

Repertórios da resistência: arte, justiça e os horizontes da luta negra

Ana Flauzina
Organizadora



Este é um livro que fala de potências, de faíscas geradas por um encontro pedagógico genuíno, por um partilhar de ideias entre pessoas que se entregaram à vulnerabilidade, à dúvida e à coragem na produção de novas respostas para velhos dilemas. É com essa digital pulsante que a obra *Repertórios da resistência: arte, justiça e os horizontes da luta negra no Brasil* apresenta textos inéditos que exploram o universo da arte negra, a fim de expandir os limites das análises jurídicas convencionais. Contando com reflexões de jovens pesquisadores(as), a coletânea se debruça sobre artefatos culturais e promove ricos debates, que vão do aborto à dignidade do trabalho, da violência à sexualidade, do cárcere ao amor, a partir de uma perspectiva teórica engajada com o enfrentamento do racismo no Brasil. Trata-se, portanto, de um texto implicado, que se compromete com a renovação das fronteiras acadêmicas, com a exploração de novos olhares epistemológicos e com a pavimentação de ideais de justiça e liberdade, tão necessárias em uma conjuntura que acirra os termos do pacto político brasileiro assentado no terror racial.

Agnes Prates

Amanda Gonçalves Prado Quaresma

Ana Flauzina

Cídia Dayara Vieira Silva da Conceição

Danielle Rebouças de Paula

Gabrielle Simões Lima Vitena

Juliana Castro Gavazza

Marcelo Barros Jobim

Mirela Gonçalves Portugal

Natanael Nogá de Souza Santana

Pedro Diogo Carvalho Monteiro

Pedro Nabuco Araujo de Oliveira

Thiago Reis Oliveira Guimarães

Valdemiro Xavier dos Santos Junior

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

REITOR

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

VICE-REITOR

Penildon Silva Filho



EDITORA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA BAHIA

DIRETORA

Susane Santos Barros

CONSELHO EDITORIAL

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo



Ana Flauzina
Organizadora

Repertórios da resistência: arte, justiça e os horizontes da luta negra no Brasil

*Agnes Prates, Amanda Gonçalves Prado Quaresma
Ana Flauzina, Cídia Dayara Vieira Silva da Conceição
Danielle Rebouças de Paula, Gabrielle Simões Lima Vitena
Juliana Castro Gavazza, Marcelo Barros Jobim
Mirela Gonçalves Portugal, Natanael Nogá de Souza Santana
Pedro Diogo Carvalho Monteiro, Pedro Nabuco Araujo de Oliveira
Thiago Reis Oliveira Guimarães e Valdemiro Xavier dos Santos Junior*

Autores

Salvador
Edufba
2023

2023, autores.

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.

Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Cristovão Mascarenhas

ANALISTA EDITORIAL

Mariana Rios

COORDENAÇÃO GRÁFICA

Edson Sales

EDITORIAÇÃO

Camila Costa Mamona

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Gabriela Nascimento

REVISÃO E NORMALIZAÇÃO

Tikinet

CAPA E PROJETO GRÁFICO

Gabriela Nascimento

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Repertórios da resistência : arte, justiça e os horizontes da luta negra no Brasil /
Ana Flauzina, organizadora ; Agnes Prates... [et al.] – Salvador : EDUFBA, 2023.
215 p. ; (Série Professor Edvaldo Brito)

Modo de acesso: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/37286>

ISBN: 978-65-5630-491-5

1. Negros – Brasil. 2. Identidade racial. 3. Formação docente. 4. Cultura afro-brasileira. I. Flauzina, Ana. II. Prates, Agnes.

CDD – 305.89608

Elaborada por Jamilli Quaresma CRB-5: BA-001608/O

EDITORA AFILIADA À



ASOCIACION DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS DE AMERICA
LATINA Y EL CARIBE



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Edufba

Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina

Salvador - Bahia CEP 40170-115 Tel: +55 (71) 3283-6164

www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

Sumário

Apresentação: entre a física dos sonhos e a química do prazer ... 7

Ana Flauzina

**Até morto, os branco mora bem: leituras possíveis do conto
“Cidade-Túmulo, Salvador”, de Hamilton Borges Walê ... 15**

Thiago Reis Oliveira Guimarães

“Carne de rã” sob a luz da bioética feminista e antirracista ... 31

Juliana Castro Gavazza

**blasFÊMEA: espiritualidade e sexualidade em “Oração”,
de Linn da Quebrada ... 41**

Mirela Gonçalves Portugal

**A Assunção de Itamar: ética e acontecimento em “Nega música”
sob a dialética de Slavoj Žižek ... 54**

Pedro Nabuco Araujo de Oliveira

**“E a palavra ‘amor’, cadê?”: a mulher preta da diáspora africana
para o Brasil na discografia da compositora Luedji Luna ... 71**

Amanda Gonçalves Prado Quaresma

**“Viola, meu bem, que eu aqui (ainda hoje) não me dou bem”:
o maquinista negro e a dignidade do trabalho no começo do
século XX ... 86**

Valdemiro Xavier dos Santos Junior

**O duplo trauma/resistência do/ao sistema escravagista e suas
permanências: reflexões a partir da perspectiva da jovem Bree
Mathews em *Legendborn* ... 108**

Pedro Diogo Carvalho Monteiro

Sobre o amor, diálogos e possibilidades ... 124

Cídia Dayara Vieira Silva da Conceição

“Entre grades, o amor de Cinderela”: racismo e prisão em Salvador, Bahia ... 139

Gabrielle Simões Lima Vitena

Tornar-se mãe no Brasil – entre vulnerabilidades e potência: uma análise da canção “Mãe”, de Emicida ... 156

Agnes Prates

A paternidade negra enquanto realização pessoal e comunitária ... 171

Natanael Nogá de Souza Santana

Bom mesmo é estar debaixo d’água: do amor à dor, reflexões sobre afetividade e resistência negra ... 183

Danielle Rebouças de Paula

Colonialidade e despejo urbano: percebendo o racismo estrutural a partir do diálogo entre Adoniran Barbosa e Chico César ... 194

Marcelo Barros Jobim

Sobre os autores ... 213

APRESENTAÇÃO: ENTRE A FÍSICA DOS SONHOS E A QUÍMICA DO PRAZER

Ana Flauzina

Ando cambaleante pela estrada da docência que aponta para trilhas tão distintas. De um lado, as pressões para a *performance* das certezas, das respostas prontas, do argumento de autoridade que tranquiliza as rotinas e faz da educação um campo de adestramento de mentes. De outro, as inseguranças que me inundam, as questões complexas que não admitem soluções cosméticas, a vontade de transformar a sala de aula em espaço de encontro.

Esses dilemas se adensam no compromisso ético de enfrentamento do genocídio negro que norteia meus caminhos. Nessa hora, o embate entre a professora que querem que eu seja, a que por vezes me vejo forçada a ser, e a que minha alma quer honrar, se instala numa disputa ferrenha no debate das minhas convicções. Sinto que perco muitas batalhas acuada por pressões institucionais, tomo golpes do meu ego desafiado em responder aos ataques do racismo, me sinto nocauteada ao final de incontáveis aulas em que entrego aos estudantes teorias que alimentam, mas não nutrem.

Mesmo diante de tanta turbulência, há momentos a serem celebrados. São as pequenas-grandes vitórias que fazem a caminhada valer a pena. Uma coleção de momentos feitos de trocas sinceras, de angústias partilhadas, de projetos forjados a muitas mãos na construção do saber. Na jornada sinuosa da educação, tenho aprendido que esse tipo de deleite vem do risco: da ousadia de pedir vulnerabilidade e entregar um pouco dela também.

No segundo semestre de 2020, experimentei um pouco dessa sensação ao lecionar o componente curricular Tópico Especial em Direito e Pós-modernidade, no Programa de Pós-Graduação em Direito na Universidade Federal da Bahia (UFBA).¹ O curso adotou a arte negra como lente de análise para expandir o repertório acadêmico de debate do genocídio negro, e aqui não uso a palavra “expandir” de forma gratuita. Tenho cada vez mais sentido a necessidade de adensar nossos instrumentos de pesquisa indo na contramão de uma tendência intelectual que parece apostar na criação de novas categorias acadêmicas cheias de som e vazias de significado.

Enxergo, na produção artística negra brasileira, um repertório que narra o cotidiano, politiza questões e teoriza aspectos importantes de nossa realidade social. Desperdiçamos munição potente ao não deslocar a arte desse lugar-objeto a que tem sido nas mais das vezes relegada nas trincheiras acadêmicas do Direito, desprezando seu potencial como perspectiva teórica que nos ajuda a enfrentar nossos dilemas sociais.

Pessoalmente, tenho me debruçado no samba, consultando-o como um acervo repleto de respostas para nossas inquietações. Entendo ser o samba a grande autobiografia autorizada da população negra no Brasil, e acho que temos de tirar consequência desse universo tão denso e rico de nossa história. Tenho que confessar, é bem verdade, que, além de meu apetite intelectual, meu interesse pelo samba é informado por uma profunda conexão afetiva.

Gosto de pensar que a trilha sonora que me fez chegar ao mundo tinha faixas de música negra pulsando amor e rebeldia. Além das baladas românticas que embalavam os corpos de meus pais, consigo imaginá-los se apaixonando ao som da intensidade da música

.....
1 Deixo aqui registrada a participação da professora Thula Pires, da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), que compartilhou comigo algumas aulas desse componente curricular. A troca com sua turma de pós-graduação e sua condução precisa dos encontros tornaram esse processo formativo ainda mais rico e especial.

“Zumbi”, de Jorge Ben, orgulhosos de si mesmos. Claro que, frustrando meus planos, meu irmão se apressou e tomou para si essa energia, chegando ao mundo em 1978 (só os filhos únicos não entendem o que sinto ao escrever essas linhas).

Tive, então, que esperar o meu momento e, enquanto estava no ventre de minha mãe, Paulinho da Viola gravou a música “Zumbido”, que dá nome a seu álbum de 1979. Foi assim, flutuando em águas uterinas sagradas, que fui sendo moldada gente nutrida pela sutileza dessa canção, que tomo aqui como exemplo da potência teórica da arte negra.

Contando com a marca registrada de Paulinho da Viola – esse “sambista perfeito”, feito de elegância, como um dia cantou Arlindo Cruz –, a música “Zumbido” nos lembra que força e leveza não são incompatíveis. A melodia singela e a voz sutil do compositor dão chão para que possamos ser apresentados a uma letra extremamente pulsante:

*Zumbido, com suas negrises
Vem há tempo provocando discussão
Tirou um samba e cantou
Lá na casa da Dirce outro dia
Deixando muita gente de queixo no chão
E logo correu que ele havia enlouquecido
Falando de coisas que o mundo sabia
Mas ninguém queria meter a colher
O samba falava que nego tem é que brigar
Do jeito que der pra se libertar
E ter o direito de ser o que é
Moleque vivido e sofrido
Não tem mais ilusão
Anda muito visado
Por não aceitar esta situação
Guarda com todo cuidado
E pode mostrar a vocês*

*As marcas deixadas no peito
Que o tempo não quis remover*

*Zumbido é negro de fato
Abriu seu espaço
Não foi desacato a troco de nada
Só disse a verdade sem nada temer.²*

São inúmeros os ângulos de análise que a música nos oferta a fazer. De forma ilustrativa, lanço perguntas sobre a questão da resistência política, por ser uma temática que me inquieta de maneira particular. Ao falar que o “negro tem é que brigar, do jeito que der, pra se libertar”, do que Paulinho da Viola está tratando? Fico a pensar se está aqui em jogo o debate sobre que armas e que metodologias podem ser empregadas no enfrentamento do genocídio. Diante do terror imposto pelo racismo, me parece que a narrativa de “Zumbido” nos convoca a pensar sobre o tipo de energia que nos autorizamos a mobilizar em nossas intervenções políticas. Ainda tratando das lógicas da resistência, sigo questionando: o que o compositor quer nos dizer quando afirma que Zumbido “anda muito visado, por não aceitar essa situação,”? Podemos inferir que, assim como em todos os outros contextos históricos, o engajamento com a luta racial expõe as pessoas negras às práticas de perseguição política, tortura e morte empreendidas pelo Estado brasileiro também durante a ditadura militar?

Nessa leitura, chama atenção também o nome da canção. Afinal, Paulinho da Viola tenta se proteger das baterias da punição e da censura ao fazer uma menção a Zumbi dos Palmares de forma poética, encarnando-o no personagem Zumbido? Apesar desses riscos assumidos pelo compositor, a música é percebida como politicamente engajada, a exemplo das canções produzidas por artistas brancos(as)

.....
2 ZUMBIDO. Intérprete: Paulinho da Viola. São Paulo: EMI, 1979.

renomados(as) que se consagraram com letras metafóricas de enfrentamento da ditadura militar?

A esse mar de perguntas, certamente poderiam se somar muitas outras que abrem largas pontes teóricas e nos ajudam a compreender a realidade das pessoas negras no Brasil. À força da denúncia poética inscrita no samba, sua capacidade de articulação comunitária, seu instrumental de transmutação social, sua linguagem, capaz de produzir êxtase, alegria e revolta, deve-se juntar, portanto, um olhar que nos permita usar esse acervo como interpretação das relações de poder. Foi esse tipo de olhar, que empresta camadas de complexidade à arte negra, que procuramos mobilizar durante o curso, entrando em contato com obras que nos dão substrato teórico para enfrentar questões sociais e jurídicas que afetam as estruturas políticas no país.

Ao final desse processo, foram produzidos capítulos que merecem ser lidos pela potência do que revelam e, sobretudo, pelo profundo mergulho na obra de artistas que nos ajudam a compor o mosaico da resistência negra tanto no âmbito da cultura, quanto acadêmico.

Em “Até morto, os branco mora bem”: leituras possíveis do conto ‘Cidade-túmulo, Salvador’, de Hamilton Borges Walê”, Thiago Reis Oliveira Guimarães apresenta uma análise de um conto do livro *Salvador cidade-túmulo*, de Hamilton Borges dos Santos Walê. No texto, o autor trabalha o conceito de genocídio, a partir da obra de João Vargas e Dylan Rodriguez.

Partindo da análise do videoclipe da música “Carne de rã”, interpretada pela banda Mulamba, Juliana Castro Gavazza produz o capítulo “‘Carne de rã’ sob a luz da bioética feminista e antirracista”. Em diálogo com autoras como Débora Diniz, Fátima de Oliveira e Keisha Ray, Gavazza propõe uma discussão sobre aborto com lentes da bioética que se divorciem de seu viés conservador.

Analisando o trabalho de Linn da Quebrada, Mirela Gonçalves Portugal apresenta: “blasFÊMEA: espiritualidade e sexualidade em *Oração*, de Linn da Quebrada”. Em diálogo com Sobonfu Somé e

Audre Lorde, a autora discute as noções de amor e comunidade que emergem dos horizontes de gênero e sexualidade protagonizados por sujeitas trans afro-brasileiras.

Bebendo nas águas de Itamar Assumpção, Pedro Nabuco Araujo de Oliveira contribui com o capítulo “A assunção de Itamar: ética e acontecimento em ‘Nega música’, sob a dialética de Slavoj Zizek”. No trabalho, o autor mobiliza o conceito de “acontecimento” do filósofo Slavoj Zizek, analisando os efeitos de “Nega música” na inflexão de Itamar Assumpção no seu entendimento pessoal enquanto homem negro, inaugurando uma nova noção de ética para a vida.

Em “‘E a palavra ‘amor’, cadê’?: a mulher preta da diáspora africana para o Brasil na discografia da compositora Luedji Luna”, Amanda Gonçalves Prado Quaresma mergulha nos álbuns *Um corpo no mundo* e *Bom mesmo é estar debaixo d’água*, de Luedji Luna, para discutir a importância do amor e da troca de afetos para as mulheres negras e a manutenção da coesão comunitária.

“*Viola, meu bem, que eu aqui (ainda hoje) não me dou bem*: o maquinista negro e a dignidade do trabalho no começo do século XX” é a contribuição de Valdemiro Xavier dos Santos Junior. No capítulo, o autor analisa a cantiga “Viola, meu bem” para lançar luzes sobre a discrepância do assalariamento (e suas proteções, como o direito do trabalho e o direito previdenciário) no âmbito dos processos de precariedade laboral impostos aos corpos negros no Brasil.

Valendo-se de artefato artístico produzido na diáspora, Pedro Diogo Carvalho Monteiro apresenta uma reflexão sobre trauma e resistência negra, analisando a obra *Legendborn*, da escritora estadunidense Tracy Deonn, em seu texto “O duplo trauma/resistência do/ao sistema escravista e suas permanências: reflexões a partir da perspectiva da jovem Bree Mathews em *Legendborn*”.

Em “Sobre o amor, diálogos e possibilidades”, Cídia Dayara Vieira Silva da Conceição pauta a política de amor como arma de resistência

no enfrentamento da política de morte forjada pelas instituições no Brasil, a partir da análise da música “Herança”, da *rapper* Drik Barbosa.

Gabrielle Simões Lima Vitena visita uma vez mais a obra *Salvador, cidade-túmulo*, de Hamilton Borges dos Santos Walê, para produzir o capítulo “Entre grades, o amor de Cinderela: racismo e prisão em Salvador, Bahia”. O texto faz uma análise crítica da violência perpetrada pelo sistema de justiça criminal em Salvador e o espaço de vulnerabilidade conferido aos homens negros no contexto das opressões do racismo.

Em “Tornar-se mãe no Brasil: entre vulnerabilidades e potência: uma análise da canção ‘Mãe’, de Emicida”, Agnes Prates faz uma leitura a partir das teorias bioéticas de inspiração feminista e antirracista para tratar da questão da experiência da maternidade das mulheres negras no Brasil, em diálogo com a música “Mãe”, de Emicida.

Natanael Nogá de Souza Santana apresenta o capítulo “A paternidade negra enquanto realização pessoal e comunitária” para discutir os sentidos da paternidade negra em *Procuro Alguém*, obra audiovisual de Djonga e Túlio Cipó; e *Amoras*, obra literária de Emicida, animada por Bruno Candeias, considerando as perspectivas de afeto, ritual e comunidade trabalhadas por Sobonfu Somé.

A obra de Luedji Luna é mais uma vez citada por Danielle Rebouças de Paula, que se debruça sobre álbum visual da artista para apresentar o capítulo “*Bom mesmo é estar debaixo d’água: do amor à dor, reflexões sobre afetividade e resistência negra*”. No texto, a autora discute noções de afetividade e resistência negra, em diálogo com o pensamento de bell hooks.

Finalmente, Marcelo Barros Jobim analisa músicas de Adoniran Barbosa e Chico César, retratando os processos de exclusão urbana das pessoas negras pelas dinâmicas do racismo em seu capítulo: “Colonialidade e despejo urbano: percebendo o racismo estrutural a partir do diálogo entre Adoniran Barbosa e Chico César”.

É importante frisar que essa coletânea se debruça sobre pulsões artísticas. Por isso, sugiro que, sempre que possível, o(a) leitor(a) acesse aos artefatos culturais citados a fim de mergulhar de forma mais profunda nas análises. Ao fim e ao cabo, essa publicação faz um convite sincero para que, além do exercício acadêmico, nos aproximemos cada vez mais da arte negra.

Espero que a leitura desse material seja tão inspiradora quanto foi sua confecção. Para mim, o livro é confirmação de certezas e aprendizado. Certeza de que a arte, para as pessoas negras, foi usada historicamente como artefato de publicização de seu repertório afetivo, político e teórico. Camuflamos nossa luta em dança na capoeira; usamos nossos batuques para articular fugas com os(as) que estavam nas fazendas vizinhas; invadimos a casa grande com nosso som irresistível. A arte é nossa parceira e nossa testemunha diletta e, mesmo como meio usual de expressão de nossa dor, nunca perdeu seu lado luminoso que se encontra em algum lugar entre a física dos sonhos e a química do prazer. Por isso, nos apropriar desse acervo é fundamental para nos equiparmos com todas as ferramentas teóricas disponíveis na luta contra o racismo no Brasil, desafiando os códigos restritos da universidade, que insistem em hierarquizar as diversas formas de produzir conhecimento.

Além dessa constatação, sinto que, nesse processo, pude honrar minhas perspectivas docentes. Não sem inúmeras falhas, algumas quedas e muitos arranhões, mas acredito que produzimos coletivamente ideias menos engessadas nesse mundo jurídico repleto de violência. Agradeço a esses(as) e a todos(as) os(as) estudantes que fizeram parte desse percurso pela generosidade de caminharem comigo. É a partir de seu apetite, brilho e brio que encontro propósito para seguir nas trincheiras da universidade. São vocês que me inspiram e me renovam ao final de cada jornada.

ATÉ MORTO, OS BRANCO MORA BEM: LEITURAS POSSÍVEIS DO CONTO “CIDADE-TÚMULO, SALVADOR”, DE HAMILTON BORGES WALÊ

Thiago Reis Oliveira Guimarães

Introdução

Este capítulo aborda o conto “Cidade-túmulo, Salvador” (WALÊ, 2018), tanto enquanto fonte documental de análise quanto como chave interpretativa para pensar a maneira pela qual diversas violências atravessam a vida de pessoas negras em um espaço urbano. O conto narra a história de 24 horas na vida de David, jovem negro em situação de rua, na cidade de Salvador-BA, durante um dia de greve da Polícia Militar da Bahia (PM-BA). Narradas a partir da voz do próprio David, estas 24 horas apontam algumas chaves analíticas valiosas, especialmente pensando como uma dinâmica de mortificação dos corpos negros, em vida e em morte, funciona como elemento de constância nas suas trajetórias.

Além das próprias chaves que traz o conto, são apresentadas algumas outras possibilidades interpretativas, nos termos propostos por Rodríguez (2017) e Vargas (2005). Mobilizar tais construções teóricas permite tanto adensar as chaves interpretativas de “Cidade-túmulo, Salvador” quanto apontar para possibilidades de contrafluxos,

pensados pelos autores, ao movimento constante de normalização e perpetuação históricas de violências contra corpos negros.

“Até morto, os branco mora bem”

O conto marca os trajetos, por Salvador-BA, de David, jovem negro em situação de rua, em um dia de greve da PM do estado. O relato que David faz desse dia pode ser dividido em três grandes momentos narrativos: i. o encontro de David, enquanto seguia das ruas do Barbalho até Paripe, com um grupo de pessoas, lideradas por Pombo, reunidas em um barracão no Largo Dois Leões, zona de interseção entre os bairros de Brotas e Liberdade; ii. o momento em que David se acomoda em um jazigo no Cemitério da Quinta dos Lázarus, para passar a noite; iii. o retorno de David ao barracão para reencontrar o grupo de Pombo.

No primeiro momento, o seguinte trecho merece destaque:

Um carro passou acelerado pela pista, os ocupantes fizeram questão de passar por uma poça de água, todos se molharam com a água do esgoto, o pessoal do carro gritou: – Filas da puta, sacizeiro. Pombo se calou e controlou o grupo, a provocação ficou sem resposta, só podia ser polícia. O carro seguiu, mas não passou batido, deixou o pessoal em alerta, David, muito mais atento e ligado, lembrou a greve de 2012, as coisas começaram assim: no começo era boato, depois veio arrastão e, logo mais, pimba, várias cabeças decepadas, várias vidas tiradas, várias mães chorando. A covardia com os moleque na Boca do Rio, o filho de Dona das Dores, na Engomadeira, morreu com a carteira de trabalho assinada na mão, David viu Dona das Dores no Jornal Massa, ela botando o dedo na cara do governador, ela gritava na cara do governador: – Vocês mata-

ram um trabalhador! Meu filho tava com a carteira de trabalho assinada, vocês atiraram nas costas dele. (WALÊ, 2018, p. 128)¹

Após o momento representado no excerto anterior, David segue sua trajetória e, buscando refúgio para passar a noite, chega ao Cemitério da Quinta dos Lázarus. No cemitério, apropria-se de algumas vestes jogadas no local, come os alimentos de uma oferenda de candomblé que localiza no espaço, guarda as moedas que acha junto à oferenda e faz de seu refúgio um jazigo de um “um homem branco, desses que tem até janela” (WALÊ, 2018, p. 130) e lá passa a noite. A seguinte frase de David é bastante significativa: “Até morto os branco mora bem”. Este enxerto parece representar a ideia-chave que o conto apresenta: a centralidade da vida branca em face da dispensabilidade e gerenciamento de vidas negras.

Este excerto traz, portanto, a ideia central que deve ser apreendida no conto: corpos brancos são autorizados a viver e criar possibilidades de permanecerem vivos, através da consolidação das memórias, mesmo depois de mortos; corpos negros, de outro lado, são gerenciados nas suas utilidades e na sua dispensabilidade, seja pela sua vida ser atravessada constantemente por dinâmicas de morte, seja pelo apagamento e silenciamento de suas mortes. Esta ideia central ressoará no último momento narrativo do conto.

.....

1 Em que pese, por fugir do objetivo traçado para o presente capítulo, não me proponho a desenvolver as potencialidades que este trecho do conto apresenta, cabe aqui, a título de nota, ao menos sinalizar para tais caminhos. Partindo deste trecho, é possível identificar algumas questões que serão fundamentais para a continuidade da narrativa: i. o fato de corpos negros servirem como moeda de troca em períodos de reivindicações das polícias perante o Estado a que respondem; ii. a lógica do trabalho como uma ferramenta mobilizada para tentar blindar corpos negros de violências estatais; iii. o estigma produzido, principalmente para corpos negros, pela vinculação à circulação de entorpecentes ilícitos. Nestas dinâmicas, três elementos sobressaem, quais sejam: i. a interseção entre o trabalho enquanto elemento de valor e dignidade e o valor e dignidade que carregam corpos negros; ii. o papel central da polícia militarizada na vigilância e controle de corpos negros; iii. o papel do estigma produzido por uma relação, concreta ou simbólica, à circulação de entorpecentes ilícitos, como marcador de corpos negros.

Depois de sair do cemitério e fazer uma refeição em uma padaria em localidade próxima, David decide retornar ao barracão do grupo liderado por Pombo, para agradecer pelo acolhimento do dia anterior. Ao chegar no local, encontra a seguinte cena:

A essas alturas, já tinha atravessado os Dois Leões, de volta à quadra do Pela Porco, olhou de longe a marquise comandada por Pombo e viu uma aglomeração de gente, chegou mais perto e viu o quadro da desgraça pintado com sangue em sua frente, apertou as moedas que tinha na mão, observou uma repórter, bloquinho na mão, perguntando coisas às pessoas, a mulher de vermelho que cozinhava a sopa gritava, desesperada, e as pessoas em volta fingiam-se alheias àquela dor. Davi se aproximou da cena, teve ânsias de vômito, apertou as moedas da oferenda nas mãos, um vento forte passou por seu corpo, sua espinha dobrou, ele de imediato, reconheceu Pombo caído no chão, olhos semiabertos, estava com a capa amarela, estava mijado e cagado, estava com as mãos furadas de bala, as palmas da mão, o Paulista estava dentro do carro de compras, largado lá, parece que mandaram ele entrar e mataram, mataram a cachorra, cambada de vagabundo não pouparam nem a cachorra, duas mulheres estavam abraçadas e seu sangue já grosso parece que colava as duas, os dois corpos colados por sangue seco, tinha um homem mais velho morto de cócora dentro da barraca improvisada, muito sangue no chão e nas paredes, muitas cápsulas de balas, muita dor no peito de David e medo. A mulher de vermelho só gritava, interrompendo os gritos apenas para chorar: – Foi a PM, foi a PM. (WALÊ, 2018, p. 131-132)²

-
- 2 Além de retomar este processo de gerenciamento de vida e morte de vidas negras, este momento final do conto retoma algumas questões também centrais na primeira parte do conto e mencionadas anteriormente: Walê (2018), neste conto, aponta para as transversalidades destes processos de gestão de vidas negras a partir de uma série de elementos: i. o uso, a partir de uma lógica de utilidade, pelo Estado, seja por gestores políticos ou por agentes policiais, de vidas negras como moeda de troca em diversas demandas; ii. o marcador estigmatizante de uma vinculação, simbólica ou

A gerenciabilidade e a dispensabilidade de vidas negras, independentemente de que outras condições potencialmente valoradas como positivas que carreguem consigo – como a de trabalhadores –, são consolidadas nesta passagem. Nas dinâmicas entre possibilidades de vida e morte, as trajetórias de pessoas negras são mobilizadas enquanto ferramentas de mobilização das tensões e alianças internas ao Estado e entre agentes públicos e privados. É com base nesta chave analítica que, na seção seguinte, será mobilizada a literatura, em torno especialmente do conceito de genocídio, de modo a se complexificarem as potencialidades que o conto traz.

Genocídio e gestão trans-histórica de vidas e mortes

As formulações sobre o conceito de genocídio serão aqui delimitadas a partir de duas formulações teórico-políticas, conforme já anteriormente mencionadas: Rodríguez (2017) e Vargas (2005). Reafirmo aqui que serão estes os construtos a serem mobilizados, já que, conforme esses dois autores existe todo um campo de pesquisas e disputas acerca do significado de genocídio, quais as possibilidades de mobilização teórica e política deste e sob que premissas é construído.

Uma primeira formulação que guarda uma conexão muito potente com a construída por Borges (2018) é a de Rodríguez (2017). A questão do genocídio, para este, está em operar enquanto:

a gênese do poder racial (modulado pelo gênero) e do poder racial-colonial. A capacidade de eliminar populações, geografias, ecologias, e modos de vida continua sendo o potencial definidor de uma época, capacidade esta central à moderni-

concreta, na condição de fornecedores ou usuários, à circulação de entorpecentes ilícitos; iii. a mobilização das dores de pessoas negras como ferramenta de uma certa satisfação social mórbida (e branca).

dade racial globalizada e seu presente histórico duradouro – incluindo, e possivelmente excedendo, as suas iterações pós-modernas, neoliberais, e pós-raciais. O que estamos confrontando, ao sugerirmos uma concepção específica do genocídio racial e racial-colonial, é uma totalidade de poder que estrutura e permeia virtualmente toda forma de diferenciação, hierarquia, identificação externa (por exemplo, o *profiling* (a rotulação?) racial/criminal), mobilização militar-policial, jurisprudência, desenvolvimento nacional, e intervenção ambiental (tanto destrutiva como alegavelmente protetora), que afeta a dispersão de seres humanos – como a que Sylvia Wynter identifica como o contínuo fatal racial da modernidade, a distinção devastadora entre o ‘selecionado’ e o ‘disselecionado’ (*‘dysselected’*) (sendo este último, para Wynter, a categoria de ‘nativos’ e ‘niggers’). (RODRÍGUEZ, 2017, p. 11)

O autor, portanto, elabora o conceito de genocídio através da perspectiva de uma totalidade operada por meio de uma lógica de supremacia branca, na medida em que: i. a própria perspectiva do genocídio só passa a ser reconhecida, em termos legais, com a Prevenção e Punição do Crime de Genocídio, ratificada em 1951, seis anos após o fim do Holocausto nazifascista, ou seja, da automutilação de brancos operada contra outros corpos brancos europeus; ii. tanto este construto legal quanto os estudos acadêmicos hegemônicos produzidos junto a este paradigma legal limitam as possibilidades de compreensão sobre o fenômeno genocida que não estejam circunscritas a possibilidades de criminalização de seus efeitos imediatos (políticas diretas de extermínio físico), ou seja, que emergem organicamente de estruturas socioeconômicas, culturais, epistêmicas e legais. (RODRÍGUEZ, 2017, p. 15-16)

O que faz esta lógica de supremacia branca, portanto, é construir dinâmicas que atravessam todas as possibilidades de vida e morte de

corpos negros, capaz de retroalimentar sua voracidade em processos de perpetuidade histórica, ou seja, numa lógica de evisceração,

alastrando-se em temporalidades e geografias, permeando a história, a experiência social, e a batalha por ser humano daqueles sujeitos em seus regimes múltiplos. Ao evocar a noção de ser humano como uma batalha, eu sigo a perspectiva de Wynter que conceitualiza o 'ser humano' como um verbo vivido e sofrido, e não um substantivo do humanismo ocidental ou da supremacia branca universalizada. Para aqueles cuja humanidade é questionada ou negada, a prática de ser humano já requer alguma forma de revolta. Esse movimento é uma condição involuntária que vem da inserção dentro de sociedades genocidas. (RODRÍGUEZ, 2017, p. 23)

Isso significa que o genocídio a partir de uma lógica de evisceração pressupõe que as violências que partem do genocídio estão centradas na construção da própria dimensão de raça como instrumento de dominação global de gênero e poder fisiológico. Tais violências funcionam como mecanismos de interrupção afetivos, biofísicos, ecológicos e institucionais de vidas negras. Por esses motivos, constituem-se enquanto uma condição generalizada de existência/condição histórica de emergência para povos sujeitos a tais violências. Portanto, gera como resultado uma relação entre dinâmicas de opressão e destruição ontológica e possibilidades de insurreição e revide destes mesmos alvos da violência. (RODRÍGUEZ, 2017, p. 23-24)

Tal construção guarda uma conexão profunda com a formulação construída por Walê (2018), na medida em que a maneira como este retrata a trajetória de David, ao longo do dia que vivencia durante greve da PM-BA, tem como premissa central o modo como diversas formas de violência atravessaram a constituição de David enquanto sujeito, as sociabilidades afetivas, familiares e das amizades que construiu, bem como as possibilidades de vida e morte que presenciou, seja pelo

contraste entre uma morte digna para o “homem branco” e a brutalidade das violências aplicadas a quem morre pela política de extermínio – levadas a cabo em grande medida por polícias militarizadas –, ou pela perspectiva de quem sobrevive a estas práticas e precisa seguir vivendo atravessadas por estas lógicas de eliminação e apagamento.

Uma passagem do conto é muito ilustrativa para retratar, em primeiro lugar, a construção da dimensão de raça como dominação global de gênero e poder fisiológico, especialmente este segundo item:

[David] Avistou de longe a porta do cemitério, era o local mais seguro para um preto maloqueiro de Salvador em dias de greve de polícia, a demora era pular o muro e procurar um túmulo, o vigia deve estar dormindo a essa hora, se desse sorte, encontrava até uma roupa perto do ossuário. (WALÊ, 2018, p. 130)

É muito significativo que o lugar mais adequado para um homem negro em situação de rua seja o cemitério, lugar que simboliza a materialidade da morte, já que em vida estes corpos são constante e sucessivamente tomados como alvos. Aqui, um espaço de concretude da morte acaba sendo utilizado por David como uma ferramenta de perpetuação da própria vida.

Outra passagem muito representativa retrata a dimensão de genocídio enquanto capaz de funcionar como mecanismo de interrupção de vidas negras e, como consequência, atravessar as trajetórias negras enquanto sua própria condição de existência:

Desceu, no lixo, na entrada do Arquivo Público, encontrou um tênis velho, lembrou que tinha um filho e que era melhor tá distante, a mãe cuidava bem do filho dele. A última coisa que deu ao filho foi um tênis Nike e uma mochila cheia de material escolar, depois disso, foi se dissolvendo na pedra e perdendo o filho, a mãe, Márcia, o amor de sua vida, e seu irmão, que saiu do *exército* e foi pra polícia servir na Caatinga. – Nunca mais volte nessa casa, senão eu mesmo dou um fim em você,

seu rato, seu lixo – foram as últimas palavras que ouviu de seu irmão, antes de sair do Uruguai e fazer pouso permanente em Fazenda Coutos. Certo, David resolveu que não ia chorar, que não ia se dar a esse luxo, queria seguir como pudesse nessa vida de fila da puta que vivia. (WALÊ, 2018, p. 131)

Logo em seguida a essa passagem, David viria a encontrar o quadro de chacina perpetrado contra o grupo de Pombo. O que se observa, portanto, é que pensar o genocídio em seu papel de mecanismo de interrupção de várias dimensões das vidas negras é pensar como estes corpos são vilipendiados, desde a maneira como eles se percebem no mundo até seus acessos a direitos básicos para existir e políticas públicas de cuidado ao longo de suas trajetórias. Isso se mostra capaz de acionar as maneiras pelas quais homens negros, por exemplo, percebem sua capacidade de exercer a paternidade, assim como de o Estado acolher demandas de saúde destes sujeitos, especialmente quando tais questões estão relacionadas ao consumo de entorpecentes ilícitos, devido a uma duradoura política de criminalização racializada destes e de seus manejos.

Perceber, portanto, a lógica de funcionamento do genocídio, segundo Rodríguez (2017), é perceber como, no caso de David (WALÊ, 2018), este é mobilizado por dinâmicas de violência e opressão a todo instante, na forma como conduz sua própria vida ou como se relaciona a outras pessoas, ao mesmo tempo em que encontra formas de seguir vivo e atribuir valor às suas ações e experiências. À medida que David segue vivo e vivendo, ele sintetiza uma possibilidade de revidar, entre tantas outras, os diversos mecanismos que tentam encurtar ou eliminar sua existência.

Vargas (2005, p. 267-268), de outro lado, ao elaborar sua formulação sobre o genocídio, parte da formulação construída por William Patterson e seus colaboradores no documento *We Charge Genocide: The Historic Petition to the United Nations for Relief from a Crime of*

the United States Government Against the Negro People (1951). Nele, Patterson e seus colaboradores desenvolvem um construto teórico e político que enuncia o desenvolvimento de políticas fascistas dentro das próprias fronteiras estadunidenses e fruto de políticas estatais contra pessoas negras nos Estados Unidos da América (EUA), a partir da legislação Jim Crow e do *apartheid* estadunidense. É de se ressaltar, conforme enuncia o próprio Vargas (2005, p. 269), que este movimento ocorre em um momento histórico no qual os EUA se colocam como bastiões da democracia no mundo e da luta contra o totalitarismo comunista.

A formulação de Patterson partiu de um conjunto de dimensões para pensar o genocídio de pessoas negras nos EUA: i. assassinato sistemático de pessoas negras em âmbito nacional; ii. fascismo dentro e fora de suas próprias fronteiras, levando à condução de guerras nações racializadas; iii. opressões de ordem política e econômica de comunidades negras, empreendidas por políticas estatais e agentes políticos; iv. mobilizações de produções de conhecimento racializadas, operadas a partir de políticas públicas de baixas remunerações, segregação residencial continuada e cerceamento de direitos políticos. (VARGAS, 2005, p. 269) Patterson, portanto, parte de uma construção que vai além da contagem de corpos para compreender uma política multidimensional e transversal de violências sobre as histórias, as vidas e as mortes de corpos negros nos EUA da década de 1950.

Os reflexos do genocídio projetado sobre corpos negros, na perspectiva construída por Patterson, estariam na violência física letal, na discriminação institucionalizada por e dentro da própria polícia, sistema judiciário e legislativo, no terror psicológico, na marginalização política e econômica, além de um processo de militarização. (VARGAS, 2005, p. 269) É a partir destas características multifacetadas, identificadas e teórica e politicamente enunciadas por Patterson, que Vargas (2005, p. 270) se propõe a buscar compreender, nas

possibilidades da atualidade de tal conceito, as violências complexas e amplas que recaem sobre corpos negros na diáspora.

No contrafluxo da produção sobre e pela prevenção ao genocídio de então – que privilegiava a compreensão deste fenômeno a partir seja do Holocausto, seja de extermínios em massa ocorridos no continente africano –, Vargas (2005, p. 271-272) aponta para a necessidade de se compreender o genocídio para além da eliminação de corpos negros de maneira direta. O refinamento da construção teórica de Patterson estaria precisamente em compreender as imbricações de formas múltiplas de violência nos corpos negros na diáspora – indo do cerceamento de direitos políticos, econômicos e sociais à construção de aparatos teóricos e conceituais de legitimação destas violências, alcançando o extermínio de suas vidas e memórias. O genocídio, dessa maneira, seria o nome atribuído a esta teia de violências que teria como elementos de coesão os corpos negros diaspóricos.

É importante destacar que, segundo Vargas (2005), esta teia de violências tem dinâmicas tanto positivas (produção efetiva de valores, comportamentos e agências) quanto negativas (extermínio físico, intelectual e valorativo). Isso significa que, ao mesmo tempo em que se estaria produzindo a normalização de violências múltiplas e sistemáticas, também estariam sendo sucessivamente apagadas e renegadas formas de se elaborar a questão sob perspectivas não brancas. Teria-se, portanto, um *continuum* genocida, à medida que as múltiplas formas de violências seriam continuadas e conectadas por expressões simbólicas e concretas destas em todas as possibilidades de vida e morte de corpos negros diaspóricos. (VARGAS, 2005, p. 274-275)

Este *continuum* genocida que enuncia Vargas pode ser visto na maneira como Walê (2018) constrói a experiência vivida por David em “Cidade-túmulo, Salvador”, haja vista que aponta um processo de violências que atravessam a dimensão valorativa – trabalhador enquanto uma proteção em potencial aos estigmas impostos a corpos negros –, epistemológica – a maneira como David, enquanto

homem negro, é percebido seja por seus pares no barracão ou na padaria em que toma café –, simbólica – a forma como é gerida e operacionalizada a dor de mulheres negras que sofrem as brutalidades das perdas de pessoas próximas ou de suas próprias integridades físicas – e empírica – a maneira pela qual corpos negros são sistematicamente exterminados pelas agências do próprio Estado. Dessa maneira, as violências transversais que aponta Walê (2018) dialogam diretamente com o *continuum* genocida de Vargas (2005).

Uma passagem do conto é bastante significativa em apontar para a maneira pela qual estes processos de continuidade genocida são capazes de atravessar as vidas de corpos negros:

[David] Pensou nos parceiros que estavam na Boca do Rio, lembra direitinho que Corado chamou ele pra catar lata na praia, eles fizeram uma grana boa aquele dia, mesmo com a greve daquele ano, a orla estava cheia de gente, todo mundo bebendo, feriado forçado pela PM da Bahia. Acabaram de catar lata umas sete da noite, tomaram uma cerveja, fumaram um bêque e cada um foi se recolhendo pra sua maloca, não se podia dar mole nesses dias, os outros parceiros resolveram ficar, ele e Corado ganharam pela Pituba andando, subiram pelo Nordeste de Amaralina, chegaram, na moral, pela Vasco da Gama, estava tendo uma obra depois da Perini, tinha uma manilha grande que serviu de abrigo para ele e o amigo Corado. David escondeu bem a grana que tinha juntado vendendo latinha, dormiu numa boa, tranquilo, sem medo. No outro dia, tomou banho na fonte da Praça da Piedade, foi tomar café no Chinês e viu na TV a notícia que lhe tirou a força, deu aquele baque. Mataram os meninos debaixo da marquise do Banco do Brasil da Boca do Rio, os meninos tudo inocente, catador de lata, o máximo que faziam era fumar um, queimar pedra junto com a alma num cachimbo feito de latinha de cerveja, mais nada, mas eles eram o nada, eles eram o lixo que o governador ignorava e que os PMs em greve negociavam para aumentar a gratificação por atividade policial, eles eram como David. Os

PMs disseram que se o governador não aumentasse o salário deles, ia ser sete maloqueiro por dia, disseram e cumpriram, mataram Gilvanderson, seu amigo do peito, mais seis cabeças nesse bonde. Até Alan do Rap foi nessa chacina, tinha quinze dias que recebeu o alvará de soltura, perdeu a vida por nada, pra aumentar o salário dos PMs. (WALÊ, 2018, p. 128-129)

Nessa passagem, é muito significativo pensar como estes processos de eliminações de corpos negros e suas afetividades atravessam a vida de David no curso do tempo: na primeira greve da PM, mencionada na passagem, uma série de amigos e conhecidos de David são assassinados pela polícia enquanto elementos de negociata junto ao governador do Estado por melhores condições de trabalho; na segunda greve da PM, são apresentados dois cenários: o primeiro, a realidade de esfacelamento da família formada por David, e o segundo, o assassinato do grupo de Pombo que, naquele dia, antes do extermínio, havia funcionado como um grupo de acolhimento, em uma situação de necessidade extrema de David.

Sobressai, portanto, a sistematicidade na produção de violências, pensamentos e comportamentos, de maneira continuada, na trajetória de David: i. a percepção de David sobre a normalização social, por agentes públicos e privados, de violências potenciais e efetivas ao seu corpo e de outras pessoas negras, pela centralidade do elemento racial na valoração sobre possibilidades de viver e morrer; ii. o esfacelamento de seu núcleo familiar, após o seu envolvimento com entorpecentes ilícitos e um comportamento de violência explícita de seu irmão consigo, levando a uma ausência de David no processo de criação de seu filho; iii. a ausência de qualquer política pública de acolhimento a David após o seu uso regular de entorpecentes; iv. a perda, por David, de um número substantivo de pessoas com quem nutria laços de afeto como resultado de violência policial.

É, por fim, importante retomar uma personagem com a qual David se depara nos dois momentos de contato com o grupo de Pombo: a mulher de blusa vermelha rasgada. O primeiro momento deste encontro é logo que David encontra o grupo: ela é a pessoa responsável por manter e distribuir a comida para o grupo e por conservar a fogueira acesa para aquecê-lo. O segundo momento é após a chacina: ela, enquanto única sobrevivente, é encontrada por David em estado de colapso emocional, alternando gritos de dor e choro, enquanto acusava a PM de ser a responsável pelo massacre. É na figura da mulher de vermelho que se encontra uma dimensão muito substancial do genocídio pensado por Vargas (2005): através de sua dimensão simbólica, a vida desta mulher negra é atravessada por dinâmicas de manter a vida e sobreviver à morte, ainda que tal sobrevivência seja carregada de dor e perda e por formas de resistência, seja por seguir viva, seja por seu papel de denúncia daquele *continuum* genocida.

Entre a arte e a vida: pensando possibilidades de novos amanhã

Refletir, a partir de um artefato cultural, sobre a maneira pela qual pessoas negras existem e têm suas possibilidades de existir atravessadas por uma teia de processos, que implicam tanto padrões de comportamentos, pensamento e sentimentos quanto encerramentos e violentações dos seus corpos e suas potencialidades criativas, leva a expandir as possibilidades de pensar as subjetividades destas pessoas, uma vez que tais artefatos permitem que passemos por emoções e pensamentos que emergem de uma multiplicidade de contextos que mulheres e homens negros vivenciam e aos quais são socialmente submetidos. É, por isso, uma maneira de pensar possibilidades de

existir que extrapolam o campo da agência material e que leva essa agência a dialogar com sua teia de sensações e reflexões.

Neste texto, busquei, através do conto escrito por Walê (2018), pensar como a história de David nos informa muito sobre a forma pela qual a vida de homens e mulheres negras – compreendendo que se trata de uma perspectiva possível, aqui narrada pela lente de um homem negro – é atravessada por uma multiplicidade de dimensões, o que implica uma constante luta por existir, seja do ponto de vista epistemológico, de suas subjetividades e das suas possibilidades de agência, especialmente quando confrontadas com violências sistemáticas perpetradas por agentes públicos e privados, aqui lidas sob a lente de conceitos possíveis sobre genocídio. Ao mesmo tempo, estes atravessamentos provocam uma resignificação da relação de pessoas negras com a morte, que deixa de ser um fenômeno futuro, ainda que certo – caso de pessoas brancas –, para se tornar um elemento de constância em suas vidas, atingindo-lhes diretamente, seja pela perda de suas próprias existências, de pessoas próximas ou mesmo de outras pessoas desconhecidas, mas que refletem as suas existências e sustentam dinâmicas de dor continuadas.

Não se pretende, com isso, querer apontar para possibilidades concretas de resistir a este processo, por diversas razões: i. a primeira é a de que quem escreve este texto é um homem cis, branco e não periférico, o que significa que as capacidades epistemológicas, reflexivas e subjetivas para apontar caminhos são diretamente limitadas pela não integralização das dinâmicas do genocídio em sua própria existência ou dos grupos sócio-históricos dos quais é herdeiro; ii. a segunda se deve à própria limitação material do presente texto, que representa um ensaio e não um trabalho com uma densidade teórica, metodológica e empírica que permita apontar possibilidades concretas de romper com a lógica genocida, especialmente numa sociedade historicamente constituída por paradigmas genocidas, como a brasileira.

Ao mesmo tempo, não se pode deixar de destacar as próprias potencialidades que os três autores sinalizam ao longo de seus construtos, enquanto formas de resistência ao genocídio perpetrado contra pessoas negras: qualquer possibilidade de pensar em resistir a estes processos sócio-históricos de gestão de vidas negras passa por um reconhecimento social generalizado, pelos meios à disposição para tal finalidade e por aqueles que vierem a ser mobilizados, destas dinâmicas de vida e morte e pela maneira como são distribuídas escalas que medem os tempos, espaços de padrões de qualidade em que determinados grupos têm a possibilidade de existir. Ademais, pensar formas de resistência parece, a partir de tais autores, passar por construções comunitárias, que valorizem as experiências e agências de grupos, como a população negra, que vivencia historicamente estes processos e há tanto tempo segue encontrando formas de seguir existindo.

Referências

PATTERSON, William (org.). *We Charge Genocide: The Historic Petition to the United Nations for Relief from a Crime of the United States Government against the Negro People*. New York: Civil Rights Congress, 1951.

RODRÍGUEZ, Dylan. O genocídio racial/racial-colonial e a lógica de evisceração: radicalismo negro como resposta prática e guia teórico. In: FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro; VARGAS, João Helion Costa. *Motim: horizonte do genocídio antinegro na diáspora*. Brasília, DF: Brado Negro, 2017. p. 11-37.

VARGAS, João Helion Costa. Genocide in the African Diaspora: United States, Brazil, and the Need for a Holistic Research and Political Method. *Cultural Dynamics*, Thousand Oaks, v. 17, n. 3, p. 267-290, 2005.

WALÊ, Hamilton Borges dos Santos. Cidade-túmulo, Salvador. In: WALÊ, Hamilton Borges dos Santos. *Salvador cidade-túmulo*. Salvador: Reaja, 2018. p. 125-132.

"CARNE DE RÃ" SOB A LUZ DA BIOÉTICA FEMINISTA E ANTIRRACISTA

Juliana Castro Gavazza

*Ai, ó mãe de anjo, olhai por mim
E mesmo que eu definhe aqui
Embale o útero com cuidado
Órgão há séculos penhorado
De laica posse do meu país.
(CARNE..., 2019)*

Introdução

Este trabalho tem como objetivo lançar uma perspectiva antirracista e feminista sobre a discussão bioética em torno do aborto no Brasil. A partir do videoclipe da música “Carne de rã” e dos dados sobre os abortos realizados no país, pretende-se demonstrar que a “proibição” do aborto representa uma ferramenta de eugenia que viabiliza a morte de mulheres e crianças negras.

Sustenta-se que, embora diretamente ligada à valorização das pessoas e ao combate de discriminações, a bioética possui vestígios de uma velha ética, com preconceitos arraigados de uma sociedade machista e racista. O enfrentamento bioético das questões envolvendo o aborto exige uma análise sob a perspectiva de gênero e raça.

A argumentação está estruturada em três tópicos, que buscam incitar o desconforto e a reflexão sobre o tema.

“Carne de rã” e o caso do aborto da menina de dez anos que foi abusada sexualmente pelo tio

A música “Carne de rã” é o resultado do encontro entre a banda paraense Mulamba e a cantora paulista Ekena. Composta por Cacau de Sá, a obra faz parte do colaborativo *Ventre Laico* *Mente Livre*, que mergulhou no debate sobre os direitos sexuais e reprodutivos das mulheres.

O videoclipe da música, dirigido por Helena Freitas, foi lançado no dia 28 de setembro de 2020, Dia de Luta Pela Descriminalização do Aborto, e apresenta uma grave crítica ao aprisionamento do útero feminino pelo patriarcado, desde a violência sexual contra crianças e mulheres, em especial pretas e periféricas, até a negativa do direito ao aborto, que culmina com a morte ou a criminalização do corpo negro.

Assim, a partir da experiência das corporalidades subalternas de mulheres negras, o videoclipe expõe uma política de morte, que violenta a mulher e a presenteia com a foice, para a difícil decisão de interromper, clandestinamente, uma gestação. As consequências desta trágica escolha também são cantadas: morrer ou ser presa e, em ambos os casos, ser socialmente condenada pelo pecado de decidir sobre o seu próprio corpo.

A letra de “Carne de rã” foi recentemente “retratada” na vida real, em um caso amplamente divulgado pelas mídias do país, no qual uma criança de dez anos, violentada por seu tio, teve seu direito ao aborto negado pelo sistema de saúde local.¹

.....
1 Notícia disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2020/08/17/menina-de-10-anos-estuprada-pelo-tio-no-es-tem-gravidez-interrompida.ghtml>.

Nascida em São Mateus, no Espírito Santo, a criança foi internada no Hospital Universitário Cassiano Antonio Moraes (Hucam), em Vitória, mas a equipe médica do Programa de Atendimento às Vítimas de Violência Sexual (Pavivi) se recusou a realizar o procedimento. Em que pese o aborto no caso de gravidez decorrente de estupro ser uma das hipóteses de descriminalização, ou melhor dizendo, de autorização legal para realização do procedimento,² a equipe médica justificou que o programa do hospital para este tipo de caso segue um protocolo do Ministério da Saúde de aborto até 22 semanas e 500 gramas e, neste caso, o feto tinha 22 semanas e 4 dias e pesava 537 gramas.

O abortamento foi realizado em Pernambuco, amparado por decisão judicial do Tribunal de Justiça do Espírito Santo, mas sob fortes protestos de grupos religiosos que se posicionaram nas redes sociais e em frente à unidade de saúde. O nome da criança e do hospital foram divulgados nas redes sociais por uma extremista de direita que conclamou uma manifestação a favor da vida do feto, em que pese a divulgação dessas informações ser vedada pelo Estatuto da Criança e do Adolescente.

Esse caso trágico e emblemático representa muitos dos vieses da violência ao corpo da mulher negra e periférica neste país – o Estado não a protegeu da violência sexual perpetrada em sua tenra infância, não a amparou de imediato para interromper a gestação fruto de um crime (sendo exigido que o seu direito fosse ratificado pelo Poder Judiciário para ser garantido), permitiu a sua exposição para o julgo da sociedade e certamente não fornecerá o amparo psicológico para viabilizar que sobreviva com todas essas dores.

.....

2 Código Penal. Art. 128 - Não se pune o aborto praticado por médico:
[...] Aborto no caso de gravidez resultante de estupro
II – se a gravidez resulta de estupro e o aborto é precedido de consentimento da gestante ou, quando incapaz, de seu representante legal.

Assim como em “Carne de rã”, resta a essa mulher se apegar à sua fé, para proteger a si e ao bebê que nunca irá embalar, pois para o Estado ela é só um corpo, vivo ou morto.

O aborto como uma questão bioética

A bioética, ou ética da vida, decorre de um importante estudo da conduta humana no âmbito das ciências da vida e da saúde, à luz de valores e princípios morais. Nesse sentido, Débora Diniz e Dirce Guilhem, ao escreverem a obra denominada *O que é bioética*, informam que:

Com o reconhecimento da pluralidade moral da humanidade e, conseqüentemente, da ideia de que diferentes crenças e valores regem temas como o aborto, a eutanásia ou a clonagem, tornou-se imperativa a estruturação e uma nova disciplina acadêmica que refletisse sobre esses conflitos cotidianos, comuns não apenas à prática médica. (DINIZ; GUILHEM, 2012, p. 115)

Ocorre que não se pode olvidar que a bioética foi engendrada sob um arquétipo patriarcal, que tem como pilares a lei, a ordem e o poder, reforçando a hierarquização na relação de gênero, pondo e/ou mantendo o homem em posição de superioridade à mulher.

Assim, em que pese a pertinência temática do universo feminino nos estudos bioéticos (contracepção, fertilização, aborto, parto etc.), as teorias que buscam estabelecer os princípios éticos a serem aplicados às relações biomédicas tendem a desconsiderar as questões de gênero.

Nesse viés, segundo Fátima de Oliveira (1995), embora a bioética seja o campo epistemológico e o movimento social mais diretamente vinculado ao combate à eugenia e que trate amplamente das nuances relativas aos direitos reprodutivos e das questões da sexualidade, tais discussões raramente são atravessadas pelos discursos antirracistas e feministas.

Diante deste contexto histórico-cultural, não é surpresa que, apesar de o aborto ter sido pauta de destaque nas discussões que permeiam os estudos bioéticos, os avanços em busca da descriminalização e das políticas públicas para atenção e cuidado da mulher tenham sido tão incipientes.

Ressalta-se, como um avanço conquistado nos tribunais, a viabilidade do aborto de fetos anencefálicos, quando comprovada a inviabilidade de sobrevivência do feto após o nascimento. Apesar disso, conforme já assinalado, o aborto tem como raiz estrutural as questões de raça. Assim, tal conquista dificilmente alcançará mulheres pretas e periféricas, pois estas não têm acesso à saúde, acompanhamento gestacional e exames pré-natais capazes de diagnosticar a má-formação fetal em tempo de viabilizar o abortamento.

Nos Estados Unidos, a bioeticista Keisha Ray propõe a discussão sobre a expressão “black bioethics”, traduzida aqui como “bioética negra”, que, para autora, em muitas maneiras pode ser “explicada como a exploração e questionamento de qualquer evento, ideia, avanço tecnológico, pessoa ou instituição que direta ou indiretamente afete a saúde ou bem-estar de pessoa preta ou da população preta”; mas, continua, “de outra forma a bioética negra é mais que isso, é uma rebelião contra a bioética”. (RAY, 2022)³

A bioética está presa aos mesmos temas, como morte assistida, novas tecnologias de saúde, relação paciente-médico, entretanto tópicos como justiça social e racial, assuntos específicos para imigrantes, populações latinas e negras são muito menos comuns. A autora reputa que parte desta falta de interesse seja decorrente da ausência de diversidade entre os bioeticistas, bem como em razão dos bioeticistas já estabelecidos entenderem que tais tópicos não são “bioética real”.

.....
3 Como se trata de publicação na internet, sem paginação definida, optamos por referi-la como “paginação irregular”.

Aliados das grandes revistas de publicação, seminários, conferências, os estudiosos da bioética negra, assim como as bioéticas feministas, têm mantido os valores, metodologias e práticas da bioética, mas abandonando sua visão limitada. Como resultado, os pesquisadores da bioética negra estão galgando espaço para articular esses tópicos e contribuir para mudanças sistêmicas ao redor do mundo em como pensar a respeito da saúde da população negra.

No Brasil, visando demonstrar que a bioética e os estudos sobre a colonialidade são campos que se cruzam e que o diálogo entre eles reforça o escopo crítico da bioética, amplia seus fundamentos conceituais e contribui para sua maior politização. Wanderson Flor do Nascimento adota a corrente da bioética da intervenção,

que tem como proposta politizar de modo ético e aplicado ao modo de lidar com os conflitos biotecnocientíficos, sanitários e sociais a partir da realidade latino-americana, desenvolve um contexto de pesquisa que pode acolher as críticas e contribuições advindas dos estudos sobre a colonialidade. (NASCIMENTO, 2010, p. 8)

Com efeito, independente da corrente a se filiar, a bioética, enquanto ética concreta preocupada também com as questões sociais persistentes, deve enfatizar o debate sobre os temas do racismo e de gênero, sua história, as operações de poder e hierarquização, e seus impactos atualmente, de modo que possa atuar de forma verdadeiramente crítica no combate das iniquidades.

O perfil do aborto do Brasil

Em que pese a criminalização e a resistência da sociedade em pensar e falar sobre o assunto, o aborto é uma realidade da vida das mulheres brasileiras que, em sua maioria, não têm condição de custear um tratamento adequado e recorrem a esse procedimento de forma insegura.

Ekena, a autora de “Carne de rã”, expressa essa realidade ao tratar da “clandestina decisão de interromper a gestação” e as consequências vivenciadas por um serviço mal pago, quais sejam, a morte, a prisão e o julgamento da sociedade.

Conforme informado pelo Ministério da Saúde, no primeiro dia de audiência pública da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental 442 (ADPF 442) no Supremo Tribunal Federal (STF),⁴ estima-se que uma a cada cinco mulheres já fez aborto, bem como, por ano, cerca de um milhão de abortos foram induzidos no país. Como consequência dos seus altos índices, o aborto inseguro despontou como a terceira causa direta de morte materna. Esse alto número de abortamentos não faz distinção de classe social, entretanto a gravidade das complicações dos abortos inseguros e de morte materna está diretamente relacionada aos corpos de jovens negras.

Segundo dados apresentados por Livia Miranda Casseres (2018, p. 82), em artigo destinado à análise do vínculo entre racismo estrutural e criminalização do aborto no Brasil, “a mortalidade materna em consequência da gravidez que termina em aborto implica num risco de morte 2,5 vezes maior para mulheres pretas em comparação às mulheres brancas”.

O videoclipe de “Carne de rã” faz uma interessante provocação ao representar a deusa Têmis, deusa da justiça, um símbolo da lei e da ordem, protetora dos oprimidos, como uma mulher negra que tem sua venda manchada pelo sangue de tantas outras mulheres.

.....

4 Discute-se na ADPF 442 a questão relativa à recepção, pela Constituição Federal de 1988, dos artigos 124 e 126 do Código Penal, que instituem a criminalização da interrupção voluntária da gravidez, pela ordem normativa vigente. A pretensão é que o STF exclua do âmbito de incidência dos dois artigos a interrupção da gestação induzida e voluntária realizada nas primeiras 12 semanas, “de modo a garantir às mulheres o direito constitucional de interromper a gestação, de acordo com a autonomia delas, sem necessidade de qualquer forma de permissão específica do Estado, bem como garantir aos profissionais de saúde o direito de realizar o procedimento”.

Trata-se da Justiça fechando os olhos para o aborto como uma questão de saúde pública que vitimiza mulheres negras e periféricas.

Nesse sentido, Lívia Miranda Casseres, em artigo destinado à análise do racismo estrutural e criminalização do aborto no Brasil, assim dispõe:

Se os movimentos feministas mundialmente discutem a questão do aborto em termos de exercício dos direitos sexuais e reprodutivos, resultado da autonomia privada ou do direito ao próprio corpo, para as mulheres negras brasileiras expostas à morte na prática insegura do aborto, nem mesmo a ideia de ‘maternidade compulsória’ seria adequada para retratar sua condição.

Alvo preferencial de esterilizações forçadas e de destituições abusivas do poder familiar, o corpo negro muitas vezes não é merecedor sequer da dor e conhecimento do papel social subalterno e determinado de mãe.

Ao criar condições para a discriminação sistemática, a escolha legislativa por uma política penal para o aborto reforça os mecanismos que sujeitam mulheres negras a um regime político de subcidadania, e alimenta a continuidade do racismo, entendido como processo histórico e político. (CASSERES, 2018, p. 83)

Não há, pois, como falar em criminalização do aborto sem tratar de racismo estrutural e genocídio antinegro, sob pena de não se atingir a raiz do problema. Nesse sentido, a professora Ana Flauzina afirma que:

sinalizar para a existência de um sistema penal formatado pelo racismo que se movimenta num primeiro plano para proteção da morte dos negros no Brasil, significa, em uma instância, a possibilidade de abalar as estruturas que repousam os termos do pacto social vigente. Trata-se, em nosso atendimento, do acesso mais curto e direto a um projeto de Estado que se

pretende inviolável. A função estratégica de uma abordagem criminológica que assuma efetivamente o racismo enquanto variável de peso na equação do sistema está dada: atirando no sistema acertamos necessariamente no mito. Um mito sofisticado que tem obstaculizado um debate que nos separa de uma sociedade democrática. Um mito que tem afastado da consciência coletiva todo o arsenal de vulnerabilidade erguido em torno da população negra, toda a engenharia desenhada para sua extinção. (FLAUZINA, 2006, p. 136)

A criminalização do aborto e falta de tratamento deste como uma questão de saúde pública são, ao mesmo tempo, o reflexo e o reforço das instituições racistas e patriarcais. Enquanto a maioria das mulheres brancas puder arcar com os custos dos abortos clandestinos realizados por médicos em clínicas situadas nos bairros nobres das capitais do país e enquanto as complicações e mortes decorrentes dos abortos não atingirem as filhas, esposas e amantes de deputados e senadores do Brasil, o sofrimento das mulheres pretas e periféricas permanecerá invisibilizado.

Referências

- CARNE de rã. Intérpretes: Mulamba e Ekena. Compositora: Cacau de Sá. In: VENTRE laico, mente livre. São Paulo: Nosotras, 2019. EP, faixa 1 (3 min).
- CARNE de rã - Mulamba & Ekena (Videoclipe Oficial). [S. l.: s. n.], 28 set. 2020. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Mulamba Oficial. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wC24byKTnCs>. Acesso em: 4 nov. 2022.
- CASSERES, Livia Miranda Muller Drumond. Racismo estrutural e a criminalização do aborto no Brasil. *SUR: revista internacional de direitos humanos*, São Paulo, v. 15, n. 28, p. 77-88, 2018.
- DINIZ, Debora; GUILHEM, Dirce. *O que é bioética?*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

FLAUZINA, Ana. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro*. 2006. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. *Por uma vida descolonizada: diálogos entre a bioética de intervenção e os estudos sobre a colonialidade*. 2010. Tese (Doutorado em Bioética) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2010.

OLIVEIRA, Fátima. Feminismo, luta anti-racista e bioética. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 5, p. 73-107, 1995.

RAY, Kiesha. Black Bioethics and How Failures of the Profession Paved the Way for Its Existence. *Bioethics Today*, [s. l.], 2020. Disponível em: <https://bioethicstoday.org/blog/black-bioethics-and-how-the-failures-of-the-profession-paved-the-way-for-its-existence/>. Acesso em: 4 nov. 2022.

blasFÊMEA: ESPIRITUALIDADE E SEXUALIDADE EM "ORAÇÃO", DE LINN DA QUEBRADA

Mirela Gonçalves Portugal

Desalmadas: espírito, comunidade e sexualidade em "Oração"

Eu determino que termine aqui e agora. Eu determino que termine em mim, mas não acabe comigo. Determino que termine em nós e desate. E que amanhã, que amanhã possa ser diferente pra elas. Que tenham outros problemas e encontrem novas soluções. E que eu possa viver nelas, através delas e em suas memórias. (LINN, 2019)

Antes mesmo de cantar, a enunciação das palavras acima abre os primeiros minutos de "Oração", obra audiovisual lançada pela cantora trans negra Linn da Quebrada em 2019. Pouco depois, a compositora costura um canto em sua reza: "se homens se amam [...] não queimem as bruxas, mas que amem as bichas, e as travas"¹ Assim,

.....
1 Letra completa da composição: *Entre a oração e a ereção ora são, ora não são / Unção bênção / Sem nação mesmo que não nasçam / Mas vivem e vivem e vem (2x). Se homens se amam / Ciúmes se hímen se unem / A quem costumeiramente ama / A mente ama também / Não queimem as bruxas mas que amem as bixas mas que amem / Que amem, clamem, que amem / Não queimem as bruxas mas que amem as bichas mas que amem / Que amem, clamem, que amem / Que amem as travas também / Que amem / Amem.*

é lançada a prece do artefato, que em imagem e palavra reuniu 14 mulheres trans² negras em uma igreja abandonada. Em ritual no altar vazio, reivindicam a sacralidade dos afetos daquelas que são desalmadas literal e figurativamente: diariamente assassinadas e simbolicamente excluídas do mundo espiritual dominante.

O que se vê é uma comunhão na qual Linn, Liniker, Verónica Valenttino, Ventura Profana, Urias, Danna Lisboa, Alice Guél, Ceci Dellacroix, Magô Tonhon, Rainha Favelada, Kiara Felipe, Ana Giza, Maria Clara Araújo e Neon Cunha encontram o êxtase celebrando a si mesmas.

A obra fala de amor, mas não há um casal ou um beijo, há abraços, dança, troca de sorrisos e olhares emocionados de um grupo que cria liturgia própria enquanto ata seus laços. Todas de branco, elas conjuram um novo espírito e enchem de energia vital a igreja vazia de paredes pichadas. É na coletividade que está o atalho para a transcendência.

Neste trabalho, buscamos destacar as confluências entre a proposta de Linn em verso e vídeo, nos quais a compositora faz um levante em nome do sagrado trans, e pensamentos filosófico-religiosos de cosmovisões negras. Entendendo cosmovisão como “a solução do problema do sentido do mundo e da vida” (SANTOS, 1955, p. 24), esse trabalho se alinha ao entendimento de que o silenciamento das interpretações negras do existir faz parte do projeto de desumanização dos indivíduos característico do racismo. (FLAUZINA, 2006, p. 12) Por terem sido os indivíduos negros desempossados de suas visões de mundo, essas metafísicas e mitos fundadores devem ser priorizados.

Aqui, iremos dialogar especialmente com a construção de Sobonfu Somé para as noções de espírito e comunidade. A autora, nascida em

.....

2 Esse trabalho usará as categorias “transexual” e “travesti” conforme etnografia de Bruno Cesar Barbosa (2010, p. 16), que, para além da opção pela intervenção médica/cirúrgica, entende as expressões como passíveis de trânsito, por serem “performativas, e que tal performatividade não se esgota somente em enunciados de gênero e sexualidade, mas também de classe, cor/raça, e geração”.

Burkina Faso, expõe em sua primeira obra uma detalhada descrição da religiosidade do povo Dagara, da África Ocidental. Sobonfu é uma “mantenedora do ritual” – papel sagrado que é a tradução livre do seu nome para português e que inclui disseminar as vozes da tribo onde nasceu mundo afora.

Em essência, toda a vida Dagara (os acadêmicos aqui bem poderiam inserir *ethos*) é atravessada pela noção de espírito. Ele define a missão da existência em aspectos pessoais e grupais. Todos os relacionamentos humanos têm uma dimensão sagrada, sejam quais forem. (SOMÉ, 2007, p. 25) Sem o intangível, não há vida política ou projeto pessoal de felicidade na tribo.

A diferença ante os paradigmas ocidentais se acentua ao observarmos que o espírito para o povo é necessariamente intersubjetivo, não sendo, porém, matéria de vida privada ou do amor homem-mulher, muito menos do ser solitário: “quando falamos ‘nosso relacionamento’, na aldeia, a palavra ‘nosso’ não é limitada a dois”. (SOMÉ, 2007, p. 35) A alma, o equilíbrio da natureza, as rotinas e o dever só são harmônicos enquanto projetos coletivos. Assim esclarece Sobonfu Somé (2007,p. 35):

A comunidade é o espírito, a luz-guia da tribo; é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico, para ajudar os outros a realizarem seu propósito e para cuidar umas das outras. O objetivo da comunidade é assegurar que cada membro seja ouvido e consiga contribuir com os dons que trouxe ao mundo, da forma apropriada. Sem essa doação, a comunidade morre. E sem a comunidade, o indivíduo fica sem um espaço para contribuir. A comunidade é uma base na qual as pessoas vão compartilhar seus dons e recebem as dádivas dos outros.

Conforme Sobonfu Somé, é impensável a exclusão de qualquer indivíduo do binômio espiritualidade-comunidade. A consequência

desse banimento é a desidratação do ser e morte – morte que começa no enfraquecimento da psiquê:

Quando você não tem uma comunidade, não é ouvido; não tem um lugar em que possa ir e sentir que realmente pertence a ele; não tem pessoas para afirmar quem você é e ajudá-lo a expressar seus dons. [...]. Quando não descarregamos nossos dons, vivenciamos um bloqueio interior que nos afeta espiritual, mental e fisicamente. (SOMÉ, 2007, p. 35)

Assim, nem sujeito nem grupamento social existem fora do campo espiritual, na perspectiva Dagara. A falta de espírito conduz a um não lugar, marcado pelo sofrimento solitário e alijado de humanidade, cujo resultado implica profundo adoecimento.

Por sua vez, o não lugar da mulher negra trans perpassa toda a obra de Linn da Quebrada. A cantora paulista chegou à cena musical se afirmando como artista e ativista, incorporando as lutas pelos direitos em canções e transformando em arena política os palcos dentro e fora da indústria fonográfica.

Em seus primeiros lançamentos, como a canção “Bixa Preta”, de 2017, Linn (2010) declama: “Bixistranha, loka preta da favela, quando ela tá passando, todos riem da cara dela [...] A minha pele preta é meu manto de coragem, impulsiona o movimento, envaidece a viadagem”. Os limites do feminino também foram investigados na letra de “blasFêmea/Mulher”: “Não tem Deus nem pátria amada, nem marido, nem patrão. O medo aqui não faz parte do seu vil vocabulário”. (LINN, 2017) Assim, Linn se faz ouvir não só quando canta, inoculando uma visão dissonante na disputa de narrativas midiáticas.

Não é novidade para Linn da Quebrada que Deus é um substantivo coletivo. Essa aproximação com o pensamento de Sobonfu Somé fica clara em trecho de entrevista da cantora em que o tema das possibilidades de amor e espiritualidade foi levantado:

[...] Porque o amor é esse território intocado. Deus é amor. Então se eu declaro uma guerra ao amor talvez seja porque é necessário declarar uma guerra inclusive a esse Deus, ao todo poderoso, onipotente. Ele com esse ‘E’ maiúsculo, mas quem é esse Ele? E quem é esse a que devotamos tanto amor e onde o mesmo amor é negado. Nós negamos as nossas parceiras. Para quê continuarmos amando esse outro que eu não me reconheço. Por isso, eu mato Deus e invento em mim um Deus... Deus para mim é uma palavra tão bonita, é uma palavra formada de ‘eus’. Eu construo então, eu invento, um novo D’eus, formado por diversos eus que foram negados. Esses eus marginalizados, esses eus travestis, esses eus pretos, esses eus pobres, esses eus mulheres, e o meu D’eus passa a ser formado por todos esses eus que antes foram condenados. (LINN, 2018)

Quando o amor é negado e o espírito banido, Linn estabelece um lugar alternativo para a afetividade. A cantora cria uma cosmovisão própria e nela se nutre, e os novos dogmas reverenciam equitativamente a todas as existências e potências, não excluindo da comunidade o que destoia da visão dominante. Aqui, há mais uma convergência com a elaboração de Sobonfu Somé para a ancestralidade: acolhimento de todas as liberdades e pluralismos.

Inclusão, exclusão e guardiões: possibilidades das sexualidades negras

Em seu primeiro livro, Sobonfu Somé dedica um capítulo inteiro para descrever o giro de entendimento sugerido pelos Dagara quanto à orientação sexual. De saída, palavras equivalentes a “gay” e “lésbica” não existem na aldeia, e sim a denominação “guardião”. Vistos como poderosos defensores que vivem no limite entre dois mundos, têm o privilégio de transitar entre o físico e o espiritual, trabalhando na manutenção do equilíbrio das energias masculinas e femininas.

Se há conflito, entram em cena como “espada da verdade e da integridade”, sendo os únicos da aldeia com a chave para os portões do material e imaterial. Esse papel comunitário é vital:

Agora, o que acontece em uma cultura que não se importa com esses portões? Acontece que uma pessoa homossexual não pode fazer seu trabalho. Os guardiães não conseguem cumprir o seu propósito. O modo como é encarada a homossexualidade na aldeia é um dos fatores que mais a diferenciam de outras sociedades. Na aldeia, ninguém se importa com a sua orientação sexual; as pessoas se importam apenas com seu papel como guardiães. [...] Na aldeia, os homossexuais não são vistos com diferentes. Não são forçados a criar uma comunidade separada, para sobreviver. As pessoas não lhes põem um rótulo negativo. Essas crianças nascem guardiães, com propósitos específicos e são estimuladas a cumprir o papel para o qual nasceram, no interesse da comunidade. (SOMÉ, 2007, p. 140)

Assim, portadores da sabedoria das fronteiras, os guardiões ganham incumbências emancipadas e itinerantes, que não correm o risco de se paralisar no binarismo de fins reprodutivos. Não há castração e banimento. Ao contrário, desempenham prerrogativas sem as quais a comunidade colapsa, por carecer da proteção específica que só esses podem performar. Pertencem à coletividade do espírito.

Diferente é o espaço ocidental reservado às existências que destoam do hegemônico. A superposição de vivências em grupos socialmente minorizados torna a mulher negra transexual uma encarnação do Outro no cis-heteropatriarcado branco. Se a categoria de gênero como ferramenta de análise social tem inquietações e conquistas próprias, a observação é complexificada com o acréscimo da perspectiva racial e recebe tensões renovadas quando contrapostas às questões do âmbito da sexualidade.

Nesse sentido, uma das vozes a iluminar as negritudes LGBTQIA+ – lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, *queer*, intersexuais,

assexuais e outras identidades (GUERRA, 2020) – é a de Audre Lorde. A autora estadunidense, negra, mãe e lésbica (palavras que Lorde enumerava para se apresentar) opta por sublinhar os efeitos psicológicos da violência estrutural, que geram opressões de homens negros contra mulheres negras, e se ramificam na repressão das sexualidades: “invisibilizar lésbicas e gays no intrincado tecido da existência e da sobrevivência negra é uma manobra que contribui para a fragmentação e o enfraquecimento da comunidade negra” (LORDE, 2019, p. 165), alerta.

Lorde e Baldwin (2018, p. 92) pontuam a prevalência do binômio racismo-machismo dentro da própria negritude, sensibilizando para o fato de subsistir uma reprodução das opressões estruturais e estigmas dominantes. Pode ser dito, então, que o sujeito transexual, como pessoa que reivindica o feminino e assume os papéis sociais de mulher, experimenta um exílio dentro da própria ancestralidade, algo muito diverso da experiência dos guardiões do povo Dagara.

Dessa forma, Lorde enxerga uma ruptura entre a comunidade negra e os indivíduos não heteronormativos, enfatizando uma hostilidade que reproduz exclusões e violências. Para a autora, é fundamental que a luta pelos direitos abarque o tema da diferença, sob o efeito amargo de apenas facilitar o trabalho dos algozes.

Lorde e Linn também alinham seus pensamentos quanto à importância de comandarem as narrativas de si mesmas. A autodefinição é um dos conceitos mobilizados por Lorde, cuja centralidade foi sintetizada em discurso feito pela autora na Universidade de Harvard, em fevereiro de 1982, num congresso em homenagem a Malcom X:

Enquanto mãe, negra e lésbica parte de um casamento inter-racial, há sempre uma parte de mim a ofender os confortáveis preconceitos alheios sobre quem eu deveria ser. Foi assim que aprendi que, se não me definisse por mim mesma, seria esmagada nas fantasias de outras pessoas e comida viva. Minha poesia, minha vida, meu trabalho, minhas energias para a

luta não eram aceitáveis, a menos que eu fingisse corresponder às normas de outra pessoa. Aprendi que não só não conseguiria ter sucesso naquele jogo, mas a energia necessária para carregar aquelas máscaras se perderia no meu trabalho. (LORDE, 1982, tradução nossa)

No artefato “Oração”, Linn e suas companheiras sugerem outras saídas para a falta de sacralidade negada aos corpos transexuais e travestis, entre elas, fundar o próprio culto e louvar o místico, o transcendental e o celestial de si mesmas. Dessa forma, alinham-se ao proposto por Audre Lorde, insurgindo-se perante o desterro reiterado dentro da própria ancestralidade e diante das demais existências hegemônicas.

Espiritualidades, raça e sexualidade: disputas pelo encantamento do mundo

Entender os efeitos colaterais da negação da espiritualidade ou da demonização das formas de vida perpassa por tomar partido na “guerra pelo encantamento do mundo”. A formulação, vinda dos autores Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino, é reafirmada neste trabalho.

Os autores propõem que a colonização (processo ainda não findado) gera “sobras viventes”, seres descartáveis, que no lugar de tornarem-se sobreviventes, podem ser “supraviventes”. Nesse sentido, vencer a exclusão é “deixar de ser apenas reativos ao outro e ir além, armando a vida como uma política de construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza, corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro”. (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 6)

Assim, resumizam os autores:

Uma disputa operada apenas no campo da política e da economia pode gerar ganhos efetivos, é claro. Mas o salto crucial entre a sobrevivência e a supravivência demanda um conjunto de estratégias e táticas para que saibamos atuar nas batalhas

árduas e constantes da guerra pelo encantamento do mundo. A vida, afinal, é aquilo que praticamos cotidianamente e está em constante ameaça. (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 6)

Dessa maneira, os autores alertam que a exclusão das formas de vida pautadas na pluralidade, substituídas por uma visão contrária à diversidade, fabrica o desencanto, entendido como perda de vitalidade – “o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o desencanto”. (SIMAS; RUFINO, 2020) Cabe estabelecer que as políticas de morte do aspecto material (biológico, sensível e consciente) são concretas e sanguinárias com o corpo negro e não devem ser esquecidas. Escolhemos neste trabalho a trincheira do desencanto por acreditar que também esta é constantemente mobilizada pelo cis-heteropatriarcado branco, como forma de atrofiar e debilitar todas as potenciais ameaças contra ele, num movimento que dura no mínimo alguns séculos e se renova continuamente.

As religiosidades amefricanas (GONZALEZ, 1988) pintam um outro horizonte de pensamentos para a espiritualidade e as questões de gênero. São muitas as manifestações, preceitos e variações desta ordem no candomblé, umbanda, quimbanda, mesclas com credos indígenas e santerias latinas, mas, para os fins deste trabalho, e por emblemática, trataremos brevemente da figura do orixá Oxumarê.

Tido como representante simultâneo do masculino e do feminino, macho e fêmea, e tendo como símbolo o arco-íris, Oxumarê habita o limiar entre esses dois mundos, existindo em constante transformação e trazendo a experiência dos “gêneros inconformes” para os terreiros, refletida em seus filhos, livres para exercer suas sexualidades. (DIAS, 2019, p. 11) Converge, assim, com as figuras dos guardiões trazidas por Sobonfu Somé – não diminuído por cindido em dois âmbitos, mas enxergado em dobro.

Filho de Nanã e irmão de Osanyin, Ewá e Obaluayê, em alguns terreiros Oxumarê, vive seis meses do ano como homem e seis

meses como mulher. (SOARES, 2017, p. 48) A fluidez de Oxumarê, entidade que quebra a dureza monolítica do gênero dentro da religiosidade amefricana, é um forte contraponto às cosmovisões hegemônicas ocidentais centradas no masculino. Oxumarê é também orixá do movimento e da transformação, não estagnado nem em sua condição de macho ou fêmea.

Mesmo dentro da própria estrutura judaico-cristã, o feminino emancipado é associado ao diabólico. Como sucinto exemplo dessa guerra espiritual milenar, basta lembrar o destino de Lilith, a primeira mulher de Adão, à margem da Bíblia, mas reconhecida na tradição judaica por ser insubmissa, a primeira feminista do monoteísmo ganhou o título de Rainha dos Demônios e foi banida do Éden. (PIRES, 2008, p. 25)

Linn da Quebrada não cita Lilith, mas fala com todas as letras que as travestis são expulsas do espiritual (BARROS, 2019), que estão do lado de fora do Paraíso. Apesar disso, apesar de terem sido transformadas em epítome do mal pela moral cristã, Linn entra na guerra pelo encantamento do mundo e coloca seu espírito de volta no altar.

Não é uma disputa pacífica ou retórica. Basta dizer que a própria gravação do videoclipe “Oração” no cenário da igreja abandonada na capital paulista foi suspensa por duas viaturas da Polícia Militar por quatro horas, apesar de toda a burocracia de autorização pela prefeitura ter sido garantida com antecedência. (SANCHES, 2019) A cantora usou a adequada palavra “censura” para descrever o episódio, que foi retratado no videoclipe e incluído na edição final da obra:

Gostaria de desenvolver minhas ideias da forma como eu tinha planejado, mas isso também é um privilégio que só a branquitude e a cisgeneridade têm. Mesmo assim, conseguimos fazer um trabalho lindo, que considero muito potente [...] O que é censura, senão a proibição dos nossos corpos de ocupar um espaço? E, além da censura, é uma violência sobre quem

pode e quem não pode. Várias outras pessoas já gravaram ali, e nunca houve nenhuma medida dessa forma. (BARROS, 2019)

Assim, nem mesmo legitimada pelo Estado, a filmagem de “Oração” escapou de receber a mensagem de que não era bem-vinda, e que aquele grupo não pertencia àquela igreja, mesmo sendo ruínas abandonadas sem uso institucional. Cabe aqui o eco do pedido constante na abertura da canção: que termine ali essa negação da mulher negra trans ao espaço sagrado da celebração dos seus afetos.

Considerações finais

Partindo do proposto por Linn da Quebrada, Sobonfu Somé, Audre Lorde e da cosmovisão em torno do orixá Oxumarê, este capítulo buscou expor a centralidade das categorias de espiritualidade e comunidade enquanto terrenos de expressão para sexualidades negras não hegemônicas.

Debater conceitualmente as potencialidades dos afetos e buscar para eles um horizonte filosófico-religioso de pertencimento são maneiras de se engajar na batalha contra adoecimentos e violências oriundos do exílio da própria comunidade. Outras leituras de mundo que prezem pela diversidade vicejam fora do cis-heteropatriarcado branco, a exemplo dos relatos de Sobonfu Somé e da elaboração nacional para Oxumarê, que solucionam com mais abundância as contingências do existir.

Na música “Oração”, a última palavra pronunciada é um ambíguo “amém”, que pode ser ouvido com ou sem acento na última sílaba, mas que por certo é um imperativo de Linn da Quebrada: amem. Ela deseja que os relacionamentos sejam pronunciados e vivenciados, elaborados a céu aberto, não somente aceitos, mas celebrados no seio coletivo. Sacerdotisa da própria igreja, a cantora posiciona seus guardiões de dois mundos do lado de dentro da vida.

Referências

- BARBOSA, Bruno Cesar. *Nomes e diferenças: uma etnografia dos usos das categorias travesti e transexual*. 2010. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- BARROS, Luiza. Linn da Quebrada: “Um dos espaços que nós travestis somos excluídos é o do sagrado”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 nov. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/linn-da-quebrada-um-dos-espacos-que-nos-travestis-somos-excluidos-o-do-sagrado-1-24073699>. Acesso em: 1 dez. 2020.
- DIAS, Claudenilson da Silva. Vivências de gênero dissidentes em religiosidades de matriz africana: alguns aspectos sobre as transexualidades na religião. *Veredas da História*, Salvador, v. 12, n. 2, p. 11-43, 2019.
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro*. 2006. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 92-93, p. 69-82, 1988.
- GUERRA, Wesley Sa Teles. Orgulho e Preconceito dentro da comunidade LGBTQIA+. *Boca*, Boa Vista, RR, v. 3. n. 7, p. 96-99, 2020.
- LINN da Quebrada - blasFêmea | Mulher. Linn da Quebrada. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Linn da Quebrada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI>. Acesso em: 27 nov. 2020.
- LINN da Quebrada questiona Deus, o sistema e quer ser dona do próprio corpo. *Universa*. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (13 min 27s). Publicado pelo canal Universa. Disponível em: <https://youtu.be/uH402Jn43-0>. Acesso em: 30 nov. 2020.

LINN da Quebrada - Oração (Clipe Oficial). Linn da Quebrada. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (5 min 59s). Publicado pelo canal Linn da Quebrada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y5rY2N1XuLI>. Acesso em: 14 nov. 2020.

LORDE, Audre; BALDWIN, James. Esperança revolucionária. In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN AFRICANISTAS (org.). *Epistemologias do pensamento africano*. São Paulo: Diáspora Africana: Ed. Filhos da África, 2018. p. 89-100.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LORDE, Audre. Learning From the 60's. *Black Past*, [s. l.], 1982. Disponível em: <https://www.blackpast.org/african-american-history/1982-audre-lorde-learning-60s/>. Acesso em: 1 dez. 2020.

MC LINN da Quebrada - Bixa Preta. Linn da Quebrada. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Linn da Quebrada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZeMa942nYe4>. Acesso em: 28 nov. 2020.

PIRES, Valéria Fabrizzi. *Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus, 2008.

SANCHES, Pedro Alexandre. Linn da Quebrada ora em terreno minado. *Carta Capital*, São Paulo, 2 nov. 2019. Disponível em: <https://farofafa.cartacapital.com.br/2019/11/02/linn-da-quebrada-ora-em-terreno-minado/>. Acesso em: 1 dez. 2020.

SANTOS, Mário Ferreira dos. *Filosofia e cosmovisão*. São Paulo: Logos, 1955.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Encantamento: sobre política de vida*. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SOARES, Emanuel Luís Roque. Sexualidade, sensualidade e cultura ancestral. *Odeere, Vitória da Conquista*, v. 2, n. 3, p. 34-52, 2017.

SOMÉ, Sobonfu. *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre os relacionamentos*. São Paulo: Odysseus, 2007.

A ASSUNÇÃO DE ITAMAR: ÉTICA E ACONTECIMENTO EM “NEGA MÚSICA” SOB A DIALÉTICA DE SLAVOJ ZIZEK

Pedro Nabuco Araujo de Oliveira

“O Nego, além de Dito, é multiplemente traduzível”

A proposta deste trabalho é compor um capítulo filosófico-literário sobre a obra “Nega música” (faixa do disco *Beleléu, leléu, eu*, [1981]), de Itamar Assumpção. Montada em uma estrutura aparentemente simples, a obra se abre para múltiplas interpretações e pulsa poderosos sentidos éticos e estéticos. O estudo aqui sugerido se debruça sobre a canção como um ponto de reflexão do autor acerca de seu próprio devir, enquanto homem negro e “artista marginal”.¹

Nascido em Tietê-SP, em 13 de setembro de 1949, faleceu no dia 12 de junho de 2003, em São Paulo-SP. Foi poeta, compositor, cantor, instrumentista, ator, produtor musical e outros muitos substantivos que

.....

1 O termo “artista marginal” por vezes é lido numa conotação romântica, daquele que destoa do padrão e, por isso, é incompreendido pela massa. No caso de Itamar, é importante opor uma leitura crítica desta expressão, como faz Rosa Aparecida do Couto Silva, em sua tese de doutorado em História sobre a obra de Assumpção. “Ao considerarmos as relações intrínsecas entre racismo e o mercado musical perceberemos como a ‘marginalidade social’ de Itamar Assumpção enquanto homem negro brasileiro informa sua ‘marginalidade musical’ que, como vimos, propõem uma outra história da canção popular brasileira, por meio da crítica textual e contextual [...]”. (SILVA, 2020, p. 85)

se prestam a nomear um criador. Extremamente moderno, era apontado como o principal expoente do movimento de vanguarda paulista entre as décadas de 1970 e 1980, porém recusava a pecha de “vanguardista”.

Queria ser – e era – um cantor popular, suas construções rítmicas complexas, um tanto incômodas à primeira audição, se equilibram numa lírica do cotidiano e formam composições originais, destoantes de qualquer padrão, todavia ainda popular. Itamar transita entre o *rock* e o *reggae*,² passeia pelo atonalismo, *rap*, *pop*, mistura batuque de umbigada, música caipira, *blues* e *jazz*, para culminar em afro-brasilidade pura.³

“Eu tenho cabelo duro/ Mas não o miolo mole/Sou afro-brasileiro puro/ É mulata minha prole [...]”, assim canta Assumpção na música “Cabelo Duro” (faixa do disco *Isso vai dar repercussão* [ISSO..., 2004]), apontando para a diversidade cultural brasileira que sua obra se esforça em significar e traduzir. Não há como escapar da referência à questão racial: os dois últimos versos desconcertam, pois convocam uma celebração, ao mesmo tempo em que nos cortam em sua ironia.

A começar por uma noção do “puro” que destoa da intuição geral, daquilo que provém do uno e imaculado. A pureza de Assumpção é derivada, é já uma mistura entre o afro e o brasileiro; e, ainda assim, pura porque unificada com seu próprio corte de nascença – o corte da raça – e imaculada em sua inocência de ser e cantar-se como novo e original, ainda que já cortado.

.....
2 “E aí vinha o Itamar com aquele reggae cubista, sei lá, aquela música toda cheia de mil faces, ao mesmo tempo, dialogando umas com as outras, fazendo sentido, a temática super urbana e de inventar personagens, isso ninguém trazia pro universo da música”. Depoimento de Ná Ozzeti para o documentário *Reverberação* (2020).

3 A articulação desses diversos elementos é assinalada por Rosa Silva (2020, p. 22-23) em sua tese: “[Itamar é um] artista que desenvolveu uma maneira particular de articular influências que vão do Batuque de Umbigada, passando pela poesia marginal, pela musicalidade dos terreiros e dos pontos de umbanda, pelos vernáculos musicais diaspóricos chegando até mesmo ao atonalismo que apreendeu de sua amizade com Arrigo Barnabé”.

Eis o afro-brasileiro puro. E é mulata sua prole. Meio a tantas confluências de povos e cores, sua criação – artística e natural – é como o Brasil: uma encruzilhada histórica de gentes, uma mistura que rompe com padrões e previsões. Nós, brasileiros, somos biologicamente indiscerníveis, todavia socialmente marcados por signos de raça, os quais, por sua vez, demarcam estritas fronteiras de poder legadas pela escravidão.

Em meio ao caos biológico, persiste uma ordem social muito bem definida a partir da raça, e não é incomum que brancos detentores de poder se utilizem do argumento biológico justamente para negar a divisão racial que se reproduz há séculos em nosso país.

A arte de Itamar está atenta a todas essas contradições nacionais: a racial, a cultural e mesmo a cognitiva. Na arte do Nego Dito foram forjados meios de captar a nossa própria realidade por uma linguagem singular, afro-brasileiro pura, que alcança o universal.

Tido por cantor “maldito”, na verdade, o que Itamar fazia não tinha nome (talvez ainda não tenha), mas, certamente, está marcado na história da música popular brasileira.⁴ A escolha de escrever um capítulo sobre sua obra se dá não só pela consideração de seu gênio estético, fundamental para a cultura brasileira, mas especialmente pela implicação ética que ressoa em seus trabalhos. Alice Ruiz, grande parceira de criação de Itamar, é categórica ao afirmar que, em todas suas produções conjuntas, “do ponto de vista do conteúdo, tinha que remeter a alguma atitude”. (ITAMAR, 2020)

O percurso do capítulo iniciará por considerações mais abrangentes sobre as inovações que marcam a obra de Itamar, alicerçado em documentários, entrevistas, bem como dissertações e teses

.....

4 Depoimento de Itamar em entrevista, demonstrando, sem falsa modéstia, que tinha plena ciência do valor e do alcance de sua arte: “Acho que a missão é essa. Se formos analisar o que aconteceu em termos de música de 1980 para cá, a minha obra já dá uma tese. Fico assustado com esses resultados sofisticados de quem nunca estudou formalmente. Acho que o meu trabalho tem condições de ser analisado”. (PALUMBO, 2019, p. 34)

acadêmicas. Também apontarei algumas conexões entre sua personalidade, sua existência social enquanto homem negro e sua produção artística.

Após a breve contextualização da obra e de alguns pontos de sua biografia, em especial sua prisão absurda, estará preparado o terreno para uma leitura de “Nega música” como chave-mestre para ler o próprio Nego Dito. Mobilizando o conceito de “acontecimento” do filósofo Slavoj Žižek, argumentarei que a canção é um ponto de reflexão do autor sobre o fazer artístico e suas consequências. “Nega música” põe em movimento uma dialética da criação moderna: a arte conversa sobre a arte e introduz uma significação ética para a vida.

A estética singular e a exigência ética de Itamar conduzem às mais diversas veredas e albergam potencialidades múltiplas de pensar, e transmutar, a condição dos sujeitos e sujeitas na modernidade brasileira. Nos belos dizeres de Tiganá Santana:

O Nego, além de Dito, é multiplamente traduzível. Traduzir numa aceção de tempos e linhas de força, e não de línguas; não de técnicas ou sintaxes; talvez, mais de morfologia, se morfologia de um corpo negro, oferecendo um abrangente devir negro a quem ainda deseja (en)cantar o que vive – com alfanje, tecnologia por inventar e a beleza adensada da sofisticada seiva de Osanyin. (SANTANA, [202-], grifo nosso)

Os sentidos do ritmo

O disco *Beleléu Leléu Eu*, lançado em 1980 pelo selo Lira Paulista, é a primeira, e talvez mais bem-sucedida, tentativa de Assumpção de gestar o novo. A grande ambição do artista de criar uma expressão

original e viva da música popular brasileira tem nesta obra seu impacto mais vibrante.⁵

O escopo deste trabalho é demasiado limitado para encaixar Itamar e a vanguarda paulista numa genealogia da música popular brasileira, porém cabe considerar que este movimento foi considerado, por muitos,⁶ inclusive por Elis (ELIS..., 2015), como um aprofundamento na modernidade artística brasileira, para além do Tropicalismo.⁷

As inovações produzidas por Itamar não “vinham do nada”, existiam raízes profundas que davam sustentação e sentido para sua criação, ele perseguia a tradição de outros grandes artistas brasileiros negros: Aaulfo Alves, Cartola, Clementina de Jesus,⁸ Milton Nascimento. Pelos ídolos em que mirava, é visível que ambição de Itamar não era pouca coisa. Esses grandes gênios da cultura brasileira foram algumas das principais fontes de inspiração e referência em sua obra,⁹ e era no meio deles que queria se colocar.

“Bom, posso dizer que ser preto é positivo pra mim como artista porque sou preto, entende? Tenho a tecnologia dos pretos, não me

-
- 5 Em trecho de sua dissertação de mestrado em música, Clara Bastos – que era uma das componentes do grupo “Orquídeas do Brasil” e gravou alguns discos com Itamar –, escreve: *“Tinha obsessão pelo novo, por ser criativo e por romper (de alguma maneira e a qualquer custo) com linguagens estabelecidas, e também por ser popular e fazer jus à linhagem da música popular brasileira”*. (BASTOS, 2012)
 - 6 “Parecia muito difícil dar um salto, depois de tudo que o tropicalismo trouxe de novidade, dar ainda outro salto de modernidade, e, de repente, tava ali”. Transcrição literal do depoimento de Alice Ruiz, sobre a vanguarda paulista, no documentário *Reverberações*, de 2014. (ITAMAR, 2020)
 - 7 Em depoimento de Itamar presente no documentário *Daquele Instante em Diante*, Itamar provocava: “Até quando o Brasil vai ser só Caetano e Gil?”.
 - 8 Itamar fala dos quatro como seus precursores numa entrevista ao Programa do Jô, em 1998.
 - 9 “Ser cantor popular para Itamar Assumpção, portanto, aparece como a missão de atualizar essas formas de conhecer, de criar, caras à população brasileira como um todo, advindas da presença africana em solo brasileiro. Sem, contudo, cair em este-reótipos fáceis e sem se fechar às diversas influências externas que lhe alcançavam. Segundo sua visão, o ‘empobrecimento’ da cultura pelas ‘fórmulas de mercado’ era um prejuízo não só para ele, que queria ser conhecido e reconhecido e tornava-se cada vez mais à margem, mas também para todo o país”. (SILVA, 2020, p. 177)

canso de falar isso”. (CHAGAS; TARANTINO, 2006, p. 38) Itamar exaltava o valor poético da negritude e das ferramentas de criação legadas pela herança preta, todavia, sem negar as influências dos citados artistas em sua musicalidade, a proposta estética de Itamar rompe abertamente com os jeitos de fazer música de todos os predecessores.

Um dos diferenciais e grandes signos de sua obra, até hoje dificilmente enquadrada em qualquer taxonomia musical, é a forte presença de elementos do teatro nas composições. Diante do público, tal característica é evidente.¹⁰ O palco se torna um espetáculo produzido, dirigido e protagonizado por Itamar. Este traço é tão poderoso em seu trabalho que transborda para a música em sua própria forma, assim, ainda que a ouça solitariamente em fones de ouvido, a tensão teatral é instaurada.

Aludi à fala de Alice Ruiz na qual a poeta aponta que, em termos de conteúdo, a obra de Itamar remete a uma atitude. Creio que esta afirmação deve ser radicalizada, pois, também do ponto de vista “formal”, sua música nos impele a uma atitude. Suas intuições rítmicas delicadamente complexas dão origem a uma canção que se desenrola com perfeita fluidez e, de repente, uma pausa brusca, um grito, um choro de viola. Então: um breque, um solo de contrabaixo, um poema. O ritmo, expressão corporal e intuitiva, era intelectualmente apreendido e cuidadosamente elaborado por Itamar até gestar suas canções.¹¹

.....

10 Para conhecer a *performance* de Itamar, é possível ver a gravação de um *show* transmitido no programa Repertório Popular, que despertou nossa atenção para algumas das considerações tecidas neste capítulo. Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=nYE6PSI2mLg>.

11 Clara Bastos comenta a miríade de formas em que o ritmo se expressa na música de Itamar. “O compositor tem uma maneira recorrente de expressar o ritmo, e esse modo acaba se manifestando não só no contrabaixo, mas nos outros instrumentos e também na voz. Como, para Itamar, o contrabaixo se tornou emissário dessa expressão (rítmico-melódica) aparentemente é desse instrumento que se irradiam as ideias rítmicas para os outros instrumentos. No entanto trata-se de um mesmo tipo de pensamento sendo expresso com diferentes roupagens”. (BASTOS, 2012, p. 25)

É pelo ritmo que sua mensagem definitivamente nos atravessa.¹² Como explana Octávio Paz: “Todo ritmo é sentido de algo. Então, o ritmo não é exclusivamente uma medida vazia de conteúdo, mas uma direção, um sentido. O ritmo não é medida, é tempo original”. (PAZ, 2012, p. 64)

Itamar faz com que este “tempo original” pulse em sua música. Seu som não cumpre a função meramente mecânica de embalar emoções calejadas, suscita inquietações, joga com nossos sentidos e nos provoca a reagir, não há como praticar uma escuta verdadeira, sem ser ferido pelo seu som.¹³ É preciso aceitar o caos das sonoridades e fluir, suspender, acelerar, breçar, conforme o ritmo intuído, depois calculado, recortado, imaginado e, por fim, feito música pelo gênio Assumpção.

Recorrendo, mais uma vez, à espontânea poesia de Tiganá Santana,

Trata-se, portanto, de Itamar entre agora e a ancestralidade, que são (a) o mesmo tempo. É levá-lo pelas frequências poéticas iorubanas à engrenagem de um oriki – realização poética no mundo, fato poético na carne e na ausência, fato poético no que bifurca cruzando, fato poético no sonho das orquídeas. É levar-lhe a invenção aberta, ainda ressonante, criando futuros (nas grotas do presente). (SANTANA, [202-])

.....
12 “O contrabaixo é o mais percussivo dos instrumentos de cordas. É um instrumento percussivo que dá nota, e o *que me pega é a possibilidade do ritmo, porque o meu negócio é o ritmo*”. (PALUMBO, 2019, p. 34)

13 Itamar cumpre de forma magistral o desígnio da arte moderna. “A definição mais sucinta da arte moderna não é a arte ‘além do princípio do prazer’? Supostamente, apreciamos a arte tradicional, espera-se que ela produza prazer estético, ao contrário da arte moderna, que causa desprazer; *a arte moderna, por definição, fere*”. (ZIZEK, 2010, p. 200)

“Nega música” – acontecimento e ética

A vida de Itamar foi marcada por um violento caso de racismo, cuja ocorrência foi determinante para que se decidisse em sua missão artística. Em Londrina, 1973, tempos de ditadura militar, enquanto aguardava a condução no ponto de ônibus, Itamar foi abordado por policiais que consideraram suspeito o fato de um negro estar em posse de um aparelho gravador.

Sem conseguir comprovar que o gravador era seu, Assumpção foi preso de forma arbitrária e perversa, tendo que passar dias numa cela com outros 15 homens. A situação terrível durou até que o dono do gravador, seu amigo e parceiro musical, fosse à delegacia provar sua inocência.

O racismo, neste caso, é de uma crueza brutal, que tal fato acontecesse a um homem dotado de um talento ímpar na história da cultura brasileira é revelador de como os signos da escravidão ainda estruturam nosso país e podem aterrorizar um homem ou uma mulher preta num dia qualquer, enquanto simplesmente espera para chegar em casa. Apesar disso, a potência criadora e a tradição da resistência inscritas em Itamar pulsaram forte, mais forte que o terror da ditadura militar sobre seu corpo. Ele não se deixou espantar.

Em sua dissertação de mestrado em Filosofia, Ivan de Bruyn Ferraz (2013, p. 83, grifo nosso), partindo de entrevistas com o compositor, indica como esse episódio foi decisivo para (a consciência do) nascimento do artista em Itamar:

[...] um preso, entregando-lhe um livro de modinhas, pediu-lhe que cantasse uma música de Tião Carreiro e Pardinho. Ele o fez, e o dono do livreto começou a chorar. Indagado do porquê daquela reação, teria dito a Itamar: ‘Porque você sabe cantar’. Foi a partir dessa experiência que Itamar decidiu definitivamente que viraria músico: ‘Então, [...], *eu fiquei convicto de que eu era um artista, não um bandido, nem isso, nem aquilo.*

Eu saí com a cabeça querendo vir para São Paulo. Cheguei em casa e falei pro meu pai. Eu queria mudar radicalmente o cenário de novo. [...] Começou ali.’ Se o que o artista repetiu tantas vezes foi realmente sentido naquele momento em que estava preso, ou se foi construído a posteriori, o fato é que o próprio músico elegeu esse momento como um marco definitivo para aquilo que ele iria se tornar. E não seus sucessos anteriores sobre o palco – ainda que em escala restrita – tanto como ator quanto como músico. A escolha recai sobre um momento de afloração sentimental em meio a um episódio execrável da vida cotidiana, revelador da mesma, e não sobre uma realização artística qualquer, eventualmente encerrada em si mesma. As implicações dessa escolha são bastante relevantes.

A violência aterrorizante e mortificadora do racismo, em suas contingências, confrontou Itamar, simultaneamente, com a injustiça e com a beleza da vida em seu estado mais puro. Dentro da cela de uma cadeia, um prisioneiro se emociona genuinamente com uma simples canção. É a percepção da humanidade cruel que é capaz de tudo e, ao mesmo tempo, da humanidade nobre e potente que a tudo resiste, que forma a consciência de um artista capaz de suportar tantas influências e contradições.¹⁴

Aqui, “Nega música”, em sua desmentida simplicidade, se desenhava como a chave para ler sua obra e este fato crucial de sua vida. A canção chama atenção por ser a mais “comum” num disco cheio de variações (ou irregularidades)¹⁵ rítmicas inovadoras. Nos dois

.....
14 “Seja meu versejar/ Cantar como quem resiste/ Resistir como quem deseja/ Meu versejar seja/ Sorriso que te visite/ A brisa que te beija/ E que te festeja/ Não/ Tristeza não/ Corre, anda, rasteja/ Peleja sim, coração/ Em busca da beleza” diz a canção Tristeza Não, composta por Itamar e Alice Ruiz, tecendo as conexões entre a resistência, arte e beleza, fundamentais para Assumpção.

15 “Mas pela audição da primeira, confirma-se a leitura geral, na medida em que letra e música (aliás, trata-se de uma letra sobre a música) confirmam o caráter ‘inesperado’ da faixa, em meio ao disco: a letra diz ‘Quando você menos espera ela chega’. Ela, a nega música, destaca-se das demais por ser a mais linear do disco (ou ‘bidimensional’, se quisermos levar à frente a terminologia lançada por Clara Bastos). Exceção

segundos iniciais, há o espaço de uma respiração e, então, uma dança de vozes que se alternam, tecendo signos no ar.

Dividida entre um acontecimento “quando você menos espera/ ela chega” e uma atitude ante o acontecimento “não venha querendo você se espantar”, a canção coloca em cena a dialética entre estética e ética na criação de Itamar:

*Quando você menos espera, ela chega
Fazendo do teu coração
O que bem ela fizer
Nem venha querendo você se espantar
Não, não, não, não, não
Quando você menos espera ela toca
O fundo do teu coração
Assim como uma mulher
Nem venha querendo você se espantar
Não, não, não, não, não.*

Tal movimento dialético pode ser percebido no episódio da prisão. Para conduzir esta leitura vou me valer do aporte conceitual de Slavoj Žižek. O filósofo esloveno, em sua leitura particular da dialética hegeliana, aponta que “um ato discursivo se torna um acontecimento simbólico se e quando sua ocorrência reestrutura o campo inteiro: embora não haja um novo conteúdo, tudo é, de alguma forma, profundamente diferente”. (ŽIZEK, 2010, p. 130)

Não é exatamente esse processo que o relato dos dias na prisão nos sugere? Como bem aponta Ferraz na citação anterior, embora Itamar relate o caso como o momento em que se decidiu pela arte,

feita à rápida primeira aparição da vinheta, trata-se da única peça que tem como acompanhamento instrumental apenas o violão. [...] No contexto do disco, a ‘interrupção’ por ela representada não deixa de realçar a característica agressora da linha principal, e traz um elemento que, numa atmosfera que lhe é hostil, parece apontar para certa abertura de significados num contexto que, de resto, soa homogêneo em suas irregularidades”. (FERRAZ, 2013, p. 111, grifo nosso)

antes de sua ocorrência ele já era um artista com algum sucesso. Por que, então, eleger esse momento como definitivo? De que forma este instante, que não gera um conteúdo propriamente novo para a trajetória artística de Itamar, pode modificá-lo tão profundamente?

Uma de suas declarações sobre o episódio nos dá mais uma pista das suas razões: “Aquilo me fez virar gente. Eu era anjo demais. Passei 23 anos numa boa, mas em cinco dias virei gente”. (PALUMBO, 2019, p. 31) É reveladora a imagem que Itamar evoca, da passagem de um estado de inocência e sossego para uma queda na confusa realidade humana, e é justamente essa passagem, de uma posição mais harmônica e ordenada da existência (como a imagem do anjo suscita) para uma aceitação da aleatoriedade e contingências da vida (da “Queda” no humano), que ladrilha o caminho no qual Assumpção une à sua estética uma postura ética:¹⁶

‘Não há ‘substância ética’ existente diretamente, a única coisa ‘realmente existente’ é a atividade e a interação incessantes de indivíduos, e é somente essa atividade que a mantém viva. Há uma frase que diz que algumas coisas só podem ser encontradas se, antes de encontrá-las, a gente se perder; esse paradoxo propriamente hegeliano não é a fórmula jamesiana da posição ética? Só depois de a gente aceitar que não há substância ética dada que ofereça de antemão as coordenadas fixas de nosso juízo ético, que tal juízo pode surgir de nosso próprio trabalho de reflexão ética sem nenhuma garantia externa. [...] é o próprio movimento de ‘perder-se’ (de perder substância

.....

16 Rita de Cássia da Cruz Silva me parece desenvolver uma interpretação similar em sua dissertação. Seu argumento da morte do menino para o nascimento do homem é também uma representação da “queda”. “Na sequência da canção, o Nego Dito afirma que apagou um no Paraná – versos que em nosso entendimento se referem a ele mesmo, um discurso autorreferente, portanto. *Talvez tenha o Itamar-Beleléu, depois do episódio da prisão arbitrária em Londrina, apagado aquele rapaz ingênuo que levava uma vida pacata no interior do Estado. Ali, impulsionado pela experiência do racismo e da humilhação, ele virou gente, matou o menino e virou homem. Um homem que se viu circunstancialmente como perigoso e resolveu assumir essa persona para seu próprio benefício e sobrevivência.*” (SILVA, 2012, p. 104)

ética) que abre espaço para o trabalho ético de mediação cuja solução só ele pode gerar. *A perda, portanto, não é recuperada, mas totalmente reafirmada como libertadora, como abertura positiva.* (ZIZEK, 2008, p. 174, grifo nosso)

Zizek propõe que é justamente na crise, em meio a um grande trauma, que realmente nos descobrimos enquanto sujeitos éticos. O mesmo movimento se dá em “Nega música”, o acontecimento (a queda) é o momento em que se reconhece o espanto da contingência. A vida pode “fazer do nosso coração o que quiser” e é precisamente nesse momento que se assume a postura de negar o espanto. Tal negação não se dá como a reclamação de uma vitória contra a vida, mas como uma abertura para a verdadeira luta pela vida.

Uma vez confrontado com a morte do “eu menino”, como sugere Rita Silva, Itamar não tenta resgatar sua inocência infantil. Esta perda o impulsiona a se apropriar da liberdade e colocar sua consciência “de quem virou gente” em ação.

É esse “efeito acontecimental”,¹⁷ como propõe Zizek (2010), que faz com que o novo surja, a partir da postulação de suas próprias possibilidades,¹⁸ todavia não se deve entender que um ato, por si, é o que efetiva a transformação simbólica da realidade. “O verdadeiramente novo surge pela narrativa, o relato, na aparência puramente reprodutivo, do que aconteceu – é esse relato que abre espaço (a possibilidade) para agir de uma nova maneira”. (ZIZEK, 2010, p. 164)

.....

17 “Talvez ainda mais fundamental seja a relação circular entre a crença e suas razões: não posso dizer que acredito em Cristo por ter sido convencido pelas razões que sustentam essa crença; só quando acredito é que posso compreender tais razões. A mesma relação circular existe no amor: não me apaixono por motivos precisos (os lábios dela, seu sorriso...) – é por já estar apaixonado que seus lábios etc. me atraem. É por isso que o amor, também, é *acontecimental*. *Ele é a manifestação de uma estrutura circular em que o efeito acontecimental determina retroativamente suas causas ou razões*”. (ZIZEK, 2010, p. 8)

18 “[...] O Novo surge quando aparece um X que não efetiva apenas uma possibilidade existente, mas cuja efetivação cria (retroativamente abre) sua própria possibilidade”. (ZIZEK, 2013, p. 68)

No episódio da prisão é isto o que se passa, pois, embora seja possível supor que fora a partir deste acontecimento que a afirmação definitiva de Itamar como artista teve início, seu momento de realização efetiva se dá quando Assumpção narra o que viveu e então declara a si mesmo como artista e age como tal.

Itamar é um artista do novo, sua trajetória de vida forjou uma sabedoria trágica. Numa situação contingente – mas cruelmente banal – que o fez transitar entre dois polos de uma mesma existência, brotou-lhe uma percepção inescapável: a vida sempre chega e faz do coração o que bem ela fizer. Essa chegada é não esperada, pode ser na violência e terror de uma prisão absurda ou na pura beleza de um canto singelo que faz chorar. Diante dos paradoxos da existência, Assumpção canta para não sucumbir às contradições e incertezas impostas pela vida.

O tema da negação que faz surgir a afirmação é presente em muitas de suas composições. O que pode ser lido a partir do confronto entre o corpo de um artista preto e um país que se estrutura pelo genocídio do povo negro. Lançado nessas condições, resta cunhar a força para negar o que mata e gerar um signo de vida. “Não se escandalize, não/Tudo isso a gente pensa/Quando entra em transe/Quando sai da crise/Vou dizer não, não, não, não, não, não/Tantas vezes até formar um nome”. (SAMPA..., 1985) É preciso dizer não ao espanto e forjar a afirmação – e recriação – da vida.

Hipóteses sobre “Nega música”

Aventarei a hipótese de que “Nega música” não apenas nos põe diante do trágico,¹⁹ como também nos guia em seu deserto. Ela chega “as-

.....
19 Por “trágico” me refiro a um aspecto tido como universal na experiência humana: a sujeição ao destino. Por mais que nos cerquemos de proteções, nos engajemos em estudos e previsões, a existência continua vulnerável à contingência, seja de uma pandemia, de uma paixão ou de qualquer outro acaso, o fato é que todos os huma-

sim como uma mulher”. Um dos níveis da canção é metalinguístico, a arte se refere à própria arte, à chegada aludida é a da própria música, e não apenas “Nega música”, mas qualquer outra canção com o poder de arrebatá-la. É uma assunção da estética como transformadora. A música é comparada então à mulher, aqui, ao lado do estético, Assunção evoca a ética.

Em toda vida existem momentos de morte. Haverá uma tragédia, uma grande quebra que interrompe a ordem sob a qual se supunha que a realidade operava. Essa ruptura nos desaloja, restamos espantados, e o espanto, de fato, é inevitável. Itamar também o pressupõe, mas “nem venha querendo você se espantar”, nem engolir o fluxo do mundo, sem qualquer freio, nem se agarrar a uma tradição que dite a certeza. Embora o espanto seja uma consequência da rachadura, não é seu destino, não devemos direcionar nosso desejo para o espanto.

Depois da queda e seu susto, há que se realizar o esforço de reaprender a caminhar. E quem nos ensina? Uma mulher. Em nosso país, é da mulher o papel histórico e cultural de ensinar. A educação brasileira, até o ensino médio, é composta, em sua maioria, por mulheres, em especial na educação infantil, dos 320.321 professores de pré-escola, 304.128 são mulheres e 16.193 homens. (BRASIL; INEP, 2017) Praticamente um professor a cada 20 professoras. Somente no ensino superior a situação se inverte, dadas as especificidades dessa forma de ensino, em especial sua maior valorização social, não é difícil entender o porquê de as mulheres serem minoria nesse nicho.

Não somente a educação formal, como também a “verdadeira” educação, a que ensina a “ser gente” fica a cargo da mulher. É bem sabido que o árduo papel da educação familiar costuma ser legado às mães. Parece-me inegável que há uma glória nessa atividade de cuidado e ensinamento, entretanto é evidente que ela acarreta custos e

nos, em qualquer época, sempre estivemos sujeitos a eventos que simplesmente não podemos controlar.

dores para as mulheres, especialmente quando sequer é dada a opção de não serem as cuidadoras.

Isso revela uma dimensão ética profunda, afinal, esse é um esforço de criação por excelência. Que exigência criativa maior que se engajar na educação de um novo ser humano? Esforço, que, por óbvio, não é exclusivo das mulheres, mas que historicamente foi realizado por elas. Tal atividade de criação pode ser descrita como parte de uma “ontologia feminina”, esse é um termo proposto por Žižek (2008, p. 269), em referência a Francisco Varela, ao investigar as origens do novo:

Por que, então, surge o Novo? Em última análise, só há duas explicações consistentes: uma teleologia (declarada ou oculta) ou o que Varela chamou de ‘ontologia feminina’: Porque, dentre todas essas possibilidades, houve a possibilidade de surgir. Isso é um efeito da situação. Poderia tão bem ter acontecido como não. Há uma dimensão muito aleatória no mundo, ligada à noção de ‘evolução suave’ ou ‘deriva’. [...] É como se a ontologia do mundo fosse muito feminina, uma ontologia de permissividade, uma ontologia de possibilidade. Desde que seja possível, é possível. Não preciso buscar justificativas num ideal mais favorável. No meio disso tudo, a vida tenta o possível, a vida é uma bricolagem.

Na canção objeto de estudo, Assumpção elege a mulher como espelho para a música. Ambas nos colocam ante a criação e, portanto, o risco do possível. Elas nos expõem à indelével contingência existencial e à necessidade de tentar o possível. As contingências e a bricolagem da vida, como aludido na citação, importam numa percepção de que a metamorfose é um aspecto inescapável da experiência humana. “Ela chega” e faz do coração o que bem quiser.

Ela pode chegar como uma criança e um novo ciclo, mas também figurada num amor fatal que nos revira ao avesso, ou num ritmo que nos conduz a um ponto nunca imaginado, dentro de nós

mesmos. Uma música/mulher pode nos tocar das mais diversas formas. Formas que nos abismam.

E é o abismo que “Nega música” evoca, um imenso vazio que há em nós, mas sem querer se espantar, sem evocar o desespero. As vozes da canção flutuam nesse vazio, clamando uma à outra e nos enredando entre a promessa estética e o conselho ético. A aposta de Itamar é que a vida sempre chega, e não há que renegá-la com espantos.

Referências

BASTOS, Maria Clara. *Processos de composição e expressão na obra de Itamar Assumpção*. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

BELELÉU, Leléu, eu. [Compositor e intérprete]: Itamar Assumpção e Banda Isca de Polícia. São Paulo: Lira Paulistana, 1981. 1 LP (35 min).

BRASIL. Ministério da Educação; INEP. *Sinopse Estatística da Educação Superior 2017*. Brasília, DF: INEP, 2017. Disponível em: https://download.inep.gov.br/educacao_superior/censo_superior/resumo_tecnico/resumo_tecnico_censo_da_educacao_superior_2017.pdf. Acesso em: 10 maio 2021.

CHAGAS, Luiz; TARANTINO, Monica (org.). *Pretobrás: por que não pensei nisso antes? O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção*. São Paulo: Ediouro, 2006. v. 1.

ELIS Regina fala sobre Arrigo Barnabé, Tetê Espíndola e Itamar Assumpção. [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (12 min). Publicado pelo canal crosscurrentjazz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MemjqIharE4>. Acesso em: 4 nov. 2022.

FERRAZ, Ivan Bruyn. *Música como missão: experiência e expressão em Itamar Assumpção*. 2013. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal do Estado de São Paulo, Guarulhos, 2013.

ISSO vai dar repercussão. Compositor e intérprete: Itamar Assumpção e Nana Vasconcelos. São Paulo: Elo Music, 2004. 1 CD (26 min).

- ITAMAR Assumpção – Reverberações. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (61 min). Publicado pelo canal Itamar Assumpção. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wQ5lF-B17VY>. Acesso em: 4 nov. 2022.
- PALUMBO, Patrícia. *Vozes do Brasil: entrevistas reunidas*. São Paulo: Edições SESC, 2019.
- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- SAMPA Midnight. Compositor e intérprete: Itamar Assumpção. São Paulo: Mifune Produções, 1985. 1 LP (39 min).
- SANTANA, Tiganá. Parallaxe, tradução e abrangência: Itamáfricas que chegam. *Acervo do Museu Virtual Itamar Assumpção*, [s. l.], [202-]. Disponível em: <https://www.itamarassumpcao.com/>. Acesso em: 12 maio 2021.
- SILVA, Rita de Cássia da Cruz. *Singular e plural: os vários “eus” de Bebeléu – uma análise da performance como linguagem nos primeiros discos de Itamar Assumpção*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- SILVA, Rosa Aparecida do Couto. *Itamar Assumpção e a encruzilhada urbana: negritude e experimentalismo na Vanguarda Paulista*. 2020. Tese (Doutorado em História) – Universidade do Estado de São Paulo, São Paulo, 2020.
- ZIZEK, Slavoj. *Acontecimento*. São Paulo: Zahar, 2010.
- ZIZEK, Slavoj. *A visão em paralaxe*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ZIZEK, Slavoj. *Menos que nada: Hegel e a sombra do materialismo dialético*. São Paulo: Boitempo, 2013.

"E A PALAVRA 'AMOR', CADÊ?": A MULHER PRETA DA DIÁSPORA AFRICANA PARA O BRASIL NA DISCOGRAFIA DA COMPOSITORA LUEDJI LUNA

Amanda Gonçalves Prado Quaresma

Uma árvore bonita. Fruta-fé, fruta-sonho, fruta-libido. Cada rua dessa cidade cinza. Malungo. Dona de um peito persistente e um coração pedinte. Motor de pernas e braços. A preta que tu come e não assume. Sorriso canto de boca. Gozo preso. Trovão que nada desfaz. Um corpo no mundo. Essas são algumas imagens e expressões trazidas por Luedji Luna na sua discografia para descrever o seu e os corpos dos seus irmãos da diáspora africana vivendo no Brasil.

Luedji traz em sua obra uma densidade tal qual um trabalho acadêmico deveria ter, de modo que seu canto pode ser encarado como arcabouço teórico-cultural para o entendimento da vida negra no Brasil, e é a partir dessa perspectiva que se desenvolveu o presente capítulo. O povo negro traz sua história na música, no ritmo e nas histórias narradas pelos que antecederam. Não à toa, apesar de ser bacharela em Direito, o conhecimento da cantora adveio também de pesquisa participante, escuta, vivência e engajamento: seus pais integram a militância negra e sua educação foi pensada com o projeto político de manter o debate racial na centralidade do discurso, além do objetivo principal de transformá-la em uma “arma de guerra” capaz de ocupar espaços de poder. Não obstante o desejo de seus

pais de infiltrá-la no poder institucional a fim de abrir horizontes para negritude, a cantora se entregou para música, não deixando de lado os planos de defender pautas negras.

Importante ressaltar que é indissociável da sua figura e personalidade o fato de ser uma mulher negra. Antes de cantora, compositora e empresária, existe uma negritude que grita, uma mulheridade evidente, uma identidade baiana patente, afinal vivemos em um mundo imagético. O público não apenas ouve a sua voz, mas enxerga seu corpo, fazendo o exercício mental de acessar memórias de onde viu corpos parecidos com aquele e, principalmente, julgando se aquele corpo está autorizado a estar onde está.

Isto posto, há uma demarcação do lugar da mulher preta e baiana na música. Por óbvio, já existe a representatividade no cenário de mulheres inspiradoras nesse meio, no entanto ela não é completa. A limitação da mulher preta a intérprete, sensual, cantora de samba ou *blackmusic* se perpetua no imaginário brasileiro por meio da ideia do compositor masculino que fala em nome da mulher através do seu alter ego feminino. Nesses termos, em uma sociedade que tem como prerrogativa o silenciamento das mulheres, ocupar o espaço de compositora, cantando em seu próprio nome, a sua própria história e o seu ponto de vista, significa ocupar espaço de poder além da mera representatividade.

Apesar de Luedji ter reivindicado esse lugar, não é seguro presumir que a ascensão de artistas negras e negros, LGBTQIA+, que trazem outras pautas e outros corpos para o lugar de destaque é uma conquista estável. A luta constitui uma crescente disputa diária. Por conseguinte, a despeito de todo o sucesso do seu trabalho, a cantora sabe que é preciso transformar um movimento cultural que pode ser passageiro em uma mudança de paradigma constante. A missão da compositora é abrir espaço para que outras possam ter sua própria voz, mesmo que suas histórias sejam semelhantes às dela, afinal, a branquitude não se sente representada por outra pessoa que

não seja a si mesma, o povo negro também não deveria se contentar com poucos representantes. Contar a própria história é fundamental. A cantora afirma que “com certeza foi mais difícil para Elza Soares do que para mim, mas ela continua sendo Elza Soares e eu continuo sendo Luedji Luna. E, vamos continuar fazendo o que sempre fizemos: resistindo e existindo apesar dos pesares”. (TEIXEIRA; SOUZA, 2020)

Em vista disso, Luedji afirma que, mais do que ser artista, ser negro em diáspora traz consigo a ideia de responsabilidade ancestral. Para a cantora, não há como ser uma pessoa negra e não carregar a dívida de honrar o histórico de resistência dos seus antepassados. A existência da atual geração de negras e negros exigiu o sacrifício de outras várias que vieram antes, desde o primeiro suplício de sobreviver ao sequestro, ao desterro e ao navio negreiro, passando pelo subsistir ao trabalho forçado, estupros, açoites, escravidão, até à resiliência ao subemprego, ao superencarceramento e ao extermínio do povo negro. Na faixa “Iodo” (2017), do álbum *Um corpo no mundo*, Luedji canta:

*O mágico da diáspora
Desmembrar terra-chão
Mas se eu já fui trovão
Que nada desfez
Eu sei ser trovão
Que nada desfaz
Nem a solidão
Nem a capataz
Nem estupro corretivo contra sapatão
Os complexos de contenção
Hospício é a mesma coisa que presídio
Que é a mesma coisa que escola
Que é a mesma coisa que prisão
Que a mesma coisa de hospício
Que é a mesma coisa que as políticas
Uterinas de extermínio
Dum povo que não é reconhecido como civilização*

*Mas eu sei ser trovão
E se eu sei ser trovão
Que nada desfez
Eu vou ser trovão
Que nada desfaz.*

Para a artista, faz-se necessário resgatar uma cosmovisão africana, no sentido de olhar para o passado e entender que a existência negra de forma plena em diáspora só é possível porque teve quem lutou e resistiu primeiro. Assim, é necessário ser continuidade dessa resistência, visto que o extermínio e o genocídio persistem.

A compositora baiana canta, em sua discografia, as diversas violências e opressões que atravessam seu corpo negro, não deixando, no entanto, de ressaltar a beleza que emana do negrume. Suas canções exprimem sentimentos que falam sobre seu eu-Luedji, mas acabam se tornando um eu-coletivo pela identificação do público, justamente por abordar uma sensação comum aos corpos em diáspora. A cantora afirma que começou a escrever e compor para ter voz, mesmo silenciada, e a escrita se mostrou uma forma de resistência a seu alcance, não com uma finalidade política precípua, mas para a construção e materialização da própria existência:

É a tradução da minha experiência enquanto corpo negro no mundo. E, de tanto usar a escrita para poder existir, eu acabei fazendo isso bonito. Acabei fazendo isso de um modo que toca as pessoas. [...] Eu faço o meu trabalho primeiro para me curar. Faço para mim, mas toma uma dimensão e uma proporção que não tem como mensurar. Eu fico muito... não sei se a palavra é feliz..., mas eu fico muito satisfeita com o fato de que minha música também tem esse aspecto da cura para outras pessoas. Ao mesmo tempo, eu fico muito preocupada e muito triste em saber que a gente precise se curar tanto. A gente é um povo adoecido. Adoecido em todos os níveis. E

é no nível mental que tenho me preocupado mais. (ARAÚJO, 2019)¹

Nesse sentido, apesar de evidente que a população negra é uma comunidade de pessoas dotadas de subjetividade e individualidade, sua história enquanto povo é única e coletiva e se aproxima pela dor e pela luta. O racismo opera de forma semelhante, independente do espaço em que circula o corpo negro. As dificuldades de uma mulher que acorda cedo para pegar o ônibus e ir trabalhar na casa dos brancos, na sua subjetividade, são semelhantes às dificuldades de uma cantora negra que frequenta os espaços culturais dominados por brancos.

O álbum de estreia, *Um corpo no mundo*, foi idealizado por Luedji para refletir as diásporas negras, partindo da experiência pessoal da compositora na sua migração de Salvador, a cidade mais negra do Brasil, para São Paulo, o centro financeiro e branco do país. Relata estranhamento de estar na metrópole mais populosa do país e se sentir sozinha, não por estar longe da terra natal, da família e dos amigos, mas por não identificar corpos retintos iguais aos seus representados nos ambientes da capital. Ao revés, seu corpo preto era alvo, ao mesmo tempo, de invisibilidade – por não estar sequer retratado nas ruas, como também era hiperobservado com a estranheza de quem é rechaçado e temido. O negro vive em um não lugar, são corpos errantes partindo para sua próxima diáspora. Canta a cantora, na faixa “Um corpo no mundo”, título do álbum:

*Atravessei o mar, um sol
Da América do Sul me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração, um adeus
Eu sou um corpo, um ser, um corpo só*

.....
1 Fala de Luedji Luna entre 19'55" e 21'30".

*Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar, ô
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte
Je suis ici, ainda que não queiram, não
Je suis ici, ainda que eu não queira mais
Je suis ici, agora.*

Nessa toada, os únicos corpos que se assemelhavam com o da cantora na cidade de São Paulo e a transportavam para um ambiente de acalanto eram os corpos negros e diaspóricos dos imigrantes e refugiados africanos e haitianos. Assim, mesmo falando línguas diferentes, estar entre semelhantes proporcionava um ambiente de acolhimento. Não à toa, “Acalanto” é a faixa que sucede “Um Corpo no Mundo”:

*Eu vou andando pelo mundo como posso
E me refaço em cada passo dado
Eu faço o que devo, e acho
Não me encaixo em nada.*

A partir dessa experiência, Luedji começou a se questionar sobre as saudades diaspóricas e ancestrais, visto que, mesmo tão parecida fenotipicamente com os refugiados, persistia a ignorância de para qual lugar seria necessário retornar para encontrar quem lhe antecedeu de fato: qual seria a África dos seus antepassados? Qual a história do seu povo ancestral, além da escravidão? Irei pertencer a alguma África, já que não me sinto pertencente sequer ao Brasil? Assim, em meio a tantos questionamentos, Luedji traz a música “Notícias de Salvador” como quem roga consolo e pertencimento à única África que conheceu, a cidade mais negra das Américas:

*Que nos sirva de consolo
Lâmpadas acesas, catástrofes pessoais
Que o amor possa comover*

*Que nos sirva de consolo o cheiro de gás
Capaz de nos socorrer
De manhãs, noites e tardes iguais
Parece que não vai fazer calor
Talvez não me agrade a pulseira
Do Senhor do Bonfim
Mas mande notícias de Salvador
Manda notícias de Salvador, ai, ai
Essa é a sina de nós todos
Janta, sobremesa, guerras e acordos de paz
Plantar, regar, colher
Monossílabos de agouro, infernos astrais
E a mãe que diz, até o nó!
Beija-flor sem se abalar, gira só
Que nos sirva de consolo
Que nos livre do mau gosto
Que nos sirva, amém.*

Essa crise identitária motivada pela necessidade de preencher os hiatos deixados pelo sequestro e pela escravidão nos evidencia que o banzo permanece. O corpo negro diaspórico é um corpo errante, não tem para onde retornar e o seu lugar é o mundo. O povo negro se encontra em si, se faz lugar enquanto junto. Em vista disso, nasce a canção “Saudação Malungo”, que é o termo utilizado por escravizados para se referir ao companheiro de embarcação:

*Malungueiro, malungá
Bakongo, Cabinda, Uigê
Luba, Lunda, Benguela, Zaire
Quicongo, tradição
Imagens que pintam de lá
Meus parentes agudá
Minha laia, minha gente
Irmandades, confraria, malungá
Na tumba, tumbeiro não*

*Não sou marinheiro na barca furada
Eu sou malungueiro de partida à chegada
Kizomba, Zumbi, kizomba, Zumbi, kizomba, Zumbi
Da costa brasil adentro
Mandinga e fé
Heranças, danças, tranças
Mafuá, malungo, reinventar.*

A cantora e dos músicos que a acompanham resolveram transformar a música no seu lugar. Assim, a África além de um território, é um sentimento, um lugar dentro do peito e é sobre esse não pertencimento, esse não lugar físico que instiga a busca por outros reconhecimentos além do territorial, que trata o álbum *Um corpo no mundo*. Não apenas as letras e as composições foram criadas com o pensamento voltado para a narrativa temática do disco, como também as melodias e arranjos. Os músicos que acompanham Luedji, de modo semelhante, passaram pelos seus próprios processos de diáspora e estavam envolvidos pessoalmente com esse discurso. A banda é formada pelo queniano, Kato Change, na guitarra; o paulista criado na Bahia e filho de congoleses, François Muleka, no violão; o cubano, Aniel Somellian, no baixo elétrico e acústico; o baiano morador da capital paulista, Rudson Daniel; e o sueco radicado na Bahia, Sebastian Notini, nas percussões.

Assim, o processo de gravação do álbum foi coletivo e aquilombado. Um encontro daqueles que não se encontravam. No progresso criativo, a percussão norteou o trabalho e o restante a abraçava, se acomodando nas batidas do coração-tambor. Ademais, do mesmo modo que buscavam uma África para onde retornar e não encontravam, a música criada por eles também não demarcava um lugar. Houve a mistura dessas Áfricas espalhadas na música baiana, brasileira e cubana. Fez-se, portanto, a união da sonoridade e corpos dissociados no espaço para criar uma identidade de *Um corpo no mundo*. É um disco que traz acalanto para as agruras da diáspora. Nessa

senda, Luedji reflete que “estamos em uma sociedade em que está todo mundo gritando para ser ouvida, e eu estou falando baixo nesse disco”. (UM CORPO..., 2019)² É uma conversa para dentro: dentro de si e também dentro de outros ouvidos negros.

No mais, a solidão diaspórica de não se sentir pertencente ao território do país em que nasceu é uma negativa para o amor. Não à toa, a principal justificativa para o desterro e o sequestro de África foi a coisificação do negro, em um apagamento da sua alma e da sua subjetividade. Esse processo de negação da humanidade negra se introjetou no imaginário popular, de modo que impôs à negritude uma vida sem afetos, autorizando e legitimando as diversas barbáries cometidas em atos de genocídio da população negra.

Nesse sentido, bell hooks afirma que uma das profundas cicatrizes causadas pela escravidão negra foi o incentivo à repressão do afeto entre negros como método de sobrevivência para evitar dores incontornáveis. Apesar disso, com o fim da escravidão, ao mesmo tempo em que a demonstração de violência se tornou uma autodeterminação de poder negro tal qual cometido contra negros escravizados, muitos também se encontraram despreparados para dar e receber amor, de modo que a garantia material da sobrevivência passou a ser a única demonstração de carinho possível. Assim, mulheres negras se acostumaram a cuidar dos outros, a aguentar violências perpetradas pelos seus e a não exigir o recebimento de afeto, ignorando o fato de que o amor pode ser fonte de poder maior do que a personagem da mulher negra guerreira, forte e inabalável:

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres

.....
2 Fala de Luedji Luna entre 5'41" e 5'48".

e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura. (HOOKS, 2000, p. 198)

E é nessa disputa do merecimento e da importância do amor que Luedji escolhe continuar a sua discografia. O segundo álbum, *Bom mesmo é estar debaixo d'água* (2020), aborda o modo como a afetividade atravessa e desvia-se daqueles de pele escura. Nele, a compositora traz o amor como sentimento fonte motriz da reconstituição da vida e da humanidade negra como forma de subversão. Não à toa, o disco começa com a cantiga cantada por uma voz ancestral em tom de mantra, como uma lição de Preto Velho, que direciona a narrativa que percorrerá todas as suas faixas: “O amor é coisa que mói, muxima, e depois o mesmo que faz curar”.

Importante também observar que a metáfora da água é trazida no álbum enquanto afeto, motivo pelo qual o nome do disco se alinha com a mensagem do amor para reconstruir humanidades. A água é elemento vital e, por isso, bom mesmo é estar embaixo d'água, submersa de afeto. Luedji justifica que por viver em Salvador, cidade que detém 50 quilômetros de costa de mar, além de lagoas, rios e cachoeiras, suas histórias de afeto e amor foram todas vividas ao redor das águas, de modo que estar embaixo d'água é sinônimo de afetividade. Assim, o discurso adotado pelo disco faz referências à ligação da água com as emoções e com Oxum, além de Yemanjá, mãe de todos os orixás. Fica evidente, portanto, que a água é o espaço que afoga, mas que também dá vida, banha, lava e cura. É um elemento que traz defeitos e qualidades, assim como os Orixás e o próprio amor.

O álbum foi concebido ao mesmo tempo em que a cantora Luedji gestava, imerso em líquido amniótico e afeto, seu primeiro filho Dayo, de modo que as reflexões da mulheridade do disco perpassaram também pela maternidade. Historicamente, mulheres negras não

podem exercer a sua maternidade em plenitude: não podem escolher quando ou se serão mães, além disso, seus filhos são sequestrados, mortos, escravizados, como na canção “Cabô”, além da exigência de deixá-los para cuidar dos filhos da casa grande. Da mesma maneira, seus corpos são sistematicamente vilipendiados e, a despeito de tudo isso, a mulher preta resistiu e resiste. Não existe ser humano mais potente do que uma mulher negra. Não à toa, Luedji formou sua equipe de trabalho apenas com mulheres negras.

Apesar disso, justamente por representar tanta força, superação e resiliência, e por estarmos em uma sociedade patriarcal, a mulher preta precisa dar conta dos seus filhos, do seu companheiro, da sua família, da sua comunidade e às vezes também da família de brancos que lhe cabe. Assim, por carregar os problemas do mundo nas costas, sem ter tempo de sentir sua própria dor, suas próprias angústias e seus próprios afetos, a mulher negra foi ainda mais desumanizada do que os negros de modo geral. Sueli Carneiro afirma que

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. (CARNEIRO, 2011)

Consequentemente, a mulheridade negra teve o seu imaginário social construído em volta do trabalho, do papel de mãe, de mão na

massa, de dedicação, de sustentáculo, de intelecto e sabedoria, e até de sexo lascivo, mas não de amor e de afeto. Esse apagamento das construções sociais no âmbito da afetividade em torno da feminilidade negra acaba se perfazendo também na vida prática: quem cuida daquelas que cuidam de todo o resto? Em “Chororô”, faixa de *Bom mesmo é estar debaixo d’água*, Luedji Luna canta:

*Eu não tenho chão
Nem um teto que me queira
Nem parentes que me saibam
Nem família que me seja ah ah
Tenho apenas uns amigos
Mas talvez só tenha um
Não tenho um amor que me ame
Um homem que aconchegue e guarde
Nem uma mulher eu tenho.*

Apesar disso, das feridas e cicatrizes nos corações e na afetividade dessas mulheres negras, elas não desistem do amor, nem de dar, nem de receber. Como tudo que fazem na vida, tomaram o protagonismo do amor para si, e fazem isso se amando, se empoderando, se dando o direito de expressar seu desejo de forma revolucionária: querem e pedem amor e afeto, não importa se virá na forma de qualquer caco de pedaço de coração para remendar aos seus ou se irão afogar em qualquer gota de amor. Será esse o segredo de tanta força para resistir e continuar?

Em “Recado”, faixa do álbum de 2020, a mensagem é:

*Hoje vou me fingir de morta
Não vou tirar retrato
Não vou lavar o prato, nem procurar ninguém
Vou dormir sem roupa, sonhar com a sua boca
Sonhar com pernas quentes sobre a minha carne
Sobre a minha pélvis, sobre a minha calma*

*Sem desesperar, sem esperar nada
Vou virar fumaça, eu vou perder a graça
Acordo amanhã quando der vontade
Saio da cidade, saio sem sapato
Sem pistas, sem prumo, sem sonho de ouro
Sem anel no dedo, sem guardar segredo
Vou a qualquer parte, vou
Pra não ficar, vou
Pensar em mim, sem querer fugir
Sem querer morrer, sem querer matar.*

É preciso ressaltar também que a afetividade entre pessoas pretas é complexa e traz as suas próprias particularidades. Ambos trazem e carregam suas próprias cargas da diáspora e do cotidiano, sua própria história, seus próprios medos, sendo atravessados pelo racismo de modos diversos e semelhantes. É uma relação entre pessoas cheias de chagas e ferimentos, então é preciso cuidado para se relacionar e para demonstrar seus afetos: o prelúdio da revolução do povo negro está em se amar.

Em “Lençóis”, com participação de Tatiana Nascimento, os versos dizem:

*Me dá um pedaço do seu amor? Só um pedaço mesmo
Não te quero inteira não, nem te quero toda, nem demais
Só aquele pedaço tosco, lascado, quebrado, fodido, moído
Caído no chão, joelho ralado, doído
O pior pedaço não, nem o mais desimportante
Que isso ia ser te pedir o melhor do avesso
Mas de melhor num quero nada
Até porque eu não tenho nada muito bom pra dar
Então me dá, se quiser, um pedaço do seu coração
Um espaço, uma brecha, uma fenda, um vão, um caco.*

Diferentemente do primeiro álbum, em que as músicas foram, em sua maioria, autorais, no trabalho de 2020 surgiu a necessidade de trazer vozes diversas para representar as muitas possibilidades e visões de amor e afeto para a reconstituição dessa humanidade negada. O ato de mulheres expressarem o seu desejo e a sua afetividade na primeira pessoa, além da solidão e da dor, mostra a potência da capacidade de amar e ser amada das mulheres negras.

O amor em sua plenitude pode ser experienciado de diversas formas, assim como as mulheres pretas se apresentam únicas: dissidente da heterossexualidade, bissexual, homossexual, amor, desamor, amor familiar, plural, diverso, sexual, no âmbito do desejo, são infinitos cenários. Principalmente, é preciso ressaltar que o amor e o afeto tematizados nesse disco e nas canções estão muito além do amor romântico e não perpassam apenas a solidão da mulher negra. Para densificar e diversificar essa discussão, há as vozes, as memórias e as referências de Nina Simone, Conceição Evaristo, Sojourner Truth, bell hooks, Lande Onawale, Dejanira Rainha dos Santos Melo, Cidinha da Silva, Tatiana Nascimento, Marisol Mwaba, Ravi Landim, François Muleka e tantas outras.

A despeito de tantas tiranias e adversidades, a capacidade de existir com plenitude e beleza é uma forma de resistência que se perpetua na vivência negra, muito disso graças aos afetos e relações entre os seus, ao tornar-se comunidade e aquilombar-se. Temos, portanto, que o amor é resolutivo de muitas chagas. O amor pode resolver a solidão do ponto de vista do homem e da mulher diaspórica, visto que um dos atravessamentos da diáspora foi a desumanização dos negros. A partir da vivência do amor na sua plenitude, essa humanidade começa a ser reconstituída. O amor impulsiona a comunidade negra a seguir em frente, a resistir, a se manter impassível quando necessário. Conclui-se, portanto, que o primeiro passo da revolução negra é realizado para dentro, no exercício do amor que se fortalece, se reconstrói e se toma impulso para mudanças mais palpáveis.

Referências

BOM mesmo é estar debaixo d'água. Direção Musical, Música e Intérprete: Luedji Luna. Nairóbi: AmpStudios, 2020.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. *Geledés*, [s. l.], 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-americalatina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 25 fev. 2021.

(UM) CORPO no mundo, da cantora Luedji Luna. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Canal Curta. Disponível em: <https://youtu.be/-VgjbPj3sSo>. Acesso em: 18 nov. 2020.

(UM) CORPO no mundo. Intérprete: Luedji Luna. São Paulo: YB Music, 2017.

HOOKS, bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Maísa; WHITE, Evelyn C. (org.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, 2000. p. 111-115.

POTÊNCIASNEGRAS 29: LUEDJI LUNA. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (32 min). Publicado do pelo canal Muro Pequeno. Disponível em: https://youtu.be/zO_5NyrFrLY. Acesso em: 18 nov. 2020.

TEIXEIRA, Lara; SOUZA, Rafaela. “Vamos continuar resistindo”, diz Luedji Luna sobre dificuldades da mulher negra na música. *Portal Geledés*, [s. l.], 17 ago. 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vamos-continuar-resistindo-diz-luedji-luna-sobre-dificuldades-da-mulher-negra-na-musica/>. Acesso em: 20 nov. 2020.

“VIOLA, MEU BEM, QUE EU AQUI (AINDA HOJE) NÃO ME DOU BEM”: O MAQUINISTA NEGRO E A DIGNIDADE DO TRABALHO NO COMEÇO DO SÉCULO XX

Valdemiro Xavier dos Santos Junior

Introdução

Reverberam os versos de uma velha cantiga popular, eternizada nos sambas de roda: *Vou-me embora pro sertão. Oh, viola, meu bem, viola. Que eu aqui não me dou bem. Oh, viola, meu bem, viola. Sou empregado da Leste. Sou maquinista do trem. Vou-me embora pro sertão. Que eu aqui não me dou bem. Oh, viola, meu bem, viola.*¹ Regravada por Caetano Veloso, no disco de vinil *Araçá Azul* (1973), chamada “Viola, meu bem”, interpretada por dona Edith do Prato, faca e prato conhecidos e reconhecidos no Recôncavo. Esta canção narra o desejo de um trabalhador, maquinista da Leste, a Viação Férrea Federal Leste Brasileiro (VFFLB), criada em 1935, que intenta voltar para o Sertão em virtude de não se dar bem no seu contexto de vivência.

.....
1 Há variações do mesmo cântico, como a encontrada em Gaspar (2008, p. 75): Vou embora pro sertão, Viola meu bem, violá. Eu aqui não passo bem. Viola meu bem, violá. Sou empregado da Leste. E maquinista do trem. Vou embora pro Sertão. Eu aqui não passo bem. Ô viola, meu bem, viola. Ô viola meu bem, violá.

A atenção do ouvinte logo se volta para um desejo contraditório ou pouco compreensível quando cotejado com o período em que a Leste esteve em funcionamento. Utilizaremos a cantiga popular como fragmento provocativo para refletir sobre a situação do ferroviário negro no Brasil contemporâneo desta época, mote principal deste capítulo. A categoria dos ferroviários é especialmente importante no desenvolvimento e implementação da reconhecida “dignidade do trabalho”, a promessa de humanização e cidadania expressa material e subjetivamente.

O assalariamento e a legislação laboral anunciam o progresso através de seus institutos de proteção e da inauguração de uma nova era no Brasil. O patamar civilizatório mínimo,² expressão correntemente utilizada pela doutrina jurídica para expressar o mínimo de proteção do labor que confere dignidade e cidadania ao trabalhador, se ergue diante do empreendimento de redenção do capitalismo e prosperidade para o povo brasileiro, agora uma nação em processo de industrialização.

Diante do paraíso encarnado no prestígio das linhas férreas, o que levaria um trabalhador a desejar ir para o Sertão, situação, em tese, menos protegida e mais vulnerável do que o labor protegido das locomotivas? Na tentativa de compreender o desejo deste trabalhador, utilizaremos algumas fontes históricas, estatísticas, construções teóricas e outras ricas narrativas de gente preta que viveu em algumas linhas férreas no Brasil neste período.

.....

2 Conforme Delgado (2019, p. 1636): “Neste plano da gestão da relação de emprego, conferindo-lhe um patamar civilizatório mínimo, o Direito do Trabalho tem sido insubstituível no capitalismo e na Democracia, mantendo-se como o principal e mais eficiente instrumento de distribuição de poder e de renda na história desse sistema econômico-social”.

Encargo negro em uma pátria supostamente embranquecida

Há alguns pontos preliminares, bastante sensíveis à narrativa, a se debaterem antes da busca da resposta da questão posta. Toma-se como referência na análise um homem negro maquinista, não somente pela expressão artística de insatisfação ter se originado de um samba de roda, mas por ser uma situação pouco aceitável ou comum na pátria mãe abertamente eugênica do contexto.³ Assenta-se também essa premissa ao se constatar que o lugar da mulher negra é outro na década de 1930 do século XX. Não destaco este lócus em termos de importância na resistência, uma vez que a mulher negra é (ainda hoje) a viga mestra da sua comunidade, sendo o sustento moral e a subsistência dos demais membros da família. (GONZALEZ, 1979) Apesar disso, conforme o censo de 1950, seu nível educacional era mantido muito baixo pelo silêncio institucional proposital sobre a questão, sendo a tônica o analfabetismo. Em termos de atividades, 10% atuavam na agricultura e/ou na indústria e as outras 90% estavam concentradas na área de serviços pessoais. (GONZALEZ, 1979) O consumo de vida e corpo da mulher negra é ostensivamente mais acentuado, o que aponta uma possibilidade ínfima de se tornar maquinista, posição privilegiada no mundo do trabalho do recente período pós-escravidão formal.

Apesar disso, não se engane: um homem negro maquinista é também uma situação atípica no período de funcionamento da Leste. Apesar do discurso universalista de prosperidade anunciada pelo assalariamento, uma ocupação protegida (ainda hoje) é uma situação escassa, pois é uma posição limitada em relação ao número

.....
3 Conforme Constituição Federal de 1934, contemporânea à Leste: "Art. 138 - Incumbe à União, aos Estados e aos Municípios, nos termos das leis respectivas: [...] b) estimular a educação eugênica [...]".

de pessoas que compõem a força de trabalho⁴ e reside no campo da branquitude⁵ prioritariamente.

A branquitude está associada ao prestígio social, econômico e político de determinados grupos raciais. Ela configura e estrutura os “modos de funcionamento do racismo às hierarquias raciais de outras sociedades fundadas no colonialismo europeu”. (LABORNE, 2017, p. 78) Assim, a branquitude é a identidade racial do branco,⁶ assumida como neutra, padrão e normal, que naturaliza um sistema de privilégios estruturais e simbólicos diante das comunidades não brancas, instituídas através de violência, dominação e submissão. A ocupação e a distribuição de uma posição social protegida no mundo do trabalho são determinadas pelo racismo, através de mecanismos internos de estruturação dos privilégios raciais.

O modelo de relacionamentos inter-raciais no Brasil é descrito tradicionalmente com uma feição assimilacionista, ou seja, uma permanente integração de povos e etnias numa mescla com a totalidade,

4 O relatório *Mujeres y hombres en la economía informal: un panorama estadístico* (2018), da Organização Internacional do Trabalho (OIT), registra que mais de sessenta por cento (60%) da população mundial ocupada sobrevive atualmente da economia informal.

5 Conforme o informativo *Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil (2019)* produzido pela Fundação Instituto de Geografia e Estatística do Brasil (IBGE), há maiores níveis de vulnerabilidade nas populações de cor ou raça preta, parda e indígena quando comparadas aos brancos, como demonstram diferentes indicadores sociais que vêm sendo divulgados nos últimos anos. A população preta ou parda representa a maior parte da força de trabalho no país (IBGE, 2019), correspondendo, em 2018, a 57,7 milhões de pessoas, um percentual 25,2% maior que a população da raça branca, que correspondia a 46 milhões de pessoas. Apesar disso, embora represente pouco mais da metade da força de trabalho brasileira (54,9%), a população negra e parda é representada desproporcionalmente em relação à taxa de desocupação (64,2%) e à taxa de da população subutilizada (66,1%), que representa os subocupados, a força de trabalho potencial e os próprios desocupados.

6 “Desde a década de 1950, com as problematizações feitas por Guerreiro Ramos ainda sob o termo *brancura*, temos acompanhado como a identidade racial branca, que ao longo de séculos permaneceu inominada, tem sido discutida abertamente levando em consideração às múltiplas nuances que assume socialmente. A *brancura*, como padrões normativo e cultural, há muito já é reconhecida como arbitrário cultural e vem sendo questionada”. (JESUS, 2017, p. 60)

corroborando o mito das três raças,⁷ ao contrário do modelo de formação estadunidense, no qual vigoraria um modelo segregacionista. Um processo mais tolerante, integrativo e generoso é creditado à experiência brasileira, o que a diferenciaria de outros modelos xenófobos, intolerantes e marcados de forma mais aberta pelo racismo.

Paixão (2005) questiona o caráter deste modelo. Ao trabalhar a temática do antropofagismo,⁸ o autor afirma que este modelo guarda singularidades expressas, frente a modelos estrangeiros. Os nomeados indígenas (povos americanos originários), os detentores das práticas antropofágicas para apropriação das melhores qualidades de seus inimigos (a exemplo dos povos Tupinambás), foram os primeiros a serem devorados através da destruição de suas aldeias, estupros em massa, disseminação de doenças ocidentais, destruição de seus mitos religiosos e originários, entre outras formas de limpeza étnica. (PAIXÃO, 2005) Apesar disso, a assimilação da população negra pela pátria Brasil ocorreu de forma diversa da população indígena, uma vez que seu contingente populacional e participação econômica, social, cultural e política continuaram expressivas, ainda que passassem igualmente por um processo de devoração integracional.

Do ponto de vista histórico, ao contrário da atitude silente e da ideia casuística de uma formação social natural, durante a

.....
7 "Para DaMatta, o mito das três raças associa-se com um dos aspectos centrais da identidade brasileira marcada por uma perspectiva inclusiva, ou assimilacionista. Deste modo, no Brasil, cada indivíduo tenderia a ser incorporado na sociedade no seu conjunto, seja enquanto um ser pertencente àqueles três grupos raciais; seja enquanto um mestiço (caboclo, cafuzo, mulato, pardo, cabra etc.) derivado daquelas matrizes. De todo modo, em nosso país, cada um dos integrantes da nacionalidade pertenceria a uma mesma totalidade social e cultural, afinal de contas, brasileira". (PAIXÃO, 2005, p. 11)

8 "Todavia, esta prática tal como era cultivada por diversas tribos indígenas brasileiras, continha um tempero, um condimento, muito especial, que dizia respeito a uma nobre arte: a antropofagia. A arte de devorar seres humanos não estava associada fundamentalmente com uma necessidade alimentar. Na verdade, eram devorados os inimigos da tribo presos em combate. Olvidando-se possíveis pandonores civilizatórios (e do paladar), o seu significado tinha um traço quase que humanista". (PAIXÃO, 2005, p. 2-3)

construção da República, entre o final do século XIX e início do século XX, muito foi elaborado sobre as formas de integração do negro à sociedade. As teorias eugênicas advindas da Europa tornaram sofisticado o racismo, através da linguagem científica nas academias. A suposta inferioridade da raça negra passa a ser a razão do atraso de desenvolvimento da nação, advindo desta “um déficit civilizatório”. (THEODORO, 2014, p. 208) A mentalidade que expressa o Brasil como um país do futuro e repleto de potencialidades foi associada à concepção de que a população negra seria a razão para estagnação do desenvolvimento nacional. Nosso ferroviário negro deveria ser acusado de ser uma das razões do atraso constante do trem.

Não houve, contudo, a formalização excessiva da dinâmica de separação racial, adotando-se uma concepção de essência mais liberal, já que as regras de comportamento e controle estavam delimitadas no cotidiano social, sendo sua compulsoriedade estabelecida por instrumentos informais, como a violência simbólica, material ou física direta, ou ainda pelo silêncio e omissão do Estado em ações voltadas para o grupo social subalternizado. O branqueamento progressivo da população, através de quatro décadas de imigração subsidiada de europeus, nada mais expressava que a vontade política das elites nacionais em destinar o mesmo desfecho da população negra àquele dos povos indígenas – a antropofagia e o desaparecimento.

Segundo Paixão (2005, p. 22),

Decerto, nossos juristas do começo do século não adotaram uma postura liberal por uma concepção anti-racista *avant la lettre*. Se o fizeram, era porque seu liberalismo, tendo em vista as exigências de controle legal da população negra, mestiça e pobre, era mais realista e eficiente. De resto, tais medidas dificilmente teriam sido acatadas no nosso meio, pois, além de se chocarem com os mores existentes no país a este respeito (como foi visto na sub-seção anterior), elas não precisaram ser sancionadas legalmente. Ou seja, onde o aparato legal

e jurídico era (e é), por razões morais, obrigado a se calar, a realidade efetiva das coisas – condições econômicas distintas, antecipações de expectativas de negros e brancos quanto aos comportamentos socialmente sancionáveis (conhecer o seu lugar), etc – acabava (e acaba) realizando, com destreza, o seu papel.

Gilberto Freyre haveria de burilar conceitualmente a democracia racial, asseverando que a forma de ser do brasileiro era determinada por fatores culturais e não raciais. Portugueses, negros e indígenas comporiam o povo brasileiro, sob dominância dos primeiros. Os lusitanos teriam uma forma de convívio amistosa e integracionista com os negros e índios, assim como com outros povos europeus, tendo um perfil de interação naturalmente assimilacionista. A abertura representada no intercâmbio cultural e sexual (leia-se consumo sexual das populações subalternizadas) favoreceria a mestiçagem, construindo um mundo multirracial.

Theodoro (2014) afirma que a ideia de democracia racial enfatiza a dimensão positiva da mestiçagem, permitindo a convivência harmônica que permitiria o Brasil escapar dos problemas raciais observados em outras nações. A incorporação do negro, nesta perspectiva, significa seu próprio desaparecimento: a solução final antropofágica, que conservaria o negro “na música, no canto, na mímica, nos gestos, na religiosidade, na gíngua, na sensualidade, na culinária, na afetividade, na alegria, na espontaneidade, nas lendas, no modo de ser” (PAIXÃO, 2005, p. 29), todavia concomitante ao seu processo de findar existencial.

Essa abordagem teve importante impacto na formação das concepções de identidade nacional e desenvolvimento do país, desde a Revolução de 1930. Freyre propiciou àquela nação em transição uma clara via para se enxergar como parte de um projeto de socioeconômico capaz de estar no mesmo plano que as nações centrais

industrializadas, ao mesmo tempo em que construiu a imagem de uma dinâmica social fundada na igualdade de oportunidades sem distinção racial. Esse credo incutido no imaginário (ainda hoje) culpabiliza a população negra pela sua própria desgraça social e, por outro lado, desonera a população branca da responsabilidade da desumanização brutal ocorrida no passado e do sistema de privilégios herdados a partir da constituição desse modelo de sociedade brasileira. Teria o mito da democracia racial aplaudido nosso maquinista negro ao ocupar cargo de destaque? Nossa elite, que nada cede, quando não impede a ascensão, absorve como discurso, interpretando (ainda hoje) a exceção como um testemunho de que o sistema de igualdade de oportunidades no Brasil funciona.

O passado colonial, além da violência brutal da escravização e desumanização, deixou como legado uma distribuição socioespacial da população negra “livre” nos centros não dinâmicos da economia, relacionados à cultura do *plantation*, como a da cana de açúcar, e à mineração. (GONZALEZ, 1979) Nosso maquinista negro é um daqueles que nasceu em região esgotada pela aspereza da monocultura e foi abandonado à própria sorte para sobreviver. Essas regiões, após o ápice econômico, somente possibilitaram à população negra o desenvolvimento majoritário de atividades de subsistência ou de desvinculação econômica e social (pré-capitalistas).

À época da transição da matriz agroexportadora para o Sudeste – novo centro econômico e dinâmico do país –, esta região contou com os recursos da economia cafeeira em paralelo a uma política de branqueamento populacional ostensiva (imigração de europeus subsidiada pelo Estado). Os setores “dinâmicos” da economia foram priorizados, leiam-se setores urbanos e com maior inserção branca, ao passo que setores e ofícios com a predominância negra, como o trabalho rural e doméstico, foram tardiamente regulamentados com proteções “rasas”, a partir das décadas de 1960 e 1970 do século XX.

Outra grande barreira para nosso ferroviário negro era a ingerência política nas contratações pelas empresas ferroviárias. Era patente a influência dos coronéis e autoridades locais, que escolhiam seus apadrinhados para exercício da atividade ferroviária e acobertavam seus desvios e falhas funcionais. Conforme os relatórios enviados à administração francesa sobre a gestão por nacionais da companhia responsável pela estrada de ferro Central do Brasil, produzidos em 1912 e 1913 (LANNA, 2016), foi constatada a má e fraudenta administração da ferrovia, atrelada a todos os setores e serviços da companhia,⁹ especialmente em relação a apadrinhamentos. Nascido em área econômica não dinâmica; culpado pela própria incompetência; marcado pelos estigmas e traumas; e à deriva do crivo do apadrinhamento: este é o olhar do nosso maquinista negro sobre sua ocupação, um homem desonrado frente àquela sociedade em profunda mutação de feição conservadora.

A dignidade formal e seletiva da família ferroviária

A história das ferrovias na Bahia começa em 1850, financiadas por companhias e capitais ingleses, incentivados por uma política nacional de subsídios. Em relação à estrada de ferro Central da Bahia,

9 "A política local tem causado problemas à administração francesa da ferrovia. Em Periperi onde estão os ateliês de reparação o sub-delegado da polícia, que é Seabrista, perseguiu vários contra-mestres que são Vianistas... O porta voz do sindicato dos ferroviários baianos, um certo coronel Ferreira, antigo chefe de estação na Bahia (Salvador), transferido para Cachoeira com um aumento de salário para mascarar sua desgraça, morreu. Este 'gréviculter' custava 10.000 frs por ano à Companhia e nossos compatriotas se comprometeram e não o substituir. Mas eles não contavam com as necessidades da política local. Seu sucessor já foi designado pelas hostes seabristas. Cada ano nossos compatriotas colocam nos balancetes uma soma entorno de 20.000 frs que representa o montante de roubos dos quais são vítimas. Um protegido político que roubou 8.000 frs em Juazeiro não será, provavelmente, importunado. Os chefes de estação não lêem as circulares, eles têm ódio do estrangeiro que vem para o Brasil como 'chefe'". (LANNA, 2016, p. 510)

foquemos no Decreto Imperial nº 1.242, de 16 de junho de 1865, que autorizava a concessão de uma linha férrea que interligasse a cidade de Cachoeira (Recôncavo Baiano) ao rio São Francisco, além de mais um ramal em direção à cidade de Feira de Santana. O Decreto Imperial nº 3.590, de 17 de janeiro de 1866, tornou o engenheiro inglês John Charles Morgan o primeiro concessionário, organizando a companhia *Paraguassú Steam Train-Road Company*. Com a mudança da política estatal de concessões ferroviárias, através do Decreto Federal nº 4.299, de 30 de dezembro de 1901, a estrada de ferro Central da Bahia foi resgatada e arrendada aos engenheiros Jeronymo Teixeira de Alencar Lima e Austricliano Honorio de Carvalho, responsáveis pela linha até 29 de janeiro de 1909,¹⁰ quando os direitos de exploração da ferrovia foram arrendados à companhia Viação Geral da Bahia. (BATISTA, 2016, p. 1) Em virtude de fraudes e situação econômica gravosa de falência nesta administração, a concessão foi transferida para o grupo francês Bouilloux Lafont-Reille que constituiu a *Chemins de Fer Federaux de l'Est Brésilien (CCFFEB)*, operando a rede até 1935, quando foi assumida pela Viação Férrea Federal Leste Brasileiro.

Não há novidades em dizer que a branquitude administrava as ferrovias e extraía a riqueza do labor alheio, conforme seus interesses. Importa ressaltar que as estradas de ferro – substitutas das costas dos homens (negros), do transporte fluvial e do lombo do animal – surgiram com o propósito prioritário de escoar mercadorias, e não o de integrar pessoas e comunidades, estando limitadas à região

.....

10 "O contexto da negociação permite 'apontar para a possibilidade de uma articulação previamente estabelecida com vistas a favorecer o controle dos negócios ferroviários da Bahia para consolidar um monopólio'. A partir do novo contrato, Alencar Lima tornava-se sócio da CVGBa juntamente com Teive e Argollo, e juntos passavam a dominar praticamente toda a malha ferroviária baiana, a saber, a Estrada de Ferro Bahia ao São Francisco e o Ramal de Timbó, a Estrada de Ferro Central da Bahia, a Estrada de Ferro de Nazaré". (BATISTA, 2018, p. 1)

Nordeste e Central do Brasil inicialmente, com exceção de algumas linhas férreas pontuais na região Sul.

Pensem agora no ofício do nosso maquinista. Transportar o peso do labor de gente preta, morta em vida pelas péssimas condições de trabalho e pauperismo extremo. O fruto do suor e da dor negra era abraçado pelas locomotivas, que consumiam em seu trajeto o café, o açúcar, a farinha, o fumo e outros produtos de peso. (SANTOS, 2018) A linha do trem passou a determinar o conteúdo do cotidiano das pessoas, controladas pelo poder político local.¹¹ Nosso maquinista negro, com memória vivida da escravidão de ontem (e ainda hoje), percorria casebres e comunidades ao largo da vida e da linha do trem. Enxergava os corpos empilhados nos vagões transformados em monoculturas dos senhores das fazendas. Isso o incomodaria a tal ponto que acabasse por não suportar o pesar das mercadorias em cada viagem da locomotiva? Em sua mente, é possível conduzir a viagem, porém, a todo o momento, o estrilar dos trilhos incomoda o presente. O trabalho nunca é exercido de forma autônoma à história e a outras práticas sociais de subalternização, associando-se à desumanização do contexto social, uma vez que a força de trabalho vendida não se destaca do corpo negro marcado pelos estigmas raciais.

Retornemos ao discurso da dignidade do trabalho. A vida das linhas férreas era nutrida por seus trabalhadores ao longo da logística e operações de transporte. A família ferroviária prevalece nos

.....
11 "No início da instalação da Estrada de Ferro Central da Bahia (EFCB), quem era Prefeito na cidade de Cruz das Almas era o Major Alberto, filho do Senador Temístocles. A abertura da linha naquela época estabeleceu um traçado e dependia das pessoas que morava nos terrenos para autorizarem a abertura. Para a Rede Ferroviária dar procedimento a instalações dos trilhos principalmente no Recôncavo Baiano foram precisas algumas negociações entre o poder público e privado em Cruz das Almas. Os políticos que estavam no poder tinham forte influência nas decisões políticas, econômicas e no direcionamento da cidade. O trem iria passar por onde hoje é chamada Rua Rio Branco". (SANTOS, 2018, p. 40) E "quando Temístocles soube que o Trem iria passar por ali, ele foi ao Rio de Janeiro na Companhia, anunciar a proibição da linha no centro da cidade, alegando que deixaria de fazer suas 'sestas' depois do almoço por causa do barulho do trem, incomodaria no seu descanso". (SANTOS, 2018, p. 41)

anais da história da proteção do trabalho, e ser ferroviário, neste período da história do Brasil, era um privilégio. (FERREIRA, 2007) Esta dignidade detinha valores laborais, materiais e simbólicos, o que conferia o *status* de cidadão integrante da nação e agente do progresso. Uma legislação extensa, uma posição social e uma remuneração diferenciada; tudo isso em relação a um contexto anterior de inexistência de proteção do trabalho e segurança laboral inacessível para a maioria da população naquele momento. As conquistas dos ferroviários em relação ao exercício do seu labor são inúmeras e pioneiras dentro das relações de trabalho exercidas na época.

Antes do início do século XX, os ferroviários já detinham legislação específica para o exercício de alguns aspectos do seu labor, como a prescrição das Caixas de Socorros em cada uma das estradas de ferro do Império – Lei nº 3.397, de 24 de novembro de 1888. Ao lado da normatividade específica, a constituição de uma proteção mais ampla do trabalho urbano também fortalecia a categoria. O Decreto nº 1.637/1907 assegurou o direito de sindicalização, e esta foi uma das categorias que primeiro utilizaram as greves como instrumento de pressão, conforme interpretação mais tradicional, que ignora as greves negras ocorridas anteriormente.¹² O acidente de trabalho, realidade feroz que acompanhava o labor perigoso e constante da época (e ainda hoje), foi conceituado e regulado pela Lei nº 3.274/1919. O ápice pode ser apontado no Decreto-Lei nº 4.682/1923 (Lei Elói Chaves), que regulou os Caixas de Aposentadorias e Pensões dos Ferroviários (CAP), estabelecendo o marco do sistema de seguro social. A estabilidade no emprego após 10 anos de exercício do serviço, contestável somente por falta grave apurada por inquérito administrativo, também foi assegurada pelo mesmo diploma legal.

A pauta de reivindicação dos ferroviários está inscrita nas entranhas da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), o Decreto-Lei nº

.....
12 Assim como a descrita por Reis (1993).

5.452/43. A regulação específica da categoria garantiu as horas de prontidão e as horas de sobreaviso; o cômputo de tempo à disposição na estrada como tempo de efetivo serviço; o limite de horas extras possíveis em determinadas situações; os adicionais ao salário na prorrogação de jornada; a previsão de períodos de exercício de trabalho fictos e os intervalos intrajornada. Todavia, o desenvolvimento protetivo da categoria dos ferroviários é desvinculado de qualquer política diretamente comprometida à realidade social do negro no país. A dignidade laboral estabelecida tem caráter universal e simbolicamente representa um processo “civilizatório” que não se responsabiliza com qualquer instrumento que enfrente a desumanização histórica do povo negro (ainda hoje). Nosso maquinista não identificava mudanças para além das linhas do trem. Pensamentos digeridos nas paisagens que atravessava com sua carga e pessoas que abandonava na periferia do seu olhar. A dignidade parou no entorno dos trilhos, sepultada pelas dormentes, abrindo um fosso entre a locomotiva e a vida que voltava logo após despir a farda da companhia.

O lugar do maquinista negro no festejo da democracia racial

A família ferroviária integra uma enorme categoria de trabalhadores em diversas frentes de trabalho e ofícios a serem executados, desde a construção e manutenção das ferrovias até a condução e operação das composições nas linhas férreas. Articulam-se diversos mundos: o labor dos bombeiros, engatadores, vigias e trabalhadores, que viviam as condições mais adversas na ferrovia, e, em situação oposta, o trabalho dos maquinistas e dos chefes de estação, trabalhadores mais qualificados e com melhores rendimentos.

A racialização era inerente ao processo de construção das ferrovias e gestão das operações de transporte, seja no eixo Sul, que

apresentava melhores propostas aos imigrantes europeus, seja nas zonas nordestinas, onde as designações dos trabalhos mais pesados, arriscados, com piores remunerações, na manutenção e nos canteiros de obras eram compostas por trabalhadores nacionais e negros. (BATISTA, 2018) Apesar das proibições de uso de trabalho escravo na construção das ferrovias, essas regras somente se aplicavam aos empreiteiros principais, não sendo seguida por empreiteiros menores, subempreiteiros e prestadores de serviços.

Utilizando as informações da Companhia Paulista de Estrada de Ferro (CPEF), em pesquisa nas fichas funcionais de funcionários do início do século XX, constata-se que a incidência de trabalhadores negros na construção das linhas férreas, através da “terceirização do serviço”, era bem superior à proporção encontrada nos quadros funcionais da CPEF (quadro principal da empresa). Embora a política de contratação da ferrovia não “discriminasse abertamente” com critérios raciais, na prática, pretos e pardos eram excluídos, através da dinâmica que passava ao largo, entretanto, em paralelo à formalidade:

Para o período entre 1870 e 1906, os trabalhadores com cor declarada negra representavam 7,5% dos brasileiros contratados. Entretanto, para o mesmo período correspondem a 13% dos empregados classificados como ‘trabalhadores’, ou seja, aqueles com menor qualificação e salário. Este quadro acentua-se ao longo do período. Para o intervalo entre 1914 e 1919 temos registrado 12,8% de empregados negros e brasileiros. Entretanto agora eles correspondem 40% do contingente de ‘trabalhadores’ brasileiros. Os ‘trabalhadores’ brasileiros equivalem, para ambos os períodos a 50% dos funcionários registrados nesta função. Vale destacar neste argumento que os poucos negros e pardos contratados tinham uma carreira funcional das mais simples, sem promoções ou trajetórias funcionais de destaque dentro dos quadros da Paulista. (LANNA, 2016, p. 524-525)

As regras sociais de subalternização do negro precediam às escritas na legislação laboral. O privilégio racial é um mecanismo de desigualdade de condições de ocupação de postos laborais no mundo do trabalho derivado das clivagens e desigualdades do passado colonial e dos instrumentos de desigualdade, que se perpetuam até o presente. Ele se assemelha à ideia dos jogos de soma-zero,¹³ uma vez que a sobrerrepresentação na garantia de direitos do grupo racial branco é garantida em virtude da posição de desvantagem e subalternização do grupo racial negro frente à escassez de proteção laboral cotidiana. Mesmo pessoas brancas pobres e sem propriedades desfrutam desse privilégio, recebendo dividendos do racismo impregnado na sociedade. A população branca possui a chamada “vantagem competitiva” em relação à população negra, em decorrência do seu fenótipo e maior acesso histórico a políticas públicas ou até mesmo por não ser alvo do genocídio do Estado. Mesmo em condições sociais iguais, educacionais ou de preparo técnico, constata-se a existência de recompensas materiais determinantes para o grupo racial branco, com maior acesso a postos laborais formalizados ou com remuneração superior; ou recompensas simbólicas instituídas nas práticas sociais, como o gozar de boa aparência (em razão da brancura) e a presunção de competitividade e de competência em virtude do seu fenótipo.

De acordo com Paixão (2005, p. 16),

A este respeito cabe frisar que se, de fato, no seio das classes populares, estes relacionamentos são mais constantes, é importante lembrar que eles estão longe de harmônicos, pois, mesmo no seio da população mais pobre o fato de uma pessoa ser branca dá a ela um conjunto de vantagens simbólicas que as pessoas negras pobres não têm, aumentando sua chance

.....
13 “Nos jogos de soma zero, o jogo é estritamente determinado, e os ganhos de um jogador exprimem-se numa proporção de igualdade, relativamente às perdas do outro. Cada jogador é reputado de escolher uma estratégia pura. A solução do jogo é a soma dos jogos associados”. (ABRANTES, 2004, p. 27)

de colocação no mercado de trabalho, de ascensão escolar e de aceitação social nas classes médias e altas. Por outra via, numa sociedade em que a valoração dos indivíduos associa-se à tonalidade de suas peles e com o formato de seus rostos e cabelos, ser branco e pobre, no seio de negros pobres, não deixa de ser um motivo de distinção para aquelas pessoas. Deste modo, assumir que o modelo brasileiro de relações raciais funciona atualizando permanentemente as hierarquias é o mesmo que dizer que as chances de um ou de uma, branco ou branca pobre sair da pobreza é maior do que a chance de um afrodescendente do mesmo grupo social tem de caminhar no mesmo sentido.

O imaginário social da época construía o estereótipo do negro como a pessoa apta a desenvolver atividades braçais, que exigem força física (FERREIRA, 2007, p. 7), como a de carregar dormente e socar trilho, posições subordinadas e que somente reforçavam o preconceito e a discriminação. Além disso, a alegada falta de oportunidade de estudos dos negros, mantida e estimulada pela ausência de políticas de reparação, restringia seu aproveitamento a suor e músculos nos trilhos, indicando uma das motivações de poucos negros trabalharem como maquinistas. (FERREIRA, 2007, p. 8) Os cargos subalternos eram sobrerrepresentados por negros, que, além de trabalharem na ferrovia, faziam bicos na casa dos superiores. Relata-se a experiência de um maquinista negro de suas percepções sobre o seu cotidiano laboral:

Os negros eram tratados com diferença; até hoje tem diferença entre brancos e pretos. Porque quando você estava lá eles conversavam, aí foi para a rua, passavam do seu lado e nem olhava na sua cara, se estava com um branco nem conhecia você. E isso é preconceito, mas eu sempre tratava bem os que me tratavam bem, os que me davam bola eu considerava. Quando você estava com uma roupa ruim, uma calça meio velha, como

esta que eu estou, eles viam você e davam um jeito de fugir, se você não estivesse com um traje de passeio. Se tivesse cinco ou seis pessoas e tinha um preto no meio eles não conversavam com o preto; se o preto falasse algo eles não respondiam. Lá no serviço eles não conversavam com a gente direito e tudo isto me ensinou a viver no mundo, eu notei que ensinou. Depois eu tinha que aprender, era a solução! (silêncio) Ah..., os brancos faziam diferença. Havia preconceito, havia diferença. Os patrões faziam menos, porque eles precisavam dos trabalhadores, mas se era mais ou menos, já fazia diferença. Um exemplo: se fosse serviço de lenheiro, e tinha de dar lenha para a máquina, sempre tinha um que não gostava de preto, esse pegava o preto para judiar. O branco pegava os troncos mais pesados e jogava de qualquer jeito para o preto; ele não conseguia pegar e caía nele, então, ele machucava... (FERREIRA, 2007, p. 8)

Ao tempo em que as empresas ferroviárias cultivavam a ideia de família e zelo pelo ofício, praticavam punições severas e tinham rígida ascensão de carreira. As condutas com descuido com materiais de trabalho, o alcoolismo e a participação em greves eram reprimidos com severidade. A pontualidade e a disciplina eram exigidas – em virtude do ofício do transporte – e seu descumprimento era seguido de advertências, suspensões e multas. Em virtude da posição degradante e subalterna (ainda hoje), o trabalhador negro das ferrovias estava mais sujeito a incorrer em situações de vulnerabilidade e a ingressar em práticas reivindicatórias, engrossar as fileiras das greves, a encontrar subterfúgio no álcool – em virtude dos traumas inerentes à sociedade racista – e a atos de resistência. A hierarquia e a ordem eram os princípios basilares nas ferrovias (BATISTA, 2016, p. 2), assim como a vigilância dos patrões e da polícia. A greve de 1909, ocorrida na mesma estrada de ferro Central da Bahia, pautava o aumento dos vencimentos dos trabalhadores, a diminuição da carga horária, a utilização de tratamento mais digno por parte dos

superiores, restrições ao exercício do trabalho noturno, maior autonomia no espaço de trabalho, garantias contratuais para exercício do labor e a não demissão dos grevistas. (BATISTA, 2016, p. 3) O movimento era composto, em maioria, por bombeiros, engatadores, vigias e trabalhadores, que viviam nas condições mais adversas da ferrovia, e cuja cor negra era a tônica.

O cotidiano do ferroviário negro se complementa com a sua perseguição, a sua invisibilização e o esquecimento. As companhias ferroviárias nutriam uma política de gestão que emulava sentimentos de pertencimento e de solidariedade coletiva, a chamada “família ferroviária”, que inclusive se estendia para os núcleos familiares, com o seguimento do ofício pelas gerações mais novas. (SANTOS; ZANINI, 2012, p. 289) Apesar disso, a ascensão funcional mais rápida e contínua se dava entre os ferroviários brancos, em detrimento dos negros, já que, com a mesma escolaridade formal (ainda hoje), os últimos tinham melhoria funcional mais lenta. (SANTOS; ZANINI, 2012) Em continuidade à narrativa de ferroviários negros contemporâneos à época, citamos um testemunho sobre seu cotidiano laboral:

Os maquinistas pretos também sofriam preconceito. A gente via, porque, eu ia levar a correspondência do escritório na estação e percebia. O preconceito é uma coisa que... não sei... As escalas dos maquinistas vinham prontas da repartição da superintendência, se tinha tantos trens de carga, eles viam qual era o trem mais encardido e dava para um maquinista preto, e ele tinha que ir. Eles não colocavam guarda trem preto em trem de passageiro, no passageiro não punha. Quem tinha parente no escritório era beneficiado na Paulista, ele fazia o exame, mas já era indicado. Quem passava era que tinha parente na superintendência, nem que fosse menos capacitado, mas, era bem bonito, cabelinho alvo, louro, filho do senhor fulano de tal... (FERREIRA, 2007, p. 9)

Observe-se que na organização da escala de trabalho feita pela superintendência da viação férrea, alocava-se o trem em condições sanitárias mais caóticas para os maquinistas negros. Os vagões que transportavam passageiros não escalavam negros como vigias (FERREIRA, 2007) e, mesmo numa corporação pautada pela hierarquia, a ordem ou instrução do negro tinha menor valor quando direcionada a um subordinado ferroviário branco. James (2016) indica a existência de um tempo negro e de um tempo não negro (ou branco). A prisão tem como tempo difícil o tempo negro, caracterizado por uma duração maior, uma coação mais intensa, sentenças mais longas por ofensas semelhantes, condições de sobrevivência mais duras e ultraje moral pela injustiça do sistema judiciário. Pensar na desumanização do negro é entender que o sentido de vivência e precarização do trabalho para ele é diferente em relação à branquitude, pois o sentido desumanizador inerente aos privilégios raciais limita a experiência de vida (literalmente em várias perspectivas) da população negra. A narrativa de um ferroviário branco da época assenta as clivagens de vivência e precarização entre o mesmo e as pessoas negras, que tinham um lugar específico na família ferroviária:

Esse Felipe que você foi a casa dele, é preto, não é? (risos). No nosso serviço de trem não tinha preconceito, nós brincávamos com os negões que tinham, sabe? Aquelas brincadeiras de chamar de tal. Eram aquelas brincadeiras de chamar de negão, dizer que quando não faz na entrada, faz na saída, esse tipo. Mas nos outros setores tinha muito preconceito. Com os maquinistas, trabalhadores, porque esta raça é terrível, você sabe. Na soca, por exemplo, se o mestre de linha era preto, ou o feitor era preto, humm, os empregados subalternos tinham uma raiva de ser mandado por pretos. (FERREIRA, 2007, p. 10)

A dor do nosso maquinista negro pode ser imaginada ao final de mais um dia de trabalho. O calar aviltante diante dos terrores da

festejada democracia racial e do lugar do negro naquela (e nesta) sociedade. Ir embora para o Sertão nunca foi uma opção real frente à necessidade de subsistência e de sobrevivência em razão do silenciamento da sua insatisfação – e das outras muitas vozes negras –, indignação e resistência em relação à realidade do progresso alicerçado aos ditames da branquitude. O que o torna possível naquele lugar e momento como contribuição a futura nação é o reconhecimento do seu silêncio; o aplauso à sua resiliência; e a aprovação da sua subserviência. A dignidade do trabalho cultivada no silêncio do privilégio racial é uma tradução lenta e penosa da desumanização contínua na era pós-escravidão formal.

E assim como ele, *eu aqui (ainda hoje) não me dou bem.*

Referências

ABRANTES, Maria Luísa. *A teoria dos jogos e os oligopólios*. Talatona: Multitema, 2004.

BATISTA, Luan Lima. *Conflitos, trabalho e resistência: notas sobre a experiência operária na Estrada de Ferro Central da Bahia (1876-1909)*. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 8., 2016, Feira de Santana, *Anais [...]*. Feira de Santana, ANPUH-BA, 2016.

BATISTA, Luan Lima. *Trabalho, carestia e greves: a experiência dos trabalhadores ferroviários baianos. (1870-1909)*. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 9., 2018, Feira de Santana, *Anais [...]*. Feira de Santana, ANPUH-BA, 2018.

DELGADO, Mauricio Godinho. *Curso de direito do trabalho*. 18. ed. São Paulo: LTr, 2019.

FERREIRA, Lania Stefanoni. *O racismo na família ferroviária: brancos e negros na Companhia Paulista em São Carlos*. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2004.

GASPAR, Eneida Duarte. *Cantigas de umbanda e candomblé: pontos cantados e riscados de orixás, caboclos, pretos-velhos e outras entidades*. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

GONZALEZ, Lélia. *Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos lingüísticos e políticos da exploração da mulher*. In: ENCONTRO NACIONAL DA LATIN AMERICAN STUDIES ASSOCIATION, 8., 1979, Pittsburgh. *Anais [...]*. Pittsburgh: Latin American Studies Association, 1979.

IBGE. *Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019.

JAMES, Joy. The Womb of Western Theory: Trauma, Time Theft, and the Captive Maternal. *Carceral Notebooks*, [s. l.], v. 12, 2016.

JESUS, Camila Moreira de. A persistência do privilégio da branca: notas sobre os desafios na construção da luta antirracista. In: CARDOSO, Lourenço; MÜLLER, Tânia M. P. (org.). *Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017. p. 60-78.

LABORNE, Ana Amélia de Paula. Branquitude, colonialismo e poder: a produção do conhecimento acadêmico no contexto brasileiro. In: CARDOSO, Lourenço; MÜLLER, Tânia M. P. (org.). *Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017.

LANNA, Ana Lucia Duarte. Trabalhadores das ferrovias: A Companhia Paulista de Estrada de Ferro, São Paulo, 1870-1920. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 32, n. 59, p. 505-545, 2016.

ORGANIZACIÓN INTERNACIONAL DEL TRABAJO. *Mujeres y hombres en la economía informal: un panorama estadístico*. Ginebra: OIT, 2018.

PAIXÃO, Marcelo. Antropofagia e racismo: uma crítica ao modelo brasileiro de relações raciais. In: RAMOS, Silvia; MUSUMECI, Leonarda. *Elemento suspeito: abordagem policial e discriminação na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

REIS, João José. A greve negra de 1857 na Bahia. *Revista USP*, São Paulo, n. 18, p. 6-29, 1993.

SANTOS, Miriam de Oliveira; ZANINI, Maria Catarina Chitolina. Ferrovias, etnicidade e processos migratórios: ascensão social e alteridades no mundo

do trabalho. *Revista de Ciências Sociais: política & trabalho*, João Pessoa, v. 2, n. 37, p. 283-297, 2012.

SANTOS, Nilton Antonio Souza. O trem e a comunidade quilombola na cidade de Cruz das Alma S. *Textura*, Governador Mangabeira, BA, v. 6, n. 11, p. 39-46, 2018.

THEODORO, M. Relações raciais, racismo e políticas públicas no Brasil contemporâneo. *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas*, Brasília, DF, v. 8, n. 1, p. 205-219, 2014.

VIOLA, meu bem. Intérprete: D. Edith do Prato. In: ARAÇÁ Azul. Intérprete: Caetano Veloso. São Paulo: Philips Records, 1973 (3 min).

O DUPLO TRAUMA/RESISTÊNCIA DO/ AO SISTEMA ESCRAVAGISTA E SUAS PERMANÊNCIAS: REFLEXÕES A PARTIR DA PERSPECTIVA DA JOVEM BREE MATHEWS EM *LEGENDBORN*

Pedro Diogo Carvalho Monteiro

A literatura ficcional é uma fonte inesgotável de reflexões sobre a vida social, pois os pontos de vista de autores propiciam um exercício de imaginação narrativa sobre o Outro – o personagem. Esse processo também ocorre com o gênero da fantasia, que possibilita uma liberdade na construção de mundos, potencializando abordagens criativas sobre o viver. Aqui, gostaria de abordar *Legendborn*, uma obra literária de fantasia urbana *young adult* (para jovens adultos) escrita por Tracy Deonn, que narra a jornada fantástica de Brienne Andrews, uma jovem negra de 16 anos no Sul dos Estados Unidos, ao descobrir que existe magia e uma luta secreta entre seres humanos e demônios envolvendo as lendas arthurianas.

No centro da narrativa da obra estão os traumas e violências intergeracionais vividos por mulheres negras e os modos de resistência. Neste capítulo, gostaria de abordar como a perspectiva de Bree em face de certas situações evidencia o caráter intergeracional do trauma da escravatura e da violência contra mulheres negras e como este gera o lugar de privilégios, acessos e poder para a branquitude. Por outro lado, abordarei como o livro destaca práticas e formas de

resistência de mulheres que lidam com esses processos violentos através das gerações.

Ao início da narrativa, Bree perdeu sua mãe há alguns meses e acabou de entrar em um programa pré-universitário, quando descobre que existe uma sociedade secreta no *campus* chamada A Ordem da Távola Redonda. A instituição tem como seu centro descendentes do Rei Arthur e dos Cavaleiros da Távola Redonda, que, através de magia, mantêm os poderosos espíritos dos antecessores com a missão declarada de proteger a humanidade contra os *shadowborn*, os demônios. Os descendentes dos cavaleiros, chamados de *Scion*, literalmente recebem o chamado do seu antepassado e assim despertam sua força e habilidades em um feitiço realizado por Merlin para manter a Távola Redonda viva através das gerações. As práticas mágicas da Ordem são chamadas de *bloodcraft*, pois elas sugerem uma relação com a linhagem de sangue e utilizam uma energia nomeada por seus membros de *aether*.

No desenrolar da história, Brienne se infiltra na Ordem ao descobrir uma ligação entre a morte da sua mãe e a organização. Nesse espaço, ela se depara com uma série de situações de violência racial e de gênero, que lhe despertam a vontade de derrotar os membros da sociedade – predominantemente branca – em uma série de competições que acontecem durante a obra.

Bree é inteligente – sua entrada no programa pré-universitário reduziu metade do valor pago diante de seus resultados no processo seletivos. Uma personagem ativa, ela move a narrativa adiante, não somente sofrendo as ações dos outros personagens, a ter como mote narrativo principal descobrir o mistério de sua mãe, assim como desafiar outros membros da Ordem. Ela é consciente da sua condição de mulher negra em um mundo alicerçado em sexismo e racismo, e se nega a aceitar as violências que sofre. Mesmo que seja melhor para seus objetivos e sua sobrevivência na Ordem ser o mais silenciosa possível, quando vítima de uma violência verbal fundada em racismo e/

ou sexismo, ela reflete: “Mas eu não vou desaparecer. E eu não quero baixar minha cabeça”. (DEONN, 2020, tradução nossa)

Bree é uma jovem consciente do que representa ser uma mulher negra na Diáspora: ela sente medo ao entrar no carro policial, mesmo sendo em uma situação de resgate; ou quando ela reflete sobre como pessoas negras se veem em espaços construídos por elas, mas não feitos para elas entrarem. Apesar disso, o que diferencia sua experiência na Ordem é que ela experimenta um espaço de dominação completa da branquitude e do caráter ancestral e familiar, no qual os privilégios das pessoas com quem ela convive evidenciam o trauma, o apagamento e as violências gerados pela escravidão e suas continuidades. A ideia de ancestralidade, origem familiar e o conhecer seu legado são pilares da forma como *Legendborn* e a jornada de Bree evidenciam as diferentes experiências entre pessoas brancas e negras nas Américas.

A Ordem, dita a mais antiga sociedade secreta dos Estados Unidos e formada pelas famílias mais poderosas daquele país, é uma estrutura patriarcal, elitista e racista que representa em si a sociedade civil sustentada nos pilares da escravatura e do colonialismo – e não é à toa que muitas vezes a origem de seus membros é destacada na obra: “Serviu em uma legislatura. Governador. Barão de tabaco. Coproprietário de uma dos maiores complexos de *plantations* do Sul”. (DEONN, 2020, tradução nossa) Os usuários de energia que não são membros da Ordem devem ser postos em julgamento, revelando uma mentalidade colonialista de negação de outros modos de saber. Posteriormente, uma personagem de fora da Ordem irá descrever o modo que utilizam a energia do universo como roubo e espoliação da natureza. É também dito que, séculos antes, mulheres herdeiras do espírito dos cavaleiros eram mortas demonstrando o caráter patriarcal dessa instituição e, claro, temos o fato de Bree ser a primeira mulher negra a entrar naquele espaço.

Bree também encontra boas relações na Ordem: Nick Davis, um jovem como ela, que é o próprio descendente e possuidor do espírito do Rei Arthur, mas que sempre foi relutante em participar da ordem – sofrendo fortes pressões familiares e do seu grupo social para voltar – e que só retorna para ajudar Bree. Outros personagens com quem Bree estabelece relação são William, o curandeiro do grupo; Greer, uma pessoa não binária; e Sarah, filha de um venezuelano. Um jovem relutante com os modos de agir da Ordem, uma pessoa que cura, uma pessoa não binária e uma moça de origem latina: as pessoas que Bree mais se aproxima são necessariamente as pessoas que, em algum elemento que as caracteriza, questionam a estrutura. A autora não trabalha essas aproximações a partir de uma intencionalidade estratégica, mas como fruto de relação de empatia e identificação, por serem personagens marcadas como diferentes em relação à Ordem. Não à toa, Greer fala da sua inicial simpatia por Bree, pois ambos quebram a lógica existente naquele espaço, seja em relação à lógica binária de gênero ou a uma hierarquia racial baseado na antinegitude.

Durante a narrativa, Bree é acompanhada por um membro da Ordem que vai explicar sobre a história da organização e lá ela se depara com um enorme painel com as linhas familiares dos membros através de mais de um milênio. Ao absorver tudo aquilo, são esses seus pensamentos:

Poder traçar sua família tão para trás no tempo é algo que nunca imaginei. Minha família só conhece até a geração pós-Emancipação. É difícil encarar aqui e absorver a magnificência do Mural e não sentir uma sensação de ignorância e inadequação. Então, sou tomada por frustração porque alguém provavelmente queria registrar isso tudo, mas quem poderia escrever a história da minha família assim? Quem iria poder, aprender ou ser permitido fazê-lo? Onde está nosso Mural? Um Mural que não me deixe perdida, mas encontrada. Um Mural que se eleve a todos que coloquem os olhos

sobre ele. Em vez de impressionada, eu me sinto... trapeçada.
(DEONN, 2020, tradução nossa)

A perda da linha familiar e essas ausências na história particular de uma linhagem são uma experiência coletiva na diáspora africana. O tráfico e o sistema escravagista se sustentavam na destruição dos laços familiares dos sequestrados/escravizados. Saidiya Hartman (2008) explica que “escravo” é um estranho aos outros, distanciado de sua família e retirado do seio da sua comunidade e povo, o absoluto exílio, o que marca um passado inescapável para o povo negro, além de um contraste entre a experiência negra com o passado familiar em relação a pessoas brancas. Em *Lose Your Mother: A Journey the Atlantic Slave Route*, a própria Hartman relata sobre sua viagem à África em busca de encontrar o que está perdido e reflete essa ausência na vida:

Diferente de meus amigos que possuíam álbuns familiares, eu não tinha nenhuma ideia de como minha bisavó parecia ou minhas tia-avós quando elas eram garotas. Todas essas coisas se foram, algumas das fotografias foram dadas como *tokens* para parentes mortos e enterrados com eles, outros foram perdidos. As imagens que possuo deles são de memória e imaginação. (HARTMAN, 2008)

O que tanto a reflexão de Bree em face do mural quanto as elaborações de Hartman evidenciam é uma das maiores marcas do trauma intergeracional da escravatura e suas permanências: a perda da linhagem familiar. Por outro lado, percebe-se que essa mesma escravatura é o que permitiu o registro do passado familiar da branquitude, um passado glorioso marcado por *Founder Fathers* e por *Grandes Homens*. De novo, a violência do racismo – e precisamos ver essa destruição do passado como uma violência – é o que possibilita

a sustentação da supremacia branca, e a protagonista Bree Mathews tem ampla consciência dessa lógica.

Bree enxerga os privilégios e vantagens estruturais da branquitude nascidos a partir da escravatura e do racismo através da arquitetura e do espaço. O *campus* universitário em que ela está tem uma história antiga, e os prédios ali construídos foram feitos por mãos negras, forçadas pela escravatura, e se tornaram espaços pensados para pessoas brancas. Bree reconhece vários edifícios, sobretudo aqueles pertencentes à Ordem, como espaços aos quais ela não pertence, ou melhor, nos quais pessoas negras não têm lugar, mesmo sendo elas que construíram tais espaços séculos atrás. Em uma cena, Bree tem de ir a um cemitério encontrar uma mulher e percebe túmulos bem antigos e, também, mausoléus para os mais ricos, até ambas chegarem ao limite do cemitério, onde há um muro de pedra. Do outro lado, algumas marcas dos que foram enterrados lá, e Bree pensa que são poucos, até que a outra pessoa, uma mulher negra, revela: “Oh, está cheio. Esse muro marca onde a segregação começa. Todos os negros estão enterrados entre essas duas seções”. (DEONN, 2020, tradução nossa) Essa fala marca o que apontamos sobre como a escravatura e o racismo geram perda da linhagem e expõe a possibilidade/impossibilidade do luto como elemento revelador de como estruturas sociais definem a precariedade de corpos diferentes. (BUTLER, 2015)

O cemitério visibiliza o modo como o espaço é uma exposição e resultado da estrutura de dominação racial fundada na escravatura e no colonialismo. Angela Davis (2019) destaca como ruas, monumentos, praças e outras estruturas urbanas nos Estados Unidos não existiriam sem o uso de trabalhos forçados seja pela escravatura ou pelos regimes de mão de obra que a sucederam. O olhar da nossa protagonista evidencia a forma como uma das maiores vantagens estruturais da branquitude é ter seu mundo edificado por corpos negros, mas manter estes em um não lugar. Como também explica Davis (2018),

as memórias institucionais têm uma duração muito mais longa que as individuais e isso é representado através do espaço e dos edifícios em *Legendborn*: são memórias que dizem pra Bree que aquele espaço não é para ela, a não ser como subjugada, como um corpo morto em vida, assim como seus antepassados, apontando para o trauma e as violências da escravatura como contínuos e intergeracionais.

Legendborn reflete a forma como a escravatura pode ter acabado na literalidade jurídica, mas permanece nas instituições e estruturas da sociedade pós-abolição. É o que Hartman (2008) denomina como “além da vida da escravidão” (*afterlife of slavery*) e se verifica como, mesmo após a abolição, a população negra sofre com pobreza, desemprego, fome, violência policial e outros modos pelos quais o racismo antinegro irá perpetuar lógicas de opressão, espoliação e subjugação.

Uma das marcas desse além da vida da escravidão através da maquinaria do racismo e do caráter intergeracional do trauma racial na narrativa de *Legendborn* é a forma como Bree Mathews enfrenta imagens de controle da subjetividade e comportamento da mulher negra. Como Patricia Hill Collins (2000) articula, imagens de controle são artefatos ideológicos fundamentados em estereótipos de mulheres negras baseados no sistema escravagista com vista a subordinar seu comportamento aos interesses dominantes. Um dos exemplos é a *mammy*, a mulher negra que cuida da sua família branca com bom comportamento e até um nível de autoridade, mas que sabe bem o seu lugar fundado na subserviência baseada historicamente no trabalho escravo doméstico. Nesse sentido, essa imagem tem um papel associado à opressão racial e de gênero da mulher negra trabalhadora. As imagens de controle são marcas maiores dos processos de continuidade e do caráter intergeracional da escravatura em face da experiência das mulheres negras.

Bree Mathews é alvo de duas imagens de controle. As duas estão associadas a seu acesso aos espaços dominados pela branquitude/patriarcado, mas uma é relacionada a políticas afirmativas e outra

à sua sexualidade. Irei primeiro tratar sobre as relacionadas com políticas afirmativas: Bree Mathews é uma estudante brilhante e consegue acesso a um programa pré-universitário extremamente concorrido, mas isso é questionado quando ela interage com um policial branco, que a leva de volta ao *campus* e após falar o quanto é difícil o processo seletivo para seu filho entrar, ele pergunta a ela: “E você, menina? [...]. Provavelmente como um daqueles casos de caridade”. Como a própria Bree evidencia em seu pensamento “A pergunta – política afirmativa? – está escrita em seu sorriso mesquinho” (DEONN, 2020), o policial acredita que o acesso de Bree àquele espaço natural da branquitude só é possível através de ações afirmativas. Outro momento parecido acontece durante um jantar na Ordem, quando um membro do grupo, chamado Vaughn, começa a questionar a presença de Bree naquele espaço, e ela está na competição para se tornar um escudeiro *Legendborn*: “Porque muitos de nós estamos aqui esperando e treinamos a vida toda para nos tornamos Escudeiros *Legendborn*. E não vamos deixar a besteira de ação afirmativa ferrar com nossas chances”. (DEONN, 2020, tradução nossa)

O que essas situações sugerem é o uso de ações afirmativas como forma de controlar o comportamento de mulheres negras. Patricia Hill Collins (2000) fala sobre a *wellfaremother*, um estereótipo da mãe que tem muitos filhos para conseguir benefícios sociais, uma imagem que busca não apenas descredibilizar os esforços das mulheres negras em face das adversidades sociais de um sistema capitalista racialmente estruturado, mas também condenar políticas afirmativas do Estado para essa população, buscando inclusive operacionalizar um ressentimento entre setores brancos menos abastados em face de pessoas negras. Bree não é uma *wellfaremother*, mas é evidente o uso do argumento das políticas afirmativas com vista a descredibilizar sua entrada na universidade ou seu acesso ao espaço da Ordem, e as duas mostram o ressentimento de dois homens brancos

– o policial com seu filho e Vaughn com a possibilidade de perder a competição com uma mulher negra.

Na mesma cena em que Vaughn faz referência a políticas afirmativas, surge a segunda imagem de controle. Ao voltar de uma conversa a sós com Nick, Brienne recebe a seguinte pergunta do personagem: “Então, porque você está passando tempo sozinha com nosso Scion de Arthur? Recebendo um incentivo? Dando a ele uma mão amiga?”. (DEONN, 2020, tradução nossa) Aqui fica clara a implicação de que a entrada de Bree tem a ver com ela utilizar sexo para isso. As imagens de controle da *jezebel*, ou da *hoochie*, concentram-se na utilização do comportamento sexual de mulheres negras para condená-las, seja no sentido de imputar uma lascívia natural ao corpo negro feminino ou condenar práticas sexuais não condizentes com as diretrizes socioculturais do patriarcado:

Nesse sentido, a *hoochie* participa no conjunto sexualidade feminina desviante, algumas sendo associadas com ambições materialistas pelas quais ela vende sexo por dinheiro, outras associadas com práticas chamadas desviantes como dormir com outra mulher, e outras práticas colocadas sobre a etiqueta de *freaky* como sexo oral ou anal. (COLLINS, 2000, p. 84, tradução nossa)

As imagens de controle associadas à sexualidade da mulher negra estão ligadas à continuidade da escravatura e à forma como a subjugação e o terror permitiram a pessoas brancas desfrutar do corpo negro. Em *Legendborn*, a imagem de controle aponta a sexualidade de Bree como maneira de condenar seu acesso a um espaço construído para a branquitude. Seu corpo negro é utilizado para o desfrute branco no sentido de lembrar que ela não pertence àquele espaço e que “se você está aqui só pode ser utilizando sexo”.

Mas não é somente o trauma/violência que é intergeracional. Há também resistência... Bree em si é uma personagem caracterizada

pelo resistir e, em suas próprias palavras, não aceita desaparecer e baixar a cabeça. Ainda assim, Bree é marcada por ausências: a perda de sua mãe, a distância emocional de seu pai, o fato de não existirem outras pessoas negras próximas afetivamente. Como o próprio pai da personagem fala para ela no início da narrativa, perguntando se ela já conheceu outros jovens negros no *campus*: “Encontre uma comunidade”. (DEONN, 2020, tradução nossa)

Em face dos processos de violência e produção do trauma intergeracional da escravatura, Tracy Deonn também aponta para outro elemento que atravessa gerações: os processos de resistências de mulheres negras entre o sistema escravocrata e seus processos de continuidade histórica. Assim como a Ordem, sua organização e forma como utilizam magia é uma representação da estrutura patriarcal branca, também as mulheres negras têm suas próprias práticas mágicas e um modo de se organizar e pensar que expõem modos de resistir: a *rootcraft* (arte ou prática com raiz). Bree é introduzida a essa prática por Patricia, uma psicóloga, e revela o fato de sua mãe ter sido praticante também. É interessante a escolha dessa personagem como introdutora de *rootcraft*, pois demonstra um senso de solidariedade feminina negra, assim como sua profissão psicológica evidencia o caráter de cuidado neste relacionamento.

Patricia explica que as *rootcraft* são práticas que mexem com a energia do universo e que foram passadas entre mulheres negras através das gerações desde os tempos da escravatura. O contraste entre as praticantes de *rootcraft* e a forma como a Ordem pensa a magia é essencial. Enquanto a Ordem pensa essa energia como algo seu a ser explorado – algo que remete ao *ethos* colonialista da organização –, as práticas de *rootcraft* aceitam que existem muitas visões, como explica Patricia:

Algumas pessoas chamam de magia, outras de *aether*, algumas de espírito e nós chamamos de raiz. Não há só uma escola de

pensamento sobre essa energia. É um elemento? Um recurso natural? Eu acredito que ambos, mas um praticante na Nigéria ou Irlanda pode discordar. (DEONN, 2020, tradução nossa)

Patricia explica que os mortos e as criaturas sobrenaturais são quem mais têm acesso a essa energia do universo e que os vivos podem emprestar, barganhar ou roubar a habilidade de acessar. As praticantes de *rootcraft* “[...] pegam emprestado a raiz temporariamente, pois nós acreditamos que a energia não é nossa para tomar [...]” (DEONN, 2020, tradução nossa), e, aqui, expõe-se novamente o contraste com a Ordem que, como evidenciamos, rouba para a manutenção de seu poder. A melhor forma de retratar as maneiras como a *rootcraft* expõe os modos de resistência das mulheres negras é através de uma cena específica já perpassada: a cena na qual Patricia convida Bree para ir ao cemitério e expõe uma série de violências raciais contidas naquele espaço.

No cemitério, Patricia explica, que naquele lugar, ela vai se comunicar com as memórias de seus antepassados – ali enterrados – para explicar as origens da *rootcraft*. Nesse momento, é exposta a relevância da ancestralidade e o respeito aos que já se foram, assim como um senso de comunidade entre os vivos e os mortos. Há um contraste total entre *rootcraft* e *bloodcraft* aqui, no sentido que as duas lidam com os mortos, com antepassados, mas a magia praticada pela Ordem posiciona os vivos e os mortos em uma relação de posse e poder pela qual os últimos tentam permanecer em vida através dos seus descendentes, enquanto os primeiros tentam manter o poder de uma instituição utilizando essa herança sanguínea. As praticantes de *rootcraft* veem os mortos com reverência, como pessoas que estão totalmente ligadas à raiz – a energia do seu mundo – e buscam, através deles, uma relação de cuidado e de resistência com as dominações que tanto mortos quanto vivos experienciaram.

A escravatura e suas continuidades são promotoras de uma violência intergeracional, as resistências das mulheres também atravessam as gerações e são passadas entre mães e filhas e a *rootcraft* é a expressão disso. A *rootcraft* também é apontada como um conjunto de práticas e saberes de diversas famílias negras que têm “[...] suas próprias variações, seus próprios sabores”. (DEONN, 2020, tradução nossa) Como Bree perdeu sua mãe e não conheceu sua avó, as práticas de sua família foram perdidas – mais um traço do que falamos sobre a perda do passado. Expondo novamente formas de solidariedade feminina, Patricia diz que mostrará as práticas de sua família para Bree assim aprender sobre a *rootcraft*.

Através das práticas da família de Patricia, ela e Bree viajam através da memória de uma antepassada da psicóloga, algo que é feito através de um pedido. A antepassada de Patricia mostra uma cena em que uma jovem escrava é levada para uma cabana onde outras mulheres negras escravizadas a esperam. A moça, Mary, está ferida por açoites realizados pelo filho do senhor, este justificando a agressão pelo comportamento dela que teria sido arrogante diante de uma mulher branca. Essa lógica de castigo vai no sentido do que Hartman (1997, p. 24) aponta como “subjugação do negro escravizado a todos os brancos” e como alegações sobre o comportamento do escravizado eram utilizadas para invisibilizar a violência dos senhores/outros brancos. Na continuação da cena, as companheiras de Mary utilizam a raiz através de plantas para ajudar no tratamento dos ferimentos dela – não as curando totalmente, mas pedindo ajuda da natureza para melhorar sua condição. A *rootcraft* é uma prática originada, sobretudo, para resistir e sobreviver às estruturas de dominação racial: “Esse é o coração da *Rootcraft*, Bree. Proteção daqueles que irão nos machucar e eles o fizeram, cura para podermos sobreviver, resistir e vencer”. (DEONN, 2020, tradução nossa)

Como explica Angela Davis (2016), a mulher negra passiva na instituição da escravatura era uma exceção. Existiam diversas formas

de resistir através de combate ao assédio sexual do homem branco, defesa de sua própria família, apoio em fugas e rebeliões, assim como sabotagem: “As mulheres negras resistiam e desafiavam a escravidão”. (DAVIS, 2016, p. 33) *Rootcraft* é uma expressão ficcional das práticas de resistência negra – mas, como a própria autora diz, inspirada em práticas culturais sulistas das mulheres negras. (DEONN, 2020) Ao conhecer a *rootcraft*, várias possibilidades se abrem para Bree: ela descobre que a mediunidade – comunicar-se com os mortos – é a prática da sua família e tem a possibilidade de conversar com seus antepassados diretamente, assim como ter um momento de despedida com sua mãe. Autocuidado comunitário e feminino negro se tornam, assim, uma face da resistência frente ao trauma do sistema escravagista e do racismo como estruturante social. Apesar disso, a obra acaba mostrando como a mulher negra irá carregar um grande peso da resistência à escravatura e ao racismo presentes da sua continuidade em instituições e estruturas da sociedade no período pós-abolição. Em todo o livro, podemos perceber o desgaste físico e mental da protagonista em manter sua resistência.

Há um evento, no clímax, que merece nossa atenção e que se relaciona com o caráter intergeracional do trauma e da resistência. Nos últimos capítulos do livro, Bree tem uma revelação sobre sua linhagem e sua relação com a Ordem: durante a escravatura, o membro da Ordem que era o *Scion* de Arthur estuprou sua antepassada, uma jovem escravizada chamada Vera, a engravidando. Essa antepassada foge da *plantation* para proteger a si e à sua filha das violências do proprietário branco e, para isso, faz uma magia de *bloodcraft* de forma a protegê-las, utilizando sangue. Apesar disso, *bloodcrafts* sempre têm um preço, e o dela foi só existir uma mãe e filha por vez (o motivo pelo qual Bree não conheceu sua avó em vida), um ponto na trama que evidencia como mulheres negras sempre tiveram de lidar com o peso da resistência ao terror. Em razão dessa reviravolta narrativa, Bree é revelada como a própria *Scion* de Arthur, escolhendo despertar

o espírito do herói – o libertando de uma proteção que Vera criou – de modo a proteger seus amigos e Nick de um ataque de demônios. Diferente de outros despertares, nos quais os outros *Scions* simplesmente carregam habilidades dos cavaleiros, por ser uma médium, Bree acaba por ser possuída e ter de lutar para manter controle sobre seu corpo em face do espírito de Arthur.

A revelação aponta o estupro como uma violência central na formação de uma sociedade – ou melhor, o mundo ocidental – fundamentada no sistema escravagista. Como explica Flauzina em artigo com Thula Pires, a chave da violência sexual é essencial na discussão sobre genocídio antinegro e, dessa maneira, no trauma intergeracional da escravatura, pois é uma chave de organização social que informa sobre a masculinidade predatória branca. (FLAUZINA; PIRES, 2020) O que o livro corrobora é a violência do estupro como algo contínuo e intergeracional, marcado pela figura do Rei Arthur, que, diferente de sua representação heroica no cinema e na literatura, é um homem possessivo que busca utilizar o corpo de Bree – algo possível pela mediunidade da sua família – para exercer seu poder e, assim, expõe a continuidade da violência sexual. Bree consegue controlar o espírito, mas ele continua ali como uma marca presente:

Eu sou um produto de violência e eu sou o Scion de Athur, e eu não quero ser. Eu quero ser a filha da minha mãe. E do meu pai. Eu só quero ser eu.

[...]

Nossas linhagens estão misturadas por terríveis verdades descobertas e não há como desamarrá-las do meu destino, eu estando pronta para ele ou não. (DEONN, 2020, tradução nossa)

Por outro lado, essa revelação destaca as práticas de resistência e proteção das mulheres negras na diáspora, repassadas de mãe para filha como formas de proteger suas famílias. Ainda assim, o final

de *Legendborn* é anticlimático, pois Bree agora tem o espírito do Rei Arthur e precisa ficar na Ordem. Aqui, Bree fica com o peso de uma lógica histórica de exploração, violência e hierarquização, um papel que tem sido parte das experiências das mulheres negras em toda a diáspora. Bree encontra, de certa forma, uma comunidade – gerações e gerações de mulheres da sua família –, mas também acaba percebendo como não há possibilidade escapar dos traumas do passado escravocrata e das continuidades do terror racial. Bree se torna uma pessoa simultaneamente usuária de *bloodcraft* – por ser descendente do próprio Rei Arthur – assim como uma médium da tradição de *rootcraft* originária de sua linhagem. Não há como Bree fugir da realidade: ela é filha da diáspora, proveniente de um conjunto de estruturas de violência e terror racial, mas também parte de um processo de resistências negras. O final de *Legendborn* evidencia o mesmo caráter duplo que reafirmou em sua narrativa: trauma/resistência.

Referências

- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. 2nd. ed. New York: Routledge, 2000.
- DAVIS, Angela. *Estarão as prisões obsoletas?*. São Paulo: Riddel, 2019.
- DAVIS, Angela. Feminismo e abolicionismo: teorias e práticas para século XXI. In: DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- DAVIS, Angela. *Mulher, raça, classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DEONN, Tracy. *Legendborn*. New York: Margaret K. McElderry, 2020.
- FLAUZINA, Ana; PIRES, Thula. Uma conversa de pretas sobre violência sexual. In: ARAUJO, Silmeia; PIMENTEL, Silvia. *Raça e gênero*:

discriminações, interseccionalidades e resistências. São Paulo: Educ, 2020.
p. 65-89.

HARTMAN, Saidya. *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 2008.

HARTMAN, Saidya. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

SOBRE O AMOR, DIÁLOGOS E POSSIBILIDADES

Cídia Dayara Vieira Silva da Conceição

Introdução

Este capítulo tem como objetivo abordar a potencialidade do amor enquanto arma e instrumento de transformação social. Almeja-se traçar um diálogo entre intelectuais negras que têm reivindicado o amor como uma forma de resistência. Partindo da análise de trechos da música “Herança”, de Drik Barbosa, em articulação com ensinamentos de bell hooks e Oyèrónké Oyěwùmí, visa-se denotar as possíveis convergências interpretativas existentes com os arcabouços teóricos, sublinhando uma linha de pontos para perceber de que maneira os discursos se comunicam e inter cruzam.

É importante explicitar que a letra da música “Herança” que será objeto de estudo possui um rico arcabouço para as mais diversas análises e interpretações, todavia, neste capítulo, o recorte analítico adotado recairá sob a perspectiva do amor, buscando entender e perceber como a autora trabalha a escolha pelo amor entre pessoas negras enquanto uma alternativa para lutar contra o genocídio de negros. Assim, o que se pretende é mostrar que existem convergências teóricas entre as intelectuais negras quando elas abordam o amor como uma saída possível.

Além disso, é fundamental destacar que são obras de intelectuais negras que se encontram em contextos totalmente diferentes, em

realidades diferentes, e, portanto, culturas diferentes. A leitura que cada uma traz consigo ocorre dentro de sua realidade e vivência, e aqui se pretende respeitar os contextos.

É fundamental situar cada uma das autoras aqui referenciadas. bell hooks é uma feminista negra norte-americana, formada em Literatura Inglesa pela Universidade de Stanford, fez mestrado na Universidade de Wisconsin e doutorado na Universidade da Califórnia, sendo autora de diversas obras. Gloria Jean Watkins, seu nome de batismo, é nascida em 1952, em Hopkinsville, uma cidade rural do estado de Kentucky, no Sul dos Estados Unidos. Oyèrónké Oyěwùmí uma cientista social, teórica e feminista nigeriana, nascida em 1957, em Ògbómòsò, cidade situada no atual estado de Oyó, na República da Nigéria. Já Adriana Barbosa, mais conhecida como Drik Barbosa, é brasileira, nascida em 1992, na cidade de Santo Amaro, interior de São Paulo. É cantora e compositora de *rap* e *r&b*, conhecida por participar de batalhas de *rap* na Batalha do Santa Cruz em 2007, tem álbuns lançados como *Drik Barbosa* (2019) e *Espelho* (2018).

Perceber os contextos geracionais, culturais e sociais é primordial para análise deste capítulo. Embora todas sejam intelectuais negras, as suas subjetividades foram forjadas de maneiras distintas, e suas experiências são diferentes. Por isso, os pontos de partida de cada intelectual aqui merecem ser respeitados e mantidos integralmente.

O convite deste capítulo é para uma leitura não ortodoxa no intuito de perceber se existem ou não as semelhanças nos discursos destas intelectuais que defendem o amor enquanto uma forma de resistir, viver e sobreviver.

De que “amor” estamos falando?

Para entender a perspectiva do amor que será abordada pelas autoras, é fundamental perceber que a categoria do amor por elas sustentada

destoa da ideia romantizada do amor afetivo-sexual propagada pela contemporaneidade. Não se pretende lançar um olhar apenas e tão somente para o amor dito popularmente “entre homem e mulher”.

De um lado, tanto quando bell hooks quanto Drik Barbosa tratam do amor, e fica nítido que é a partir da perspectiva de prática libertária, evoca-se o amor entre pessoas negras como possibilidade de libertação, enquanto Oyèrónkẹ Oyěwùmí traz o amor como filiação e relação transcendental familiar e comunitária.

Assim, o primeiro passo é entender que o amor abordado por essas intelectuais é o amor enquanto prática de cuidado consigo, com os(as) seus(suas), para os(as) seus(suas). Deste modo, partimos de mulheres negras que reivindicam o amor como uma ação individual e, ao mesmo tempo, coletiva, como forma de viver e experimentar a existência de cuidado e afeto, pautando uma construção de identidade ressignificada através do amor e para o amor.

Historicamente, o amor sempre foi negado para pessoas negras, o processo de dominação foi fundado na animalização de corpos negros, tornando o amor vedado para essas pessoas. O colonialismo, através do racismo, utiliza a categoria “raça” para subalternizar e desumanizar as pessoas negras, além de disseminar a falta de amor entre e para pessoas negras como uma verdade concreta da existência desses indivíduos. Negar o amor para pessoas negras tem um papel essencial para desumanizar e reificar a objetificação dessas pessoas, promovendo, assim, mais violências que as atinjam.

A cultura de dominação é pautada no desamor, de modo que todas as formas de subalternização de pessoas, seja pelo racismo, machismo, capitalismo, capacitismo etc., têm como premissa a atribuição de humanidade a determinado grupo e a exclusão da humanidade do outro grupo. É dessa forma que, quando se fala na objetificação de pessoas negras, foco deste trabalho, percebe-se que a desumanização que o racismo promove atinge também os níveis emocionais

que são por excelência existenciais, ou seja, ao se coisificar pessoas negras, expropria-se o direito a sentir.

O ponto é que o amor constitui categoria existencial de trocas de cuidado e afeto, sendo a prática do amor uma escolha por si e pelos seus, que, na contramão da desumanização, promove a humanização de pessoas negras. Quando se reivindica o amor para pessoas negras, reivindica-se ao mesmo tempo a sua humanidade. Ao falar do anti-amor, bell hooks traz o fato de que “uma cultura de dominação é anti-amor. Exige violência para se sustentar. Escolher o amor é ir contra os valores predominantes desta cultura”. (HOOKS, 2006, p. 245)

Assim, importa entender que o amor, enquanto categoria política, ética e estruturante de relações e existência, fala de cuidado, consciência e afeto através de ações, de modo que escolher amar é escolher também lutar contra os sistemas de opressão. A ausência de foco no amor, nos movimentos contra opressões, é uma falha coletiva. Sob o fundamento da ênfase nas preocupações materiais, sem o amor para nortear os processos de libertação dos sistemas de opressão, a tendência é o esvaziamento da luta.

Eis o ponto cerne da importância de o amor ser uma pauta. A tendência de todos os movimentos progressistas que não abordam ou negam a subjetividade enquanto elemento central nas formas de opressão é justamente reproduzir a lógica da dominação. Deste modo, pautar o amor para pessoas negras implica, necessariamente, ir na contramão das lógicas de opressão impostas.

Ao falar sobre o amor, Wanderson do Nascimento e Vinícius da Silva falam da necessidade existencial e urgente do amor para e entre pessoas negras:

As pessoas precisam de amor. E, no contexto das dores e dos impactos do racismo na vida das pessoas que herdaram histórias coloniais, frisemos que, para as pessoas negras, essa necessidade é imperante. Ser amadas, dar amor e construir

relações de amor. E entendemos o amor como uma experiência que possibilite outros modos de viver menos mortificadores, que possa construir e nutrir laços afetivos entre nós. (SILVA; NASCIMENTO, 2019, p. 169)

De outro lado, Drik Barbosa traz o amor enquanto prática coletiva e identitária que irradia ao longo de toda a letra. Aqui, importa contextualizar, a música que, gravada em 2019, é uma composição que trata das vivências da *rapper*, contando fragmentos de sua história, das dificuldades encontradas e como o amor sempre esteve presente ao longo de sua trajetória.

Quando afirma “não vim pra ser sozinha. Minhas irmãs, pedaços meus, missão é ser colo pra elas. Abençoada por quem sou, porque só sou porque elas são minha maior fonte de amor”, é possível ler que a intelectual fala do amor fraternal, coletivo, numa perspectiva de afeto, amor e cuidado mútuo entre os seus, num viés de uma relação unidade entre elas e suas irmãs.

É importante perceber que, aqui, a subjetividade da autora está sendo afirmada como uma identidade construída em uma coletividade pautada através do amor. Observa-se, também, que reivindica o pertencimento para sua existência. É através do amor coletivo que a *rapper* constrói sua identidade e missão de vida. Ao afirmar este amor, é possível interpretar que a *rapper* pode trazer uma insurgência contra a rivalidade entre as mulheres propagada pelo patriarcado.

O amor que Drik Barbosa enuncia e reivindica se conecta diretamente com a concepção de ética e prática do amor enquanto cura, de bell hooks. Ela reivindica a ruptura do lugar do desamor, vez que se trata de uma mulher negra que não só vivencia o amor, como se formou através dele. Ao afirmar tal amor enquanto possibilidade existencial, a *rapper* questiona o conceito romantizado e bestificado de amor como uma categoria sentimental e superficial à qual apenas

mulheres brancas teriam acesso através de homens dentro de uma lógica da heterossexualidade compulsória.

A partir deste trecho é possível refletir que, diferente da formação patriarcal machista que difunde uma forma de amor para os homens e através dos homens, a *rapper* traz uma possibilidade de amor distinta para as mulheres negras. Para Drik, o amor sempre foi negado pelo imbricamento do machismo com o racismo, que culminou e culmina na hipersexualização e objetificação dos corpos das mulheres negras. Isso acontece de modo que o casamento, que seria a única forma de amor, para mulheres negras, não tem o mesmo significado. Ao trazer uma outra forma de amor enquanto protagonista, coletivo e fraternal, como identitário, a *rapper* impõe-se contra o modelo de opressão machista.

Esta relação de irmandade encontra semelhança direta com o que Oyèrónké aporta na definição de *omooyá*, unidade familiar de afeto e lealdade, na qual a irmandade de ventre garante uma relação de preponderância entre as demais em virtude do amor incondicional e lealdade que ali se estabelece. Ressalta-se que, aqui, não se está dizendo que ambos são sinônimos, mas afirma-se que é possível pensar o modelo de relação fraternal trazido pela *rapper* como um modelo possível e já praticado nas culturas iorubás.

Merece atenção o fato de que este deslocamento epistêmico guarda muitas ressalvas, já que estamos fazendo um paralelo com cultura distinta, de modo que, nas culturas iorubás, em que o gênero não é o cerne das relações sociais e interpessoais, as relações têm uma forma de leitura social distinta das culturas patriarcais. A autora nigeriana enfatiza a ampliação que ocorre no conceito de família devido à natureza matrifocal das relações familiares que serão pautadas no princípio da consanguinidade e senioridade, fruto da relação da Iyá com a prole:

Essa compreensão africana das origens da sociedade humana não tem relação com o retrato da família nuclear ocidental como o estado humano natural ou a história de origem judaico-cristã de Adão e Eva, que desconsideram a maternidade, mas promovem a dominação masculina. A conceituação da díade Ìyá/prole como núcleo das relações humanas – e, por extensão, dos laços familiares – coloca Ìyá numa posição de senioridade, uma mais velha, cuja presença é anterior a qualquer outra pessoa. (OYĚWŪMÍ, 2016, p. 2)

Caminhando nos diálogos possíveis entre as intelectuais, percebe-se que a *rapper* Drik Barbosa traz também um conceito de filiação que é bem distinto do modelo de filiação proposto na sociedade patriarcal, pois aborda a sua relação com sua mãe como um vínculo forte e indissolúvel. Ao longo de toda a música, a *rapper* enfatiza a prevalência da sua relação com sua genitora, ao afirmar que, mesmo após seu nascimento, crescimento e desenvolvimento, enquanto pessoa adulta, a forma do vínculo permanece inalterada, como se o cordão umbilical se mantivesse vivo: “Te olho e vejo flores, mãe, no abraço, acalanto. Olhar resume o quanto sua vivência foi difícil. São ossos do ofício, mãe. Enquanto me assume como cria. Nove meses respirei junto contigo e ainda respiro”.

A forma como a *rapper* traduz o vínculo com sua genitora assemelha-se com a relação entre *Iyá-prole*, enunciada pela socióloga nigeriana. Importa aqui perceber que a *rapper* já começa a música dando destaque para sua relação de filiação, trazendo tanto a figura do pai quanto a figura da mãe. Apesar disso, ao tratar da relação com a mãe, percebe-se a diferença entre os vínculos: o vínculo com a mãe trazido é uma forma de vida, maternidade é vista como um ofício da mãe, que teria assumido filha como cria, e, nesta assunção, cria-se um vínculo incomparável e não interruptível.

Buscando entender o vínculo da Iyá com a prole, é possível estabelecer uma semelhança entre as formas de filiação trazidas pelas intelectuais:

O papel de ìyá é considerado uma vocação ao longo da vida. Como ancestrais, as ìyá são *primus inter pares* entre os que partiram, sendo primeiras na fila para serem reverenciadas por sua prole, para buscar sua benevolência e bênçãos a fim de que sua progenitura tenha vida bem-sucedida e sem problemas. A relação de ìyá com a prole é considerada de outra dimensão, pré-terreno, pré-concepção, pré-gestacional, pré-social, pré-natal, pós-natal, vitalício e póstumo. Assim, a relação entre ìyá e prole é atemporal. (OYĒWŪMÍ, 2016, p. 19)

Uma conexão entre as duas produções é possível perceber na defesa de um modelo de filiação tido como sagrado, potente e atemporal. Drik Barbosa enfatiza a sacralidade do vínculo materno, assim como Oyèrónké com a relação iyá-prole. Não se trata de um vínculo passível de ser rompido, muito pelo contrário, não pode ser rompido nem mesmo com a morte. Sendo atemporal, tem como principal destaque o fato de se tratar de uma conexão espiritual pautada no amor e na cocriação.

Merece destaque o fato de que a categoria iyá, embora equivocadamente seja traduzida como sinônimo de mãe, em verdade não guarda conexão com o modelo de maternidade patriarcal. A socióloga nigeriana é enfática em ressaltar a ausência de generificação da iyá, que é justamente o que denota a sua capacidade de criar e procriar a prole, sendo categoria singular e incomparável, centro da matripotência.

Ao falar da matripotência, importa primeiro entender que se trata de um sistema de organização social que tem como centro a Iyá e seus poderes espirituais e materiais de procriar papéis e realidades. A análise que se faz é da relevância da matripotência enquanto um

deslocamento epistemológico que deve ser considerado dentro como uma possibilidade de resistência contra sistemas de dominação.

O recorte possível a se fazer é perceber que o lugar da relação de filiação que Drik Barbosa nomeia é um lugar diferente, que vai à contramão da imposição do sistema patriarcal. Quando se suscita a possibilidade de continuar respirando junto com a mãe, destaca-se a prevalência desta mãe/cocriadora na própria existência. Numa outra perspectiva, o que se percebe é um deslocamento da relação familiar pautada no amor proposta pela *rapper*. Se o amor nunca foi uma possibilidade para pessoas negras, constituir família, além de não ser uma possibilidade, não poderia se dar nos mesmos moldes que para pessoas brancas. Há que se observar a premissa basilar: se, de um lado, as pessoas brancas são lidas como humanas, o amor é, para elas, uma possibilidade; do outro lado, para pessoas negras, o racismo negou-lhes o direito ao amor.

bell hooks ressalta a relevância da escravização de pessoas negras no processo de não aprendizado sobre o amor, uma vez que o fato de ancestrais terem testemunhado as mais cruéis violências praticadas contra os seus conduziu a uma construção coletiva de impossibilidade do amor, de modo que muitos acabaram reproduzindo nos espaços domésticos o modelo hierárquico que aprenderam através do controle e dominação. Como se tem dito, sem o amor, a luta contra sistemas de opressão tende-se a esvaziar.

Cabe refletir de que maneira, através do amor, seria possível construir um novo modelo de sociedade. Reivindicar o amor para pessoas negras e o direito a amar numa perspectiva não romantizada, não centralizada no sentimentalismo induzido pela sociedade machista, racista, capitalista e pautada na heterossexualidade compulsória, é um deslocamento de perspectivas não só do conceito de amor, mas de conceitos estruturais da própria sociedade.

Saúde mental e o cuidado com espírito

A adoção do amor como política e estratégia de sobrevivência não é posta para pessoas negras de maneira simples, tanto pelo processo de colonização, que definiu o *status quo* de desamor para pessoas negras, como por não ser uma prática ensinada. Logo, o primeiro passo para a construção de uma política de amor deriva do lugar de conhecê-lo através do processo de consciência e cuidado do espírito. Falar do amor para pessoas negras não é algo menor na luta contra as estruturas de dominação, muito pelo contrário, falar do amor, da importância da saúde mental e do autocuidado é uma potente forma de resistir ao sistema de desumanização.

Em outro trecho da música “Herança”, Drik Barbosa fala da descoberta do desafio de manter a sanidade mental, ao dizer que a vida não está resumida a “pagar contas”. Ao contrário, cuidar da saúde emocional é tão importante quanto cuidar da vida material: “Hoje sei que viver não é só sobre pagar contas. Manter a sanidade é desafio de gente grande. Deixa as onda vir, eu já surfei em tsunamis. No meio do caos, guerreio enquanto a mente expande”.

O que a *rapper* enuncia, como desafio, sobre a integridade da saúde mental comunica-se diretamente com a política de amor defendida por bell hooks, que vai afirmar que a ética do amor precisa ser aprendida e partir de nós mesmas(os):

A prática de se reprimir os sentimentos como estratégia de sobrevivência continuou a ser um aspecto da vida dos negros, mesmo depois da escravidão. Como o racismo e a supremacia dos brancos não foram eliminados com a abolição da escravatura, os negros tiveram que manter certas barreiras emocionais. E, de uma maneira geral, muitos negros passaram a acreditar que a capacidade de se conter emoções era uma característica positiva. (HOOKS, 2010, p. 3)

As pessoas negras aprenderam a reprimir suas emoções como um legado do sistema escravocrata, que as informava que esta seria a única forma de sobrevivência, entretanto o que se percebe é que justamente as emoções reprimidas acabam por ser causa de constante adoecimento de pessoas negras. Reivindicar o direito ao amor passa prioritariamente pela reivindicação do direito a ter saúde mental.

O estereótipo da(o) negra(o) forte, que teria como característica reprimir as emoções, está diretamente atrelado à ideia de que, para pessoas negras, viver é equivalente a sobreviver, isso no meio da estrutura do capitalismo. A “sobrevivência”, para essas pessoas, estaria atrelada tão somente a conseguir arcar com as despesas materiais, dentro de um sistema que as exclui.

Assim, a dinâmica de classe é reforçada dentro de um lugar intangível para pessoas negras, pois, por mais que suas necessidades materiais sejam importantes, elas estão diretamente imbricadas com as necessidades emocionais e espirituais. bell hooks afirma que resistir de maneira coletiva é dar tanta importância para as necessidades emocionais quanto às materiais.

Não se afirma que as necessidades materiais não são importantes, o ponto é que o foco não pode ser apenas o preenchimento das necessidades materiais. Negar as necessidades emocionais das pessoas negras implica determinar um lugar de não ser, fruto do racismo.

Dessa forma, tanto Drik Barbosa quanto bell hooks estão pleiteando um lugar de relevância para o cuidado da saúde mental, em que o amor precisa estar no cerne. Reivindicar a importância do amor e, principalmente, do autoamor, também deve ser lido como forma de resistência e militância.

É dessa forma que o amor enquanto possibilidade para pessoas negras, em especial para mulheres negras, tem um caráter revolucionário e transformador. Como bell hooks afirma, o amor cura e a prática do amor deve começar interiormente através de um resgate espiritual:

Aprender a amar é uma forma de encontrar a cura. A ideia de que o amor significa a nossa expansão no sentido de nutrir nosso crescimento espiritual ou o de outra pessoa, me ajuda a crescer por afirmar que o amor é uma ação. Essa definição é importante para os negros porque não enfatiza o aspecto material do nosso bem-estar. Ao mesmo tempo em que conhecemos nossas necessidades materiais, também precisamos atender às nossas necessidades emocionais. (HOOKS, 2006, p. 243)

Perceber a importância do cuidado com o espírito guarda uma direta conexão com a fé, a religiosidade, já que a maioria das pessoas aprendeu a cuidar do espírito através da fé. O cuidado do espírito através da fé reforça não só o lugar de pertencimento, mas passa a ser a possibilidade de direcionamento.

Drik Barbosa situa a fé como bússola, demarcada do lugar de orientação marcado pelo cuidado e amor de sua ancestral, destacando o papel da avó em reforçar e formar essa construção identitária pautada no cuidado do espírito: “Minha vó sempre me diz, Deus ilumine. A fé sempre foi minha bússola”.

É possível pensar que este papel de dar a benção, de proferir palavras de proteção espiritual, reproduzido cotidianamente por mulheres negras, guarda semelhança com o papel desempenhado pela *Iyá*, que sempre reforça para a prole este lugar de cuidado do espírito através das orações.

Oyèrónké relata um hábito semelhante observado nas culturas iourubás, na benção recebida pelos ancestrais: “Na ocasião de deixar o lar (para o trabalho, estudo, casamento), sua *Ìyá* dizia, ‘sempre que você pensar em mim, diga amém porque constantemente rezo por você’. Essa declaração expressa muito bem o modo pelo qual muitos iorubás pensam em *Ìyá* como sua protetora espiritual, maior aliada e motivadora”.

A sociedade do amanhã: a ética do amor como uma saída possível?

Caminhando para o ponto-chave desta articulação, é possível perceber que as três intelectuais aqui trabalhadas trazem embasamento para que o amor possa ser reconhecido como forma de resistência às estruturas de opressão como o machismo, o racismo e o capitalismo. Pautar o amor para pessoas negras, em especial para mulheres, incorpora uma forma de luta contra a sociedade de inimizade.

Importa aqui esmiuçar que o termo “sociedades do amanhã”, cunhado por Wanderson Nascimento e Vinícius Silva, refere-se a algo que ainda não existe. Nasce como uma ideia de sociedade pautada no amor, surge como oposição à sociedade de inimizade, que é justamente pautada na violência como substrato da hierarquização de pessoas, ao passo em que aplica e legitima uma política de morte para pessoas negras:

As sociedades de inimizade estão intrinsecamente ligadas à Estados genocidas de modo que o signo de morte prevalente é a negritude, a pele negra. Por isso, a política do amor não é consoante à sociedade de inimizade, não há coexistência possível. A nossa hipótese evidencia a construção de uma nova sociedade na qual o amor seja, de fato, ‘profundamente político’. (SILVA; NASCIMENTO, 2019, p. 176)

É incabível negar o fato de que a sociedade da inimizade tem dizimado famílias negras. A “vida que escorrega das mãos” pode ser interpretada como a fragilidade da vida de pessoas negras. Reconhece-se que vivemos um estado de guerra, mas que o amor pode ser a saída.

O ponto é que, por mais utópico que possa parecer o convite da *rapper*, é possível perceber que a prática do amor, união e autocuidado entre/para pessoas negras pode ser instrumento para combater

a política de morte dessas pessoas. Podemos perceber que a principal convergência entre as intelectuais referenciadas paira sobre a possibilidade de pensar outras formas de viver e construir uma nova sociedade, um novo modelo de existência, que pode ser centrado no amor e no espírito.

Eis que perceber o fortalecimento da união da população negra, tanto de mulheres quanto homens, surge como uma forma de combater o sistema, que todos os dias pratica seu genocídio.

A guerra das pessoas negras é uma guerra essencialmente violenta, isso é fato, entretanto a violência não é a única saída e possibilidade de luta, de forma que o que estas mulheres estão conclamando é pensar possibilidade de construção de outra forma de combate às estruturas de opressão, que pode se dar através do amor.

Na mesma linha, Audre Lorde também convoca a população negra para uma união de forças contra a guerra que está posta, e essa união precisa partir de um outro olhar e de uma nova forma de lutar contra a opressão conjunta, através da redefinição de gênero, raça e da forma de relacionamento entre as pessoas negras. (LORDE, 2018, p. 98)

Para lutar contra o extermínio, é fundamental pensar no amor, enquanto política, enquanto prática, enquanto possibilidade, não só individual, mas coletiva. O caminho envolve tanto as mulheres negras como os homens negros. Ambos são responsáveis pela construção deste coletivo, de forma que escolher o caminho do amor pode ser transformador. Reivindicar o amor para mulheres negras, entre pessoas negras e para pessoas negras, é revolucionário:

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é pos-

sível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura. (HOOKS, 2010, p. 12)

E a pergunta que fica é: e por que não investir no amor como uma saída? Vamos sorrir, para a guerra cessar?

Referências

DRIK Barbosa – Herança part. Anna Tréa (Álbum Visual). [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Drik Barbosa. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CtguPlt4_7s. Acesso em: 18 out. 2022.

HOOKS, bell. Love as the Practice of Freedom. In: HOOKS, bell. *Outlaw Culture: Resisting Representations*. New York: Routledge, 2006. p. 243-250.

HOOKS, bell. Vivendo de amor. *Geledés*, [s. l.], 9 mar. 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 18 out. 2022

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Matripotency: Ìyá in Philosophical Concepts and Sociopolitical Institutions. In: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *What Gender is Motherhood? Changing Yorùbá Ideals of Power, Procreation, and Identity in the Age of Modernity*. New York: Palgrave Macmillan, 2016. p. 57-92.

SILVA, Vinícius Rodrigues Costa da; NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Políticas do amor e sociedades do amanhã. *Voluntas: revista internacional de filosofia*, Santa Maria, RS, v. 10, p. 168-182, 2019.

"ENTRE GRADES, O AMOR DE CINDERELA": RACISMO E PRISÃO EM SALVADOR, BAHIA

Gabrielle Simões Lima Vitena

Os policiais se movimentavam com ódio. Existia um desprezo nos olhares, eles não suportavam ver pessoas de baixo, das comunidades que eles se habituaram a matar e humilhar, revelando as feridas abertas de um Estado que os criou para protegê-lo [...]. Nada mais perigoso para o poder racista do que pessoas pretas sem medo.

(WALÊ, 2019, p. 172)

Introdução

Salvador é a Meca Negra. A cidade que, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (IBGE, 2017), possui 82,1% da sua população composta por pessoas pretas e pardas, é vendida como ponto de parada obrigatório de todo e qualquer afro-descendente, seja pela diversidade cultural, pela representatividade ou pela “baianidade nagô” que rege a tônica da cidade. Apesar disso,

a cidade cantada como a “Roma Negra”¹ por Caetano Veloso, ironicamente, também é o cenário de uma realidade que relega a sua população afrodescendente aos piores lugares do tecido social – em Salvador, os negros são os principais alvos das políticas de morte, da violência e do racismo estrutural. Assim, neste texto, a Salvador dos cartões-postais se despe da maquiagem, aposenta a pomposidade de ser berço cultural e assume o duro posto de “Salvador, cidade-túmulo”.

O responsável por nos conduzir por esse lugar é Hamilton Borges dos Santos Walê, o poeta maloqueiro que se envereda pelos becos e ladeiras da cidade para denunciar como o Estado e toda a sua estrutura atuam para controlar e exterminar os corpos dos negros que vivem em Salvador. O lugar do negro na cidade-túmulo, tal qual dito por Lena Azevedo enquanto prefacia a obra, é na subalternidade, no campo do eliminável, sem mobilidade e sem acesso a Salvador vendida pelo turismo e pela política que a rege. O lugar do negro é exposto na Salvador dos bichos, na Salvador das dores, na Salvador da morte que usa farda e anda trajada à noite, a Salvador dos loucos, dos presos e das putas. É nesse caminho, permeado por morte e vida, que Walê recusa o aço frio das algemas e o silêncio dos cemitérios e escreve, sem tremer, para nos contar a história de homens e mulheres negras da cidade-túmulo.

Este capítulo discute o conto “Entre grades, o maior amor de Cinderela”, do livro *Salvador, cidade-túmulo* (2018), que nos apresenta a história de Eduardo, um jovem negro estudante de Direito que sofre um golpe e vivencia uma situação em que é criminalizado e preso. A história do personagem é dividida em dois momentos: o primeiro, quando Eduardo é um jovem negro, ativo e orgulhoso do seu lugar enquanto estudante de Direito e empreendedor; o segundo, quando se torna Cinderela, um corpo negro aprisionado e mortificado

.....
1 Roma Negra é como Caetano Veloso chama Salvador, em sua canção “Reconvexo”, lançada em 1989.

pelo cárcere. Para colaborar com a análise teórica proposta por Walê (2018), são enunciados outros teóricos negros como Frantz Fanon, Ana Flauzina, Abdias do Nascimento e Lélia Gonzalez, além de autores da sociologia do Direito, como Erving Goffman e Nilo Batista.

A construção subjetiva do personagem: entre o corpo negro, o Direito enquanto linguagem e a miscigenação

A narrativa de Eduardo se inicia no Largo da Mariquita, em um domingo chuvoso de agosto. Eduardo gostava do clima de Salvador, de desfrutar das belezas da cidade, de sair e andar pela orla. Não concordava com os movimentos negros pan-africanistas, pois, para ele, eram uma forma de “racismo reverso” contra “brancos bons que contribuíam para a luta negra” (WALÊ, 2018, p. 41), mas pensava que orgulho era importante para o povo negro.

Sobre a discussão de genocídio do povo negro, proposta pelos movimentos que repudiava, Eduardo tinha uma opinião enfática:

– Veja bem, como estudante de Direito, como futuro operador do Direito, não posso concordar com essa abordagem sem maiores fundamentos. Esse pessoal tenta impor o debate nacional sobre nossa raça, só conversa enviesada. Primeiramente, somos um povo, mas povo brasileiro. Africanos eram nossos antepassados e já superamos esse período. Como povo brasileiro, temos nossa cidadania reconhecida desde 1888, agora, se você não quer estudar, não quer trabalhar, quer ficar nas esquinas usando drogas e quer ficar matando uns aos outros, está em busca da morte mesmo, é um problema seu. Além do mais, não é só o negro que morre, morre o branco pobre também, morre policial, e os direitos humanos se calam, ‘direitos dos manos’ e isso é o que queremos, de fato? (WALÊ, 2018, p. 41)

A despeito do que propõe o personagem, o debate nacional sobre o povo negro já está consolidado desde a década de 1970. O teórico Abdias do Nascimento, com sua obra *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (1978), consubstanciou a discussão sobre o genocídio do povo negro brasileiro ao propor que, historicamente, o processo social de construção do Brasil enquanto nação está calcado no extermínio da população negra. O genocídio negro no Brasil, como diz o autor, ocorre de forma mascarada, velada, implícita nas tessituras sociais, apesar de ser eficazmente institucionalizado e difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural do país. (NASCIMENTO, 1978)

Essa dinâmica permite a construção da ideia de “povo brasileiro”, fundamentada na noção de democracia racial que regeria o país, que supõe que pretos e brancos viveriam harmoniosamente, desfrutando de iguais oportunidades e sem interferências de disparidades raciais. (NASCIMENTO, 1978) Essa falácia, embasada pelas ditas ciências históricas, fundamenta discursos como os proferidos por Eduardo, e que propõem que, graças à abolição, basta aos negros estudarem e trabalharem para terem acessos às mesmas condições de vida das pessoas brancas. Apesar disso, como propõe Abdias do Nascimento (1978), a realidade brasileira se contrapõe a essa narrativa na medida em que, apesar da abolição, as noções da colonialidade e o racismo são pilares estruturantes do Estado, das instituições e das relações sociais no Brasil, o que fundamenta o processo de genocídio e relega a população negra a um lugar social de inferioridade, punição e extermínio.

Retomando a trajetória do personagem, Eduardo se orgulhava da sua ideologia de esquerda, mas apenas a que se baseava nos esforços próprios para ter uma vida digna. Ele se preocupava em ter uma “boa aparência” e estar sempre com o seu *Vade mecum*, sua insígnia de estudante de Direito. Aqui, quero evocar Fanon (2008) para analisar o comportamento do personagem. O autor nos diz que

“alguns negros querem, custe o que custar, demonstrar aos brancos a riqueza do seu pensamento, a potência respeitável do seu espírito”. (FANON, 2008, p. 27) O negro quer se aproximar do ideal da branquitude porque ele é a expressão da humanidade e o negro, em um contexto racista, não é humano. Para isso, ele aprende a linguagem do branco, assimila o seu idioma com afinco, absorve os seus aspectos culturais e faz o possível para se assemelhar. No caso de Eduardo, a linguagem apreendida é o Direito.

O Direito apreendido por Eduardo, nessa narrativa, se refere a um sistema operado por homens brancos em prol da manutenção do *status* de dominância de sua própria classe sociorracial, porém sob o véu de uma falsa neutralidade que se utiliza da democracia racial e do racismo por denegação (GONZALEZ, 1983) para se estabelecer. Afinal, se o discurso é de que somos todos brasileiros e que não há racismo no Brasil, como o dispositivo jurídico poderia funcionar como uma ferramenta mobilizada para manter a existência de uma subcasta racial² (ALEXANDER, 2018) no país? De todo modo, é a esse ordenamento que o personagem busca integrar-se, a fim de aproximar-se cada vez mais do ideal de branquitude que ele almeja.

Ao ser caracterizado no conto, Eduardo era dono de seu próprio negócio, herdado da mãe, uma cantina na faculdade em que estudava com bolsa integral – portanto, o jovem sempre tinha dinheiro. Caminhou para o largo da Dinha, *point* de “gente bonita” e ansiava pelo olhar de alguma “menina bonita dessas do Rio Vermelho”. Seguiu em direção a um bar, chamou um garçom que veio com má vontade. Pediu uma cerveja Heineken, uma tábua de frios e uma dose de vinho do Porto – queria mostrar ao garçom que não era

.....
2 O conceito de subcasta racial é trazido na obra de Michelle Alexander, *A nova segregação, racismo e encarceramento em massa*. (2018) Apesar de ser uma obra focada no contexto norte-americano, o conceito pode ser realocado e aplicado na discussão sobre o sistema penal brasileiro. Como diz Claudia Cardoso (2012), propõe-se o “tráfico” de teorias e práticas que possuem como objetivo propor a construção de epistemologias que se conectam. (SILVA; PIRES, 2015)

um qualquer, e ademais, esperava impressionar uma moça bonita, de “pele clarinha”, “pelugem loira”, “olhos verdes como o mar da Pituba no verão” e que estava sentada em uma mesa ao lado.

Nesse ponto, Walê (2018) aborda no personagem um comportamento também já marcado no debate racial brasileiro: a miscigenação. Eduardo tem preferência por relacionar-se com mulheres brancas. Em dado momento, é apresentado um padrão através da antiga paixão do personagem: Roxane, uma francesa que troca o jovem por outro homem negro capoeirista. O interesse do personagem por mulheres brancas nos conduz a pensar sobre os aspectos subjetivos da construção psicológica do homem negro que se nega, que invariavelmente o conduzem à mulher branca, como diz Fanon (2008, p. 69):

Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser branco. Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco. Ora – e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu – quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude... Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca. Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio.

De acordo com o teórico, o homem negro, ao alcançar a mulher branca, sente-se como se apropriando da branquitude, da humanidade branca, do lugar social que o branco ocupa e que lhe foi negado. (FANON, 2008) Além disso, historicamente, no Brasil, a miscigenação tem integrado um projeto de aniquilação da população negra através da diluição dos traços raciais. (NASCIMENTO, 1978)

É importante, no entanto, analisar como a própria lógica racista que rege o Brasil se posicionou frente ao fenômeno da miscigenação no país. Segundo Sales Augusto dos Santos (2002), de acordo com os dados estatísticos produzidos por instituições públicas brasileiras como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2017), em termos de obtenção de direitos legais e legítimos, é possível agregar pretos e pardos em um único grupo racial negro, haja vista as problemáticas sociorraciais no Brasil os atingirem de maneira similar. Há, portanto, uma unificação quando se trata das desvantagens desses grupos raciais quando comparados com o grupo racial branco. Ademais, essa unificação também é resultante dos esforços do movimento negro, que em sua resiliência cunhou a necessidade de unir pretos e pardos na constituição do grupo racial negro, a partir da ideia de que a miscigenação não é capaz de diluir os traços raciais e matar o pertencimento e a noção de negritude. Assim, tanto o movimento negro quanto a própria estrutura que aloca hierarquicamente os grupos raciais na sociedade destituíram a narrativa de que seria possível aniquilar uma raça a partir do seu branqueamento e assimilação. Em seu lugar, emergiu uma nova narrativa, responsável por reclamar para si todos aqueles que se autoidentificam com a memória e a negritude que os constitui, sejam pretos ou pardos.

A seguir na narrativa de Eduardo, do lado de fora da praça onde ele estava, um bloquinho de carnaval se aproximava, causando aglomeração. Levas de policiais passavam arrastando foliões nervosos:

Os homens da lei puxavam com força as pessoas detidas e algemadas, todas pretas, algumas tomavam tapas na nuca, murro nos rins, os policiais cutucavam com cassetetes e os detidos imploravam, suplicavam, diziam que não eram eles os culpados. O comentário de Eduardo foi bastante sucinto e para si próprio: 'Prende esses desordeiros mesmo'. (WALÊ, 2018, p. 45)

Aqui, vê-se mais um exemplo de como o personagem enxerga o dispositivo penal. Nessa passagem, o estudante de Direito estabelece uma associação direta entre corpos negros e desordem e pensa na figura da instituição policial como uma ferramenta de controle da ilicitude presente nesses corpos, e, de fato, a rotulação dos indivíduos presente na operacionalização policial é uma problemática constante na vida da população negra. Esse processo, calcado em variáveis como perfil etário, localização demográfica, além de aspectos particulares como vestimentas, cicatrizes e tatuagens, remonta à ideia lombrosiana que estabelece uma análise relacional entre aspectos físicos e delinquência (SOARES; RIBEIRO, 2018), mas, sobretudo, é calcado na raça enquanto pilar central dessa problemática.

Após a troca de olhares no bar, Eduardo se aproximou da moça branca da mesa ao lado. Ela se chamava Bruna, era de Floripa e estava curtindo férias em Salvador, acompanhada por dois amigos. O jovem fez questão de servir bebidas para todos, ele estava feliz por estar com uma menina do Sul, “outra cultura, mais sofisticada, era Brasil, mas tinha um toque de Europa”. (WALÊ, 2018, p. 46) A noite foi morrendo sobre a cidade, o personagem e seus novos amigos caminhavam, todos tinham bebido muito e procuravam um hotel. Eduardo queria algo mais sério com Bruna, mas o que parecia é que eles procuravam uma orgia – e ele toparia, contanto que não se relacionasse com nenhum dos homens. Encontraram uma pousada. O pessoal pediu para ele registrar o quarto com seu nome para depois dividirem a estadia. No quarto, enquanto estava no banheiro, o jovem ouvia uma discussão de Bruna com os amigos, que pareciam incomodados com a sua presença. No entanto, a ansiedade pelo seu momento com a mulher o afastou de qualquer malícia:

A linda e doce Bruna recebeu Eduardo com um beijo no rosto e um copo de cerveja tirada do frigobar [...]. Deitou, bebeu a cerveja, ofereceu um gole a Bruna, ela recusou, pegou uma água

no mesmo frigobar, abriu tranquilamente e deitou no peito de Eduardo, que bebia sua cerveja. Ele foi ficando sonolento, perdendo a consciência e dormiu, enquanto a linda Bruna revisava seus bolsos, tirava sua corrente de ouro do pescoço, seu relógio e até o tênis foi colocado na mochila, pegou a carteira, sobravam 300 reais, quebrou os dois cartões que tinha, deixou cinco tubos vazios de cocaína, duas baganas de maconha e uma carreira de pó na mesinha de canto, transou com seus amigos brancos numa orgia frenética. Bruna acordou, vestiu uma bermuda jeans, retirou o aplique do cabelo e saíram da pousada numa boa, sem nada em seu nome. (WALÊ, 2018, p. 47)

24 horas depois do “Boa noite, Cinderela”, Eduardo acordou. Não se lembrava de nada, sua cabeça rodava, só ouvia policiais gritando e batendo nele, enquanto o algemavam. O jovem choramingava: “Eu sou estudante de Direito, sou estudante de Direito” (WALÊ, 2018, p. 47), em uma tentativa de tornar-se gente aos olhos dos agressores, ao clamar pela insígnia que o aproximaria da branquitude e, portanto, da humanidade. Como resposta, de um policial, ele obteve “Estudante uma porra, se levante, porra, e bote uma porra de uma calça. Puta que pariu, você tá todo mijado, bora, porra, levanta” (WALÊ, 2018, p. 47), lembrando-lhe que, apesar de qualquer coisa, antes de qualquer título ou papel social, ele era só um homem negro na cidade-túmulo de Salvador. Nesse momento, o estudante de Direito orgulhoso de si morreu. Em seu lugar, nascia Cinderela.

Boa noite, Cinderela: mortificação do eu, racismo punitivo e prisão

Erving Goffman, em sua obra *Manicômios, prisões e conventos*, (2001) propõe uma discussão sobre as instituições totais a fim de compreender como certos mecanismos que estruturam essas instituições determinam a sua condição e impactam a formação do *eu* do

sujeito que está submetido a esse contexto. Para Goffman (2001), a instituição total é capaz de agir sobre o internado de forma que o seu *eu* se descola do seu ponto de vista enquanto sujeito e do seu papel social. Para exemplificar, o teórico se utiliza do exemplo dos doentes mentais internados em hospitais psiquiátricos. Ao chegar no hospital, o internado sofre um processo de “mortificação do eu” que suprime a sua “concepção de si mesmo” e afasta o sujeito dos valores morais e culturais que traz consigo.

Goffman (2001) nos apresenta alguns mecanismos que operacionalizam o processo de mortificação do eu. Tais mecanismos se configuram em fenômenos como a criação de barreiras com o mundo externo, o despojamento dos papéis sociais do indivíduo, os rituais e padronizações do processo de admissão, as indignidades físicas que humilham a imagem de si mesmo do internado, a exposição constante do sujeito a outros sujeitos de forma independente de sua vontade e outras formas de aniquilação da personalidade do indivíduo, como a submissão a regulamentos intensos, que se configuram como fontes de mortificação menos diretas.

Na trajetória de Eduardo, o momento mais simbólico da mortificação do eu é o da sua prisão. Ao se encontrar sujo, com sede, incriminado e agredido, o personagem é afastado do seu papel social de empreendedor e estudante de Direito e relegado ao lugar de homem negro, usuário de drogas e golpista. Ao ser levado à delegacia, sujo e humilhado, o jovem é submetido a vários dos mecanismos que Goffman (2001) estuda: ele é despojado do seu lugar social, é afastado da sua realidade anterior àquele episódio, submetido à indignidade física e padronizado, enfim, tratado como todos aqueles homens que, na concepção do estudante, era “outro tipo de gente”.

Apesar do simbolismo presente de forma mais explícita no episódio da sua prisão, a mortificação de Eduardo se expressa durante toda a sua narrativa. Para corpos negros interpelados pelo racismo cotidianamente, o processo de mortificação é a regra geral. A

sublimação da identidade e o afastamento dos seus semelhantes são peças em uma engrenagem dedicada a assimilar pessoas negras para si. Como diz Fanon (2008), o homem negro alvejado pelo racismo e pela ideia de humanidade expressa pela brancura busca ser assimilado, e, assim, anular a si mesmo e sua negritude. Desse modo, tal assimilação, esse processo de destituir-se de si para integrar-se ao outro, é também um processo de mortificação. (GOFFMAN, 2001)

De todo modo, Eduardo não desiste de se reconectar com o seu lugar social, já mortificado. Ele se recorda do delegado Farias, professor de Penal I na faculdade em que estuda. Chama um agente e o comunica que “não era bandido, que foi um engano, que a namorada dele deu ‘boa noite Cinderela’ pra ele” (WALÊ, 2018, p. 48) e pede para falar com o superior. O agente então debocha, em alto e bom som na delegacia: “Pessoal, ‘boa noite Cinderela’ quer falar com o delegado, estuda direito”. Dessa forma, o sofrimento do jovem, ali naquele espaço, se torna motivo de riso e gozo.

Todos riam e seguiam sua rotina de brutalidade e ódio naquele local abafado, o tempo parecia mais lento, toda hora uma pessoa chegava algemada, toda hora, aparecia uma mãe chorando querendo notícias de um filho, de um marido, toda hora, a polícia militar chegava assinando papéis, levando papéis, transportando corpos, corpos sujos de sangue, corpos sujos de barro, corpos sujos de lama, corpos pretos como o de Eduardo, toda hora, um corpo preto algemado sentando no chão, os meninos não choravam, não reclamavam, pagavam sua cota, mas Eduardo estava em desespero descobrindo que era só um corpo preto sem valor. (WALÊ, 2018, p. 49)

Eduardo, então, começa a se perceber enquanto corpo negro. Começa a sentir sob quais aspectos o racismo se estabelece enquanto categoria central do sistema ao qual está submetido. Afinal, quando se trata da análise do dispositivo punitivo brasileiro, inevitavelmente, a

raça e o racismo assumem o papel de variável central. Isso está ligado ao fato de que, no Brasil, a punição se fundamenta na lógica racista que estrutura o Estado e as instituições do país.

O sistema penal brasileiro gira em torno de um processo de seletividade punitiva em que o racismo é a variável substantiva na estruturação do dispositivo penal (FLAUZINA, 2006) e na definição do grupo alvo da punição. Isso se explicita através de estatísticas como as do *Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN* (2019), que propõe que das mais de 700 mil pessoas privadas de liberdade no Brasil, 66,6% correspondem a pessoas negras. Na Bahia, de acordo com dados do Infopen³, aproximadamente 91% da população carcerária é negra. Há, portanto, um perfil racial no encarceramento que se expressa tanto na literatura de Hamilton Borges quanto nos dados estatísticos oficiais.

A cadeia é um retrato do racismo entremeado no processo de seletividade do sistema penal. (BATISTA, 1990) As políticas do Estado brasileiro de controle social e punitivo configuram um *modus operandi* de segregação e encarceramento de estratos sociais específicos. Isso está atribuído ao fato de que, de acordo com Flauzina (2006), as bases de atuação do sistema penal brasileiro nunca conseguiram se distanciar do seu passado colonial, portanto o projeto que coordena a sua atuação herda o estatuto escravocrata que abriga um projeto de controle social da população negra, ainda que esteja sob a égide do discurso da neutralidade da justiça e do mito da igualdade e da democracia racial.

Retomando Goffman (2001), o símbolo mais marcante da mortificação do eu de Eduardo é o apelido de Cinderela, afinal, até do seu nome ele é destituído. Ao rememorar o conto de fadas que dá o tom ao apelido, apresenta-se a imagem de uma jovem subalternizada que almeja casar-se com um príncipe para sair da sua condição de

.....
3 Ver nas referências: Brasil (2019).

inferioridade. De modo semelhante, o personagem almejava alcançar o seu *status* decisivo de humanidade através da branquitude (FANON, 2008) de Roxane e Bruna, ou até mesmo pela branquitude que rege a tônica do Direito. No entanto, diferentemente de Cinderela, a história de Eduardo não termina com “felizes para sempre”. Os detalhes da história de Hamilton Borges Walê (2018) se configuram como aspectos fundamentais para nos encaminhar às interpretações diversas do seu texto.

Eduardo desce para cela e nesse momento o escritor nos descreve a cena de insalubridade e péssimas condições que caracterizam o ambiente prisional. Nas cenas que se seguem, após ser brutalmente acordado na cela, o estudante de Direito enxerga uma esperança: o delegado Farias, seu professor de Penal I, viria falar com ele:

O delegado desceu as escadas do porão com passos fortes que anunciavam sua presença e seu sapato de couro Vitello Italiano, calça do terno risca de giz sob medida, camisa branca impecável. Ele chegou à frente da cela, a mão no revólver ao seu lado, dois agentes engatilhando suas armas, ele foi curto e grosso:

– Quem quer falar comigo aí?

– É Cinderela, doutor.

O agente, sempre com ar de gozação, olhava Eduardo, era um certo ódio que o movia. Preto é foda.

– Fale, velho, fale logo, que eu tenho o que fazer [...]

– Doutor, sou Eduardo Ramos, da Turma B da Faculdade, terceiro semestre, a turma em que o senhor dá aula.

O delegado mirou Eduardo com seus olhos azuis como o próprio demônio, passou a mão na barba, suspirou [...]. Falou com sua voz de governador:

– Ô negão, não me chame mais não, viu, vai tomar no seu cu rapá, daqui a pouco, você vai é descer pra sua mordomia no

presídio de Salvador. Preto fila da puta desse, fazer eu descer nesse buraco. (WALÊ, 2018, p. 50)

Em suma, o último vínculo existente entre Eduardo e seu papel social é rompido nesse momento. Ali, o seu lugar enquanto estudante de Direito e sua linguagem de humanidade não vale de nada. Naquele lugar ele é Cinderela, um bandido, um drogado, um marginal, um homem negro mortificado e ridicularizado. (GOFFMAN, 2001) O seu professor não o reconhece como parte do dispositivo que opera, pois, para ele, a instrumentalização do seu trabalho tem a raça como categoria determinante de quem é ou não punível. E quando se fala em dispositivo punitivo, o racismo é quem dá o tom da dança.

Conclusão

O conto trabalhado no presente capítulo nos conduz a variadas reflexões, mas uma das que mais assalta é pensar como corpos negros nunca estão blindados de serem alvos do sistema socialmente estabelecido pela branquitude, independentemente de sua classe ou papel social. Afinal, um corpo negro é sempre um corpo punível. Como diz Angela Davis (2018a), o sistema prisional é a encarnação do racismo. Por isso é tão difícil pensar um mundo sem prisões (DAVIS, 2018a), porque, para o nosso modelo de sociedade como foi constituído, é impossível pensar um mundo onde não há racismo. É o racismo que constitui as relações sociais e interpessoais, modela a nossa subjetividade, fundamenta as instituições, o Estado e confere a essência ao projeto da nação em que vivemos. É o racismo que nos mata por todos os meios que ele consegue utilizar.

Walê (2018) finaliza a história de Eduardo nos contando que ele, após ser desprezado pelo seu professor, se lembra das pessoas que naquele dia fariam a marcha contra o genocídio do povo negro e chorou. O choro do personagem abre margem para várias interpretações,

mas a que salta aos olhos aqui é o fato de que o jovem, naquele momento, se via como uma vítima do genocídio sofrido pelas pessoas negras nesse país. O racismo, através da violência presente em toda a sua trajetória, o matou na sua subjetividade. O racismo o matou quando o fez negar a plenitude do que significa ser negro na cidade-túmulo, quando destruiu o estudante de Direito orgulhoso e criou Cinderela. Afinal, como disse Steve Biko, ou a gente está vivo e orgulhoso ou está morto. E o racismo, ao destituir o personagem de tudo o que significava a sua existência no mundo, o matou.

Angela Davis, em sua obra *Estarão as prisões obsoletas?* (2008b), nos fala sobre o papel e a potência que a arte tem rumo à abolição penal e no combate ao racismo. O que Hamilton Borges Walê (2018) faz em *Salvador, cidade-túmulo* é levar essa proposição ao seu expoente máximo. É justamente sobre isso que Davis nos fala – sobre o potencial transformador da arte, sobre os caminhos que a literatura nos fornece para pensarmos a nossa realidade. E *Salvador, cidade-túmulo* é uma potência para isso.

Por fim, são histórias como essa que mantêm viva a chama que nos torna capazes de refletir e produzir conhecimento a partir das nossas próprias vivências. São essas as ferramentas responsáveis por delinear os caminhos e iluminar a estrada para que outros homens e mulheres negras continuem encontrando na ciência, na arte e na escrita esse lugar de refúgio e resistência. Enfim, são narrativas como a trazida por Hamilton Borges Walê, as armas que, como diz Gonzalez (1983), do lado oposto à denegação, ao silenciamento e à mortificação, insistem em fazer permanecer a memória – essa que insurge, insubmissa, e reconstitui a história que não foi escrita.

Referências

ALEXANDER, Michelle. *A nova segregação*. São Paulo: Boitempo, 2018.

- BATISTA, Nilo. *Introdução crítica ao direito penal brasileiro*. Rio de Janeiro: Revan, 1990.
- BRASIL. *Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN*. Brasília, DF: Departamento Penitenciário Nacional, 2019.
- CARDOSO, Cláudia Pons. *Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras*. 2012. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. São Paulo: Boitempo, 2018a.
- DAVIS, Angela. *Estarão as prisões obsoletas?* São Paulo: Bertrand Brasil, 2018b.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008.
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do estado brasileiro*. 2006. Dissertação (Mestrado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2006.
- GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luiz Antonio. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. Brasília, DF: Anpocs, 1983. p. 223-244.
- IBGE. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua)*. Rio de Janeiro: IBGE, 2017.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Paz e Terra, 1978.
- SILVA, Caroline Lyrio; PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. Teoria crítica da raça como referencial teórico necessário para pensar a relação entre direito e racismo no Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DO CONPEDI, 24., 2015, Florianópolis. *Anais [...]*. Florianópolis: Conpedi, 2015.
- SOARES, Flávia Cristina; RIBEIRO, Ludmila Mendonça Lopes. Rotulação e seletividade policial: óbices à institucionalização da democracia no Brasil. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 31, n. 63, p. 89-108, 2018.

SANTOS, Sales Augusto dos. *Ação Afirmativa ou a utopia possível: o perfil dos professores e dos pós-graduandos e a opinião destes sobre ações afirmativas para os negros ingressarem nos cursos de graduação da UnB: relatório final de pesquisa*. Brasília, DF: ANPEd, 2002.

WALÊ, Hamilton Borges dos Santos. Entre grades, o maior amor de Cinderela. In: WALÊ, Hamilton Borges dos Santos. *Salvador cidade-túmulo*. Salvador: Reaja, 2018. p. 41-50.

TORNAR-SE MÃE NO BRASIL – ENTRE VULNERABILIDADES E POTÊNCIA: UMA ANÁLISE DA CANÇÃO “MÃE”, DE EMICIDA

Agnes Prates

Introdução

Leandro Roque de Oliveira, conhecido como Emicida, é um dos *rappers* brasileiros mais influentes da atualidade. Suas composições e o material audiovisual que frequentemente as acompanha têm alcançado um público amplo e diverso. Apesar disso, em que pese o inegável sucesso de sua carreira musical, sua projeção decorre, sobretudo, da identificação do público com a expressão de intelectualidade, combate ao racismo, resistência e valorização da população negra externada em suas produções.

Na música e clipe de “Mãe” (2020), Emicida narra a história de sua mãe, Dona Jacira, mostrando-a enquanto referência de resistência às dificuldades que a atravessaram desde a infância e sua trajetória enquanto mulher e mãe de jovens negros. Desde a infância em um orfanato mantido por freiras, em que era responsável por serviços domésticos não destinados às crianças brancas, as vivências de Dona Jacira são perpassadas pelo sexismo e racismo, de modo que sua experiência de maternidade também é marcada por estas opressões.

Apesar da experiência pessoal narrada na canção e o tom de homenagem do autor à sua mãe, a narrativa não representa um particularismo. A história gera identificação justamente por apresentar semelhanças com histórias de outras mulheres negras.

No Brasil, cresce o número de famílias monoparentais chefiadas por mulheres negras. (IPEA, 2013) Mães, avós, tias e irmãs são responsáveis pela criação e sustento da juventude negra no nosso país. Na história de Dona Jacira, ela ocupou essa posição mesmo durante a vigência da sociedade conjugal, papel que se consolidou após a separação e posterior falecimento do pai de seus filhos.

Ademais, a narrativa cita as marcas deixadas pelos ritos e eventos vinculados ao tornar-se mãe (cesáreas, cicatrizes) correlacionando estas vivências típicas da experiência de mulheres-mães com a herança escravocrata em nossa sociedade. Inobstante tal correlação ter sido utilizada como recurso poético e formação da rima, a literatura científica corrobora tal assertiva.

A narrativa expõe, sobretudo, as vulnerabilidades existentes na trajetória dessa mulher-mãe, desde a gestação até o exercício da maternidade. Vulnerabilidade é um princípio de extrema importância para a bioética, sendo objeto de diversas produções científicas, sobretudo das teorias bioéticas que se debruçam sobre a realidade da América Latina. Deste modo, analisou-se a trajetória de maternidade narrada através dos pressupostos teóricos da bioética crítica, feminista e antirracista. Ademais, optou-se por utilizar a ferramenta da interseccionalidade pela compreensão de que as experiências de vida de mulheres negras são perpassadas pela interseção das opressões de raça, gênero e classe.

Racialidade na experiência materna

Gestação e parto são eventos naturais e biológicos, experiências tipicamente vinculadas à figura da mulher. Sem embargo em que pese sua natureza biológica, estes eventos são marcados por diversas construções sociais.

Por muito tempo imperou a crença de que a maternidade seria uma função feminina por excelência, por ser esta a natureza e a essência da mulher, razão pela qual estariam destinadas a cumprir este papel. Apesar disso, verifica-se que esta visão sobre a maternidade e a natureza da mulher deriva de construções sociais firmadas em torno das características biológicas relacionadas à capacidade de gestar e amamentar. (MOURA; ARAÚJO, 2004) Há, portanto, contribuições do saber médico-científico na consolidação dessa construção social, que não devem passar despercebidas.

São diversas as construções sociais acerca da maternidade, de modo que se faz necessário demarcar que, historicamente, tais papéis sociais variam conforme o extrato social da mulher-mãe e sua prole. Deste modo, há uma construção em torno da maternidade de mulheres brancas e outra, bem diversa, para mulheres negras.

As mães brancas foram associadas a uma construção de origem judaico-cristã, de exaltação do amor materno, em que a mãe é devotada ao bem-estar de seus filhos, tendo sua criação como principal atividade. Assim, além de nutrir, essa mulher-mãe exerce a função de educar seus filhos, contexto em que há uma valorização do sacrifício feminino em benefício da família. (MOURA; ARAÚJO, 2004)

Tal conjuntura inscreveu essas mulheres na condição de “rainhas do lar”, com papel social determinado e vinculado ao âmbito privado, à vida doméstica. Não à toa, as reivindicações feministas de mulheres brancas no século XIX relacionavam-se à maternidade voluntária, visto que a liberdade das mulheres era obstaculizada pela clausura da vida doméstica e da criação dos filhos. (DAVIS, 2016)

As mulheres negras tiveram trajetória diversa no exercício de sua maternidade, desde o período da escravidão até os dias atuais. Para estas mulheres, a reivindicação pela maternidade voluntária não era uma prioridade, visto que o papel social determinado para as mulheres brancas era profundamente diverso daquele imposto às mulheres negras.

Em discurso proferido na Women's Rights Convention, em 1851, nos Estados Unidos, Sojourner Truth (2014) indagou: “E eu não sou uma mulher?”, considerando o tratamento destinado às mulheres brancas, consideradas frágeis, fadadas à maternidade, enquanto as mulheres negras não eram consideradas frágeis ou delicadas, haja vista que trabalhavam e suportavam o açoite de forma semelhante aos homens negros e tampouco tinham sua maternidade reconhecida, visto que tinham seus filhos vendidos como escravos, sem poderem clamar a dor de mãe ao serem separadas deles.

Angela Davis (2016) relata a situação das mulheres negras escravizadas que realizavam abortos inseguros para evitar produzir filhos que viveriam também escravizados e pertenceriam a um senhor. Tal circunstância, apropriada pelo olhar e narrativa branca, ensejou falas de que as mulheres negras não teriam instintos maternos ou não seriam cuidadosas com seus filhos. Nota-se que esse discurso se mantém até os dias atuais, adaptado à realidade social contemporânea.

Assim, são diversos os desafios da maternidade que as mulheres negras enfrentam hoje. A esse respeito, Patricia Hill Collins (2019, p. 297) comenta que:

A necessidade de creches para os filhos das trabalhadoras negras, a educação de baixa qualidade oferecida às crianças negras nas escolas públicas subfinanciadas dos bairros centrais pobres das grandes cidades, o número desproporcional de jovens negros fichados ou encarcerados e o grande número de crianças afro-americanas acolhidas temporariamente pelo

Estado são novas versões dos velhos problemas que afetam as mulheres afro-americanas.

A autora parte da experiência de maternidade das mulheres negras estadunidenses, no entanto observa-se que os desafios apontados na escrita de Collins são similares a problemas verificados por diversas mulheres, mães negras, aqui no Brasil e aparecem também na trajetória de vida de Dona Jacira, conforme exposto na canção “Mãe”.

Vale ressaltar ainda como o lugar do cuidado foi associado às mulheres negras numa condição de exploração. Nota-se como esse lugar social associado às babás, racialmente marcadas, é naturalizado em nosso país devido ao processo histórico de colonização. Não à toa que existe no imaginário social do nosso país a figura da “mãe-preta”, conforme exposto pela socióloga Lélia Gonzalez. A “mãe-preta” é mulher negra, duplamente explorada, que exerce uma dupla maternidade, sendo mãe dos próprios filhos e assumindo o lugar do cuidado dos filhos das patroas.

[...] Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe pra dormir, que acorda de noite pra cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; então ‘bá’, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra que, por impossível que pareça, só serve pra parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a ‘mãe preta’ é a mãe. (GONZALEZ, 1984, p. 235)

Nesse sentido, verifica-se que a experiência materna é marcada pela racialidade, e que mulheres negras se encontram vulneradas pela combinação de opressões históricas que se atualizam, adquirem novas roupagens, mas se mantêm em suas trajetórias.

“Senzalas, cesáreas, cicatrizes”: a vulnerabilidade de mulheres negras

Na letra de “Mãe”, Emicida entoava versos que dizem: “Luta diária, fio da navalha. Marcas? Várias; Senzalas, cesáreas, cicatrizes; Estrias, varizes, crises.” Através desses versos, o autor expressa que se reconhece nas marcas deixadas pelos ritos e eventos vinculados ao tornar-se mãe na experiência de vida de Dona Jacira, ao passo que os correlaciona à herança escravocrata em nossa sociedade.

As marcas citadas na letra da canção expressam vivências aflitivas na experiência de maternidade, visto que a narrativa possui como foco a superação de dificuldades durante a trajetória da mulher-mãe. Assim, através do recurso narrativo utilizado, verifica-se que a mãe apresentada na canção tem sua trajetória atravessada por diversas vulnerabilidades, tais como raça, gênero e classe.

Nesse sentido, ao tratarmos da experiência de maternidade das mulheres negras no Brasil, faz-se necessário abordar a vulnerabilidade que atravessa as vivências destas mulheres, vulnerabilidades estas que se agravam conforme a conjuntura social a que a mulher-mãe está exposta.

Vulnerabilidade é um princípio de grande relevância para a bioética, em suas mais diversas vertentes, mas assume importância ímpar nas teorias bioéticas de inspiração crítica, ressaltando-se as vertentes feministas e antirracistas. Estas teorias inserem fundamentos críticos à bioética tradicional, de forte influência norte-americana, do individualismo liberal e marcada por princípios erigidos em uma sociedade com realidade e contradições diferentes daquelas vivenciadas em nosso país. Neste sentido, as teorias críticas da bioética buscam a redução de toda e qualquer forma de opressão social, através da proteção de pessoas e/ou comunidades socialmente vulneráveis. (DINIZ; GUILHEM, 1999)

Na América Latina e, de forma mais localizada, no Brasil, a complexidade das desigualdades sociais torna a bioética principialista, deslocada da realidade, embora tenha sua importância dentro desse campo do conhecimento. Assim, por aqui as bioéticas críticas e a bioética da intervenção – teoria berçada na Universidade de Brasília (UnB) – mostram-se mais adequadas para análise de nossa complexidade social e para retomar a perspectiva do criador da bioética, Potter, que pensou esse campo como “conhecimento de como usar o conhecimento para o bem social”. (POTTER, 2016, p. 21)

Nessa perspectiva, a bioética aqui abordada rejeita um ser humano abstrato, genérico e universal, buscando analisar o indivíduo em sua rede de relações sociais, considerando sempre as condições de vulnerabilidade que o atravessam e, com isso, inviabilizam ou reduzem o exercício de sua autonomia pessoal.

A maternidade é uma questão frequentemente pensada pela bioética, sobretudo no que tange às tecnologias reprodutivas e ao aborto. Em que pese serem temas de grande relevância, propõe-se aqui um outro olhar sobre a maternidade, considerando as iniquidades sociais rotineiras e históricas, do racismo e do sexismo que acabam sendo pouco abordados pela bioética, posto que há vulnerabilidades estruturais relacionadas a estes problemas. Assim, faz-se necessário apontar o contexto de vulnerabilidade gerado pela intersecção das opressões de gênero, raça e classe social, e o impacto disso na vida e, mais especificamente, na maternidade das mulheres negras.

A maternidade, a gestação, o parto e a criação da prole são temas vinculados à figura da mulher e aos papéis de gênero que determinam parte dessa vivência, desde a decisão de tornar-se ou não mãe. Há flagrante vulnerabilidade, visto que, durante a gestação e o parto, mulheres negras possuem acesso desproporcional à assistência em saúde. Nesse sentido, uma pesquisa realizada com gestantes no Brasil identificou a existência de disparidades raciais na atenção durante a gestação e o parto, de modo que, em comparação às

brancas, puérperas negras possuem maior risco de terem um pré-natal inadequado, ausência de acompanhante, peregrinação para o parto e menos anestesia local para episiotomia. (LEAL, 2017)

De igual modo, pesquisas informam que os índices de mortalidade materna são maiores em mulheres negras em nosso país (MARTINS, 2006), e a tragédia da mortalidade materna se atualiza e se aprofunda diante do cenário da pandemia da covid-19, posto que pesquisadoras brasileiras demonstraram que os índices de mortalidade materna em decorrência de complicações associadas ao coronavírus em gestantes e puérperas em nosso país superaram os índices registrados no restante do mundo, números estes compostos sobretudo por mulheres negras. (TAKEMOTO et al., 2020)

A tragédia da morte materna, que atinge primordialmente mulheres negras no Brasil, é oportunizada, sobretudo, pelas disparidades raciais no acesso à saúde. (TAKEMOTO et al., 2020) Assim, verifica-se que o racismo institucional (ALMEIDA, 2019) na gestão da saúde pública fortalece o extermínio da população negra.

Nos dizeres de Conceição Evaristo (2016), “eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer”. Verifica-se que, para as mulheres negras, estar viva é também um desafio a ser superado para experienciar a maternidade.

Outra face perversa do genocídio antinegro, que vulnera a maternidade de mulheres negras e as adoce mentalmente, é, conforme conceito utilizado por Luciene Rocha (2017), a maternidade ultrajada. Para a autora, diante do extermínio da população negra, inúmeras mães perdem seus filhos nesse cenário, de modo que a resistência ao terror genocida em suas comunidades é um desafio adicional ao exercício da maternidade.

Em versos da canção “Mãe” – “profundo ver o peso do mundo nas costas de uma mulher; Alexandre no presídio, eu pensando em suicídio” –, observa-se que há consciência de que a maternidade de

Dona Jacira poderia ter sido interrompida, em tragédia compatível com a de milhares de outras mulheres-mães.

Outro aspecto da maternidade de mulheres negras no Brasil, que se verifica na trajetória de Dona Jacira e na narrativa da canção, é o trabalho doméstico. Dona Jacira trabalhou como diarista para oferecer sustento a sua família e, na canção, os versos “não esqueci da senhora limpando o chão desses boy cuzão, tanta humilhação não é vingança, hoje é redenção” demarcam a experiência de trabalhadora doméstica precarizada e a revolta de Emicida diante das humilhações impostas à sua mãe enquanto ela esteve nessa posição.

Em entrevista à TV Cultura, em 2018, Dona Jacira aborda sua experiência como empregada doméstica e relata que sua participação no clipe de “Boa Esperança” de Emicida, em que interpreta uma doméstica que coloca fogo nos pertences dos patrões durante revolta, representa uma espécie de desabafo em relação a algumas pessoas ruins, como ela chama, que foram seus patrões nesse período de sua vida.

Como bem coloca Sueli Carneiro (2011, p. 129),

As mulheres negras brasileiras compõem, em grande parte, o contingente de trabalhadores em postos de trabalho considerados pelos especialistas os mais vulneráveis do mercado, ou seja, os trabalhadores sem carteira assinada, os autônomos, os trabalhadores familiares e os empregados domésticos.

Assim, faz-se necessário reforçar sobre como é violento e desumanizador esse duplo exercício de maternidade, de modo que a vivência de Dona Jacira dialoga com a experiência de mulheres negras diante do trabalho doméstico e cuidados com os filhos de outras mães, frequentemente brancas, enquanto seus próprios filhos são cuidados por outra mulher negra de sua família/comunidade. (COLLINS, 2019)

Tais experiências, expostas na canção, presentes na realidade social das mulheres-mães negras no Brasil, expõem a conjuntura de

vulnerabilidades a que estão expostas, o que fornece obstáculos adicionais às suas experiências de maternidade.

“Vi Deus, ele era uma mulher preta”: a maternidade enquanto potência

Os versos da canção “Mãe” expressam as dores e os desafios da maternidade diante das diversas condições de vulnerabilidade a que a mulher-mãe está exposta, no entanto não há somente dor. A narrativa é, sobretudo, expressão de afeto, esperança, potência e identidade, que se verifica através do vínculo mãe-filho. A canção, portanto, não é sobre martírio na maternidade.

A música é de autoria principal de Emicida, filho que a compôs através de seu olhar sobre a vivência de sua mãe, Dona Jacira. Seu olhar é carregado de admiração e afeto pela mulher que o nutriu, criou e, mesmo depois de adulto, ainda é uma referência. O vínculo íntimo entre mãe-filho é expresso não somente através dessa canção, mas transparece em outras obras e em entrevistas, tanto de Emicida quanto de Dona Jacira.

Apesar disso, há limitações ao olhar de um filho sobre a experiência de maternidade de sua mãe. Como bem aponta Collins (2019, p. 293), embora a imagem da “mãe negra super forte” seja uma forma encontrada por homens negros de elogiar a resiliência das mulheres negras em uma sociedade que as retrata como mães ruins, tal retrato guarda alguns problemas. O elogio da “mãe guerreira”, por exemplo, na verdade reflete uma mulher sobrecarregada pelo acúmulo da responsabilidade com o sustento, cuidado com os filhos e a carga extra das tarefas impostas por papéis de gênero.

A sobrecarga da maternidade aparece na canção, sobretudo nos versos “pra nós, punk é quem amamenta, enquanto enfrenta a guerra; os tanque, as roupas suja, a vida sem amaciante; bomba a todo

instante, num quadro ao léu; que é só enquadrado e banco dos réu, sem flagrante”; entretanto, o reconhecimento da sobrecarga da maternidade compõe a narrativa de admiração e elogio à resiliência de sua mãe no olhar de Emicida, como Collins (2019) expõe.

O ponto de vista de Dona Jacira também aparece, visto que ela é também compositora da canção “Mãe”, tendo uma poesia de sua autoria, acerca do nascimento de Emicida, compondo a canção. Dona Jacira recita sua poesia na versão de estúdio, bem como no clipe da composição, trazendo sua perspectiva sobre sua própria experiência de maternidade e os sentimentos que a envolviam no nascimento de um de seus filhos.

Nos versos que compõem a música, Dona Jacira recita: “me sentia como a terra, sagrada”, expressando seu sentimento sobre a maternidade enquanto elemento potencializador de sua própria identidade de mulher-mãe, quando do nascimento de seu filho. Tal asserção expõe a natureza ambivalente da própria maternidade, que pode oferecer profunda satisfação e felicidade, ao mesmo tempo em que cobra altos custos pessoais a essa mulher-mãe. (COLLINS, 2019) Essa cena a humaniza ao passo em que demonstra a potência de afeto existente nas famílias negras.

Assim, conforme lição de Patricia Hill Collins (2019, p. 296),

A maternidade pode ser um espaço no qual as mulheres negras expressam e descobrem o poder da autodefinição, a importância de valorizar e respeitar a si mesmas, a necessidade de autonomia e independência, assim como a crença no empoderamento da mulher negra [...]. A maternidade promove o crescimento pessoal, eleva o *status* nas comunidades negras e serve de catalisador para o ativismo social.

Verifica-se, portanto, na explicação da autora, bem como na trajetória de Dona Jacira, que a maternagem de mulheres negras possui muita potência. Também neste sentido vão os ensinamentos de Lélia

Gonzalez sobre a mulher negra e a maternidade na realidade brasileira. Segundo a autora,

Apesar da situação de extrema inferiorização, a mulher negra exerceu um importante papel no âmbito da estrutura familiar ao unir a comunidade negra para resistir aos efeitos do capitalismo e aos valores da cultura ocidental burguesa. Como mãe (real ou simbólica), ela foi uma grande geradora na perpetuação dos valores culturais afro-brasileiros e em sua transmissão para a próxima geração. (GONZALEZ, 2020, p. 161)

Embora as autoras Patricia Hill Collins e Lélia Gonzalez falem de realidades diferentes, suas abordagens acerca da maternidade de mulheres negras convergem ao refletir o potencial de perpetuação, de transmissão de valores e de resistência às diversas vulnerabilidades que se apresentam às vivências destas mulheres.

Não se apresenta uma maternidade limitadora da experiência da mulher-mãe enquanto aprisionamento no âmbito doméstico das relações, como expunha o movimento feminista das mulheres brancas em seu surgimento. Ao contrário, o profundo vínculo experienciado pelo nascimento do filho, em que a mãe experimenta uma vivência do sagrado, é visto como elemento catalisador de criação e de autonomia, fatores com inenarrável importância para a sobrevivência e desenvolvimento de seus filhos e, portanto, da população negra.

Considerações finais

Refletir sobre a trajetória e maternidade de uma mulher negra é de importância ímpar. “Mãe” é uma homenagem sensível à maternagem de Dona Jacira e de tantas outras mulheres negras, que apesar da sobrecarga e das diversas vulnerabilidades ofertadas pela intersecção entre gênero, raça e classe, encontram afeto, potência e reconhecimento identitário através do vínculo com seus filhos e filhas.

Dona Jacira teve sua história retratada e amplamente conhecida através de seus filhos, contudo ela discorda do título de “mãe de Emicida”, pois existe uma trajetória pessoal que não se limita à maternidade. Ela tem nome e sobrenome, como bem nos lembra Lélia Gonzalez, e a afirmação do seu lugar além da maternidade também faz parte da sua humanização enquanto mulher negra. Dona Jacira é escritora e artista plástica, transformou sua residência em um espaço cultural que atrai centenas de jovens negros, que assim como seus filhos se interessam por arte e desejam construir uma trajetória diversa das narrativas de violência e dor persistentes em suas comunidades. Antes de ser mãe, Dona Jacira é uma mulher preta, afinal.

É necessário falar dos desafios da maternagem negra, da mortalidade materna, do genocídio antinegro, do encarceramento da juventude negra, mas refletir sobre a intelectualidade presente no rap, que alcança a população de forma mais expressiva que qualquer texto acadêmico, é transformador. É esse o verdadeiro significado de saber que os jovens da periferia hoje cantam junto com Emicida: “Eu vi Deus e ele é uma mulher preta”.

Referências

- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.
- CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DINIZ, Débora; GUILHEM, Dirce. Bioética feminista: o resgate político do conceito de vulnerabilidade. *Revista Bioética*, Brasília, DF, v. 7, n. 2, p. 1-6, 1999.

EMICIDA – Mãe (Videoclipe). [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=D_-j32_Ryc0. Acesso em: 23 nov. 2020.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luiz Antônio Machado da *et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos*. Brasília, DF: Anpocs, 1984. p. 223-244. (Ciências sociais hoje, 2).

IPEA. *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília, DF: Ipea, 2013.

LEAL, Maria do Carmo *et al.* A cor da dor: iniquidades raciais na atenção pré-natal e ao parto no Brasil. *Caderno Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 33, 2017. Supl. 1.

MÃE. Intérprete: Emicida. Compositores: Emicida, Dj Duh, Renán Inquerito e Dona Jacira. In: *SOBRE crianças, quadris, pesadelos e lições de casa*. Intérprete: Emicida. Brasil: Sony Music, 2015. 1 CD, faixa 1.

MARTINS, Alaerte Leandro. Mortalidade materna de mulheres negras no Brasil. *Caderno Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 11, p. 2473-2479, 2006.

MOURA, Solange Maria Sobottka Rolim de; ARAÚJO, Maria de Fátima. A maternidade na história e a história dos cuidados maternos. *Revista Psicologia: ciência e profissão*, Brasília, DF, v. 24, n. 1, p. 44-55, 2004.

OLIVEIRA, Jacira Roque. Dona Jacira: artista da Zona Norte de SP é mais do que “mãe do Emicida”. [Entrevista cedida a] Paula Rodrigues e André Santos. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 8 mar. 2018. Disponível em <https://mural.blogfolha.uol.com.br/2018/03/08/dona-jacira-artista-da-zona-norte-de-sp-e-mais-que-mae-do-emicida/>. Acesso em: 1 dez. 2020.

POTTER, Van Rensselaer. *Bioética: ponte para o futuro*. São Paulo: Loyola, 2016.

(UM) POUCO sobre Dona Jacira: mãe de Emicida e Fióti. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (6 min). Publicado pelo canal Manos e Minas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jBlB6abxxTc>. Acesso em: 28 nov. 2020.

ROCHA, Luciane de Oliveira. Morte Íntima: a gramática de genocídio antinegro na Baixada Fluminense. In: FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro; VARGAS, João Helion Costa (org.). *Motim: horizontes do genocídio antinegro na diáspora*. Brasília, DF: Brado Negro, 2017. p. 37-66.

TAKEMOTO, Maira L. S.; MENEZES; Mariane de O.; ANDREUCCI, Carla B. *et al.* The Tragedy of COVID-19 in Brazil: 124 Maternal Deaths and Counting. *International Journal of Gynecology and Obstetrics*, Hoboken, NJ, v. 151, p. 154-156, 2020.

TRUTH, Sojourner. E não sou uma mulher? *Geledés*, [s. l.], 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 1 dez. 2020

A PATERNIDADE NEGRA ENQUANTO REALIZAÇÃO PESSOAL E COMUNITÁRIA

Natanael Nogá de Souza Santana

A busca por realização não faz o espírito calar, mas pode fazer cantar

No corpo negro existem marcas de diversas naturezas e as mais noticiadas talvez sejam as de dor. Ainda no corpo, habita o espírito, que hoje vive com tantas marcas quantas foram as gerações até aqui. Uma daquelas, porém, responde bem a um estímulo: organizar notas e batuques em uma unidade que possa harmoniosamente alcançar lugares bastante profundos da alma.

Cada coisa precisa estar no seu lugar. Ela carrega, muitas vezes de modo explícito, a bagagem de dor e morte do mesmo modo que amor e vida, mas, principalmente, ela conversa muito de perto com algumas daquelas marcas. A música é hoje um dos principais rituais de cura do corpo negro.

Neste capítulo, serão analisados os artefatos artístico-teóricos “Procuo Alguém”, obra audiovisual de Djonga e Túlio Cipó, e *Amoras*, obra literária de Emicida, animada por Bruno Candeias, em perspectiva principalmente com a obra *Welcome Spirit Home*, de Sobonfu Somé.

A ideia aqui pretendida é a de fazermos uma aproximação com as teorias apresentadas nos referidos artefatos, mirando especificamente a paternidade negra enquanto afirmação e realização humanística, comunitária e espiritual dos pais negros na luta antirracista.

Djonga é um *rapper* e teórico da vida negra que hoje tem 26 anos. Nasceu na Favela do Índio, em Belo Horizonte, e cresceu no Bairro de São Lucas, Santa Efigênia. (DORNELAS, 2017) Hoje é um dos principais de sua cena musical no Brasil e alcançou o reconhecimento internacional com indicação ao prêmio estadunidense Bet Hip Hop Awards. Djonga tem um filho e uma filha, Jorge e Iôô.

Emicida tem um currículo um pouco similar ao de Djonga e hoje tem com 35 anos. É um *rapper* muito famoso no país e internacionalmente, tendo vencido o Grammy Latino de melhor álbum de *rock* em língua portuguesa em 2020 com o disco *AmarElo*. Ele é pai de Teresa e Estela, de 3 e 9 anos, respectivamente.

Sobonfu Somé era uma escritora teórica de Burkina Faso, que trabalhava dimensões espirituais e sociológicas a partir da perspectiva de seu povo, Dagara. Seu nome significa mantenedora do ritual. As tradições e rituais que a autora apresenta em sua obra estão diretamente relacionados às anteriores em alguns aspectos, mas um deles nos é mais caro nessa análise: o papel das crianças. A autora faleceu em 2017.

Djonga e Emicida são brasileiros e, no Brasil, já sabemos, a morte tem cor. Segundo o Atlas da Violência de 2020, as chances de uma pessoa negra (soma de pretas e pardas) ser morta foram 2,7 vezes maiores em 2018 que as de uma pessoa não negra (soma de brancas, amarelas e indígenas) em 2018. (IPEA, 2020) Essa diferença era de 2,1 vezes em 2008. Tratamos de uma sociedade que encarcera, mata, desemprega e abandona em praticamente todas as formas possíveis de alienação afetiva (e sempre há espaço para desenvolver uma nova) mais pessoas negras do que não negras.

Em Burkina Faso, país africano onde viveu Sobonfu Somé, a marca de um país pobre se faz presente também pela cor. Nenhum dos

autores nem a autora ignoraram que o mundo em que vivem está permeado pelo racismo, desde a morte de Marielle até a prosperidade desmedida da União Europeia, racismo que hoje é condição estruturante das sociedades contemporâneas.

Eles e ela também se mostram conscientes de que a violência é o caminho mais fácil, mas assim como bell hooks e tantas outras, escolhem o amor como fonte de luta. (SILVA; NASCIMENTO, 2010)

Diante de críticas a essa posição e ao tom otimista de seu novo álbum, afirma Emicida que “a liberdade assusta. Eles não conseguem ver um preto realizado”. (EMICIDA..., 2018b)

Djonga também coaduna com esta tese, mas nenhum deles tem uma visão romantizada do amor. Este pode se manifestar como um abraço ou como um tiro. Assim, sugere o autor, em junho de 1994,

*[...] Os irmão me ofereceram arma.
Ofereci um fone.
Cada um faz suas escolhas pra não passar fome.
Pro destino ofereceram a alma.
Foram sujeito homem.
E quando eu penso em julgar
O silêncio me consome.*

Somé viveu a maior parte de sua vida no território do povo Dagara. Em sua comunidade, descreve a autora, a espiritualidade se relaciona com todas as ações, de forma que existem diversos rituais realizados com as mais diversas finalidades, mas todos confluindo para que a pessoa consiga realizar seu objetivo na terra. (SOMÉ, 1999)

A autora publicou o livro *Welcome Spirit Home* para ajudar pessoas que não conseguem viver sua vida plenamente num contexto tão caótico, a partir da descrição de inúmeros rituais que ajudam na cura, no desenvolvimento e na realização.

Sobonfu Somé fala acerca da pobreza de rituais e da consequente perda de conexão com nossos ancestrais e guias à qual os ocidentais

estão submetidos. (SOMÉ, 1999) Manifestamos discordância com este pensamento se levado ao seu extremo, qual seja, o de acreditar que a vida cotidiana das pessoas negras ocidentais carece de rituais.

Muito pelo contrário, sustentaremos que Djonga e Emicida realizam atitudes bastante semelhantes às aquelas descritas por Somé como ritos de aproximação com a espiritualidade; e não só eles, como também todos os pais negros que assumem a paternidade enquanto agência transformadora.

No próximo tópico abordaremos o papel da criança para os autores e de como ela se relaciona com seu desenvolvimento ou, como prefere Somé, com a aproximação aos seus objetivos principais na terra, enquanto pais negros.

Um ritual para os novos reis e rainhas

De acordo com Somé, para o povo Dagara, quando as crianças nascem, é como se um deus encarnasse. As crianças são os reis e rainhas da comunidade. (SOMÉ, 1999) Em “Procuro Alguém”, de Djonga, Iôîô, sua filha, é representada de diversas maneiras. Primeiro, a imagem nos mostra um ônibus e um amuleto no retrovisor, nele estão Djonga e alguns outros homens como passageiros, seus companheiros. Todos bem-vestidos.

Eles se dirigem em grupo ao local onde Ioiô está descansando e então Djonga começa a cantar uma música de sua autoria. Para chegar neste momento, antes ele precisou pensar em um *beat* e em quais instrumentos comporiam melhor aquele cenário; qual tempo a música estaria subordinada; quais seriam as melhores palavras e melodias para se expressar etc. Depois, somos convidados a nos encontrar com o lado de dentro de Iôîô. É tudo muito vermelho e uma mulher também vestida dessa cor está dançando com movimentos calmos, mas intensos. As cores avermelhadas lembram sangue e útero.

Entre outras coisas, sua filha também é representada como um ser orbitando o espaço, que se incendeia quando rumava para a terra causando uma explosão luminosa quando do impacto, como um meteoro.

Djonga, então, olha para aquele ser, sua filha, maior que ele, maior que os prédios e seus olhos expressam uma profunda reflexão quando, então, a cena é cortada para um quarto onde estão o autor, sua esposa e Ioiô, num momento que se propõe a ser menos lúdico.

Somé descreve o nascimento de uma criança como um momento de muita seriedade. Antes, durante e após a concepção, o casal deve fazer alguns rituais obrigatórios para que as realizações dos pais e da criança se tornem cada vez mais verdadeiras. Para a tribo Dagara, a gravidez e o nascimento são momentos sagrados que exigem dedicação e seriedade. (SOMÉ, 1999)

Antes de tudo, é preciso um ritual para purificar o útero de energias tóxicas. Um ritual de varredura com penas de uma galinha jovem ou com folhas de *gnarur*. O corpo da mulher é varrido de cima a baixo.

Depois vêm os rituais de fertilidade. Somé descreve onde foi o ritual de sua irmã, numa caverna atrás da vila:

Antes de iniciar o ritual, todos e todas da comunidade se juntaram para orar e mentalizar suas intenções. Depois, um santuário para o espírito da fertilidade foi levantado e decorado com frutas, ovos, roupas e imagens de crianças na entrada da caverna. (SOMÉ, 1999, p. 49)¹

A caverna e a terra são símbolos do útero (SOMÉ, 1999, p. 50), mas para a tribo Dagara, o nascimento de uma criança não é visto com ênfase única na maternidade. Durante este processo, os homens ficam espiritualmente grávidos junto com suas mulheres.

.....
1 As citações em português do livro de Somé (1999) são traduções livres feitas pelo autor.

Após outros atos, segue-se o Ritual da Gravidez, o Ritual da Escuta, onde a futura criança, ainda no útero, toma a voz da mãe e enuncia à tribo quais são seus motivos e objetivos a serem realizados na terra. Depois, o Ritual de Parto, o Ritual de Boas-Vindas e o Ritual da Placenta. (SOMÉ, 1999, p. 51)

As crianças estão mais próximas do mundo espiritual. Faz menos tempo que partiram dele e por isso estão cheias de energia espiritual, daí seu significado para o desenvolvimento da comunidade e para os seus pais. Segundo Somé, “as crianças carregam os presentes e conhecimentos que asseguram a sobrevivência da comunidade e da tribo”. (SOMÉ, 1999, p. 85-86)

Nessas duas narrativas vemos similaridades entre as maneiras de agir de Djonga e do povo Dagara. Embora os rituais não sejam os mesmos, o senso de realização pessoal e comunitária e a importância dada à criança seguem caminhos semelhantes. Diferente de Djonga, que realizou rituais relacionados à música e ao videoclipe para serem os instrumentos de suas convicções e expressões de seus sentimentos para com sua filha, para si e para sua comunidade, Emicida escreve um livro intitulado *Amoras* para servir de veículo a estas atitudes, que depois ganhou uma versão animada.

Para concretizar sua pretensão, as palavras devem ser escolhidas com muito cuidado, pois ficarão eternizadas nas edições. O tamanho da página, a grossura da capa, as ilustrações que mais representam a proposta, a impoção de cada palavra na versão animada, tudo deve ser minuciosamente encaixado para que seu objetivo seja alcançado.

Em sua obra, o autor expõe que “o pensar infantil, fascina, é de dar inveja, é puro que nem Obatalá”. (EMICIDA..., 2018a) Nesse trecho, vemos, portanto, uma ideia bastante aproximada à Dagara, de que as crianças trazem consigo profundos saberes acerca da existência, uma vez que estavam há pouco conectadas com o divino.

Na identidade visual do artefato de Emicida, sua filha também é representada no espaço sideral, com um enorme cordão umbilical

que transcende os limites de enquadramento do vídeo como que para estar conectada com algo maior. O teórico também entende que no nascimento de uma criança o choro representa justamente esse desligamento, explica que “é porque vai se afastar de Deus ou Alá” (EMICIDA..., 2018a), tendo esse ponto também em comum com o pensamento de Somé.

Apesar disso, tais artefatos também comunicam acerca de outra temática de extrema relevância para este artigo: o papel das crianças na cura e realização dos pais e na manutenção e aprimoramento da comunidade como um todo, tópico que será abordado no item que segue.

A paternidade negra enquanto forma de cura social e realização pessoal

Após estas considerações sobre as obras analisadas, precisamos agora inserir um recorte de gênero, fundamental para compreender os aspectos sociais da tese sustentada no artigo.

Num diálogo presente no texto *Esperança revolucionária*, Audre Lorde e James Baldwin enfrentam perspectivas de resistência do movimento negro à luz do fato de mulheres negras, além de serem vítimas do racismo de modo geral, serem vítimas também dos homens negros. (LORDE; BALDWIN, 2018)

Lorde expõe, então, que é fundamental que o homem negro tenha um olhar mais atento, uma empatia qualificada, porque a empatia antirracista simples não está sendo suficiente para impedir que as mulheres negras não sejam mais violentadas pelos homens negros. Não podemos ignorar que um contexto como este gera diversas narrativas, algumas delas apropriadas com a finalidade espúria de apenas justificar um discurso racista, enquanto outras, raras como a de Lorde, propõem um diálogo em busca do aperfeiçoamento.

Nesse sentido, Humberto Baltar, fundador do Coletivo Pais Pretos Presentes, grupo que se dedica a afirmar os valores da paternidade negra, comentando o estereótipo de o pai negro ser aquele que faz o filho e abandona, afirma que existe uma usurpação racista desse dado:

São 5,5 milhões de crianças sem o nome do pai na certidão de nascimento de acordo com o Conselho Nacional de Justiça com base no censo escolar de 2011 e ainda assim o sistema tenta propagar a ideia de que esta é uma questão racial, ignorando ainda o genocídio endossado pelo Estado, que mata um jovem negro a cada 23 minutos. Praticamente toda pessoa preta conhece alguém que teve o pai ou o filho assassinado. Considerando estes dados fica fácil perceber que a imagem do pai preto ausente é uma narrativa que serve à ideologia racista. (NASCIMENTO, 2019)

Para explicar essa situação, alguns poderiam recorrer ao pensamento de bell hooks, quando afirma ser a acumulação de angústias intergeracionais desde o colonialismo capaz de colocar os negros e negras numa posição menos apta ao amor. (SILVA; NASCIMENTO, 2019)

É importante lembrar, uma vez que no início do artigo referimo-nos a hooks como alguém que manipula o amor enquanto instrumento de luta, que a autora se refere ao amor das relações interpessoais, tipicamente romântico, mas não apenas isso. De modo contrário, entendemos, com apoio nos referenciais teóricos utilizados nesta exposição, que as diversas possibilidades e manifestações do amor negro, mesmo as que de alguma forma estejam relacionadas a feridas comunitárias, são agências de transformação social.

Nesse sentido, Somé, comentando sobre a realização dos pais e mães da comunidade por seus filhos e filhas, afirma que:

Cada geração tem a habilidade para curar as feridas das anteriores [...] Nós curamos reunindo forças com as experiências do passado que nos deixaram vulneráveis e feridos. Levando

uma jornada como essa, nós aprendemos como não infligir nas crianças a mesma dor que experienciamos. (SOMÉ, 1999, p. 44)

Tal trecho se relaciona com os primeiros versos de Djonga, no texto escolhido como objeto de análise deste artigo:

*Procuo alguém que me faça chorar de novo.
Que me faça lembrar como sou imperfeito.
Um relógio que faça meu tempo parar.
Alguém que não repita nada do que eu tenha feito.*

Agora, existem muitas feridas relacionadas à paternidade negra, como os altos índices de abandono afetivo e a violência doméstica, mas, de acordo com Somé, elas podem ser curadas a partir do momento que o propósito de não infligir as experiências sofridas às crianças é assumido.

Com base em Somé, Emicida e Djonga, defendemos que a paternidade negra fortalece esse senso de propósito e, portanto, de realização espiritual, individual e comunitária, na medida em que toma como instrumentos de enfrentamento à estrutura social racializada o amor e o esforço em curar as feridas ancestrais.

Djonga procura alguém. É o título da obra que é objeto deste capítulo. Essa é uma busca dele e que se relaciona também com seus objetivos enquanto indivíduo. Assim ele diz:

*Procuo alguém que
[...]
Me faça não ter vergonha de errar
Me faça entender que o mundo ainda é mais que o meu ego
Que as meninas que me importam tão dentro do meu lar
Então me ensina a passar a visão pr'eu não criar um menor cego
Hipocrisia à parte, meu lado realista
Vou poder a primeira vez ser menos machista*

*Na prática, vontade é te prender e tudo
Mas pássaro é pro vento, igual você pro mundo. (DJONGA, 2020)*

Assim, ao mesmo passo que Iôio é representada como um meteoro impactando toda a cidade com sua grandeza, Djonga termina sua busca por alguém e pode, com um ato de amor, sua paternidade, preencher alguns daqueles buracos que assolam seu corpo ao tempo que pode tentar impedir que Iôio se fure tanto.

Emicida, por sua vez, na obra *Amoras*, ressalta também o papel do pai em relação à criança neste processo comunitário de curar as sequelas de gerações passadas:

*Entre amoras e a pequenina eu digo
As pretinhas são o melhor que há
Doces, as minhas favoritas brilham no pomar
E eu noto logo se alegar os olhos da menina
Luther King, vendo, cairia em pranto
Zumbi diria que nada foi em vão
E até Malcom X contaria a alguém
Que a doçura das frutinhas sabor acalanto
Fez a criança sozinha alcançar a conclusão
Papai, que bom, porque eu sou pretinha também.*

O *rapper* afirma como o poder da paternidade pode, apesar de ser uma luta com foco diferente daquela traçada pelas figuras históricas do movimento negro citadas, alcançar outras estratégias de combate antirracista.

Assim, nesta dinâmica entre passado, presente e futuro, existe um processo capaz de lidar com a existência de modo a auxiliar na construção de uma comunidade negra que se dirige, na contramão de toda a estrutura racializada, a exercer o amor como expressão do espírito e forma de luta.

Conclusão

A maioria dos pais negros não são *rappers*, mas não é necessário fazer uma música para exercer a paternidade enquanto agência de realização pessoal e transformação social. Assim, todos os pais podem, por exemplo, realizar um ritual de nomeação transformador como o descrito por Somé.

Djonga mesmo, oportunamente, chamou sua filha de Iôîô, sinônimo de amor, o refrão de “Procuero Alguém”. Com fundamento na autora Dagara, vimos como dois pais negros mobilizam esta ferramenta para tornarem-se realizados espiritualmente, individual e comunitariamente. Vimos, também, que o abandono e a violência perpetuada por estes pais são reais e que, não obstante, essa narrativa é comumente empregada de modo a servir a uma estrutura racista, que não está nem aí para causas, contextos e interpretações diferentes.

O amor enquanto forma de luta, como já foi proposto também por bell hooks, e o exemplo de Humberto Baltar, que por ser negro e, conseqüentemente, vítima de violência em inúmeras áreas de sua vida, via-se menos capaz de responder afetivamente às demandas de uma família, podem também nos ajudar a entender como a paternidade negra pode ser transformadora, como o é na vida de tantos outros pais pretos.

Entendemos que este artigo é um esboço, de muitas maneiras incompleto, contudo não mais incompleto do que poderoso. As mágoas já são grandes demais, precisamos de mais possibilidades quanto pudermos para curá-las.

Referências

DJONGA – Procuero alguém. [S. l.: s. n.]. 2020. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Djonga. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-CrD1n1loXs>. Acesso em: 3 dez. 2020.

DORNELAS, Luana. *A trajetória de Djonga: o rapper mineiro fala sobre carreira e seu disco de estreia “Heresia”*. *RedBull*, [s. l.], 2017. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/a-trajetoria-de-djonga>. Acesso em: 3 dez. 2020.

EMICIDA – Livro “Amoras” – versão animada. [S. l.: s. n.], 2018a. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Emicida. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Avt7s8XgDjs>. Acesso em: 3 dez. 2020.

EMICIDA: livre, emocional e selvagem | entrevista completa. [S. l.: s. n.], 2018b. 1 vídeo (22 min). Publicado pelo canal Le Monde Diplomatic Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wk2TE2Yvjlk>. Acesso em: 3 dez. 2020.

IPEA. *Atlas da violência*. Rio de Janeiro: Ipea, 2020.

LORDE, Audre; BALDWIN, James. Esperança revolucionária. In: ODUDUWA, Abisogun Olatunji; GARVEY, Ammit (org.). *Coleção pensamento preto: epistemologias do pensamento africano*. São Paulo: Filhos da África, 2018. p. 90-101.

NASCIMENTO, Silvia. Pais pretos presentes: coletivo usa a internet para resgatar valores ancestrais e quebrar estereótipos. *Mundo Negro*, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/pais-negros-presentes-projeto-usa-a-internet-para-resgatar-valores-ancestrais-e-quebrar-estereotipos/>. Acesso em: 3 dez. 2020.

SILVA, Vinicius Rodrigues Costa da; NASCIMENTO, Wanderson Flor. Políticas do amor e sociedades do amanhã. *Voluntas: revista internacional de filosofia*, Santa Maria, Santa Maria, RS, v. 10, p. 168-182, 2019.

SOMÉ, Sobonfu. *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*. 2. ed. São Paulo: Odysseus, 2009.

SOMÉ, Sobonfu. *Welcoming Spirit Home: Ancient African Teachings to Celebrate Children and Community*. Novato, CA: New World Library, 1999.

BOM MESMO É ESTAR DEBAIXO D'ÁGUA: DO AMOR À DOR, REFLEXÕES SOBRE AFETIVIDADE E RESISTÊNCIA NEGRA

Danielle Rebouças de Paula

*O desejo é uma coisa em meus pelos, pelos, poros, gosta a gota, o
desejo é uma coisa nos pelos, pelos, poros, gosta a gota, gota a gota.*

(TIRANIA, 2020)

Há uma necessidade que é primordial aos seres humanos, todos precisam de amor, mas quando falamos do povo negro, isso se faz ainda mais urgente, visto que o racismo deixa inúmeras sequelas, muita dor e sofrimento das mais diversas ordens. (NASCIMENTO, 2019) A reciprocidade no ato de amar é *sine qua non*, indispensável a todas e todos.

No álbum *Bom mesmo é estar debaixo d'água* (2020), gravado no Brasil e na África, mais especificamente no Quênia, Luedji Luna fala sobre as suas experiências amorosas, sobre as emoções das mulheres negras, utilizando metáforas visuais, a exemplo da água, para tratar de sentimentos, religião, machismo e os afetos de um corpo atravessado pelo racismo.

O disco em comento foi constituído a várias mãos de mulheres e homens negros. Assim, Luedji em cada uma das melodias faz referências a bell hooks, usa da poesia de Conceição Evaristo em analogia

a uma música de Nina Simone e utiliza um discurso de Sojourner Truth. Além disso, já na primeira música da coletânea, a cantora interpreta uma música junto com o compositor da canção, Lande Onawale, também poeta, escritor baiano e autor da famosa frase “Beije sua preta em praça pública”. Na faixa “Uanga”, ambos cantam: “O amor é coisa que moi, muximba, e depois o mesmo que faz curar. O amor é coisa que mói, muximba, e depois o mesmo que faz curar”.

No texto *Vivendo de amor*, bell hooks fala sobre afetividade negra e inicia dizendo que as mulheres negras experienciam ao longo de suas vidas pouco ou quase nada referente ao amor. Neste sentido, a autora trata sobre as inúmeras vivências e dificuldades relacionadas a esse quesito na vida das mulheres negras e o quão é delicado falar sobre isso.

[...] Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas ‘só corpo, sem mente’. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as ‘mulheres desregradas’ deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve que produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. (HOOKS, 1995, p. 469)

A repressão de demonstração dos sentimentos figura como estratégia de sobrevivência, como forma de proteção, pois com o fim da escravidão, o povo negro desejou novas relações de intimidade, contudo essas foram negadas a estes; todavia, essas maneiras de se relacionar foram construídas sob outras égides, ainda com alicerces hierarquizados pelos brancos e com toda a violência que se reflete na

vida e nos costumes de todas as gerações que a vivenciaram e vivenciam suas consequências.

Desse modo, alguns óbices emocionais permanecem mesmo após a dita “abolição”. Subjetivamente, vende-se a ideia de que é uma qualidade, o fato de poder controlar emoções, não as demonstrar. Luedji canta em um dos trechos de sua música, os versos de um poema composto por ela, nos quais fala em sementes de girassol em alusão à saúde mental da mulher negra como uma necessidade. A semente do girassol é conhecida popularmente como uma planta que auxilia nos quadros de depressão.

A ocultação dos sentimentos de amor é vista por muitos como característica positiva, pois demonstrar sentimentos pode ser percebido como sinal de fragilidade; inclusive, quando um menino chora, acaba ouvindo que está agindo como uma menina, como “maricas”, portanto não apresentar as emoções e escamotear sentimentos se configura como traço de uma personalidade endurecida, firme.

Isto posto, as crianças são ensinadas a não chorar, a reprimir suas emoções. Como serão no futuro quando adultos? Não surpreendentemente, o amor verdadeiro é visto não apenas como uma raridade, mas também como o ápice de uma relação, que proporciona prazer e felicidade. Por isso, diante de tudo que já foi atravessado e que ainda deve ser enfrentado, nas vivências negras, se faz fundamental o cuidado da saúde mental desse povo.

Na faixa “Chororô”, Luedji canta versos que tratam sobre o fato de não ter nenhum amor, ninguém que a ame, seja um homem que a proteja ou uma mulher, e não é à toa que isso é tratado por hooks e por Luna, haja vista essa ser uma marca de tantas mulheres negras que atravessam o sofrimento da solidão, por conta do racismo. Infelizmente, elas acabam comumente sendo aquelas vistas de modo hipersexualizado, ou, ainda contraditoriamente, como infantilizado. Apesar disso, sobre este último adjetivo, vale fazer uma ressalva, pois se trata de anular ou desconsiderar o potencial intelectual da

mulher negra e, por isso, colocá-la nesse lugar infantilizado com objetivo de que suas opiniões sejam ignoradas.

Em virtude disso, bell hooks afirma que a falta de amor tem criado tantos óbices em nosso cotidiano, que possuímos dificuldades em conhecer o amor, que para isso é preciso nos compreender a nós mesmas, sobre os nossos desejos emocionais. Como estratégia de fortalecimento e sobrevivência, é importante estar partilhando experiências com outras mulheres, irmãs que enfrentam dores semelhantes.

Ter a coragem de solicitar auxílio é uma demonstração de poder, relata bell hooks que ainda ressalta que pessoas negras devem compreender que são dignas de receber afeto, de serem amadas, que é preciso lutar diariamente para combater a opressão de gênero e o racismo.

Lélia Gonzalez (1983, p. 225) sublinha a importância de assumirmos nossa própria fala:

E o risco que assumimos aqui é o ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque é falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala.

De mais a mais, há no imaginário social uma interpretação equivocada sobre os corpos negros, mas que é ancorada nas produções cinematográficas, em novelas de TV, músicas e livros, nos quais os negros são vistos como homens viris, fortes, agressivos e por vezes de forma animalizada, o que nos remonta à época da escravidão, quando os negros eram tratados como animais, vendidos em feiras e centros de cidade avaliados pela sua arcada dentária, sua forma física e força; as mulheres, por sua vez, são vistas como reprodutoras natas, prontas para servir sexualmente, ou, ainda, distantes do estereótipo da mulher perfeita para casar. Inclusive, há uma frase bastante conhecida, oriunda do livro de Gilberto Freyre, *Casa Grande &*

Senzala (1933), segundo a qual “branca pra casar, preta pra cozinhar e mulata pra fornicar”.

Todos esses elementos integram um processo constante de violência racista e com vistas a destituir a população negra de sentimentos, já que é comparada a animais, objetos, assim, incapazes de nutrir afeto. Nesse sentido, a faixa “Não sou mulher?” evoca a pergunta de Sojourner Truth (*Ain’t I a Woman?*). Luedji Luna canta: “Eu sou a preta que tu come e não assume [...], por acaso, eu não sou uma mulher?”.

Em dezembro de 1851, Sojourner Truth, mulher negra feminista, abolicionista e defensora dos direitos das mulheres, proferiu um impactante discurso na Convenção pelos Direitos das Mulheres, em Ohio, nos Estados Unidos:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?¹

.....
1 Trata-se de um trecho da intervenção de Sojourner Truth na referida Convenção, presente no livro *O que é lugar de fala?* (2017), de Djamila Ribeiro. Uma versão mais completa está em Truth (2021), na página de um arquivo de fontes da história moderna, Internet Modern History Sourcebook, que alerta para a existência de diferentes versões da fala de Truth.

Na contramão disso, o que todo mundo quer na verdade é amar propriamente e não viver a falta de amor. O povo negro deseja outras formas de viver, de experimentar sentimentos, relações afetivas que sejam menos mortificadoras, como escrevem em seu artigo Silva e Nascimento (2019).

Em participação na faixa “Lençóis”(2020), Tatiana Nascimento diz:

Me dá um pedaço do seu amor? Só um pedaço mesmo, não te quero inteira não, não te quero toda, nem demais, só aquele pedaço tosco, lascado, quebrado, fodido, moído, caído no chão, joelho ralado, doído, o pior pedaço não, nem o mais desimportante, que isso ia ser te pedir o melhor do avesso, mas de melhor num quero nada, até porque eu não tenho nada muito bom pra dar, então me dá se quiser um pedaço do seu coração. Um espaço, uma brecha, uma fenda, um vão, um caco de alguma vez que ele foi quebrado, mas que cê nem lembra mais direito como, quando, por quem mesmo? É esse que eu quero, dá pra mim esse caquinho, essa lasca, essa ruína meio gasta, mas não velha demais, que a gente possa dizer arqueologia, nem nova demais, a ponto de não ser quinquilharia, esse caco que você jamais pensaria que alguém quereria pra uma coisa qualquer, ou que valesse um poema sequer [...]. (LENÇÓIS, 2020)

Com efeito, segundo hooks (2000) e complementando Mbembe (2017), vive-se atualmente “uma crise do amor”. Entre os mais diversos desdobramentos dessa crise está “a solidificação da sociedade da inimizade”.

Ressalte-se que hooks (2000, p. 5), quando trata do amor, o conceitua de diversas formas, entre elas, uma mescla entre “cuidado e afeto, reconhecimento, respeito, comprometimento e confiança, de comunicação aberta e honesta”. A feminista estadunidense se refere ao amor, para além daquele dito romântico, ela fala de ética, de política.

Silva e Nascimento (2019) também referenciam Maya Angelou e sua definição de amor, como cura, uma cura que liberta, não aquele amor sentimental, mas como condição forte e libertadora, que nos mobiliza. Além disso, evidenciam que falar desse sentimento hoje é remar na contramão, pois, concretamente, hoje, há muito mais discurso do que prática, é desafiar o *status quo* que o vê apenas como sentimento.

Atualmente o individualismo está muito mais presente no dia a dia das pessoas, na concorrência, nas relações competitivas, que não são, senão, fruto do sistema capitalista, que acaba por nos incentivar a isso, já que com essa forma de economia as relações são pautadas prioritariamente no capital.

Apesar disso, é importante frisar que, nesse bojo, o povo negro segue sendo explorado, subalternizado, subjugado, e os que detêm “poder econômico” não deixam de ser alcançados pelo racismo, afinal este é implacável; não importa a posição social que ocupe, o preto será sempre alvo de um modo ou outro.

Em suma, sigamos elucubrando sobre os conceitos de bell hooks quando trata a respeito das políticas do amor e da inimizade, e, ainda de Sobonfu Somé, sobre a necessidade de percebermos o mundo por outros pontos de vista, como sugerem Silva e Nascimento (2019).

Imaginarmos um corpo social estruturado sem nenhuma política de amor é o mesmo que conjecturar uma sociedade da inimizade, considerando o fato de que, sem uma direção moral e ética, falha o projeto de sociedade, ainda segundo Silva e Nascimento (2019).

Luther King Jr. sempre apontou o amor como estratégia revolucionária de mudanças estruturais, era esse o seu sonho de mundo, um lugar onde as pessoas se amassem e com isso pudessem ver o outro como irmão. King também não falava do amor como fragilidade; ao contrário, ele falava desse sentimento como força mobilizadora, não mencionava sequer o amor-próprio e autoestima. (SILVA; NASCIMENTO, 2019)

Ele também dizia que toda essa dificuldade advinha da herança colonizadora, escravagista, onde se percebe o outro como inimigo, considerando que, no mínimo, o branco vai sempre ver o negro com o potencial desejo de vingança e o negro por sua vez verá no branco a ameaça opressora.

Neste sentido, Rodrigues e Nascimento discorrem sobre a necropolítica, conceito de Achille Mbembe, ou seja, a política da morte, que vê na sociedade em uma guerra, em busca por exterminar o outro. Mbembe, por sua vez, diz que nas sociedades da inimizade, também conhecidas como territórios onde a necropolítica incide fortemente, de modo incansável, com um viés bem determinado, seletivo, o corpo negro é o escolhido para ser o alvo.

Sueli Carneiro fala em signo de morte, para dizer que ter a pele negra significa estar marcada(o) para ser exterminada(o). É sabido que toda mãe preta não dorme em paz enquanto seu filho preto não chega.

A escritora Conceição Evaristo também faz parceria com Luedji Luna, na faixa em que esta canta “Ain’t Got No”, de Nina Simone. Nas palavras de Conceição Evaristo (2017, p. 87):

O silêncio mordido rebela e revela nossos ais e são tantos os gritos que a alva cidade, de seu imerecido sono, desperta em pesadelos. E pedimos que as balas perdidas percam o nosso rumo e não façam do corpo nosso, os nossos filhos, o alvo.

Afinal, o que se vê diariamente são jovens negros serem assassinados, exterminados, das mais diversas formas, não apenas por alguma ação direta estatal, mas indiretamente, haja vista desde a falta de políticas de saúde, educação, assistência social, juventude e mulheres, até a falta de garantia do direito ao lazer, justiça e sobretudo do direito a ser cidadão de fato e de direito. Como diria Conceição Evaristo (2014), a noite não adormece nos olhos das mulheres.

Em “Chororô”, Luedji Luna canta: “Não tenho dinheiro no banco, nem guardado nalgum canto, quase que não tenho nada e quase tudo que tenho, levo guardado dentro alguns sonhos guardados, um ventre de parir três filhos, e um passaporte vencido...”. Notadamente, é extremamente complexo falar de amor quando há tanto sobre sofrimento, adoecimento, morte, dor e muitas feridas, mas é importante dizer que amar é um ato de rebeldia, um ato revolucionário mesmo, que promove mudanças. A partir disso, é possível unir forças para a luta antirracista e opressora.

Tanto Luedji quanto os autores como Nascimento e Rodrigues têm como horizonte que sem a possibilidade de experienciar o amor, estruturado na política da ética, do cuidado, honestidade, dificilmente conseguiremos transformar as sociedades de inimizades em sociedades do amanhã.

Conclusão

Tendo em vista os aspectos observados, embora o povo negro tenha sido marcado pela dor e sofrimento, por toda estrutura escravocrata e racista, anseia por outras possibilidades de vivência, outras formas de se relacionar, de demonstrar seus sentimentos, sem que seja preciso esconder o que sente, por medo, apreensão, precaução ou porque não aprendeu ainda como evidenciar seus sentimentos.

Luedji é muito contundente em todo o álbum *Bom mesmo é estar debaixo d'água* e é muito cirúrgica ao falar de afetividade e emoção negra. Passando por diversas referências pretas, como hooks, Conceição Evaristo, entre outras, ela consegue demonstrar em todas as suas canções o quanto é complexo, necessário, amar, e que haverá momentos de tristeza, solidão, choro, alegria, busca, fé, decepção, mas que é fundamental a fé, o cuidado da saúde mental e sobretudo o apoio ancestral.

Ademais, é extremamente importante a desconstrução e construção de narrativas que estejam ancoradas no fomento e articulação entre irmãos para fortalecimento entre a população negra, vislumbrando um horizonte melhor, uma forma de vivência plena e não de sobrevivência.

Luedji não deixa de retratar o espiritual como mecanismo de resistência no enfrentamento às dores e sofrimentos, além disso utiliza o tempo todo de simbolismo, expressões e poemas que revelam a força da mulher negra.

O álbum *Bom mesmo é estar debaixo d'água* faz metáfora brilhante sobre o que esse elemento representa nas vidas negras, retratando a morte, a agonia, o afogamento à vida, renascimento, possibilidades, renovação e liberdade.

Por fim, como diria bell hooks, amar é princípio constituinte de luta política.

Referências

EVARISTO, Conceição. “Conjuração dos versos” do livro *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luiz Antônio Machado et al. *Movimentos sociais urbanos, minorias étnicas e outros estudos*. Brasília, DF: Anpocs, 1983. p. 225-227.

HOOKS, bell. *All About Love: New Visions*. New York: HarperCollins, 2000.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 469-478, 1995.

LENÇÓIS. Intérprete: Luedji. Compositores: L. Luna e C. Silva. In: LUNA, Luedji et al. *Bom mesmo é estar debaixo d'água*. Compositor: Luedji Luna e

Cidinha Silva. Intérprete: Luedji Luna e part. Tatiana Nascimento. [S. l.]: Luedji Luna, 2020. Faixa 9.

LUEDJI Luna - Bom mesmo é estar debaixo d'água (álbum visual). [S. l.: s. n.], 14 out. 2020. 1 vídeo (23 min). Publicado pelo canal Luedji Luna. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z7lPX61UdJ4>. Acesso em: 4 nov. 2022.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2017.

NASCIMENTO, Tatiana. *O poema "Quase", do livro Lundu*. 2. ed. Brasília, DF: Padê, 2017.

RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SILVA, Vinicius Rodrigues Costa da; NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Políticas do amor e sociedades do amanhã. *Voluntas: revista internacional de filosofia*, Santa Maria, RS, v. 10, p. 168-182, 2019.

TIRANIA. Intérprete: Luedji. Compositores: L. Luna e R. Landin. In: BOM mesmo é estar debaixo d'água. Intérprete: Luedji Luna. [S. l.: s. n.], 2020. 1 CD, faixa 2.

TRUTH, Sojourner. *Ain't I a Woman?*. New York: Fordham University Press, 2021.

COLONIALIDADE E DESPEJO URBANO: PERCEBENDO O RACISMO ESTRUTURAL A PARTIR DO DIÁLOGO ENTRE ADONIRAN BARBOSA E CHICO CÉSAR

Marcelo Barros Jobim

“Despejo na Favela” (1969)
(DESPEJO..., 1999)

*Quando o oficial de justiça chegou
Lá na favela
E, contra seu desejo
Entregou pra seu Narciso
Um aviso, uma ordem de despejo
Assinada seu doutor
Assim dizia a petição:
Dentro de dez dias
Quero a favela vazia
E os barracos todos no chão
É uma ordem superior
Oh, meu senhor
É uma ordem superior
Não tem nada não, seu doutor
Não tem nada não
Amanhã mesmo vou deixar meu barracão
Não tem nada não, seu doutor
Vou sair daqui
Pra não ouvir o ronco do trator
Pra mim não tem problema
Em qualquer canto eu me arrumo
De qualquer jeito me ajesto
Depois, o que eu tenho é tão pouco
Minha mudança é tão pequena.*

*Que cabe no bolso de trás
Mas essa gente aí, hein?*

Como é que faz? “Sumaré” (2015)
(NO SUMARÉ, 2015)

*No Sumaré ali na praça atrás da MTV
Moravam dois mendigos, dois amigos
Um deles travesti
Eles fizeram da praça um jardim
Aparando a grama sem grana com gana
Só porque estavam a fim
Um dia, Oh, desgraça!
Um morador mandou eles saí
Pedia, Oh, desgraça!
A burguesia não quer mais florzinha na praça
Pra eles flor é bom no cemitério da Dr. Arnaldo
Faça um favor, leva essas flores pra
longe daqui
E hoje só resta a praça vazia
Onde na noite fria o cachorro do rico faz o
seu pipi
Resumo, no sumo, do sumo, no sumo
Os noiado fuma crack, onde nós puxava fumo.*

Introdução

Em 1964, era apresentado para o público, no espetáculo *Opinião*, o samba com a mensagem revolucionária do compositor negro Zé Keti, cuja letra retratava um símbolo de resistência que marcou toda a história das questões negras no Brasil. Dizia a letra: “Podem me prender, podem me bater / Podem até deixar-me sem comer / Que eu não mudo de opinião / Daqui do morro eu não saio não”.

Desde o pertencimento a um território, no passado, que tem nos quilombos sua marca mais expressiva, até o estabelecimento em uma área urbana, a luta por identidade no espaço geográfico que se habita reflete uma das formas mais abrangentes de resistência ao colonialismo. Se o processo de subalternização tem na invisibilização de sujeitos históricos os seus métodos mais agressivos, também se pratica e se conserva, ainda hoje, por outros meios, como a expulsão pura e simples de suas localidades dos grupos oprimidos, sejam eles etnicamente identificados ou não. É que tanto a invasão e usurpação de territórios, iniciadas no século XVI, quanto o despejo de favelados ou expulsão de moradores de rua, na contemporaneidade, parecem ser um fator que caracteriza a colonização ontem e hoje.

Matar, expulsar e invisibilizar, embora estejam compreensivelmente atrelados ao racismo, parecem também não só atingir a todos os que estão na mesma condição de subalternidade, como ainda partem de um nivelamento dos grupos oprimidos, num processo de hierarquização sociorracial. Daí que se pode e deve aceitar as letras não só de Zé Keti ou de Chico César, mas também de Adoniran Barbosa, entre os artefatos culturais para se compreender os dramas na negritude em geral.

Condicionar a discussão sobre a negritude à cor negra da pele de quem se expressa é cair numa possível armadilha em que pode se transformar a ideia de “lugar de fala”. Numa síntese esclarecedora, Djamilia Ribeiro observa que quando se fala de direito à existência digna, de direito à

voz, fala-se de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Arremata a autora: “Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo”. (RIBEIRO, 2017)

Por sua vez, Haile Gerima (ALÉM..., 2020) nos dá uma lição ao dizer, em entrevista para o documentário *Além do espelho*, de Ana Flauzina, que aquilo que conecta não só os negros entre si, mas o que conecta os negros à humanidade, é a resistência.

Em matéria de grupos oprimidos, tem lugar de fala aquele grupo que se vê obrigado a “saber seu lugar”, uma dessas expressões que, para Wlamyra de Albuquerque (2009, p. 33), são “capazes de traduzir regras de sociabilidade hierarquizadas”.

A identificação do problema da negritude é uma construção atrelada de forma mais abrangente ao colonialismo e não exclusiva e especificamente ao racismo, este sendo um instrumento daquele. Numa favela, onde a maioria das pessoas pode ser identificada como negra, o despejo atinge a todos os moradores, independentemente da “raça”, mas todos vinculados a uma mesma situação de negritude colonialista. Por outro lado, quando, sendo branco, alguém vê um amigo negro sendo abordado ostensivamente por um policial e se identifica com o amigo agredido e não com o policial, e se sensibiliza, pode-se dizer que também está sofrendo os efeitos da construção subjetiva colonialista sobre a negritude.

Como destaca Albuquerque (2009, p. 37), tendo por objetivo manter a condição servil, os escravocratas do século XVIII traziam como principal argumento o princípio liberal do direito à propriedade, e, embora não se possa dizer que o racismo não fizesse parte do jogo social, “as supostas diferenças raciais não foram as principais justificativas para a escravidão no Brasil”. Com a abolição e a consequente ameaça de se finalizar o binômio senhor-escravo, foi preciso uma nova construção ideológica para conservar os “esquemas hierárquicos”, como se depreende ainda das análises de Albuquerque,

para quem a “racialização das relações sociais no mundo moderno revelava uma política de exclusão e acomodação, fundamentada em políticas biológicas e na sedimentação do discurso da supremacia branca”. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 36)

Se antes, no período da escravidão, o processo escravocrata se legitimava no discurso liberal do direito à propriedade, com a abolição, novas formas de discurso, de caráter pretensamente científico, vão servir de esteio para as diferenciações sociais:

Os desafios aqui propostos são bem claros. O primeiro deles é o de convencer o leitor de que, no Brasil, o processo emancipacionista foi marcado pela profunda racialização das relações sociais; e a manutenção de certos esquemas hierárquicos foi o principal saldo do longo e tortuoso percurso que levou a sociedade brasileira à extinção legal do cativo em 1888. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 37)

A manutenção dessa hierarquização, que perde seu lastro no Direito, passa a se sustentar em outras bases, dando continuidade ao antigo processo colonialista de inferiorização de pessoas, para o fim de se justificar os despejos de territórios e espaços urbanos cobichados pelo rentismo capitalista. E não especificamente justificar as expulsões, no sentido jurídico, mas também, e de forma mais eficiente, permitir a aceitação pelos grupos dominantes de todo e qualquer processo de invisibilização e exclusão, por mais agressivo que seja, com destaque para as formas de genocídio étnico.

Entre esses processos de expulsão, podemos indicar na atualidade desde a denominada gentrificação, que afeta comunidades como as favelas, resultando no despejo de seus moradores, para dar lugar a grandes empreendimentos, até a mera insatisfação com moradores de rua indesejados, expulsos dos espaços públicos, como uma forma sistemática de “limpeza” étnica e social.

No primeiro caso, o fenômeno tem o discurso do progresso, sendo realizado pelo poder público ou pela iniciativa privada; mas, quase sempre, é a lógica do capital especulativo e rentista que vai condicionar e orientar essas obras de grande porte. No segundo caso, o que se observa é a repulsa pura e simples pela pobreza racializada. Em “Despejo na favela”, Adoniran Barbosa retrata a repetição do processo histórico do colonialismo de expulsar pessoas, transplantado para o espaço urbano na contemporaneidade. Embora não sendo negro, Adoniran sempre compartilhou e expressou o drama da negritude, em músicas ainda como “Torresmo à milanesa”¹ e “Aguenta mão, João”,² falando de uma categoria social que sofre tanto as intempéries da natureza quanto da injustiça social. Por sua vez, Chico César canta a insatisfação da burguesia com a *florzinha na praça* em um jardim feito pelo capricho de *dois mendigos, dois amigos, um deles travesti*, a outra forma de racismo estrutural no cotidiano do Brasil.

Apresenta-se a primeira situação sob a ótica da sociedade da inimidade, teorizada por Achille Mbembe, com sustentação teórica em Franz Fanon, e a segunda na perspectiva da política do amor, de bell hooks. As situações retratadas nas duas canções, separadas no tempo por 46 anos e apresentadas aqui como artefatos culturais, parecem dialogar sobre uma mesma realidade de hoje, de ontem, de séculos atrás. Uma realidade referente a uma branquitude modernizante que passou a impor sua subjetividade e seus interesses, mas agindo muito menos por seus próprios méritos do que pela desqualificação dos povos e gentes por ela subalternizados.

.....
1 Trecho da música: “É dureza, João! O mestre falou que hoje não tem vale, não / Ele se esqueceu que lá em casa não sou só eu”.

2 Trecho da música: “Não reclama contra o temporal / Que derrubou seu barracão / Não reclama / Aguenta a mão, João / Com o *Cibide* aconteceu coisa pior.”

“É uma ordem superior”

Numa visão pluralista ou comunitária, Michael Walzer (2003) observa que o controle monopolista de um bem predominante cria uma classe dominante, mas o monopólio é imperfeito, assim como também todo poder da classe dominante é instável, sendo incessantemente desafiado por outros grupos. Esse desafio se apresenta legitimado quando a própria ordem jurídica vem consagrando a pluralidade, a exemplo da Constituição brasileira de 1988, que não só prevê o pluralismo político como fundamento da República Federativa (art. 1º, V), como traz ainda outras normas mais específicas nesse sentido.

O grande e importante diferencial reside em visões como a da natureza, por exemplo, não como objeto de controle ao sabor dos interesses da civilização, mas como um sujeito de direitos que deve ver respeitada a sua existência, a manutenção e a regeneração de seus ciclos vitais. E, ainda, que toda pessoa, comunidade, povo ou nacionalidade poderá exigir à autoridade pública o cumprimento desses direitos.

Em contraste com um modelo de racionalidade instrumental, de origem europeia, essa visão representa uma revolução em vários sentidos, e não só cultural, mas também epistemológico, haja vista a nova proposta de conhecimento científico em relação à natureza, que vai além de um ideal de desenvolvimento sustentável. Este ainda encara a natureza apenas sob o viés de fonte de recursos, mas a concepção andina vê a natureza como igual ou até como um ente superior que nutre, protege e acolhe.

Pois bem. É de se notar que essa racionalidade instrumental se aplica também aos espaços urbanos, onde se repetem as disputas territoriais, ainda que com outras motivações, tendo nos grupos subalternizados os grandes alvos das investidas ditas modernizantes, como a se reproduzir em outra escala os processos colonizadores seiscentistas. Não é coincidência o fato de que esses grupos

vulneráveis, espremidos nas periferias das cidades, sejam marcados, em sua esmagadora maioria, por características étnicas que remontam às vítimas do processo expansivo europeu nas Américas, principalmente pela chaga da escravidão.

Assim como a natureza, povos também foram vítimas dos interesses econômico-materiais da “civilização”, e continuam a sofrerlos agora na versão da gentrificação, combinada com um processo de naturalização de hierarquias, antes epistemológicas e culturais, e hoje misturadas em um caldo de cultura classista, que visam justificar a posição do subalterno.

Ao nascer, o ser humano, desde cedo, passa por um processo de socialização que nada mais é do que um processo de assimilação de valores que vão sendo assumidos de forma acrítica. Como bem observa Soares (2019, p. 379), essa socialização se opera com a internalização de valores e crenças e padrões socialmente aceitos:

A socialização nos ensina a antecipar as expectativas sociais quanto ao nosso comportamento, porque os modos sociais que irão viver os indivíduos são cultura e não natureza, eles não lhe podem ser proporcionados pela herança biológica, mas, isto sim, pela tradição social. Com efeito, é por meio dessa antecipação de expectativas que as pessoas podem fazer o que a sociedade almeja. A socialização jamais poderá ser integral ou absoluta, visto que a vida humana é essencialmente liberdade e esta já está incrustada em todo ser.

Nesse sentido, muitas de nossas certezas não passam de crenças ou de ideias assimiladas, mas sempre tendemos a chamar de crença apenas o modo de pensar diferente daqueles que associamos como inferiores, sem cultura, ou simplesmente ingênuos, ou mesmo inaptos socioeconomicamente. Uma das posturas mais adequadas do ser pensante é colocar constantemente em suspensão e revisar as ideias introjetadas socialmente, como, por exemplo, o sentido da natureza

sustentado pela razão ocidental ou as hierarquias sociais nos modelos econômicos capitalistas.

Numa interface ao “Despejo na favela”, destacamos aqui, apenas a título de ilustração, que, em “Samba da benção”, Vinícius de Moraes ressalta que “Fazer samba não é contar piada / E quem faz samba assim não é de nada / O bom samba é uma forma de oração”. Não se sabe ao certo se o *poetinha* se referia às irreverências de Adoniran Barbosa em músicas como o “Samba do Arnesto”, “Tiro ao Álvaro” e o clássico “Saudosa maloca”, mas, se “Pra fazer um samba com beleza / É preciso um bocado de tristeza”, com certeza Vinícius avalizaria a triste oração de Adoniran.

A pergunta retórica e sem resposta do último verso de “Despejo na favela” é reveladora da tristeza que marca o processo de expulsão de pessoas pobres e oprimidas: “Mas essa gente aí, hein / Como é que faz?”. Trata-se de uma tristeza muito maior e mais significativa do que “um molejo de amor machucado”, não devidamente captada pelo “branco mais preto do Brasil”, como se reconhecia Vinícius no samba em questão, e no qual ao mesmo tempo se identificava, de forma um tanto canhestra, como “capitão do mato”. As referências étnicas presentes no samba composto por Vinícius em parceria com o negro Baden Powell não param por aí, pois, após identificar a Bahia como nascimento do samba, diz que este é “branco na poesia e negro demais no coração”. O que isso quer dizer não se sabe, uma vez que a poesia de Nelson Cavaquinho e de Cartola, por exemplo, é tudo, menos branca, se consideramos a cor da pele de seus compositores.

O processo de introjeção de valores não se limita às questões sociais ou étnicas, mas também às de gênero. O que dizer da referência à mulher na canção de Vinícius?

Muito reveladores os versos como: “Uma beleza que vem da tristeza de se saber mulher”, e como se “feita apenas para amar” fosse uma forma de elogio. De fato, na lógica do “Samba da benção”,

para outras coisas não foi feita a mulher, muito menos para o samba, pois do elenco de personalidades a quem o poeta pede a bênção, não se encontra nenhuma mulher, com exceção apenas da “maior Ialorixá da Bahia”. Ficaram invisíveis Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Clementina de Jesus (1901-1987), Dona Zica (1913-2003), Dona Ivone Lara (1922-2018), Jovelina Pérola Negra (1944-1998), Clara Nunes (1942-1983), Beth Carvalho (1946-2019), Leci Brandão (1944), Alcione (1947), Elza Soares (1937), para citar apenas as contemporâneas de Vinícius.

De forma imperceptível, talvez até para o próprio poeta, a superioridade branca e masculina parece serpentear sorrateiramente por entre os versos do samba, em estreita conexão com a “ordem superior” que determina a demolição dos barracos em “Despejo na favela”. Sim, pois a ordem superior representa na verdade a superioridade dos interesses dos grupos dominantes, a supremacia branca, agora simbolicamente legitimada, de forma sub-reptícia, pelo Direito e representada por um oficial de justiça.

A multiplicidade legitimada pela unidade. Talvez essa seja a síntese mais esclarecedora da necessidade de se encarecer uma ordem estatal, a partir das análises de Foucault (2010, p. 37) sobre a clássica teoria da soberania:

Que essa unidade do poder assuma a fisionomia do monarca ou a forma do Estado pouco importa; é dessa unidade do poder que vão derivar as diferentes formas, os aspectos, mecanismos e instituições de poder. A multiplicidade dos poderes, entendidos como poderes políticos, só pode ser estabelecida e só pode funcionar a partir dessa unidade do poder, fundamentada pela teoria da soberania.

São conhecidas as ideias de “microfísica do poder” do pensador francês e que nesse estudo se apresentam pertinentes quando se busca

evidenciar as diversas formas de capilarizar o poder estatal, mas de forma a impregnar o mundo social dos valores étnicos dominantes.

Em termos de história do colonialismo da modernidade, Dussel (1995, p. 47) diz que já o “Penso, logo existo”, de Descartes, estrutura filosófica seguida por Kant, foi precedido um século antes pelo “Eu Conquisto” dos colonizadores espanhóis Cortés e Pizarro, o que causou o genocídio dos povos indígenas, a escravidão do negro africano e as guerras coloniais da Ásia, representando a dominação mundial sobre os países ditos “periféricos”. O “mito da modernidade” significou a invasão pura e simples sob a prática do “descobrimento” que, em verdade, como demonstra Dussel (1993), resultou no encobrimento do outro, num processo de subalternização.

Para se compreender o movimento da colonialidade, sugerimos quatro frases-comando que sintetizariam os métodos de exploração iniciado no século XVI. A primeira delas seria “Saia de onde está!” (colonialidade do poder), que reflete a ocupação da terra a partir da expulsão ou mesmo extermínio pura e simplesmente de seus habitantes nativos, o que poderia incluir o sentido de sequestro de africanos e sua utilização no trabalho agrícola no Novo Mundo.

A segunda frase-comando seria “Trabalhe para mim!” (colonialidade do poder), indicando exatamente essa exploração da força de trabalho, na forma de escravização, num primeiro momento, e depois na forma de contrato, na sistemática capitalista, associada à precarização da relação de emprego e à mão de obra barata.

A terceira frase-comando seria “Passe seus conhecimentos e riquezas!” (colonialidade do saber), que implica a apropriação, para fins rentistas e na lógica do desenvolvimentismo, dos saberes tradicionais e dos recursos naturais, que refletem o conceito de territorialidade como um conjunto ontológico de terra e cultura. Por fim, a frase-comando “Cale-se sobre você!” (colonialidade do ser), relacionada a todo processo de invisibilização, apenas étnica num primeiro momento e étnico-social na contemporaneidade.

De todas as frases-comando, podemos indicar a primeira, associada ao sentido de colonialidade do poder (QUIJANO, 2000), como a que reflete ainda hoje os dramas do cotidiano, agora nos espaços urbanos e que vai ser inicialmente desvelado por Franz Fanon (1968, p. 28), que denuncia a cisão em dois do mundo colonizado: “A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos”. Essas zonas não se opõem em função de uma unidade superior, mas obedecem a um princípio de exclusão recíproca.

É com base nessa análise de Fanon que Achille Mbembe constrói sua Política da Inimizade, lembrando o funcionamento das *homelands* no regime do *apartheid* da África do Sul, que contribuiu para “regular o fluxo de trabalho migratório e controlar a urbanização africana”. (MBEMBE, 2017, p. 130) Sempre a partir da “leitura espacial da ocupação colonial, de Fanon”, Mbembe destaca como “a violência colonial e a ocupação são profundamente marcadas pelo terror sagrado da verdade e da exclusão (expulsões maciças, concentração de ‘marginais’ em campos de refugiados, assentamento de novas colônias)”. (MBEMBE, 2017, p. 132)

Transplantado para a realidade brasileira, o cenário ilustrado por Mbembe, com o sustentáculo teórico de Fanon, parece refletir nos dramas dos despejos nas favelas, um *locus* que se assemelha ao *township*, “uma instituição espacial cientificamente planejada em prol do controle”, uma área residencial segregada para negros e fora da cidade ou dos grandes centros urbanos.

As favelas são as grandes senzalas atuais, formadas pelo *ethos* da escravidão que se conserva no sistema capitalista neoliberal, e servem tanto de morada dos que fornecem a força de trabalho precário quanto também podem sofrer a “denúncia vazia” do sistema, pela simples cobiça sobre o espaço ocupado pelos escravizados modernos.

Relembrando mais uma vez Foucault (2008, p. 203), por meio da multiplicação da forma “empresa” no interior do corpo social, o escopo da política neoliberal é fazer do mercado, da concorrência

e da empresa o “poder enformador da sociedade”. Em termos de colonização, Foucault (2008, p. 382) destaca ainda as vistas curtas dos ingleses para colonizar a América, pois que não tinham nenhum projeto a não ser o proveito imediato de cada um. Nesse contexto, se a escravidão, como lembra Mbembe (2017, p. 122), deve ser entendida como um dos primeiros exemplos de experiência biopolítica, esta também se revela nas expulsões e despejos dos espaços urbanos de grupos humanos vistos como subalternos.

Diferente do poder disciplinar, que controla os indivíduos em suas mais variadas condutas, a biopolítica lida com a população (FOUCAULT, 2010, p. 206), “com processos biológicos e biosociológicos das massas humanas”. (FOUCAULT, 2010, p. 210) Vale dizer que essas massas humanas são vistas não só como diferentes, mas muitas vezes como inimigas, ou pelo menos com uma ausência de empatia o que legitima a expulsão e o despejo. Com base agora no conceito de biolítica de Foucault, Achille Mbembe observa uma indiferença que promove o afastamento do não semelhante, ou seja, “decididamente, a época privilegia a separação, os movimentos de ódio, de hostilidade e, sobretudo, a luta contra o inimigo”. (MBEMBE, 2017, p. 72)

Se Mbembe (2017, p. 77) fala de uma inimizade hostil e violenta, de um repovoamento do mundo que ganha contornos de atrocidades, isso não se distancia tanto de uma realidade marcada pela insensibilidade com os despejados de favelas ou de moradores de rua, na face dos quais uma elite vê muito mais facilmente um inimigo do que um semelhante. Aqui, como se percebe, tanto faz o sentido daquele a quem se pode permitir provocar a morte física quanto aquele cuja morte física é indiferente ou cujo destino não importa após os processos de expulsão e despejos de espaços urbanos.

“... leve essas flores pra longe daqui”: à guisa de conclusão

Diante de um cenário de despejo urbano provocado, no mais das vezes, por interesses econômicos, e de um passado escravista como forma de produção econômica que teima em se manter na atualidade sob outros meios, surge geralmente a questão sobre se existe ética no capitalismo. Para Ivo Tonet (2007), por exemplo, professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Alagoas, “ética e capitalismo se excluem radicalmente”. O grande contraste estaria entre o individualismo capitalista e os “valores que elevam o indivíduo a superar a esfera da particularidade para conectar-se com o gênero humano”, se isso é o que se pode entender por Ética, como adverte o autor.

A questão do negro no Brasil sempre esteve relacionada ao seu fenômeno mais desumano, que é a escravidão, dos três séculos dos tempos coloniais ao período constitucional majestosamente denominado “Império do Brasil”, no século XIX. Mas a escravidão se apresenta como um fenômeno atemporal em termos de seus reflexos na sociedade brasileira, produzindo efeitos muito além de seu tempo e sustentados pelos mitos e preconceitos ideologicamente construídos.

Nessa atemporalidade do denominado “problema do negro”, está a sua versão estrutural que insiste no seu aspecto da precariedade da habitação em espaços urbanos periféricos, mas não totalmente distante da cobiça capitalista.

A visão crítica é um elemento fundamental para a construção de uma outra mentalidade que se imponha não só no nível do senso comum como também e principalmente no campo acadêmico, o qual não pode ser um reprodutor de teorias dominantes.

Parte-se da premissa, sustentada no presente estudo, de que o Direito, em todos os seus aspectos, deve ter como suporte as análises

sociológicas da realidade em que a norma jurídica se constrói e é aplicada, utilizando-se, aqui, de artefatos culturais que expressam a realidade social ontem e hoje. Assim, temas como direitos humanos não se avaliam a partir de uma visão abstrata e formal de matriz kantiana, e só têm como evoluir na perspectiva conteudística que vislumbra os interesses e necessidades de sujeitos históricos.

Aqui, a contribuição das ciências sociais é essencial, com destaque para o método de “redução sociológica” propugnado por Alberto Guerreiro Ramos na década de 1950 no Brasil, o qual foi assim definido pelo seu autor: “A redução sociológica é um método destinado a habilitar o estudioso a praticar a transposição de conhecimentos e de experiências de uma perspectiva para outra”. (GUERREIRO RAMOS, 1996, p. 42) Ainda para o sociólogo baiano, o que inspira o método em questão é “a consciência sistemática de que existe uma perspectiva brasileira”.

Guerreiro Ramos combatia a índole da crítica impressionista praticada no Brasil, que ele definia como aquela que “estimula o individualismo e o desenraizamento dos autores”. (GUERREIRO RAMOS, 1995, p. 49) Uma crítica diletante e descompromissada com a realidade do país demonstra não ter a sensibilidade de enfrentar a questão de um problema grave como o racismo, mesmo tendo a consciência de que ele tem em suas origens fatores circunstanciais, como visto anteriormente, e que vem sendo mantido por mitos.

Fora disso, o que se faz é uma mera abstração alienada que não consegue enxergar que os problemas jurídicos no Brasil ainda estão contaminados por uma vertente colonialista, ainda mais na atualidade, momento de ascensão de um projeto neoliberal de vertente extremamente conservadora e rentista.

Talvez o mais importante na concepção metodológica de Ramos seja o despertar para o reconhecimento de que, de fato, não existe esse tal de “problema do negro”, mas sim, que o problema está naquilo que o autor chama de “patologia ‘social’ do branco brasileiro”.

À luz de uma sociologia indutiva, isto é, de uma sociologia cujos critérios sejam induzidos da realidade brasileira, e não imitados da prática de sociólogos de outros países, à luz de uma sociologia científica, o que se tem chamado no Brasil de ‘problema do negro’ é reflexo da patologia social do ‘branco’ brasileiro, de sua dependência psicológica. (GUERREIRO RAMOS, 1995, p. 235)

Para Ramos, “a idealização da brancura, na sociedade brasileira é sintoma de escassa integração social de seus elementos” (GUERREIRO RAMOS, 1995, p. 234), o que nos parece remeter a uma necessidade de se compreender o processo histórico para que se possa atingir um grau de empatia entre as pessoas independentemente de sua etnia ou “raça”, reforçando um ponto de vista ético.

Mas o que nos parece é que algo mais profundo, ou talvez mais sublime do que a ética, precisa ser buscado numa sociedade capitalista, como o Amor, por exemplo. Entretanto, como reconhecer o amor em uma sociedade que torna invisíveis até mesmo as mulheres, que foram “feitas apenas para amar”?

Se partimos da perspectiva da teórica feminista bell hooks, a tese de Ivo Tonet indicada parece se confirmar quanto ao caráter comunitarista da ética, mas numa compreensão que transcende para o ideal do amor:

Para assegurar a sobrevivência humana em todos os lugares do mundo, mulheres e homens se organizam em comunidades. As comunidades sustentam a vida – não as famílias nucleares ou o ‘casal’, e certamente não o individualista rude. Não há melhor lugar para aprender a arte de amar do que em comunidade. (HOOKS, 2018a, tradução nossa)³

.....
3 No original: “To ensure human survival everywhere in the world, females and males organize themselves into communities. Communities sustain life – not nuclear families, or the ‘couple’, and certainly not the rugged individualist. There is no better place to learn the art of loving than in Community”.

Para bell hooks, que considera que “o feminismo é para todo mundo”, essa espécie de ativismo social e acadêmico pode trazer importantes contribuições, e não só para o universo feminino:

Contribuições feministas construtivas para o bem-estar de nossas comunidades e da sociedade são frequentemente apropriadas pela cultura dominante, que então projeta representações negativas do feminismo. A maioria das pessoas não tem conhecimento da miríade de maneiras que o feminismo mudou positivamente nossa vida. Compartilhar pensamentos e práticas feministas sustenta o movimento feminista. O conhecimento sobre o feminismo é para todo mundo. (HOOKS, 2018b)

Considerando a mensagem da música de Chico César, em uma sociedade que repudia a pobreza, se o símbolo do amor, como as flores, “é bom no cemitério da Dr. Arnaldo”, é porque o amor está literalmente associado à morte. Não faz parte do dia a dia da burguesia, que “não quer mais florzinha na praça”, e junto com as flores deve seguir para longe toda a subjetividade oprimida, como mendigos, negros, travestis etc.

Não basta expulsar de favelas as categorias social e racialmente inferiorizadas para se estabelecer um grande projeto arquitetônico, por exemplo, é preciso completar o serviço com a “limpeza” dos logradouros públicos. São os lixos humanos que a elite joga fora há séculos, mas que insistem em aparecer, *fazendo jardins em praças, aparando a grama, com gana, sem grana, só porque estão a fim*. Estão a fim não só de tornar habitável e agradável a parte que lhe cabe no latifúndio urbano, mas de gritar o pertencimento a que fazem jus no seio de uma sociedade que, na retórica do art. 3º, inciso I da Constituição vigente, se pretende livre, justa e solidária.

Se, para hooks, a vida em comunidade ensina a arte de amar, este amor aprendido não se confunde com as formas colonialistas de

paternalismos ou a mudança do outro para “o seu bem”. Assim, da mesma forma que os espanhóis e portugueses que praticavam a conquista da América com o discurso de promover a fé verdadeira, mas sob o preço de sufocar valores da cultura nativa, o Direito, enquanto um sistema de dominação, também pratica a imposição de interesses dos grupos dominantes sob a retórica da tutela dos direitos dos grupos dominados.

Ao contrário. O amor presume a liberdade, tanto do outro, como também, e acima de tudo, de quem se propõe a praticá-lo, libertando-nos das “patologias” sociais do racismo e de todas as formas de dominação baseadas numa pretensa superioridade classista, de gênero ou de raça.

Sigamos com hooks (2006, tradução nossa), para quem “sem amor, nossos esforços para libertar a nós mesmos e a nossa comunidade mundial da opressão e exploração estão condenados”.⁴ Afastemo-nos da ética de dominação: de sexismo, racismo e classismo.

Só uma política do amor, sugerida pela feminista bell hooks, pode sinalizar para uma resposta a pergunta: “E essa gente aí, hein, como é que faz?”

Referências

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ALÉM do espelho - Filme Completo Legendado. [S. l.: s. n.], 10 mar. 2020.

1 vídeo (52 min). Publicado pelo canal Brado Negro. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=A039sQZWS4w>. Acesso em: 4 nov. 2022.

.....
4 No original: “Without love, our efforts to liberate ourselves and our world community from oppression and exploitation are doomed”.

- DESPEJO na favela. Intérpretes: Adoniran Barbosa e Gonzaguinha. Compositor: Adoniran Barbosa. In: Meus momentos. Intérprete: Adoniran Barbosa. Rio de Janeiro: Emi-Odeon Brasil, 1999. 1 CD, faixa 10.
- DUSSEL, Enrique. *1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- DUSSEL, Enrique. *Filosofia da libertação: crítica à ideologia da exclusão*. São Paulo: Paulus, 1995.
- FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- GUERREIRO RAMOS, Alberto. *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.
- GUERREIRO RAMOS, Alberto. *Redução sociológica*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.
- HOOKS, bell. *All About Love*. New York: William Morrow Paperbacks, 2018a.
- HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018b.
- HOOKS, bell. Love as the Practice of Freedom. In: HOOKS, bell. *Outlaw Culture: Resisting Representations*. New York: Routledge, 2006. p. 243-250.
- MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017.
- NO SUMARÉ. Intérpretes: Chico César e Escurinho. Compositor: Chico César. In: *ESTADO de poesia*. Intérprete: Chico César. São Paulo: Urban Jungle, 2015. 1 CD, faixa 12.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder, globalización y democracia*. Lima: [s. n.], 2000.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SOARES, Ricardo Maurício Freire. *Teoria geral do direito*. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2019.

TONET, Ivo. Ética e Capitalismo. In: JIMENEZ, Susana *et al.* (org.). *Contra o pragmatismo e a favor da filosofia da práxis: uma coletânea de estudos classistas*. Fortaleza: UECE/IMO, 2007. p. 47-62.

WALZER, Michael. *Esferas da justiça: uma defesa do pluralismo e da igualdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2003.

SOBRE OS AUTORES

Agnes Prates

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal da Bahia (PPGD/UFBA). Membro do Grupo de Pesquisa em Bioética e Biodireito Vida, vinculado à UFBA. Membro do Grupo de Estudo e Pesquisa em Direito da Criança e do Adolescente, vinculado à Universidade do Estado da Bahia (Gedica/UNEB). Bacharela em Direito pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

Amanda Gonçalves Prado Quaresma

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal da Bahia (PPGD/UFBA). Pós-Graduada em Direito Penal e Criminologia pelo Introcrim. Graduada em Direito pela UFBA. Membro do Grupo de Pesquisa Feminismos e Processo Penal, vinculado ao Instituto Baiano de Direito Penal e Processual (IBADPP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (Fapesb) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Cídia Dayara Vieira Silva da Conceição

Mestranda em Direito na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialista em Direito Previdenciário. Pós-graduanda em Compliance, LGPD e Prática Trabalhista pelo Instituto de Estudos Previdenciários (Ieprev).

Danielle Rebouças de Paula

Mestranda em Justiça, Segurança Pública e Direitos Humanos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialista em Ciências Criminais pela Faculdade Baiana de Direito. Especialista em Direitos da Mulher e Advocacia Feminista. Graduada em Direito e em Serviço Social pela Universidade Católica do Salvador (UCSal). Coordenadora Estadual do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento e Conselho Nacional de Justiça (PNUD-CNJ).

Gabrielle Simões Lima Vitena

Professora de Sociologia e cientista social. Mestranda em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (PPGCS/UFBA). Licenciada em Ciências Sociais pela UFBA.

Juliana Castro Gavazza

Integrante do Grupo Vida – Grupo de Pesquisa em Bioética da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD) da UFBA.

Marcelo Barros Jobim

Doutor em Direito pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Direito Público pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor de Direito Constitucional e pesquisador do Núcleo Acadêmico Afro e Indígena/ Direitos Humanos (NAFRI-DH) no Centro Universitário Cesmac. Coordenador do grupo de pesquisa Constitucionalismo Decolonial no Centro Universitário Cesmac.

Mirela Gonçalves Portugal

Bacharela e mestranda em Direito pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bacharela em Comunicação com Habilitação em Jornalismo pela UFBA.

Natanael Nogá de Souza Santana

Mestrando em Direito pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Pedro Diogo Carvalho Monteiro

Mestrando em Direito Penal e Liberdades Públicas no Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal da Bahia (PPGD/UFBA). Bacharel em Direito pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Pesquisador voluntário do Laboratório de Políticas Públicas e Internet (Lapin).

Pedro Nabuco Araujo de Oliveira

Bacharel e mestrando em Direito pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Thiago Reis Oliveira Guimarães

Doutorando em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (PPGCS/UFBA) e pesquisador em formação vinculado ao Laboratório de Estudos sobre Crime e Sociedade (Lassos/UFBA). Mestre em Ciências Sociais pelo PPGCS/UFBA. Bacharel em Direito pela UFBA. Membro Fundador e atuante do Centro de Ciências Criminais Professor Raul Chaves (CCRIM), vinculado à Faculdade de Direito da UFBA. Estagiário de Pós-Graduação vinculado à Diretoria de Primeiro Grau (DPG) do Tribunal de Justiça do Estado da Bahia (TJBA) (Justiça Criminal).

Valdemiro Xavier dos Santos Junior

Graduado e pós-graduado *lato sensu* em Direito do Trabalho pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD) da UFBA, na área de concentração Direitos Fundamentais e Justiça.

Formato: 17 x 24 cm
Fontes: Aribau Grotesk, Merriweather
Extensão digital: PDF

Ana Flauzina

Mestre em Direito pela Universidade de Brasília (UnB) e doutora em Direito pela American University (AU). Realizou pós-doutoramento pelo Departamento de Estudos Africanos e da Diáspora Africana da Universidade do Texas em Austin (UT Austin). É professora adjunta do Departamento de Educação e professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Entre seus principais livros publicados estão: *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro* e *Utopias de nós desenhadas a sós*.



A **Série Professor Edvaldo Brito** é composta por obras organizadas por professores do Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Direito (PPGD) Universidade Federal da Bahia (UFBA) e conta com a contribuição de textos de seus docentes, discentes e egressos. Egresso do PPGD, integrante do seu corpo docente há mais de 40 anos e seu ex-coordenador, Edvaldo Brito foi professor de boa parte dos organizadores dos volumes da coleção. A história do PPGD/UFBA está tão entrelaçada com a trajetória acadêmica do professor Edvaldo Brito que uma amostra representativa da produção intelectual desse programa não poderia deixar de portar o nome de tamanha referência no desenvolvimento de altos estudos nos âmbitos do Direito Tributário, do Direito Constitucional e do Direito Civil.

Ricardo Maurício Freire Soares
Coordenador do PPGD/UFBA 2021

Daniel Oitaven Pearce Pamponet Miguel
Coordenador do PPGD/UFBA 2021-2023