

O GENOCÍDIO DO NEGRO BRASILEIRO

Processo de um Racismo Mascarado

MAIS UM LANÇAMENTO
PAZ E TERRA UMA EDITORA
A SERVIÇO DA CULTURA



ATHINA

O GENOCÍDIO DO NEGRO BRASILEIRO

Processo de um Racismo Mascarado



30.4510981
N13g

Florestan Fernandes

ABDIAS DO NASCIMENTO

ABDIAS DO NASCIMENTO

“O primeiro revolucionário será o anunciador da alma negra”. Com esta frase de Sartre, abria Abdias do Nascimento seu “Prólogo para brancos” – introdução de sua antologia de dramas para negros. Neste livro de agora, o grande anunciador da alma negra no Brasil e, pois, para a colocação sartreana, o revolucionário maior das estruturas políticas, culturais, econômicas, éticas e sociais deste país, marca com ferro em brasa a hipocrisia do sistema nacional brasileiro. A hipocrisia, aliás, dos sistemas brancos do Ocidente, especialmente aqueles que se incorporaram na maldição da escravidão, e prosperaram à custa do sangue, do suor e das lágrimas do negro. O sangue, em todos os sentidos, o sangue propriamente dito, derramado no esgástulo e na morte, e bebido nas veias da raça branca.

A má consciência do universo branco empreendeu, especialmente no Brasil, uma forma singular e abominável de redenção de seus próprios crimes, com a contrafação de uma redenção dos negros: – a invenção, ou antes, a impostura da mestiçagem – a construção da meta-raça – que não consegue mais, entretanto, para a investigação científica e o julgamento da consciência moral, tapar com a peneira de uma suposta democracia racial a espantosa realidade do genocídio dos negros no Brasil. E a palavra genocídio vai aqui empregada com toda a sua carga de horrores.

Genocídio. A palavra não é antiga, e nenhum dos grandes dicionários do passado a registra. Parece que foi cunhada durante a Segunda Guerra Mundial, para definir a hecatombe do povo judeu sob o nazismo. Foi preciso acionar a indignação, a inteligência e o prestígio mundial do povo de Israel, para que se tomasse conhecimento de um delito praticado impunemente ao longo da história contra outras nações, outros povos, outras raças, outras religiões, outras culturas. Contra os negros, especialmente, não 5 ou 6 milhões, mas de 200 a 400 milhões, abatidos durante séculos, como as árvores do pau-de-ébanho, e vendidos como pau-de-ébanho ou como animais nos mercados de gado humano. Já não matam mais fi-

1501030748



"O primeiro revolucio-
dor da alma negra". C
abria Abdias do Nas
para brancos" - intro
de dramas para negros
grande anunciador da
pois, para a colocaçã
nário maior das estru
econômicas, éticas e s
com ferro em brasa a l
cional brasileiro. A hi
mas brancos do Ocide
les que se incorporara
vatura, e prosperaram
suor e das lágrimas do
dos os sentidos, o sar
derramado no esgástu
nas veias da raça bra

A má consciência
preendeu, especialme
singular e abomináve
prios crimes, com a c
ção dos negros: - a
postura da mestiça
meta-raça - que não
to, para a investigaç
to da consciência mo
uma suposta democ
realidade do genocíd
a palavra genocídio
toda a sua carga de

Genocídio. A pa
nhum dos grandes c
gistra. Parece que
gunda Guerra Mu
tombe do povo jud
so acionar a indi
prestígio mundial e
se tomasse conheci
do impunemente a
outras nações, out
tras religiões, out
gros, especialment
de 200 a 400 milhõ
como as árvores d
como pau-de-éban
cados de gado hui

O GENOCÍDIO DO NEGRO BRASILEIRO

PROCESSO DE UM RACISMO MASCARADO

Copyright © by Abdias do Nascimento, 1978

Capa: Jayme Leão
Supervisão gráfica: Luiz Carlos Rodrigues Calazans

N.º CLASS.	301.4510981
	N 193 of
TOMBO	30748 xx 0

A

Direitos adquiridos pela
EDITORA PAZ E TERRA S/A
Rua André Cavalcanti, 86,
Fátima, Rio de Janeiro, RJ.

1978
Impresso no Brasil
Printed in Brazil

Livros do mesmo autor:

- Sortilégio* (mistério negro). Teatro Experimental do Negro: Rio de Janeiro, 1960.
- Dramas para negros e prólogo para brancos* – antologia de teatro negro-brasileiro. Teatro Experimental do Negro: Rio de Janeiro, 1961.
- Teatro Experimental do Negro – Testemunhos* (organizador do volume). GRD: Rio de Janeiro, 1966.
- O negro revoltado*: GRD: Rio de Janeiro, 1968.
- "Racial Democracy" in Brazil: Myth or Reality?* edição em inglês do presente volume, traduzido por Elisa Larkin do Nascimento, Sketch Publishing Co., Ibadan, 1977.

A primeira edição da versão em inglês deste livro, *"Racial Democracy" in Brazil: Myth or Reality?*, feita por Elisa Larkin do Nascimento, é do Departamento de Línguas e Literaturas Africanas da Universidade de Ife, Ile-Ife, 1977. A segunda edição em inglês, revista e aumentada, foi publicada por Sketch Publishing Co., Ibadan, 1977. Esta é a primeira edição do original em língua brasileira. Copyright © 1978 by Abdias do Nascimento.

Próximas publicações

Sortilege (Black Mystery) – edição em inglês. Third World Press: Chicago, 1978.

Afro-Brazilian Theater (An Anthology of Seven Plays) – edição em inglês de *Dramas para negros e prólogo para brancos*.

Mixture or Massacre? Essays in the Genocide of Black Brazil – uma coleção de discursos e ensaios em inglês, traduzidos por Elisa Larkin do Nascimento. 1978.

IN MEMORIAM

PIO ZIRIMU, diretor do Colóquio do Festac 77, escreveu uma carta ao autor deste livro, datada em 15 de dezembro de 1976, da qual transcrevemos abaixo os seguintes excertos:

Lamento que você não tenha recebido antes notícias minhas. Eu só tenho de confessar que falhei. Não fui capaz de conseguir que seu trabalho fosse aceito pelo Estabelecimento. (...) Estou convencido que o material deve ser publicado. (...) Espero que as forças da história ainda trabalharão, continuarão a trabalhar, para trazer à luz o que você tão claramente disse em seu trabalho.

Até o instante de sua morte a 30 de dezembro de 1976, Pio Zirimu dedicou-se completamente ao esforço de transformar o Colóquio num evento cultural de verdadeira significação histórica para África e para os negros de todo o mundo. À realização de tal objetivo êle sacrificou sua vida. Nos deixou um legado de trabalho corajoso e honesto, um raro modelo de integridade pessoal. O professor Zirimu merece nosso respeito e profunda gratidão.

A. N.

para
Florestan Fernandes
exemplo de integridade científica
e
coragem humana

GENOCÍDIO – geno-cídio

O uso de medidas deliberadas e sistemáticas (como morte, injúria corporal e mental, impossíveis condições de vida, prevenção de nascimentos), calculadas para a extinção de um grupo racial, político ou cultural, ou para destruir a língua, a religião ou a cultura de um grupo.

(Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Massachusetts, 1967.)

GENOCÍDIO – geno-cídio

Genocídio s.m. (neol.) Recusa do direito de existência a grupos humanos inteiros, pela exterminação de seus indivíduos, desintegração de suas instituições políticas, sociais, culturais, linguísticas e de seus sentimentos nacionais e religiosos.

Ex.: perseguição hitlerista aos judeus, segregação racial, etc.

Dicionário Escolar do Professor

Organizado por Francisco da Silveira Bueno

Ministério da Educação e Cultura, Brasília, 1963, p. 580.

SUMÁRIO

Prefácio: Florestan Fernandes.....	19
Prefácio à edição nigeriana: Wole Soyinka	23
Prólogo: a história de uma rejeição	25
I. Introdução	41
II. Escravidão: o mito do senhor benevolente	48
III. Exploração sexual da mulher africana	61
IV. O mito do "africano livre"	65
V. O embranquecimento da raça: uma estratégia de genocídio ..	69
VI. Discussão racial: proibida	78
VII. Discriminação: realidade racial	82
VIII. Imagem racial internacional	88
IX. O embranquecimento da cultura: uma outra estratégia de genocídio	93
X. A perseguida persistência da cultura africana no Brasil	101
XI. Sincretismo ou folclorização?.....	108
XII. A bastardização da cultura afro-brasileira	114
XIII. A estética da brancura nos artistas negros aculturados ...	123
XIV. Uma reação contra o embranquecimento: o Teatro Experimental do Negro	129
XV. Conclusão	136
Referências	142
Documento I: Relatório Minoritário: Colóquio Festac 77	149
Documento II. Teatro negro-brasileiro: uma ausência conspícua .	159
Documento III: Arte afro-brasileira: um espírito libertador	171

XII. A BASTARDIZAÇÃO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA

O *status* das religiões afro-brasileiras joga um papel de fator primordial no desenvolvimento da arte negra do país. Conforme apontamos anteriormente, o candomblé se localiza como o foco inspirador e dinamizador da criatividade artística afro-brasileira, exercendo também papel relevante nas atividades puramente lúdicas e/ou recreativas. Os fenômenos já expostos referentes às pressões culturais e o decorrente sincretismo imposto, levou o escravo a criar, escondido da fiscalização do branco, suas obras artísticas – talhas, esculturas, principalmente – destinadas a preencher uma função ritual; outras vezes eram concebidas com a finalidade de decorar os templos (terreiros e pegis). Apesar da limitação que a sociedade dominante, no passado, impunha a essa atividade, a expansão espiritual do africano extravasou as fronteiras do seu próprio meio, e influenciou vários setores da vida brasileira, principalmente ao nível da cultura popular. Os ex-votos, as toscas figuras talhadas em madeira por nordestinos, foram analisadas e classificadas com filiação direta da arte africana. No entanto o ex-voto se destina ao pagamento de promessa que o devoto católico fez por graça recebida de algum santo da sua devoção.

Há longo tempo os objetos do culto afro-brasileiro têm sido freqüentemente confiscados por agentes da polícia, mas isso não lhes destitui do seu intrínseco caráter de genuíno produto artístico. Entretanto, o fato é por si mesmo um eloqüente comentário a respeito da atitude oficial do país relativamente à ação de criar do afro-brasileiro. Vários desses trabalhos têm sido arbitrariamente colecionados e exibidos como peças do Museu da Polícia, no Rio de

Janeiro, ou do Instituto Nina Rodrigues na Bahia, órgão de pesquisa psiquiátrica e documentação etnográfica.

Um procedimento – encontrável em outros estados como Alagoas, Pernambuco, Rio Grande do Norte, etc. – revelador da profundidade atingida pelas idéias que consideram o africano um criminoso, ou demente nato, possuidor de uma mente patológica. As “provas” se acumulam naquelas e noutras instituições “científicas” ou folclóricas.

O próprio Nina Rodrigues, em seu principal livro *Os africanos no Brasil*, nos fornece bom documentário do tipo de “análise científica” que a obra artística do africano era merecedora. Examinando uma escultura representando Xangô, o deus do trovão e da tempestade da religião Yoruba, Nina Rodrigues afirma que o autor da peça em madeira possui uma “consciência obscura”; prossegue negando ao mesmo qualquer habilidade técnica, primariamente porque o escultor não fazia uso da proporção “adequada” entre os braços e as pernas. A peça, tão lamentavelmente deformada, não poderia satisfazer os requisitos fundamentais que se exige de uma criação artística.¹⁴¹ Nina Rodrigues morreu em 1906, e nunca viu as pinturas de um Modigliani ou um quadro como as *Mademoiselles d'Avignon*, de Picasso. Se tivesse visto um desses trabalhos, desconhecendo o nome do autor, Nina certamente o classificaria como mais outra peça do barbarismo africano. O “rigor científico” de Rodrigues radicalmente mudaria se visse a assinatura de um daqueles importantes nomes europeus, aos quais sua mente colonizada importaria um elogio automático e compulsório.

Crítica dessa qualidade aos trabalhos de arte afro-brasileira, de uma perspectiva aristocrática e racista, olhando de cima para baixo, não é coisa do passado. Embora a influência de Nina Rodrigues permaneça sensível após décadas do seu desaparecimento, a linha de sua análise se modificou, apenas em sua *forma* e em certos aspectos da aparência que a caracterizava. Agora a análise se mascara num diáfano véu paternalista – então nos deparamos com a versão atual daquela crítica em Clarival do Prado Valladares. Este devota um longo estudo crítico para classificar a arte afro-brasileira como representativa do “comportamento arcaico”, o qual, obviamente, está no outro lado, “o oposto da lógica racional, premissa inevitável do *comportamento clássico*.”¹⁴² E este – quem não sabe? – consiste das normas e valores da arte européia inspirados naquilo que a estética grega cristalizou como o excelso e o absoluto. Tais críticos operam em geral atentos à definição elitista de “belas-artes” cujo âmbito abrange, singular e exclusivamente, as expressões que o ocidente branco reconhece como Arte. Não importa que às vezes esse

crítico procure valorizar algum artista afro-brasileiro através do exame e julgamento da sua obra, pois seguramente a real motivação do seu interesse é de outra natureza. O paternalismo costuma estar subjacente na crítica de intenção promocional, e o artista negro deverá recusar esse tipo de tutela e domesticação, mesmo que lhe custe as evasivas chances de penetrar no pequeno grupo dos artistas que têm mercado. Nem deve o artista negro endossar as classificações hipoteticamente elogiosas (comumente para estimular os possíveis compradores) que os rotula de *folclóricos* ou *pitorescos*; este crítico nos *primitivisa*, aquele nos acha interessante pela *curiosidade* e *exotismo* do nosso trabalho. E numa recente classificação somos, os artistas afro-brasileiros, os últimos arcaizados!

Esta é a cerebração de Valladares, crítico e historiador da arte, que submeteu ao Colóquio do FESTAC'77 o trabalho intitulado *Da ascendência da África nas artes brasileiras*. Valladares presta homenagem aos confiscos policiais de matéria-prima para os estudos críticos de arte afro-brasileira. Anota que:

... a mais importante coleção é aquela preservada no Instituto de História e Geografia de Alagoas, derivada dos seqüestros efetuados pelos agentes policiais no ano 1910, os quais pertenciam aos cultos regionais das últimas décadas do Século XIX. (...) o seqüestro em Maceió em 1910 não teve conexão com aqueles dos períodos seguintes, na segunda década, os quais tiveram lugar na Bahia, Recife, Rio de Janeiro e outros lugares, objetivando o *esmagamento dos cultos africanos no Brasil*. Por causa disso aqueles objetos foram zelosamente salvaguardados da destruição e agora abrem caminho para quaisquer estudos.¹⁴³ (minha ênfase)

Aos olhos da cultura dominante os produtos da criatividade religiosa afro-brasileira e dos africanos de modo geral não passavam de curiosidade etnográfica – destituído de significação artística ou ritual. Para se aproximar da “categoria” da “arte sagrada” do ocidente, o artista negro teria de esvaziar sua arte do seu conteúdo africano e seguir os modelos branco-europeus.

Por sua vez, no sentido de “compreender” o trabalho criativo do africano ou afro-brasileiro, os críticos formados sob os critérios estranhos da sociedade branca dominante, necessitam preliminarmente esvaziá-los de seu valor intrínseco, conseguindo perceber neles somente aquelas características recomendadas pelo etnocentrismo original que os inspira e guia na classificação do que seria “primitivo”, “cru”, “tosco” ou “arcaico”. Emersos de um contexto espiritual, social e religioso – além de uma herança formal específica – os quais se conjugam para compor uma perspectiva senão oposta,

pelo menos radicalmente diferindo daquela de essência ocidental ou ocidentalizada, o produto artístico do negro, por tudo isto, tem sido marginalizado, banalizado ou recebido uma forma de “valorização” que mais se confunde com o desprezo e o desdém. Esse processo de esvaziamento da cultura africana e/ou afro-brasileira do seu valor intrínseco e da sua integridade mereceu de Roger Bastide uma observação perfeita:

Essas obras [de Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Edison Carneiro etc.], ao deixarem de basear as descrições em alicerces metafísicos, fizeram com que os candomblés surgissem como um conjunto de sobrevivências desenraizadas, privadas de sua própria seiva, em suma, um emaranhado de superstições (mais folclore do que religião.)¹⁴⁴

Desta escamoteação do *esvaziamento* chegamos ao ponto máximo da técnica de inferiorizar a cultura afro-brasileira: a sua folclorização. Técnica insidiosa, e tão entranhada nos métodos e no raciocínio de certos estudiosos que até aquele “analista” bem intencionado revela, consciente ou inconscientemente, sua adesão a tal elenco de crenças negativas. Internacionalmente conhecido, Jorge Amado é o escritor que tem a seu crédito a promoção e a suposta valorização da cultura africana na Bahia. Vários personagens dos seus livros são negros, alguns no papel de protagonistas. Para qualquer um interessado no conhecimento da cultura afro-brasileira, seus romances e novelas são referências obrigatórias. Há o romance *Jubiabá*, entre os mais famosos na sua extensa obra, que nos fornece valiosos elementos para entender o mecanismo do tratamento que se dispensa às religiões de origem africana no estado africano da Bahia. Vejamos alguns trechos:¹⁴⁵

Foi quando Joana, que já dançava como se estivesse em transe, foi possuída por Omolu, a deusa da bexiga. (...) E o tronco de Joana era perfeito de beleza, os seios duros e pontiagudos furando o pano.

Oxalufã, que era Oxalá velho, só reverenciou Jubiabá. E dançou entre as feitas até que Maria dos Reis caiu estremunhando no chão, assim mesmo sacudindo o corpo no jeito da dança, espumando pela boca e pelo sexo.

Se estamos realmente considerando os rituais descritos nessas linhas como expressões do sagrado afro-brasileiro e dos seus ritos religiosos, mesmo levando em conta a liberdade concedida à recriação artística, a descrição de Amado não passa de um sacrilégio. Mas o livro de onde vieram as transcrições é citado freqüentemente como sendo uma afirmativa “visão desde dentro” dos rituais do candomblé. Em outra passagem – e o romance está cheio delas – o

autor utiliza a dança ritual como comparação de um espetáculo circense:

Elas rebola as ancas. (...) Desapareceu toda, só tem ancas. As suas nádegas enchem o circo, do teto até a arena. Rosenda Roseda dança. Dança mística de macumba, sensual como dança da floresta virgem. (...) A dança é rápida demais, é religiosa demais e eles são dominados pela dança. Não os brancos, que continuam nas coxas, nas nádegas, no sexo de Rosenda Roseda. Mas os negros sim... dança religiosa dos negros, macumba, deuses da caça e da bexiga, a saia voando, os seios saltando...

Quanto ao negro protagonista, Antônio Balduino, é retratado nessas duas passagens:

Era puro como um animal e tinha por única lei os instintos. Era forte e alto como uma árvore, livre como animal, e possuía a gargalhada mais clara da cidade.

Os estereótipos compoem a identidade do herói assim como suas qualificações animais de uma selvagem dificilmente requeriam comentários. E complementando, temos a narração do ritual religioso transformando o êxtase espiritual em mera excitação erótica ou num instante de cio animal. A professora norte-americana Doris Turner estudou a obra de Jorge, escreveu sobre ela excelente trabalho, do qual tiramos esta observação:

Aqui temos uma apresentação de nádegas, quadris, seios, e sexo, tudo selecionado para evocar a "dança mística da macumba, sensual como dança religiosa." Através do uso da imagem "feroz como dança da floresta virgem", a dança de Rosenda e, por extensão, a dança religiosa afro-brasileira, sugere uma excitação animalesca. (...) O agregado de imagens usado para criar a visão do Candomblé de *Jubiabá* manifesta implicitamente uma negação da religião afro-brasileira como religião, fazendo dela uma selvagem manifestação emocional de sensualidade e erotismo primitivos.¹⁴⁶

A redução da cultura africana ao *status* de vazio folclore não revela somente o desprezo ao negro da sociedade vigente, branca, como também exibe a avareza com que essa sociedade explora o afro-brasileiro e sua cultura com intuítos lucrativos. Pois embora a religião e a arte sejam tão ridicularizadas e folclorizadas, elas constituem valiosas e rentáveis mercadorias no comércio turístico. Nesse caminho as manifestações religiosas negras tornam-se "curiosidades" para entreter visitantes brancos. A folclorização dá um passo em frente ao desenvolver outra etapa do tratamento dispensado à cultura afro-brasileira pela sociedade dominante: a sua *comercialização*.

↳ Cultura africana posta de lado como simples folclore se torna em instrumento mortal no esquema de imobilização e fossilização dos seus elementos vitais. Uma sutil forma de etnocídio. Todo o fenômeno se desenrola envolto numa aura de subterfúgios, e manipulações, que visam mascarar e diluir sua intenção básica, tornando-o ostensivamente superficial. Os conceitos originários da Europa ocidental que informam e caracterizam uma supostamente cultura ecumênica, predominam neste país de negros. Para esta cultura de identificação branca o *homem folclórico* reproduz o *homem natural*, aquele que não tem história, nem projetos, nem problemas: ele possui de seu apenas sua alienação como identidade. Sua identidade é, pois, sua mesma alienação. Desde que a matéria-prima é o não-ser que aguarda a forma, podemos concluir, a respeito do folclore negro, ser ele uma espécie de matéria-prima que os brancos manipulam e manufaturam para obter lucro.

Todo um processo que caracteriza o tratamento dispensado pela sociedade branca ao afro-brasileiro, iniciado nos primeiros tempos da colonização, completa-se nesta etapa da sua comercialização. O ponto de partida da classe dirigente branca foi a venda e compra de africanos, suas mulheres e seus filhos; depois venderam o sangue africano em suas guerras coloniais; e o suor e a força africanos foram vendidos, primeiramente na indústria do açúcar, no cultivo do cacau, do fumo, do café, da borracha, na criação do gado.

"Venderam" o espírito africano na pia do batismo católico assim como, através da indústria turística, comerciam o negro como folclore, como ritmos, danças, e canções. A honra da mulher africana foi negociada na prostituição e no estupro. Nada é sagrado para a civilização ocidental branca e cristã. Teria de chegar a vez da venda dos próprios deuses. De fato os orixás estão sendo objeto de recentes e lucrativas transações. Pierre Verger revela que na Bahia,

Recentemente uma bem-sucedida agência imobiliária obteve lucro usando a popularidade e a confiança que os nomes dos orixás inspiram à alta classe de cidadãos, os únicos em condições financeiras para viver em luxuosos apartamentos. Esta agência já construiu 23 edifícios com até 30 andares, os quais estão sob o patrocínio de deuses e deusas Yorubas.

Infelizmente Verger aceita essa empresa de negócios como indicação de que

Os orixás Yorubas são reconhecidos como uma realidade viva e altamente respeitados na vida diária da Bahia e do Brasil em geral.¹⁴⁷

Já vimos anteriormente a conclusão lógica que Verger tira desse raciocínio: que a sociedade brasileira é "anti-racista" e "aberta a

todas influências sem distinções.” Temos também acabado de examinar algumas indicações muito típicas do *status* ocupado pelos orixás na hierarquia de valores da civilização brasileira: o animalesco frenesi sexual em Jorge Amado; a proibição da missa na Igreja do Rosário em São Paulo; o anátema do bispo no Espírito Santo; as perseguições policiais dos templos afro-brasileiros da Bahia, de Alagoas, de Pernambuco...

A recente materialização e comercialização da teogonia afro-brasileira para renda da “alta classe de cidadãos”, os quais, até Verger reconhece como predominantemente brancos, são usadas, paradoxalmente, para demonstrar a validade daquela mesma conclusão!

Em realidade, à vista do fato de que os negros não podem jamais comprar apartamentos nesses edifícios de luxo, o uso de deidades africanas não representa nada mais que a demonstração da segura posição econômica mantida pelas classes dominantes brancas. Na fase de crescente segurança, as forças no poder podem se permitir uma certa liberalização em atitudes como essas. Tal fenômeno é referido num trabalho de Frantz Fanon, *Rumo à revolução africana*, ao descrever uma situação análoga à focalizada por Verger:

A verdade é que o rigor do sistema torna supérflua a afirmação diária duma superioridade. A necessidade de apelar para vários graus de apoio e aprovação, para a cooperação dos nativos, modificou as relações numa direção menos crua, mais sutil, mais “cultivada”. Não é raro, de fato, ver nesta etapa uma ideologia “democrática e humana”. O empreendimento comercial da escravidão, da destruição cultural, *progressivamente dá caminho à verbal mistificação*.¹⁴⁸ (ênfase minha).

Exatamente, e só como “verbal mistificação”, pode ser aceita a “valorização” que Verger deduziu da comercialização progressiva dos cultos religiosos afro-brasileiros.

Algumas pessoas têm afirmado que atualmente essas religiões estão vivendo momentos afirmativos de grande expansão. Tal ocorrência não se poderia concretizar, por motivos conhecidos, sem uma ruptura revolucionária do processo que tem tradicionalmente envolvido e condicionado as religiões afro-brasileiras. Um estudo dessas questões, o *scholar* negro dos Estados Unidos, Michael Turner, expressa sua percepção das mais sutis e perigosas implicações contidas nessa aparente expansão:

O paternalismo que caracterizou os aspectos mais positivos do relacionamento senhor-escravo no decorrer da história brasileira ressurgiu na reação dos brasileiros brancos diante

da religião afro-brasileira. A popularização da religião afro-brasileira na Bahia, como uma função da sociedade branca e elemento importante na sempre crescente indústria de turismo, parece augurar um futuro de nova e talvez mais tortuosa manipulação da religião afro-brasileira.

Turner em continuação observa as modificações sofridas pelo culto nos últimos quatro anos, e também

... a conquista de uma respeitabilidade um tanto falsa junto à comunidade baiana intelectual e artística (predominantemente branca).¹⁴⁹

Alguns, não contentes em simplesmente postular a “valorização” das religiões afro-brasileiras em eventos dos tipos referidos, vão além, afirmando que tal ressurgência da religião afro-brasileira está vinculada a uma “valorização” dos negros brasileiros no amplo contexto da sociedade brasileira. Esta é a tese de Pierre Verger, que reitera

O destacado papel desempenhado pelas religiões africanas em dar aos descendentes africanos no Brasil *um aceitável status social*, não deve ser subestimado.

O raciocínio de Verger nos conduz à sua pergunta culminante:

Como poderia o negro protestar contra os brancos quando ele os vê se ajoelhando humildemente diante da Iyalorixá negra para pedir a benção, e assistindo às danças dos orixás com todo respeito devido a eles?¹⁵⁰

Verger não faz nenhuma tentativa de nos fornecer uma idéia da significação de tal fenômeno como uma tendência geral da sociedade brasileira. Que exista uns poucos ou talvez muitos brancos que participem dos rituais do candomblé, o fato não altera a *realidade social das relações de raça no Brasil no sentido mais amplo*. De fato o próprio Verger, no próximo parágrafo, deixa escapar que no contexto geral o afro-brasileiro vegeta nas camadas mais baixas da sociedade:

No candomblé, a situação racial é o reverso daquela encontrada na vida ordinária. Aqui é a pessoa de pele escura que domina a de pele alva.¹⁵¹

E então temos, uma vez mais, o intelectual branco desempenhando o papel do paternalista que depois de admitir que o negro no Brasil sofre uma posição inferior na sociedade, nega a ele o direito de protestar contra a situação opressiva e expoliadora. Só temos a lamentar (e a condenar) que Verger use o prestígio que ganhou em anos de pesquisas na África e no Brasil, para colaborar na domesticação do negro; seu papel de ideólogo das classes que oprimem e mantêm o negro nas condições de vida as mais lamentáveis, automaticamente impõe aos seus trabalhos a marca do academicis-

mo estéril e inútil. Sua obra não se destina ao preenchimento de uma necessidade no desenvolvimento dos povos negros e africanos; muito pelo contrário, o que Verger propõe implicitamente é a fossilização histórica desses povos e culturas para que assim melhor lhe sirvam de campo de pesquisas... Waldir Freitas Oliveira é outro pertinente caso exemplar desse tipo de racismo camuflado com a máscara da benevolência paternalista. Não percebem que os negros brasileiros não necessitam permissão dos brancos para exercer seu inalienável – e intransferível – direito/obrigação de não só protestar, mas de lutar contra todas as formas e disfarces do racismo, sinônimo de exploração, opressão, e desumanização. Entretanto não resistimos ao impulso de evocar, em face de tanta hipocrisia e má ciência, as candentes palavras do branco Joaquim Nabuco ecoando desde o século passado:

Quem pode dizer que a raça negra não tem direito de protestar perante o mundo e perante a história contra o procedimento do Brasil?¹⁵²

XIII. A ESTÉTICA DA BRANCURA NOS ARTISTAS NEGROS ACULTURADOS

Da exposição que estamos fazendo podemos resumir uma definição simples e irrefutável: sem exceção, tudo o que sobrevive ou persiste da cultura africana e do africano como pessoa no Brasil, é a despeito da cultura branco-européia dominante, do “branco” brasileiro, e da sociedade que, há quatro séculos, reina no país. Os africanos e seus descendentes, os verdadeiros edificadores da estrutura econômica nacional, são uns verdadeiros coagidos, forçados a alienar a própria identidade pela pressão social, se transformando, cultural e fisicamente, em brancos. Guerreiro Ramos, quem melhor apresentou os valores e o pensamento da estética negra no Brasil, nota que

A aculturação é tão insidiosa que ainda os espíritos mais generosos são por ela atingidos e, assim domesticados pela brancura, quando imaginam o contrário.¹⁵³

Os efeitos da aculturação se revelam num escritor como Raimundo Sousa Dantas, o único negro que exerceu um cargo de embaixador (Ghana), que se declara com orgulho um negro culturalmente branco – um homem ocidental.¹⁵⁴ Diéguas Jr., mulato, e membro do Conselho Federal de Cultura, há muitos anos diretor do Centro de Pesquisas Sociais Latino-Americano, órgão da UNESCO, sediado no Rio de Janeiro, afirma sua identificação cultural branca no ensaio incluído no livro especialmente publicado pelo Ministério das Relações Exteriores, para o Festival Mundial das Artes Negras, Dacar:

Nunca se enraizou no brasileiro filho dessas relações entre dois grupos étnicos, nenhum sentimento de preconceito de cor, nenhum tipo de segregação.¹⁵⁵

Entre nós há inúmeros exemplos de negros e mulatos tão profundamente marcados por essa assimilação a ponto de manifestarem ódio à própria cor. Tentam exorcizar sua negrura usando os recursos da autoflagelação, mas só conseguem o autodesprezo. O etnógrafo Edison Carneiro, foi um desses atormentados pela origem racial e certa vez desabafou:

... a obra que nós chamamos “civilização” no Brasil tem sido precisamente a destruição das culturas negra e indígena.

Edison Carneiro, mulato da Bahia, completou o raciocínio demonstrando um admirável servilismo às classes dominantes:

... a rutura dos laços com África, mesmo por meios de freqüentemente, processos brutais, *parece para mim ser uma válida aquisição do povo brasileiro.*¹⁵⁶ (ênfase minha)

No século passado, poetas de origem negra, como Domingos Caldas Barbosa (1738-1800) ou Manoel Inácio da Silva Alvarenga (1730-1800) seguiram modelos literários europeus, se distanciando completamente de suas raízes ancestrais africanas. O mesmo tinha ocorrido com Gregório de Matos (1633-1696), o famoso satírico “boca do inferno” que tão ferozmente ironizou os mulatos possuidores de amantes negras ou mestiças; seu ideal de beleza era a beleza branca. Mas, conforme também se conta, havia grande diferença entre a atitude literária e social e o comportamento na vida real do poeta: ele também possuiu amantes mulatas, as vítimas fáceis da exploração sexual, ontem e hoje. Ansiosos pela aceitação e o reconhecimento da sociedade vigente, ambicionando atingir os níveis mais elevados da hierarquia social além de candidatos ao mundo literário, os intelectuais negros e mulatos se submetiam ao implacável processo de branquificação interior. Na música, o padre José Maurício se destaca; na pintura, Manuel da Cunha e, na poesia, Gonçalves Dias. Citamos esses poucos exemplos apenas para caracterizar o preço do imposto pago, pelos escritores e artistas de origem africana, ao precário direito de viver.

Talvez nenhum outro exemplo de assimilação cultural e de pressão social seja tão expressivo e dramático como no caso do poeta negro João da Cruz e Sousa (1861-1897), segundo Roger Bastide “o mais admirável cantor do seu povo”.¹⁵⁷ Com efeito o profundo sofrimento na vida diária desse poeta e o conteúdo de sua obra literária, são simbólicos da condição de todo o povo negro do Brasil: a de totalmente “emparedado” pela estética da brancura; Cruz e Sousa evoca:

Ó formas alvas, brancas,
Formas claras
De luares, de neves, de neblinas!...¹⁵⁸
... então claramente, vejo e sinto, desiludido das Coisas, dos

Homens e do Mundo, que o que eu supunha, embriagamento, arrebatamento de amor nas tuas asas, ó loira Águia Germânica! – nada mais foi que o sonambulismo de um sonho à beira dos rios marginados de resinosos alcetros em flor, na dolência da lua nebulosa e fria...¹⁵⁹

Tentou Cruz e Sousa “uma nova e inédita interpretação visual da cor negra”, e ainda, conforme Roger Bastide, se teve sucesso, foi por ter “pensado à noite como africano”.¹⁶⁰ Apesar da profunda aculturação que o marcava, há na poesia de Cruz e Sousa a presença difusa mas identificável da África ora no ritmo e na musicalidade dos versos, no espiritualismo que antes de corresponder a uma exigência do simbolismo, escola poética à qual se filiava, deixa transparecer uma herança étnico-cultural de impossível erradicação. No entanto o que está concretamente exposto em sua obra, são as normas, a inspiração, os símbolos de origem nórdica-européia que caracterizavam o fenômeno explicado pela competência de Frantz Fanon:

Porque nenhuma outra solução resta para ele, o grupo social racializado tenta imitar o opressor e assim desracializar-se. A “raça inferior” nega a si mesma como uma raça diferente. Ela divide com a “raça superior” as convicções, doutrinas, e outras atitudes a respeito dela mesma.¹⁶¹

Mas existiram aqueles que se recusaram desaparecer e combateram a assimilação; entre estes se inscreve o nome de Luis Gama. Ex-escravo, tornou-se advogado para defender sua raça tendo sido orador abolicionista famoso. Mas nos legou seu verso vingador, que não só canta a beleza negra, como vergasta os negros e mulatos que fogem da própria cor epidérmica e querem se fingir de brancos. Foi um precursor da poesia negra revolucionária do nosso tempo, e numa delas evoca a imagem de sua mãe, da qual foi separado quando tinha oito anos de idade, na Bahia, pelo aristocrata português, seu pai, que o vendera como escravo para um comprador de São Paulo, onde viveu até à morte. Nunca mais, desde a separação, Luis Gama tornou a ver sua mãe, que

Era a mais linda pretinha
Da adusta Líbia rainha
E no Brasil pobre escrava.¹⁶²

Castigou a perversão da sociedade brasileira, caracterizada por Guerreiro Ramos como uma *Patologia social do “branco” brasileiro*,¹⁶³ e que se traduz na ansiedade mórbida de se tornar mais claro, alvo. Na sátira “Bodorrada”, fustiga Luis Gama:

Se os nobres desta terra empanturrados,
Em Guiné têm parentes enterrados,
E, cedendo à prosápia, ou duros vícios,

Esquecem os negrinhos, seus patricios,
Se mulatos de cor esbranquiçada,
Já se julgam de origem refinada,
E curvos à mania que os domina,
Desprezam a vovó que é preta-mina;
Não te espantes, leitor, da novidade,
Pois tudo no Brasil é raridade!¹⁶⁴

Lima Barreto (1881-1922) foi outro que não se dobrou às imposições do meio. Como romancista, suas histórias focalizam em geral o ambiente nos subúrbios do Rio de Janeiro onde vive a maioria da gente negra. Personagens afro-brasileiros estão nos seus livros, embora o autor não estivesse preocupado em aprofundar o conhecimento e análise de sua herança cultural. Lima Barreto, diferentemente de Cruz e Sousa, desenvolveu sua obra numa linguagem viva, quase tão livre como o falar do povo, e desdenhou aqueles escritores que se auto-encarceravam aos rigores gramaticais e estilísticos da língua portuguesa usada pelos acadêmicos do Brasil ou de além-mar. Como foi o caso de um Machado de Assis (1857-1913), outro notável fenômeno de assimilação cultural. Retrato em seus escritos principalmente o ambiente e pessoas da classe média, branca, com seus temas, interesses, personagens estranhos ao negro, ou onde este só poderia "infiltrar" como elemento decorativo. Machado de Assis, descendente de africano, fundador da Academia Brasileira de Letras, se obrigava a se exprimir num português acadêmico do melhor estilo; o reconhecimento e a ascensão social que perseguiu, impôs a Machado um ônus cujo peso ele talvez nem sentiu... Não manteve apenas fidelidade aos padrões e estilos metropolitanos; a rendição de Machado foi tão extrema a ponto de transformá-lo num verdadeiro mestre que aperfeiçoou, enriqueceu e expandiu a língua portuguesa utilizada na criação artística tanto no Brasil quanto em Portugal.

Não é somente na esfera intelectual e artística que o fenômeno da domesticação se mostra enfático. Também no domínio popular. O folclore registra nestes versos singelos a tendência brasileira de obliterar a identidade do africano:

Quando io tava na minha terra
io chamava Capitão
chega na terra di branco
io me chama Pai João!¹⁶⁵

Como norma, o tratamento dispensado ao caráter negro na literatura brasileira é o de reduzi-lo à condição do estereótipo. No Capítulo II, quando citamos Pierre Verger e Luis Viana Filho, mencionamos alguns desses lugares-comuns: a mãe preta aleitando os

filhinhos dos senhores brancos, ninando-os para dormir, ou ensinando a eles as primeiras palavras no português estropiado. Com paciência e devoção, Roger Bastide investigou os inumeráveis estereótipos sobre o africano e seus descendentes na poesia, na prosa e no folclore do país.¹⁶⁶ Fica-se surpreso com a violência manifestada em vários intelectuais brancos, e alguns negros e mulatos; os últimos, na busca de acesso à sociedade dominante, ou ao mundo das letras, não hesitaram em degradar a própria origem étnica. Entre outros, Bastide examinou a obra dos seguintes autores: Bernardo Guimarães, Gregório de Matos, Mello Moraes Filho, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, José de Alencar, Machado de Assis, Júlio Ribeiro, Aluizio de Azevedo, Adolfo Ferreira Caminha, etc. Alguns dos estereótipos registrados foram estes:

o negro bom – estereótipo da submissão

o negro ruim – estereótipo da crueldade inata, sexualidade desenfreada, imundície, preguiça e imoralidade

o africano – estereótipo da feiura física, brutalidade crua, feitiçaria e superstição

o crioulo – dissimulação, malícia, esperteza, selvageria

o mulato livre – vaidade pretenciosa e ridícula

a mulata e a crioula – voluptuosidade

Este último estereótipo, o qual já vimos funcionando na "dança religiosa" de Jorge Amado, com remeio de quadris e sexo espumando, é uma das mais perniciosas imagens, se considerarmos que o apelo da mulata ao branco tem sido creditado como uma das provas irrefutáveis da "democracia racial" no Brasil. Entretanto a existência desse apelo, para melhor ser dito, reflete uma prova inadmitida e não reconhecida, da exploração sexual da mulher negra e mulata. Prova mais uma condenável agressão de caráter patológico que se torna monstruosa normalidade praticada com a frequência e a tranquilidade rotineira dos acontecimentos rituais de uma sociedade profundamente racista...

Jorge de Lima, mulato poeta, fornece outro ângulo do mesmo estereótipo no famoso poema *Essa Negra Fulô*. Vejamos, na transcrição de uns poucos versos, como a poesia focalizou a escrava negra cuja sensualidade rouba o senhor branco da sinhá:

O Sinhô foi ver a negra
levar couro do feitor.
A negra tirou a roupa
O Sinhô disse: Fulô!
A vista se escureceu
que nem a negra Fulô.

O Sinhô foi açoiar

sozinho a negra Fulô.
A negra tirou a saia
e tirou o cabeção
de dentro dele pulou
nuinha a negra Fulô.¹⁶⁷

Com todo o mapa dessa tradição literária diante dos olhos, Guerreiro Ramos, com a precisão que o caracteriza, concluiu: ... o que importa assinalar é que se formou entre nós uma literatura, principalmente de caráter poético, que explora os motivos negros em termos reacionários, embora seus autores sejam animados das melhores intenções.¹⁶⁸

XIV UMA REAÇÃO CONTRA O EMBRANQUECIMENTO: O TEATRO EXPERIMENTAL DO NEGRO

Minha consciência negra não se oferece como uma carência. Ela é.

- Frantz Fanon^{168a}

Para confrontar o desafio implícito na situação descrita nas páginas precedentes, fundamos em 1944, no Rio de Janeiro, o *Teatro Experimental do Negro* - TEN - com os seguintes objetivos básicos: a) resgatar os valores da cultura africana preconceituosamente marginalizados à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante; b) através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, tentar educar a classe dominante "branca", recuperando-a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente européia, cristã, branca, latina e ocidental; c) erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquilhado de preto, norma tradicional quando o personagem negro exigia qualidade dramática do intérprete; d) tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos, ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão, mulatinhas se requebrando, domesticados Pai Joões e lacrimogêneas Mãe Pretas; e) desmascarar como inautênticas e absolutamente inúteis a pseudocientífica literatura que focalizava o negro, salvo raríssimas excessões, como um exercício esteticista ou diversionista: eram ensaios apenas acadêmicos, puramente descritivos, tratando de história, etnografia, antropologia, sociologia, psiquiatria, etc., cujos interesses estavam muito distantes dos problemas dinâmicos, que emergiam do contexto racista da nossa sociedade.

O *Teatro Experimental do Negro* - TEN - iniciou sua tarefa histórica e revolucionária convocando para seus quadros pessoas

originárias das classes mais sofridas pela discriminação: os favelados, as empregadas domésticas, os operários desqualificados, os frequentadores dos "terreiros". Com essa riqueza humana, o TEN educou, formou e apresentou os primeiros intérpretes dramáticos da raça negra – atores e atrizes – do teatro brasileiro. Seguindo esta orientação, o TEN inspirou e estimulou a criação de uma literatura dramática baseada na experiência afro-brasileira, dando ao negro a oportunidade de surgir como personagem-herói, o que até então não se verificara, salvo os raros exemplos mencionados do negro como figura estereotipada, como ocorria nas peças *Mãe*, e *Demônio Familiar*, ambas de José de Alencar. Em *Dramas para negros e prólogo para brancos*, antologia compilada por Abdias do Nascimento, o TEN documenta essa fase pioneira da nossa dramaturgia. Não separando o palco dos acontecimentos político-sociais, de interesse para os descendentes africanos, o TEN promoveu o I Congresso do Negro Brasileiro, no Rio de Janeiro, em 1950; diversos dos trabalhos por escrito e outros em forma oral estão reunidos no volume *O negro revoltado*, organizado por Abdias do Nascimento. Extensa e profunda foi a influência que o TEN exerceu tanto no setor propriamente teatral como, de maneira geral, na sociedade brasileira; um documentário a respeito se acha publicado no livro *Teatro Experimental do Negro-Testemunhos*. Na introdução deste volume o escritor Efraím Tomás Bó sublinha a perspectiva negra de concepção do mundo, a qual nada tem a ver com a visão arcaica – trata-se de uma cosmovisão antiga e atual:

...o negro, negro que é, tem olhos e ouvidos e consciência para perceber o mundo e qualificá-lo, reinterpretando-o com seus calejados olhos e ouvidos negros de hoje.¹⁶⁹

Em sua importante obra sob o título *Introdução crítica à sociologia brasileira*, Guerreiro Ramos escreve:

O Teatro Experimental do Negro foi, no Brasil, o primeiro a denunciar a alienação da antropologia e da sociologia nacional, focalizando os povos de cor à luz do pitoresco, ou do histórico puramente, como se tratasse de elemento estático ou mumificado. Esta denúncia é um *leitmotivo* de todas as realizações do TEN, entre as quais seu *Jornal Quilombo*, a *Conferência Nacional do Negro* (1949), e o *Primeiro Congresso do Negro Brasileiro*, realizado em 1950.¹⁷⁰

Fiel à sua orientação pragmática e dinâmica, o TEN evitou sempre adquirir a forma anquilosada e imobilista de uma instituição acadêmica. A estabilidade burocrática não constituía o seu alvo. O TEN atuou sem descanso como um fermento provocativo, uma aventura da experimentação criativa, propondo caminhos inéditos ao futuro do negro, ao desenvolvimento da cultura brasileira.

Para atingir esses objetivos o TEN se desdobrava em várias frentes: tanto denunciava as formas de racismo sutis e ostensivas, como resistia à opressão cultural da branquidão; procurou instalar mecanismos de apoio psicológico para que o negro pudesse dar um salto qualitativo para além do complexo de inferioridade a que o submetia o complexo de superioridade da sociedade que o condicionava. Foi assim que o TEN instaurou o processo dessa revisão de conceitos e atitudes visando à liberação espiritual e social da comunidade afro-brasileira. Processo que está na sua etapa inicial, convocando a conjugação do esforço coletivo da presente e das futuras gerações do negro brasileiro.

Com efeito, a geração atual dos jovens descendentes de africanos está demonstrando um promissor espírito rebelde. Apesar das difíceis condições vigentes no Brasil, impostas pela ditadura militar desde 1964, com a supressão das liberdades públicas e das garantias dos direitos individuais e humanos, há tentativas que denunciam a inquietude dos jovens na procura de um caminho válido. E isto se torna mais difícil por causa do ambiente, vazio de esperança e cheio de confusão, verificável no país. Essas realidades fazem compreensível que nas grandes cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo a juventude negra canalize suas ansiedades para movimentos como estes intitulados de "Black Mad" ou de "Soul" (*Folha de São Paulo*, 15 de abril de 1977, p. 40), os quais parecem utilizar a música, a dança, o vestuário, o corte do cabelo e outros símbolos como demonstrativos de inconformismo e confrontação. E também para evadir do sentimento de frustração, mesmo ao custo de recorrer a modelos alienados, cuja origem ostensiva são os negros dos Estados Unidos. Quem pode adivinhar se essa iniciativa, aparentemente equivocada, não se transformará num movimento de tomada de consciência e de uma afirmação original?

Porém nem toda a geração jovem está comprometida nesse tipo de atividades. Boa parte dela possui uma nítida consciência de suas responsabilidades diante das condições de penúria, marginalização e desprezo vigorantes para os afro-brasileiros de modo geral. Este é o caso do grupo baiano que tenta articular um instrumento que ajude seus irmãos negros atingidos pelos conceitos negativos à sua dignidade de ser humano e às suas possibilidades como protagonista histórico capaz de contribuir para a história e a cultura do seu povo. Ameaçados pela doutrinação e pelo paternalismo do branco, alguns negros na Cidade do Salvador se reuniram e fundaram o *Núcleo Cultural Afro-Brasileiro*. Lançaram manifesto parcialmente publicado na *Tribuna da Bahia*, edição de 15 de dezembro de 1976, página 3, definindo que

O preconceito não é econômico, como muita gente afirma, pois até nas classes mais baixas os brancos discriminam os pretos de igual posição econômica.

O Núcleo promoveu um "Seminário sobre o negro nas Ciências Sociais", durante o qual examinou os fatores e os produtos da ideologia da branquificação coerciva; no documento resultante desse encontro os participantes põem em relevo que

...vítima dessa ideologia, o negro não assume a sua negritude, negando-se a si próprio e arriscando-se a sofrer vários problemas psicológicos, ao negar sua própria essência, ao querer imitar gestos, atitudes e até mesmo freqüentar salões de beleza a fim de espichar o cabelo para assim branquear-se...

Resumindo tudo o que foi apresentado, debatido e examinado pelos seminaristas, o Manifesto divulgou com absoluta propriedade esta conclusão:

Este terrível condicionamento psicológico marca o negro para o resto da vida, conduzindo-o a uma situação de pária social, através de sua auto-rejeição.

Outras tentativas de organizar a gente negra em torno de semelhantes propósitos discretamente desenvolvem seus esforços em vários estados do país. Mencionaremos o *Centro de Pesquisas das Culturas Negras*, que reúne, no Rio de Janeiro, uma juventude seriamente dedicada ao projeto a que se propôs; trata-se, sem dúvida, de um grupo que muito poderá contribuir numa mudança de qualidade no destino do negro, se perseverar e não desistir diante dos inumeráveis obstáculos que terá de enfrentar. Em São Paulo, onde existe uma muito ativa e politizada comunidade negra, funcionam a *Casa da Cultura Afro-Brasileira*, e as sete entidades que convocaram o *Movimento Unificado contra a Discriminação Racial*, organizador do ato público realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, dia 7 de julho 1978, às 18:30 h.: Grupo Afro-Latino-América, Grupo de Atletas Negros, Associação Cultural Recreativa Brasil Jovem, Grupo de Artistas Negros, Afro-Latino-América (Rio de Janeiro), Associação Cristã Brasileira Beneficente, Instituto Brasileiro de Estudos Africanistas. Manifestaram sua adesão ao ato público entidades do Rio de Janeiro, entre elas o Centro de Estudos Brasil-África (CEBA) e a Escola de Samba Quilombos; e várias entidades da Bahia. Em Porto Alegre (Rio Grande do Sul) atua o *Grupo Palmares*, liderado por alguns jovens egressos de universidades, além de outros grupos como, por exemplo, aquele que edita o jornal *Tiçãõ*. Em São Paulo o poeta Oswaldo Camargo lidera o lançamento do periódico *Abertura*. Há muito esforço anônimo,

muita luta negra espalhada pelo vasto território nacional. Mesmo sem uma ligação formal, todos esses grupos, pessoas, energias e realizações, estão comprometidos, são cúmplices, numa mesma tarefa histórica que é a continuidade do processo de libertação da raça, estabelecido no Brasil pelos primeiros africanos que pisaram o chão do país; são os precursores desse esforço contemporâneo e tanto se denominaram quilombos e revoltas como se chamaram Chico-Rei (Minas Gerais, século XVIII), André Rebouças, Zumbi, José de Patrocínio, Luis Gama; o inesquecível herói da Revolta da Chibata, João Cândido; entre os mais recentes aí estão um Aguinaldo Camargo (falecido), Sebastião Rodrigues Alves, Fernando Góes; José Corrêia Leite, co-fundador da Frente Negra Brasileira, em São Paulo, movimento cultural e político que empolgou as massas na década de 30, floresceu e se espalhou por vários estados da federação. Terminou fechado pela ditadura do Estado Novo, em 1937, que proibiu toda e qualquer atividade associativa no país.

Os participantes do ato público mencionado distribuíram a seguinte:

Carta aberta à população CONTRA O RACISMO

Hoje estamos na rua numa campanha de denúncia!

Campanha contra a discriminação racial, contra a opressão policial, contra o desemprego, o subemprego e a marginalização. Estamos nas ruas para denunciar as péssimas condições de vida da Comunidade Negra.

Hoje é um dia histórico. Um novo dia começa a surgir para o negro!

Estamos saindo das salas de reuniões, das salas de conferências e estamos indo para as ruas. Um novo passo foi dado na luta contra o racismo.

Os racistas do Clube de Regatas Tietê que se cubram, pois exigiremos justiça. Os assassinos dos negros que se cuidem, pois a eles também exigiremos justiça!

O MOVIMENTO UNIFICADO CONTRA A DISCRIMINAÇÃO RACIAL foi criado para ser um instrumento de luta da Comunidade Negra. Este movimento deve ter como princípio básico o trabalho de denúncia permanente de todo ato de discriminação racial, a constante organização da Comunidade para enfrentarmos todo e qualquer tipo de racismo.

Todos nós sabemos o prejuízo social que causa o racismo. Quando uma pessoa não gosta de um negro é lamentável, mas quando toda uma sociedade assume atitudes racistas frente a um povo inteiro, ou se nega a enfrentar, aí então o resultado é trágico para nós negros:

Pais de família desempregados, filhos desamparados, sem assistência médica, sem condições de proteção familiar, sem escolas e sem futuro. E é este racismo coletivo, este racismo institucionalizado que dá origem a todo tipo de violência contra um povo inteiro. É este racismo institucionalizado que dá segurança para a prática de atos racistas como os que ocorreram no Clube Tietê, como o ato de violência policial que se abateu sobre Robson Silveira da Luz, no 44º Distrito Policial de Guaianazes, onde este negro, trabalhador, pai de família foi torturado até a morte. No dia 1º de julho, Nilton Lourenço, mais um negro operário, foi assassinado por um policial no bairro da Lapa, revoltando toda a comunidade e o povo em geral.

Casos como estes são rotina em nosso país que se diz democrático.

E tais acontecimentos deixa mais evidente e reforça a justiça de nossa luta, nossa necessidade de mobilização.

É necessário buscar formas de organização. É preciso garantir que este movimento seja um forte instrumento de luta permanente da comunidade, onde todos participem de verdade, definindo os caminhos do movimento. Por isto chamamos todos para engrossarem o MOVIMENTO UNIFICADO CONTRA A DISCRIMINAÇÃO RACIAL.

Portanto, propomos a criação de CENTROS DE LUTA DO MOVIMENTO UNIFICADO CONTRA DISCRIMINAÇÃO RACIAL, nos bairros, nas vilas, nas prisões, nos terreiros de candomblé, nos terreiros de umbanda, nos locais de trabalho, nas escolas de samba, nas igrejas, em todo o lugar onde o negro vive: CENTROS DE LUTA que promovam o debate, a informação, a conscientização e organização da comunidade negra, tornando-nos um movimento forte, ativo e combatente, levando o negro a participar em todos os setores da sociedade brasileira.

Convidamos aos setores democráticos da sociedade que nos apoiem, criando as condições necessárias para criar uma verdadeira democracia racial.

- CONTRA A DISCRIMINAÇÃO RACIAL!

- CONTRA A OPRESSÃO POLICIAL!
- PELA AMPLIAÇÃO DO MOVIMENTO!
- POR UMA AUTÊNTICA DEMOCRACIA RACIAL!
"Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial"

XV CONCLUSÃO

Na impossibilidade de apelar para a consciência brasileira, acreditamos que a consciência humana não poderá mais permanecer inerte, endossando a revoltante opressão e liquidação coletiva dos afro-brasileiros que estamos documentando nestas páginas, tanto mais eficaz quanto insidiosa, difusa e evasiva. Caracteriza-se o racismo brasileiro por uma aparência mutável, polivalente, que o torna único; entretanto, para enfrentá-lo, faz-se necessário travar a luta característica de todo e qualquer combate anti-racista e anti-genocida. Porque sua unicidade está só na superfície; seu objetivo último é a obliteração dos negros como entidade física e cultural. Tudo de conformidade com a definitiva observação de Florestan Fernandes:

Uma situação como esta envolve mais do que desigualdade social e pobreza insidiosa. Pressupõe que os indivíduos afetados *não estão incluídos, como grupo racial, na ordem social existente, como se não fossem seres humanos* nem cidadãos normais.¹⁷² (minha ênfase)

Também Anani Dzidziényo penetra fundo e vai até à essência mesma dessa ficção democrática e racial:

A posição do negro brasileiro num Brasil dominado pelos brancos difere daquela dos negros em sociedades similares em qualquer lugar somente na medida em que a ideologia brasileira de não discriminação – não refletindo a realidade e, aliás, camuflando-a – consegue *sem tensão* o mesmo resultado obtido pelas sociedades abertamente racistas.¹⁷³

Existem muitos outros elementos disponíveis para reforçar, se preciso fosse, a moldura e o conteúdo racista da “democracia ra-

cial”; porém, acredito na suficiência irreversível dos testemunhos reunidos na seqüência deste ensaio. Esta é a nossa contribuição na denúncia que, através dos anos e de várias formas e maneiras, tem confrontado a arrogância e a pretenciosidade racial da sociedade brasileira. O silêncio equivaleria ao endosso e aprovação desse criminoso genocídio perpetrado com iniquidade e patológico sadismo contra a população afro-brasileira. É nosso repúdio, nosso ódio profundo e definitivo, engloba o inteiro complexo da sociedade brasileira estruturada pelos interesses capitalistas do colonialismo, até hoje vigentes, os quais vêm mantendo a raça negra em séculos de martírio e inexorável destruição.

Quando os africanos e seus descendentes ainda permaneciam escravizados no Brasil, e legalmente não reconhecidos como seres humanos, não podiam usar a lei para se defender. Perfeitos condenados à morte civil, mereceram os cuidados de Joaquim Nabuco que se auto-avocou o “mandato da raça negra” e assumiu a defesa legal dos escravos. Foi um gesto altruísta.

Atualmente, entretanto, os negros rejeitam qualquer tipo ou forma de “mandato” advogado por brancos em nosso nome – seja ele o mandato da casa dos representantes do capitalismo ou de qualquer ideologia, doutrina ou sistema que não reflita autenticamente os reclamos da experiência negra e africana; que não se ajuste aos objetivos humanísticos, políticos, econômicos e culturais que se radica historicamente na estrutura comunal ou coletivista da tradição africana de organização da sociedade. O pensamento e a ação dos negros e africanos deverão proceder a uma atualização crítica e revolucionária dos valores especificamente seus, integrando, somando os valores de outras origens, apropriadamente reduzidos, às necessidades da Revolução Africana, selecionados segundo o critério da sua funcionalidade. Devemos, negros e africanos, enfatizar nossa presença neste mundo que modela a civilização do futuro. Civilização aberta a todos eventos da existência humana, livre de exploradores e explorados, o que resulta na impossível existência de opressores e oprimidos de qualquer raça ou cor epidérmica. Não desejamos transferir para outros as responsabilidades que a História nos outorgou.

Portanto,
CONSIDERANDO: A inviabilidade de uma imediata revolução no Brasil capaz de mudar radicalmente as estruturas de poder e dominação na economia, na política, e na sociedade brasileiras; uma revolução de caráter verdadeiramente popular e democrática que, transformando o “branco” brasileiro, erradique os fundamentos racistas da sua cultura;

CONSIDERANDO: Que um dos objetivos deste Colóquio, segundo seu diretor, é fazer “específicas recomendações para Governos e líderes de comunidades nos campos da educação, arte e cultura, da ciência e tecnologia”;

CONSIDERANDO: A gravidade dos fatos documentados e expostos nas páginas deste ensaio;

CONSIDERANDO: A urgente necessidade de medidas práticas no sentido de preservar a população afro-brasileira da extinção;

CONSIDERANDO: Que todas as formas de colonialismo e neocolonialismo devem ser proscritas, quer sejam de tipo territorial, econômico, político, cultural ou psicológico;

CONSIDERANDO: Que este Colóquio tem a precípua finalidade de apoiar e contribuir para a aceleração do corrente processo de libertação dos povos africanos e dos povos de descendência africana em qualquer parte do mundo;

Por meio deste proponente: Que este Colóquio se dirija ao Governo do Brasil e, como um gesto de colaboração, ofereça ao mesmo as seguintes recomendações, sobre providências concretas a serem tomadas pelo dito Governo; recomendações estas que submeto à aprovação da Assembléia Geral deste Colóquio:

1) Este Colóquio recomenda que o Governo do Brasil permita e estimule a livre e aberta discussão dos problemas do negro no país; e que encorage e financie pesquisas sobre a posição econômica, social e cultural ocupada pelos afro-brasileiros dentro da sociedade brasileira, em todos os níveis.

2) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro localize e publique documentos e outros fatos e informações possivelmente existentes em arquivos privados, cartórios, arquivos de câmara municipal de velhas cidades do interior, referentes ao tráfico negreiro, à escravidão e à abolição; em resumo, qualquer dado que possa ajudar a esclarecer e aprofundar o entendimento da experiência do escravo e seus descendentes;

3) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro inclua quesitos sobre raça ou etnia em todos os futuros censos demográficos; que em toda informação que dito governo divulgue, tanto para consumo doméstico como internacional a respeito da composição demográfica do país, não se omita o aspecto da origem racial/étnica;

4) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro inclua um ativo e compulsório curriculum sobre a história e as culturas dos povos africanos, tanto aqueles do continente

como os da diáspora; tal *curriculum* deve abranger todos os níveis do sistema educativo: elementar, médio e superior.

5) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro tome ativas medidas para promover o ensino e o uso prático de línguas africanas, especialmente as línguas Kiswahili e Yoruba; o mesmo em relação aos sistemas religiosos africanos, e seus fundamentos artísticos; que o dito governo promova válidos programas de intercâmbio cultural com as nações africanas.

6) Este Colóquio recomenda que o Governo do Brasil estude e formule compensações aos afro-brasileiros pelos séculos de escravização criminosos e decênios de discriminação racial depois da abolição; para esse fim deverá drenar recursos financeiros e outros, compulsoriamente originados da Agricultura, do Comércio e da Indústria, setores que historicamente têm sido beneficiados com a exploração do povo negro. Tais recursos constituirão um *fundo destinado* à construção de moradias, que satisfaçam às exigências da condição humana, em substituição às atuais habitações segregadas onde vive a maioria dos afro-brasileiros: *favelas, cortiços, mocambos, porões, cabeças-de-porco*, etc. O *fundo* suportaria também a distribuição de terras no interior do país para os negros engajados na produção agropecuária.

7) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro remova os objetos da arte afro-brasileira assim como os de sentido ritual existentes em instituições de polícia, de psiquiatria, história e etnografia; e que o dito governo estabeleça museus de arte com dinâmica e pedagógica finalidade de valorização e respeito devidos à cultura afro-brasileira; de preferência tais museus se localizariam nos estados com significativa população negra, tais como Bahia, Maranhão, Pernambuco, Alagoas, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Sergipe, Rio Grande do Sul.

8) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro conceda efetivo apoio, material e financeiro, à existentes e futuras associações afro-brasileiras com finalidade de pesquisa, informação e divulgação nos setores de educação, arte, cultura e posição socioeconômica da população negra brasileira.

9) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro tome medidas rigorosas e apropriadas ao efetivo cumprimento da lei Afonso Arinos, fazendo cessar o papel burlesco que tem desempenhado até agora;

10) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro tome ativas providências, ajusta as realidades do país, para que de nenhuma forma se permita ou possibilite a discriminação racial ou de cor no emprego, garantindo a igualdade de oportunidade que atualmente inexistente entre brancos, negros, e outras nuanças étnicas.

11) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro exerça seu poder através de uma justa política de redistribuição da renda, que torne impraticável, por causa da profunda desigualdade econômica imperante, que o afro-brasileiro seja discriminado, embora sutil e indiretamente, em qualquer nível do sistema educativo, seja o elementar, o médio ou o universitário.

12) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro estimule ativamente o ingresso de negros no Instituto Rio Branco, órgão de formação de diplomatas, pertencente ao Ministério de Relações Exteriores.

13) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro nomeie negros Ihera o cargo de embaixador e diplomata para as Nações Unidas e junto ao Governo de outros países do mundo.

14) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro estimule a formação de negros como oficiais superiores das Forças Armadas (Exército, Marinha e Aeronáutica) com promoções no serviço ativo até os postos de General, Almirante, Brigadeiro e Marechal.

15) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro nomeie negros para os altos escalões do Governo Federal em seus vários ministérios e outras repartições do Executivo, incluindo órgãos superiores como o Conselho Federal de Cultura, o Conselho Federal de Educação, o Conselho de Segurança Nacional, o Tribunal de Contas.

16) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro estimule e encorage a formação e o desenvolvimento de uma liderança política negra, representando os interesses específicos da população afro-brasileira no Senado Federal, na Câmara dos Deputados, nas Assembléias Legislativas Estaduais e nas Câmaras Municipais; que o dito Governo nomeie negros para os cargos de juizes estaduais e federais, inclusive para o Supremo Tribunal Federal, Superior Tribunal Eleitoral, Superior Tribunal Militar, Superior Tribunal do Trabalho e o Tribunal Federal de Recursos.

17) Este Colóquio recomenda que o Governo Brasileiro concretize sua tão proclamada "amizade" com a África independente e sua tão freqüentemente manifestada posição anti-colonialista, dando efetivo apoio diplomático e material aos legítimos movimentos de libertação nacional de Zimbabwe, Namíbia e África do Sul.

Universidade de Ifé
Ile-Ifé, Nigéria
Novembro 15, 1976

REFERÊNCIAS

1. Mourão, Fernando Augusto Albuquerque: *The Cultural Presence of Africa and the Dynamics of the Sociocultural Process in Brazil*, publicado pela delegação oficial do Governo brasileiro ao FESTAC '77, designado "Colóquio: Civilização Negra e Filosofia", janeiro 1977.
2. Eshete, Alem: *Report of Working Group IV: Black Civilization and Historical Awareness*, Colóquio de FESTAC '77, Lagos, janeiro 18, 1977, p. 10, item 6. (não publicado).
3. *Ibid.*, p. 13, item 5.
4. *Report of Working Group I: Black Civilization and Pedagogy*. Colóquio de FESTAC '77, Lagos, janeiro 1977, p. 1. (não publicado).
5. Valladares, Clarival do Prado: *On the Ascendency of Africa in the Brazilian Arts*, publicado pela delegação oficial do Governo brasileiro ao FESTA '77, designado "Colóquio: Civilização Negra e Artes", janeiro 1977.
6. Ribeiro, René: *Churches and Religious Observances in Brazil*, publicado pela delegação oficial do Governo brasileiro ao FESTAC '77, designado "Colóquio: Civilização Negra e Religião", janeiro 1977.
7. Castro, Yêda A. Pessoa de e Guilherme A. de Souza Castro: *The African Cultures in the Americas: Introduction to Joint Research on the Locations of Loan-Words*, publicado pela delegação oficial do Governo brasileiro ao FESTAC '77, designado "Colóquio: Civilização Negra e Línguas Africanas", janeiro 1977.
8. Alakija, George: *The Trance State in the "Candomble"*, publicado pela delegação oficial do Governo brasileiro ao FESTAC '77, designado "Colóquio: Civilização Negra e Ciência e Tecnologia", janeiro 1977.
9. Bastide, Roger: *Estudos afro-brasileiros*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1973, p. 315.
10. Azevedo, Thales de: *Democracia Racial: ideologia e realidade*, Editora Vozes, Petrópolis, 1975, p. 7.
11. "Democracia racial", editorial no *Jornal do Brasil*, 10 e 11 de novembro de 1968. Citado em *Ibid.*, p. 52.
12. Zirimu, Pio: entrevista intitulada "Importance of Colloquium Spelt Out", *FESTAC News*, Lagos, Vol. I, Nº 8, junho/julho de 1976, p. 2.
13. Figueiredo, Antônio de: "O Brasil no FESTAC '77", no *Diário Popular*, Lisboa, 23 de fevereiro de 1977.
14. Freyre, Gilberto: *The Masters and the Slaves*, 2ª edição em inglês, New York, 1956, p. 106. Citado em Thomas E. Skidmore, *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, tradução de Raul de Sá Barbosa, Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1976, p. 319.
15. Grieco, Agripino: *Gente Nova do Brasil: Veteranos, Alguns Mortos*, Rio de Janeiro, 1935, pp. 217-218. Citado em *Ibid.*, p. 319.
16. Freyre, Gilberto: "Aspectos da influência africana no Brasil", em *Cultura*, revista publicada pelo Ministério da Educação e Cultura, Brasília, Ano VI, Nº 23, outubro-dezembro de 1976, p. 8.
17. Reis, Rangel: entrevista intitulada "Igreja junto aos indígenas", no *Jornal do Brasil*, primeiro caderno, Rio de Janeiro, 28 de dezembro de 1976.
18. Schwade, Egydio: "Visão panorâmica da situação indígena no Brasil", em *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, Ano 70, Vol. LXX, Nº 3, abril de 1976, p. 30.
19. Freyre: "Aspectos", p. 19.
20. Skidmore: *op. cit.*, p. 211.
21. Fanon Frantz: *Toward the African Revolution*, tradução em inglês de Haakon Chevalier, Grove Press, New York, 1969, p. 36.
22. Freyre: "Aspectos", p. 7.
23. Fernandes, Florestan: *O negro no mundo dos brancos*, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1972, p. 15.
24. Dzidzienyo, Anani: *The Position of Blacks in Brazilian Society*, Report Nº 7, Minority Rights Group, Londres, 1971, p. 5. (mimeografado).
25. Azevedo: *op. cit.*, pp. 10 e 29.
26. *The New Appleton Dictionary of the English and Portuguese Languages*, ed. Antônio Houaiss e Catherine B. Avery, Appleton-Century-Crofts, New York, 1967, p. 417.
27. Levi-Strauss, Claude: *Raça e História*, tradução de Inácia Canelas, Editorial Presença, Lisboa, 1973, p. 97.
28. Seljan, Zora: "Negro Popular Poetry in Brazil", em *African Forum*, New York, Vol. II, Nº 4, primavera de 1967, p. 58.
29. Azevedo: *op. cit.*, p. 16.
30. Laytano, Dante de: *Origens do Folclore Brasileiro*, Ministério da Educação e Cultura - Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, CADERNOS de Folclore, Rio de Janeiro, Nº 7, 1971, p. 2.
31. Valladares, Clarival do Prado: "A defasagem africana ou Crônica do I Festival Mundial de Artes Negras", *Cadernos Brasileiros*, Rio de Janeiro, Nº 36, julho-agosto de 1966, p. 4.
32. Vizo, Hortensia Ruiz del: *Black Poetry of the Americas (A Bilingual Anthology)*, Ediciones Universal, Miami, 1972, p. 9.

33. Vieira, Antônio S. J.: *Sermões pregados no Brasil*, Agência Geral das Colônias, Lisboa, 1940, pp. 399-400. Citado em Waldir Freitas Oliveira, "Considerações sobre o preconceito racial no Brasil", *Afro-Asia*, (Publicação Semestral do Centro de Estudos Afro-Orientais), Universidade Federal da Bahia, Salvador, nº 8-9 (junho a dezembro), 1969, p. 13.
34. Vieira: *op. cit.*, pp. 23-24. Citado em Oliveira, *Ibid.*, p. 12.
35. Goldwin, Morgan: em David Brion Davis, *El problema de la esclavitud en la cultura occidental*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1968, p. 162. Citado em Oliveira, *Ibid.*, p. 14.
36. Vieira: *op. cit.*, p. 399. Citado em *Ibid.*, p. 10.
37. Rodrigues, Nina: *Os africanos no Brasil*, 3ª edição, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1945, p. 283.
38. Bastide, Roger: *African Civilization in the New World*, tradução em inglês de Peter Green, Harper and Row, New York, 1972, p. 91.
39. Diégues Junior, Manuel: *A África na vida e na cultura do Brasil*, publicado pela delegação oficial do Governo brasileiro ao FESTAC '77, janeiro de 1977, p. 138.
40. Bastide: *African Civilization*, p. 92.
41. Verger, Pierre: "African Religions and the Valorization of Brazilians of African Descent", seminário apresentado no Departamento de Línguas e Literaturas Africanas, Universidade de Ifé, Ile-Ifé, 21 de fevereiro de 1977. Traduzido por Professor W. F. Feuser. (não publicado).
42. Bastide: *African Civilizations*, p. 90.
43. Nabuco, Joaquim: *O abolicionismo*, Instituto Progresso Editorial, São Paulo, 1949, p. 102.
44. Azevedo: *op. cit.*, p. 14.
45. Andrade, Jorge: "Quatro Tiradentes baianos", em *Realidade*, São Paulo, novembro de 1971, pp. 34-53.
46. Clington, Mário de Souza (Ary Kemtiow Zirka): *Angola Libre?* Gallimard, Paris, 1975, p. 83.
47. Vizo: *op. cit.*, pp. 9-10.
48. Ianni, Octávio: *Raças e classes sociais no Brasil*, 2ª edição, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1972. Tabela e citações da p. 124.
49. Verger: *op. cit.*, p. 10.
50. Skidmore: *Prêto no branco*, p. 87.
51. Rodrigues, José Honório: artigo em *O Jornal*, Rio de Janeiro, 11 de maio de 1961. Citado em Abdias do Nascimento, *O negro revoltado*, Edições GRD, Rio de Janeiro, 1968, p. 47.
52. Diégues Jr.: *op. cit.*, p. 137.
53. Cunha, Horácio da: em *Clarim da Alvorada*, 2ª fase. Vol. VI, Nº 2. Citado em Roger Bastide, *Estudos*, p. 140.
54. Degler, Carl N.: *Neither Black nor White: Slavery and Race Relations in Brazil and the United States*, Mcmillan Co., New York, 1971, p. 207.
55. Lobato, Monteiro: citado em Skidmore, *op. cit.*, p. 199.
56. Rodrigues, Nina: *op. cit.*, pp. 24 e 28.
57. Lapouge, G. Vacher de: *Les selections sociales*, Paris, 1896. Citado em Guerreiro Ramos, *Introdução crítica à sociologia brasileira*, Editorial Andes, São Paulo, 1957, p. 138.
58. Veríssimo, José: citado em Skidmore, *Prêto no Branco*, p. 90.
59. Degler: *op. cit.*, p. 214.
60. Azevedo: *op. cit.*, p. 30.
61. *Ibid.*, p. 52.
62. Skidmore: *Prêto no branco*, p. 58.
63. Gabineau, Arthur de: citado em Skidmore, *Black into White*, Oxford University Press, New York, 1974, p. 30.
64. Nabuco, Joaquim: citado em Skidmore, *Prêto no branco*, p. 221.
65. Romero, Sílvio: citado em *Ibid.*, p. 53.
66. Calógeras, João Pandiá: citado em Skidmore, *Prêto no branco*, p. 224.
67. Citado em *Ibid.*, p. 155.
68. Citado em *Ibid.*, p. 212.
69. Citado em *Ibid.*, p. 219.
70. Gillian, Angela: *Language Attitudes, Ethnicity and Class in São Paulo and Salvador da Bahia, Brazil*, project demonstrating excellence at Union Graduate School, New York, 1975, p. 24. (não publicado).
71. Viana, Oliveira: *Raça e assimilação*, 3ª edição, Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1938, p. 126.
72. Viana, Oliveira: citado em Guerreiro Ramos, *op. cit.*, p. 138.
73. Prado, Paulo: citado em Skidmore, *Prêto no branco*, p. 92.
74. Romero, Sílvio: citado em Guerreiro Ramos, *op. cit.*, p. 129.
75. Neiva, Arthur: citado em Skidmore, *Prêto no Branco*, p. 212.
76. Lacerda, João Batista de: citado em Skidmore, *Prêto no branco*, p. 83.
77. *Ibid.*, p. 83.
78. *Ibid.*, p. 83.
79. Peixoto, Afrânio: citado em *Ibid.*, p. 215.
80. Skidmore: *Ibid.*, p. 212.
81. Peixoto, Afrânio: citado em *Ibid.*, p. 215.
82. Cooper, Clayton: citado em *Ibid.*, p. 91.
83. Viana Filho, Luís: *O negro na Bahia*, José Olympio Editôra, Rio de Janeiro, 1949, p. 45.
84. Azevedo, Thales de: "Os grupos negro-africanos", em *História da Cultura Brasileira*, Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1973, p. 87.
85. Nascimento: *op. cit.*, p. 31.
86. *Ibid.*, p. 31.
87. *Ibid.*, pp. 31-32.
88. Rugendas, João Maurício: *Viagem pitoresca através do Brasil*, citado em Skidmore, *Black into White*, p. 193.
89. Mortara, Giorgio: "O desenvolvimento da população preta e parda no Brasil", em *Contribuição para o estado da demografia no Brasil*, 2ª edição, Fundação IBGE, Rio de Janeiro, 1970, p. 458. Citado em Mourão, *op. cit.*, p. 11.
90. Coelho, Remulo: "A composição da população segundo a cor no Brasil e nas diversas regiões fisiográficas e Unidades da Federação, em

- 1950", em *Contribuições para o estudo da demografia no Brasil*, Fundação IBGE, Rio de Janeiro, 1961. Citado em Mourão, *Ibid.*, p. 11.
91. Diégues Jr.: *op. cit.*, p. 121.
 92. Mourão: *op. cit.*, p. 6.
 93. Skidmore: *Preto no branco*, p. 238.
 94. Rodrigues, Nelson: "Abdias - o negro autêntico", artigo em *Teatro Experimental do Negro - Testemunhos*, Edições GRD, Rio de Janeiro, 1966, pp. 157-158.
 95. Dzidzienyo: *op. cit.*, p. 19.
 96. Azevedo: *Democracia Racial*, p. 53.
 97. Dzidzienyo: *op. cit.*, p. 5.
 98. Mello, A. Silva: *Estudos sobre o negro*, José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1958, p. 22.
 99. Figueiredo: *op. cit.*
 100. Fernandes: *op. cit.*, p. 60.
 101. *Ibid.*, p. 60.
 102. Nascimento: *op. cit.*, p. 33.
 103. Fernandes: *op. cit.*, p. 147.
 104. Fanon, Frantz: *op. cit.*, p. 40.
 105. Nascimento: *op. cit.*, p. 29.
 106. *Ibid.*, pp. 28-29.
 107. Fernandes: *op. cit.*, pp. 57 e 59.
 108. Azevedo: *Democracia Racial*, pp. 29-30.
 109. Dzidzienyo: *op. cit.*, p. 5.
 110. Delegado brasileiro à Assembléia Geral XXIII das Nações Unidas, citado em Azevedo, *Democracia Racial*, pp. 53-54.
 111. Wagley, Charles: citado em Skidmore, *Preto no branco*, p. 323.
 112. Azevedo: *Democracia Racial*, pp. 54-55.
 113. Bomilcar, Álvaro: *O preconceito de raça no Brasil*, Typografia Aurora, Rio de Janeiro, 1916, p. 94.
 114. Tanni: *op. cit.*, p. 224.
 115. Rodrigues, José Honório: "África, Angola e Brasil", artigo em *Revisita de Cultura Vozes*, Petrópolis, Ano 70, Nº 4, 1976, p. 44.
 116. Fernandes: *op. cit.*, p. 10.
 117. Dzidzienyo: *op. cit.*, p. 6.
 118. Romero, Sílvia: citado em Nina Rodrigues, *op. cit.*, p. 15.
 119. Nascimento, Abdias do: "Carta Aberta ao Primeiro Festival Mundial de Artes Negras", *Presence Africaine*, Paris, Vol. 30, Nº 58, 1966, p. 208.
 120. Cabral, Amílcar: *Return to the Source*, edited by Africa Information Service, Monthly Review Press, New York, 1973, p. 40.
 121. Oliveira, Waldir Freitas: *op. cit.*
 122. Mourão: *op. cit.*
 123. Obasanjo, Olusegun: *Opening Speech, Colloquim, FESTAC '77*, Lagos, janeiro, 1977, p. 7. Documento oficial do Colóquio.
 124. Ramos, Arthur: *As culturas negras no novo mundo*, Companhia Editora Nacional, 1946, p. 279.
 125. Freyre: "Aspectos", p. 12.

126. Yai, Olabiyi Babalola: "Alguns aspectos da influência das culturas nigerianas no Brasil em literatura, folclore e linguagem", em *Cultura*, Ministério da Educação e Cultura, Brasília, Ano VI, Nº 23, outubro-dezembro, 1976, p. 99.
127. Seljan: *op. cit.*, p. 70.
128. Bastide: *Estudos*, p. 165.
129. Freyre: "Aspectos", p. 10.
130. *Ibid.*, p. 12.
131. Verger: *op. cit.*, p. 10.
132. Yai: *op. cit.*, p. 100.
133. Bastide: *African Civilizations*, p. 156.
134. *Ibid.*, p. 108.
135. Bastide: *Estudos*, p. 216.
136. Abimbola, Wande: "The Yoruba Traditional Religion in Brazil: Problems and Prospects", seminário apresentado no Departamento de Línguas e Literaturas Africanas, Universidade de Ife, Ile-Ife, 18 de outubro de 1976, p. 49. (não publicado).
137. Bastide: *African Civilizations*, pp. 107-108.
138. "Padre não quis ver Xangô", em *Folha de São Paulo*, 13 de fevereiro de 1977. Agradeço a Leocádia Ferreira de Castro pela informação.
139. Ramos, Guerreiro: *op. cit.*, pp. 144/145.
140. Rodrigues, Nina: *op. cit.*, p. 279.
141. *Ibid.*, p. 24.
142. Valladares, Clarival do Prado: "Sobre o comportamento arcaico brasileiro nas artes populares", no catálogo *7 brasileiros e seu universo*, Ministério da Educação e Cultura, Brasília, 1974, p. 63.
143. Valladares: *On the Ascendency of Africa*, pp. 6 e 7.
144. Bastide: *Estudos*, p. XII.
145. Amado, Jorge: *Jubiabá*, Martins, São Paulo, 1961. Citado em Dr. Doris J. Turner, "Symbols in Two Afro-Brazilian Literary Works: *Jubiabá* and *Sortilégio*", a study commissioned by the Latin American Studies Association and the Consortium of Latin American Studies Programs. Apresentado no Seminário Nacional sobre o Ensino de Estudos Latino-Americanos, Universidade de New Mexico, Albuquerque, 1975, pp. 8, 13 e 15.
146. Turner, Doris J.: *Ibid.*, p. 15.
147. Verger: *op. cit.*, p. 13.
148. Fanon: *op. cit.*, p. 37.
149. Turner, J. Michael: "A manipulação da religião: o exemplo afro-brasileiro", em *Cultura*, Ministério da Educação e Cultura, Brasília; Ano VI, Nº 23, outubro-dezembro 1976, p. 62.
150. Verger: *op. cit.*, p. 15.
151. *Ibid.*, p. 15.
152. Nabuco: *O abolicionismo*, p. 20.
153. Ramos, Guerreiro: "O negro desde dentro", ensaio em *Teatro Experimental do Negro - Testemunhos*, Edições GRD, Rio de Janeiro, 1966, p. 131.

154. Dantas, Raimundo Sousa: em "Abdias e a questão racial", debate público, gravado, transcrito e publicado em *Crítica*, semanal editado por Gerardo Mello Mourão, Rio de Janeiro, 16-22 junho de 1975, Ano I, Nº 25, p. 14.
155. Diégues Jr.: "Le Noir Africain dans la Societé Bresilienne", em *La Contribution de l'Afrique dans la Civilization Bresilienne*, Ministério das Relações Exteriores, sem data (publicado pelo I Festival de Artes Negras, Dacar, 1966), p. 19.
156. Carneiro, Edison: em *80 anos de abolição*, Cadernos Brasileiros, Rio de Janeiro, 1968, p. 58.
157. Bastide: *Estudos*, p. 67.
158. *Ibid.*, p. 65.
159. *Ibid.*, p. 67.
160. *Ibid.*, p. 68.
161. Fanon: *op. cit.*, p. 38.
162. Bastide: *Estudos*, p. 34.
163. Ramos, Guerreiro: *Introdução Crítica, à Sociologia Brasileira*, título do capítulo I da Terceira Parte p. 171.
164. Bastide: *Estudos*, p. 38.
165. *Ibid.*, p. 51.
166. *Ibid.*, pp. 113-128.
167. Vizo: *op. cit.*, p. 126.
168. Ramos, Guerreiro: "Semana do negro de 1955", artigo em *Testemunhos*, p. 142.
- 168a. Fanon, Frantz: *Black Skin, White Masks*, tradução em inglês de Charles Lam Mardmann, Grove Press, Inc., New York, p. 135.
169. Bó, Efraim Tomás: Prefácio a *Testemunhos*, p. 9.
170. Ramos, Guerreiro: *Introdução crítica*, p. 162.
171. "Núcleo cultural deseja conscientizar o negro", artigo em *Tribuna da Bahia*, Salvador, 15 de dezembro de 1975, p. 3.
172. Fernandes: *op. cit.*, p. 75.
173. Dzidzienyo: *op. cit.*, p. 14.

NOTA

Na impossibilidade de consultar alguns textos originais de certos autores brasileiros transcritos, tais citações foram traduzidas das versões em inglês que tinham sido preparadas para a primeira versão deste livro; observou-se, contudo, rigorosa fidelidade ao pensamento dos respectivos autores. Peço desculpas aos autores por qualquer divergência na redação dos trechos em questão.

DOCUMENTO I

Segundo Festival Mundial de Artes e Culturas Negra e Africana

Colóquio

RELATÓRIO DAS MINORIAS

Grupo IV: Civilização Negra e Governos Africanos

Tendo em vista o fato da existência de numerosas comunidades culturais e políticas negras e africanas fora do Continente africano, consideramos essencial que este Colóquio e os Governos Africanos reconheçam esse fato, assumam certas responsabilidades diante dele e, reciprocamente, reconheçam que as referidas comunidades têm mostrado e continuarão mostrando certas responsabilidades diante do Continente.

Além do mais, é importante que os Governos Africanos reconheçam e respeitem o fato de que essas comunidades africanas fora do Continente têm relações com seus respectivos Governos, no interesse próprio, pois são constituídas de cidadãos residentes nos estados sob tais governos.

Ao oferecermos estas recomendações, temos em vista, basicamente, quatro tipos de comunidades negras e africanas, apreciadas sob os aspectos político e cultural. O primeiro tipo é o estado multi-étnico, controlado por negros, como no Caribe. Em estados independentes, a exemplo dos existentes na área do Caribe, isto é, Trinidad e Tobago, Jamaica, Guiana, Suriname e Haiti, com predominantemente governos negros controlando a economia e a estrutura social da nação e cuja população multirracial, formada no amálgama da dominação colonial, a tendência subjacente é a busca de perspectiva histórica e sustento espiritual nas nações africanas; procuram obter conhecimento das civilizações antigas que lhes sirvam como influência determinante na futura direção ideológica e filosófica dessas novas nações.

O segundo exemplo de comunidades negras e africanas fora do Continente é a comunidade negra minoritária dentro dum estado multiétnico exemplificado pelo Reino Unido (Inglaterra, Escócia, Irlanda) e os Estados Unidos.

Dada a situação angustiosa dos povos negros descendentes de africanos vivendo como um grupo étnico minoritário no Reino Unido e outros países europeus, gostaríamos de chamar a atenção do Colóquio, especificamente no seu trabalho sob o tema de Governos Africanos, para a necessidade de apoio político, econômico e cultural requerido por essas comunidades em sua luta para manter a própria dignidade, integridade e humanidade. Nós sentimos que por demasiado tempo os povos africanos fora do Continente têm sido forçados a lutar para sobreviver, enquanto nossos irmãos e irmãs continentais tentam nos repudiar.

Os negros lutam diariamente nessas sociedades contra o preconceito racial e a discriminação na moradia, na educação, e no emprego. Muitos estão conscientes de que o seu destino depende da luta no Continente africano porque, como disse o visionário jamaicano, Marcus Garvey, "quando a África estiver livre, o negro estará livre."

Deve ser dito que os africanos nos Estados Unidos, estão se envolvendo cada vez mais no processo de governar os seus estados, e a maioria deles tem uma relação significativa com os países africanos. E no que se refere aos Estados Unidos, esse envolvimento tem levantado três questões gerais: 1) a luta pela participação; 2) a luta contra atos negativos do estado; 3) a luta por uma resposta justa e humana do estado aos países e povos africanos no Continente.

A comunidade africana nos Estados Unidos teve um crescimento no número de candidatos eleitos de 300% dentro dos últimos cinco anos, em todos os escalões do governo (judiciário, legislativo e executivo). Parece que esse modelo de participação de negros no governo dos Estados Unidos vai continuar e até acelerar e, portanto, o Colóquio está convocado para reconhecer tal participação e encorajá-la, na medida em que essa prática melhora as possibilidades de sobrevivência e prosperidade dessa comunidade africana.

Segundo, temos o princípio de que quando o estado (formalmente através dos atos do governo ou informalmente através da sociedade) sanciona qualquer forma de opressão às comunidades africanas, estas têm o direito de lutar contra esses atos.

A comunidade africana nos Estados Unidos vem sofrendo várias formas de opressão que variam desde as formas modernas da discriminação racial aos vários programas negativos de realizações

públicas e de legislação. Estas formas perpetuam as condições de vida inferior e a subjugação das classes economicamente baixas à intimidação policial, ao confinamento e à morte.

Num esforço de permitir que a comunidade africana nos Estados Unidos se defenda contra o ataque e sobreviva, foram criadas organizações como base de luta. Algumas destas têm tido o feitio de partidos militantes operando dentro da moldura da prática revolucionária; outras se têm configurado como grupos nacionais de orientação reformista, utilizando táticas legais e de pressão política ao lado de outras formas de mobilização política das elites africanas nacionais; outras organizações têm simplesmente tentado fornecer serviços sociais para atendimento de certas necessidades humanas imediatas no nível da comunidade local. Embora não sejam esses tipos de organização uniformes na estratégia e na tática adotadas por cada uma, elas estão unidas no propósito de conquistar melhores condições de existência para a comunidade africana nos *states*.

O Colóquio, portanto, sem legitimizar qualquer das estratégias, táticas ou organizações em particular, deve afirmar seu apoio à permanência contínua dessas organizações, sustentando o princípio de luta contra os atos negativos do estado cometidos contra esta e outras comunidades africanas fora do Continente.

Em terceiro lugar, temos a necessidade de reconhecer a luta para a adoção de atitudes e projetos rumo aos estados africanos, que sejam humanos e justos no âmbito da moldura requerida pelas aspirações africanas.

Nós conhecemos as várias políticas negativas referentes à África perseguidas pelos Estados Unidos e acreditamos que as comunidades africanas fora do Continente, especialmente a dos Estados Unidos, têm a responsabilidade de utilizar qualquer meio ao seu alcance para influenciar seu Governo na adoção de políticas progressistas para com os estados africanos. Políticas que dentro da moldura de cooperação mútua e na perspectiva dos objetivos africanos de crescimento e desenvolvimento futuro, permitam aos mesmos trabalhar seu próprio destino de progresso dos seus povos e de liderança nos assuntos internacionais, num espírito de independência verdadeira e autodeterminação.

O terceiro exemplo de comunidades africanas fora do continente se refere àquelas nas quais os negros constituem uma comunidade majoritária controlada por uma minoria racial como é o caso do Brasil. Os descendentes africanos no Brasil constituem a maioria da população do país; mas a despeito desse fato, não têm poder sig-

nificativo e nem participação na direção do país em qualquer nível decisório: político, econômico, social ou cultural. As raras exceções existem apenas para confirmar a regra.

As estruturas das relações de raça não se têm modificado desde os tempos coloniais até os dias presentes. Ontem eram os africanos escravizados. Hoje são os negros discriminados.

O governo brasileiro, através de sua Lei de Segurança Nacional, intimida e desencoraja a pesquisa livre e a discussão aberta das relações raciais entre negros e brancos. Desde 1950 o Brasil vem excluindo todas as informações sobre a origem racial dos brasileiros nos censos tanto demográficos como outros, tais como emprego, participação na indústria e agricultura, casamentos, crime, participação na renda nacional, etc. Isto impede aos negros a obtenção dos indispensáveis elementos esclarecedores da própria situação no contexto do país, o que não só impede que eles ganhem uma consciência histórica, como ainda lhes nega o instrumento estatístico indispensável aos seus esforços em melhorar suas atuais condições de vida.

No Brasil não há em nenhum dos graus do sistema educacional o ensino da História Africana, nem da história dos africanos fora do continente. Quando ocorre a eventualidade de um curso referente a essas matérias, é no sentido de perpetuar os conceitos neocolonialistas e racistas sobre a África, e seus povos. A política imigratória do país tem uma longa história de desencorajar a entrada de africanos, enquanto ativamente promove, apóia, e subsidia a imigração em massa de brancos europeus. De fato, o Brasil tem ostensivamente aberto suas portas à imigração de brancos racistas fugitivos dos países africanos libertados, incluindo os do antigo Congo (Zaire), de Angola e Moçambique. Significativamente, para o Brasil foram os antigos salazaristas Caetano e Thomas, quando derrubados da ditadura de meio século pelos revolucionários portugueses.

As comunidades africanas no Brasil sofrem contínua intimidação policial tanto as pessoas na via pública, como suas organizações culturais e religiosas: até hoje as religiões afro-brasileiras permanecem como as únicas entidades religiosas forçadas, obrigatoriamente, ao arbitrário registro policial.

As relações íntimas, diplomáticas e comerciais, do Brasil com Portugal salazarista e África do Sul são fatos registrados pela história. Durante o processo de descolonização da África, os arquivos da ONU mostram que o Brasil, não obstante suas enfáticas declarações verbais anticolonialistas, consistentemente votou contra ou se absteve de votar as resoluções concretas em favor da independên-

cia. Este fato resulta, entre outras coisas, do acordo de amizade e de consulta recíproca, em assunto de política internacional, que ligou o Brasil ao Portugal colonialista de Salazar. Com Argentina e África do Sul, o Brasil tem feito movimentos conjugados visando um "tratado de aliança" do Atlântico Sul.

O quarto e último exemplo de comunidade africana fora do continente se refere à situação única na qual os habitantes primitivos de uma terra se tornaram uma comunidade minoritária devido ao genocídio étnico e cultural cometido contra eles pela comunidade dominante, como acontece na Austrália.

Os negros e os africanos do mundo inteiro pouco sabem dos efeitos desastrosos do racismo sobre os australianos negros. Os aborígenes australianos vêm ocupando o continente de Austrália há uns 50.000 anos. Eles se julgam os negros esquecidos pelo resto do mundo negro-africano.

Os africanos e os negros devem tomar consciência de que quase todos os estados na Austrália têm mantido até os últimos quinze anos, legislação e políticas de separatismo racista, as quais se têm provado eficientes meios de manutenção de fontes de trabalho negro oprimido para a conveniência a um tempo dos donos brancos de gado e ovelhas, como para a indústria de mineração.

Os africanos devem estar conscientes que o *Queensland Act* (Ato da terra da rainha) para a chamada "proteção" dos aborígenes e dos habitantes das ilhas *Torres Strait* (estreito de Torres) – promulgação em 1895 e emendado em 1962/1977 – foi um dos primeiros atos desse caráter em todo o mundo e, portanto, constituiu um dos modelos utilizados para a confecção do *apartheid act* da África do Sul. Ele se refletiu em diversas regiões através do território australiano, onde de fato algumas das leis sul-africanas do *apartheid* têm existido antes do nascimento do próprio Verwoerd.

Embora a parte norte do território australiano possua maioria negra, esta é dominada pelos proprietários brancos das terras e pelas corporações multinacionais que têm uma história de ódio racial, opressão e exploração dos negros. Eles envenenaram as fontes de água potável, e o assassinio legalizado foi prática comum. Assim muitas comunidades negras foram suprimidas no decorrer de cerca de 150 anos, ou menos.

Fala-se que o território norte é a última fronteira e por essa razão o reconhecimento dos direitos dos aborígenes sobre a terra e a compensação das terras ocupadas pelos brancos, torna-se um problema de grande importância. Já que os brancos têm o controle absoluto sobre todos os aspectos da existência aborígene, a auto-

determinação dos negros australianos é algo completamente obsoleto.

A *National Black Organization* (Organização Negra Nacional) – o *Federal Council for Aborigenes and Torres Strait Islanders* (Conselho Federal para os Aborígenes e Ilhéus do Estreito Torres), o qual é de fato o real movimento de libertação, tem lutado nos últimos 20 anos por igualdade e reivindicações de terras dos aborígenes, quase sem nenhum recurso financeiro.

O foco sobre o tema de direitos aborígenes à terra e de compensação das terras usurpadas, requer o apoio internacional tanto financeiro quanto político. Os próximos cinco anos serão decisivos e requerem apoio dos negros e africanos do mundo inteiro para que os aborígenes se libertem e possam marchar rumo ao futuro. Esses assuntos precisam ser focalizados em fóruns nacionais, continentais e internacionais, como as Nações Unidas.

Só com o apoio e a cooperação dos países irmãos, poderão os aborígenes pisar de novo no palco da História humana como um povo livre, digno e produtivo. Os aborígenes têm que ser uma parte do mundo negro-africano, têm que se incorporar nas fileiras de todos aqueles que lutam contra a opressão e a exploração, e ter a coragem de tomar o seu destino e sua vida diária nas próprias mãos, e contribuir para o mundo novo de amanhã.

Recomendações:

- 1) Que os negro-africanos fora do Continente sejam encorajados a participar na direção dos estados onde residem *quando tal participação contribua para a sobrevivência e o progresso da comunidade africana.*
- 2) Que onde um Estado cometa qualquer ato contra as comunidades negras, de natureza nacional ou local, seja de sentido formal ou informal, tais comunidades têm o direito e a obrigação de lutar contra esses atos, utilizando os meios que consideram justos para sua sobrevivência, defesa e desenvolvimento.
- 3) Que exista uma obrigação de parte das comunidades negro-africanas fora do Continente de usar qualquer influência à sua disposição para ajudar o governo de seus respectivos Estados na adoção de atitudes e medidas relativas aos Estados Africanos, que sejam humanas e justas dentro da moldura dos objetivos e aspirações negro-africanos.
- 4) Que os Governos dos Estados africanos, têm a obrigação de reconhecer e apoiar as lutas dos povos negro-africanos por seus direitos humanos e dignidade, em seus respectivos contextos sociais fora do Continente.

As comunidades negro-africanas de:

Austrália
Brasil
Trinidad e Tobago
Estados Unidos
Reino Unido

DOCUMENTO II

TEATRO NEGRO BRASILEIRO:
uma conspícua ausência

(Publicado na revista *Afriscope*, Lagos, Vol. 7, Nº 1, Janeiro de
1977 - Edição especial sobre o FESTAC)

Parece que o destino dos textos do teatro afro-brasileiro, assim como a interpretação dos mesmos por atores e atrizes negros do Brasil, é aquele de jamais serem vistos pelo público dos festivais de arte negra. No Primeiro Festival Mundial de Artes Negras em Dacar, 1966, este importante aspecto artístico da cultura negro-brasileira primou pela ausência; segundo as informações disponíveis até o momento que escrevo este artigo, o mesmo ocorrerá neste Segundo Festival Mundial de Artes e Culturas Negras e Africanas. Uma ausência lamentável por várias razões.

Diga-se de início que não estou preocupado com a apresentação de danças pitorescas ou eventos folclóricos. Refiro-me a teatro dramático no seu sentido artístico fundamental: aquele que usa os recursos verbais e visuais e emocionais do teatro para articular problemas, crenças, idéias, experiências; aquele que propõe mudança para caminhos novos, e ilumina os desvãos mais profundos do ser humano, revelando-o até as regiões menos conhecidas da sua história.

É neste campo da criação que os negros brasileiros têm sustentado um esforço árduo e tenaz. Qualquer pessoa familiarizada com a evolução do teatro brasileiro, lembrará o papel de divisor de águas, representado pelo Teatro Experimental do Negro (TEN), que fundei no Rio de Janeiro, em 1944, com a cooperação do falecido Aguiinaldo Oliveira Camargo, o melhor ator que o Brasil já produziu entre brancos e negros, e muitas outras pessoas de semelhante coragem, vitalidade e excelência. Nós não constituíamos um grupo que simplesmente desejava apresentar e representar algumas peças

nos palcos brasileiros, até então reservados exclusivamente para o desempenho dos artistas brancos. As peças que se montavam nesses palcos refletiam com absoluta intransigência a vida, os costumes, a estética, as idéias, e o completo ambiente social e cultural da sociedade dominante, branca – como se mais da metade da população, de origem africana, não existisse. [Quando um ator ou atriz de origem africana tinha a oportunidade de pisar um palco, era, invariavelmente, para representar um papel exótico, grotesco ou subalterno; um dos muitos estereótipos negros destituídos de humanidade, tais como a criadinha de fácil abordagem sexual, o moleque careteiro levando cascudo, a Mãe Preta chorosa ou domesticado Pai João.]

Personagem negra requerendo qualidade dramática do intérprete – isto é, quando o papel do negro no palco ultrapassava a palhaçada e a cor local – (exemplos: *Mãe e O Demônio Familiar*, de José de Alencar) – a norma artística era brochar de preto um ator branco. Uma caricatura do negro: eis o negro do teatro brasileiro, antes do TEN. A literatura dramática ignorava a tremenda força lírica dos africanos, desprezou o potencial dramático por eles cultivado em séculos de sofrimento e labor criativo; séculos também de revoltas, insurreições, e fugas na busca da liberdade. Esses movimentos inconformistas riscaram no imenso mapa territorial do país uma cartografia indelével de heroísmo e de legenda, com líderes da estatura heróica de um rei Zumbi, cuja República dos Palmares (Alagoas – Pernambuco, 1630-1694) resistiu à força militar de Portugal, Holanda e Brasil durante mais de sessenta anos de sítio constante. Chico-Rei trabalhou como escravo, concebeu e conquistou a liberdade de toda sua tribo, e com ela instituiu uma cooperativa de mineração (Minas Gerais, século XVIII); Luiza Mahin, da Bahia, e seu filho Luiz Gama, em São Paulo; Karocango, no Estado do Rio de Janeiro; João Cândido, na cidade do Rio de Janeiro, e tantos outros heróis afro-brasileiros e seus feitos memoráveis. Todos estes aguardam em seus nichos históricos os dramaturgos que, inspirados nos feitos que nos legaram, produzam obras que elevem qualitativamente a consciência africana e negra.

O tratamento dramático do descendente africano – estereotipado e brochado de preto – não constituiu um fenômeno isolado, restrito ao teatro. Muito pelo contrário, trata-se de apenas um fator entre as facetas refletidas pelo contexto geral da sociedade brasileira dominante, da qual o afro-brasileiro não participava e não participa com igualdade de condições e de oportunidades em relação aos demais grupos de diferentes origens étnicas ou raciais. Se o mundo do teatro espelha o mundo de modo geral, o monopólio branco dos palcos brasileiros não é exceção. Ele reflete o monopólio da terra

brasileira, dos meios de produção, da direção política e econômica, formação cultural (educação, imprensa, comunicação de massa) tudo há zelosamente seguro nas mãos das classes dirigentes de origem branco-européia. Todos os órgãos de poder têm sido propriedade privada dessas classes, enquanto o descendente do escravo africano, responsável pelo levantamento do país, só encontra lugar nos mais baixos níveis de emprego e desemprego, sub-educado e jogado à condições inumanas de existência. Sua cultura e religião de origem africana sofreram e sofrem todas as agressões inimagináveis: desde as técnicas sutis de *aculturação*, *assimilação* e *folclorização*, até a proibição e a tentativa de liquidação das religiões que resultou numa “sincretização” compulsória. Um processo que Roger Bastide caracterizou como “uma máscara colocada sobre os deuses negros para benefício do branco”¹ – que incluía até agressão armada da polícia e o encarceramento de muitos fiéis em suas prisões.

A forma mais insidiosa desse processo de agressões tem sido a política de *branquificar* física e culturalmente o país através do estímulo à imigração branca em massa, da proibição à entrada de negro ou de africano depois da abolição da escravatura, e a *miscigenação* elevada à categoria de uma teoria antropológica de salvação nacional. Tem razão Roger Bastide quando rotula tudo isto de “ideologia que força (o negro) a cometer suicídio como negro para poder existir como brasileiro.”²

Na tentativa de contrapor a essas forças de postergação da raça negra uma barreira social, o Teatro Experimental do Negro (TEN) formou um corpo de atores e atrizes negros, os primeiros que jamais existiram fora dos estereótipos mencionados antes. Paralelamente o TEN não negligenciou a criação de textos dramáticos nos quais se refletia a experiência negro-africana. Nesses textos o afro-brasileiro poderia ver refletida, com respeito, sua personalidade humana. Um teatro que reconheceria sua dignidade como ser humano e como negro – e não aquele descrito por Bastide:

esteticamente confinando-o ao único papel que o branco lhe destinou, aquele de divertir o público.³

O TEN em resumo vem sendo um protesto ativo contra uma sociedade que aspira ser latina, branca, européia, a qual para atingir tais objetivos não hesita em apagar a verdadeira natureza cultural e étnica da metade da população: os descendentes da África. Costumo citar freqüentemente o sociólogo Guerreiro Ramos, que escreveu com ciência verdadeira um ensaio ironicamente intitulado *A patologia social do “branco” brasileiro*, denunciando a ansiedade mórbida de se tornar branco instilada como um veneno na intimidade da população brasileira pelas elites do país. Um ponto central dessa confrontação foi exposta por Guerreiro Ramos:

Revelar a negrura em sua validade intrínseca, dissipar com seu foco de luz a escuridão de que resultou nossa total posseção pela branquira – é uma das tarefas heróicas da nossa época.⁴

E com o TEN uma nova fase histórica se inaugurou no teatro brasileiro, a qual se caracterizava, na frase de Roger Bastide, quando “o negro sobe no palco como um ator, com seus próprios valores.”⁵

Por todas essas razões considero lastimável que este Segundo Festival não tenha a oportunidade de conhecer a força e a pureza de uma grande atriz como Léa Garcia, internacionalmente conhecida por sua inesquecível interpretação num dos papéis protagonistas do filme *Orfeu Negro*; ou se relacionar com o trabalho de Ruth de Souza, com justiça famosa no palco, no cinema e na televisão; ou apreciar os méritos de Milton Golçalves, várias vezes premiado; e outros chamados Zeni Pereira, Clementino Kelé, Cléa Simões, Áurea Campos, etc, artistas de alta qualidade que certamente iriam enriquecer o Festival com sua presença e/ou seu poder suasório de criador de personagens.

Outro vazio conspícuo na delegação brasileira será a ausência de um texto significativo do teatro afro-brasileiro tal como um *Auto da Noiva*, de Rosário Fusco, um *Castigo de Oxalá*, de Romeu Crusóé, uma peça de Ironides Rodrigues ou de Milton Golçalves. Há também textos de escritores não negros focalizando aspectos da vida negra: *Arena Conta Zumbi*, de Augusto Boal, *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, *Pedro Mico*, de Antônio Callado, *A História de Oxalá*, de Zora Seljan, *Além do Rio*, de Agostinho Olavo, *Um caso de Kelé*, de Fernando C. Campos, *Aruanda*, de Joaquim Ribeiro, *O Emparedado*, de Tasso da Silveira, *O Filho Pródigo*, de Lúcio Cardoso, *Filhos de Santo*, de José de Moraes Pinho.

Na sua *Introdução* à edição em inglês da minha antologia de teatro negro-brasileiro intitulada *Dkamas para negros e prólogo para brancos*, Roger Bastide, no estudo que faz das peças a serem publicadas, diz que algumas delas “escapam da universalidade do arquétipo para especificar uma raça ou uma cultura”; emite em seguida breves impressões:

O *Anjo Negro* (Nelson Rodrigues) é, entre todas as peças escritas por brancos, a que mais profundamente penetra na revelação dessa ideologia da branquira que criticamos porque é nada mais que uma forma hipócrita de genocídio.

Auto da Noiva (Rosário Fusco) retoma a ideologia da branquificação, mas através de uma estratégia humorística, a retorna contra o branco que a criou para seu lucro depois da

supressão ao trabalho servil (...) é a mais bela inversão de embranquecimento que conheço. (...) Rosário Fusco faz de uma política sistemática do branco, um *boomerang* que se volta contra seus criadores para bendizer a sua morte.

Aruanda (Joaquim Ribeiro) é um mito bantu-caboclo que focaliza homens de hoje sendo dirigidos por Deuses Africanos, donos dos seus destinos.

A história de Oxalá (Zora Seljan) é um mito Yoruba que foi guardado no Brasil, no interior dos Candomblés.

Sortilégio (Abdias do Nascimento) ocupa na literatura brasileira exatamente o lugar que ocupa *Native Son* (O filho nativo) na literatura afro-americana. Certas frases respondem de volta, de um hemisfério a outro, de Richard Wright a Abdias do Nascimento, demonstrando a *unidade fundamental* das Américas Negras além da diversificação das ideologias, das situações políticas e das estratégias variáveis do branco. (...) uma lâmina rotativa do medo, que estabelece o crime com uma expressão de revolta, de liberação.

Não desconheço certas dificuldades, mas não a impossibilidade absoluta, que envolve a produção de uma peça em português destinada a uma audiência composta primariamente de pessoas de fala inglesa e francesa. Não devemos esquecer, porém, que restringir os eventos artísticos e culturais a estas duas línguas equivale, de fato, na exclusão de milhões de africanos e negros de fala portuguesa, representados pelo Brasil, que sozinho significa de cinquenta a sessenta milhões de descendentes africanos, como também de Angola, Moçambique e Guiné-bissau. Isto sem mencionarmos os afro-americanos do Caribe e da América do Sul (Porto Rico, Cuba, Colômbia, Peru, Venezuela, etc.) que falam espanhol. Mesmo no caso de se tornar concreta a proposta da União dos Escritores dos Povos Africanos, aprovada em sua reunião de Junho de 1975, em Accra, de estabelecer uma língua comum para toda a África, as línguas dos descendentes africanos na diáspora não devem, de forma alguma, ser excluídas. Porque consistiria uma restrição verdadeiramente trágica para todos esses africanos. As línguas dos colonizadores nos separaram no passado; não permitamos que continuem nos separando na atualidade.

Em 1970, para ilustrar meu ponto de vista, lembro haver assistido à estréia mundial da peça *Auto da Noiva*, de Rosário Fusco, em português, representada por alunos da Universidade de Indiana (Bloomington, USA) diante de platéias que somente conheciam o idioma inglês. Auxiliada por um resumo do texto em inglês, distribuído à assistência antes de começar o espetáculo, a platéia se en-

contrava perfeitamente capaz de seguir o desenrolar da drama, apreciando criticamente tudo que se passava no palco. Companhias teatrais representando em inglês, francês, grego, e outras línguas, viajam pelo mundo inteiro, e embora os idiomas falados no palco sejam diferentes das línguas locais, essas companhias enchem a lotação das suas récitas.

Estou convicto, entretanto, de que a presença do teatro negro esteve e estará definitivamente proscrita por motivos completamente diferentes da questão idiomática. Quem decide quem vai e quem não vai aos Festivais são os brancos, e não os próprios artistas negros. A maioria dos selecionadores são burocratas do Ministério das Relações exteriores, órgão notório por causa das suas posições racistas, a ponto de não permitir em seus quadros representantes diplomáticos negros.

Por que o processo e o poder de decisão, particularmente neste assunto, não se acham nas mãos dos negros capazes e ativamente comprometidos na afirmação da cultura negra e na criação de obras artísticas afro-brasileiras? Onde, nesses processos de decisão, esteve um Guerreiro Ramos, da Bahia, o sociólogo e pensador negro internacionalmente reconhecido, que tem focalizado e iluminado audaciosamente os problemas da estética afro-brasileira? Onde se encontra um Dr. Milton Santos, professor e negro ilustre que a Bahia deu ao mundo? Ou os poetas negros Oswaldo Camargo, de São Paulo, e Eduardo de Oliveira, autor das *Cestas líricas da negritude*? Onde, na posição de decisão, se acha um homem como o romancista e dramaturgo Romeu Crusoé, originário do nordeste, autor da *Maldição de Canaan* e *Castigo de Oxalá*? Ou Fernando Góes, crítico e escritor de São Paulo? Ou Ruth Guimarães, professora e romancista negra? Ou Marieta Campos Damas, técnica em administração pública?

Visando mascarar o verdadeiro poder controlador da participação brasileira ao FESTAC, os grupos dominantes incluem algumas pessoas de fora, mas já conformadas com esse tipo de comportamento, prescrito pela eufemisticamente chamada "democracia racial". Vão ao extremo de selecionar como representante permanente do Governo brasileiro junto ao FESTAC um psiquiatra que abertamente se admite alguém completamente desinteressado e desconhecido do desenvolvimento da arte e cultura afro-brasileiros. Um homem que se autodescreve e à sua representação junto ao FESTAC nestes termos:

Não sou crítico, não sou poeta, não sou artista. Sou modesto psiquiatra perdido numa imensa floresta de experiência clínica, acontecimentos psicodinâmicos, neofisiológicos e

muita coisa complicada que já deu margem ao nascimento de uma ciência: parapsicologia. (...) É verdade que sou, atualmente, o representante permanente do governo brasileiro para o Segundo Festival Mundial de Arte e Cultura Negra, a ser realizado na Nigéria, mas a escolha de minha pessoa se deve mais à minha descendência direta de tradicionais raízes nigerianas com as quais sempre mantive contato.⁷

Pessoas desse calibre podem ser completamente sinceras no que se refere a seus motivos, assim como podem ser ilustres figuras dentro do seu campo de especialização. Isto, porém, não altera o critério usado para sua seleção, o qual obviamente tem pouco ou mesmo nada a ver com sua participação, conhecimento ou criatividade no âmbito da cultura e da arte desenvolvida pelos afro-brasileiros. Se tal critério merece crédito, ele exige reciprocidade; deveríamos então neste caso escolher artistas e homens de cultura negros como representantes brasileiros em congressos internacionais de medicina e psiquiatria...

Estou na expectativa de maliciosas acusações, me incriminando principalmente de dois "crimes": primeiro, o de tentar minimizar o valor e a importância dos ressentimentos e frustrações por não ter sido incluído em qualquer dos ramos da participação brasileira no FESTAC. Estas foram de fato as acusações assacadas contra mim pelo embaixador brasileiro no Senegal por ocasião da minha *Carta Aberta ao Primeiro Festival Mundial das Artes Negras*, em Dacar, 1966. Necessito, em face do tratamento pérfido da experiência anterior, reiterar, clara e definitivamente, que meu objetivo aqui é o de expor e denunciar um *critério*, um *processo* e um *poder*, ditando a seleção dos artistas nos vários aspectos da criação. O *critério* deveria ser aquele da promoção dos artistas e criadores negros de acordo com suas vinculações e contribuições à cultura afro-brasileira. O *processo* e o *poder de decisão* deveriam permanecer exclusivamente sob controle dos próprios artistas e criadores negros e dos homens e mulheres de cultura afro-brasileira. Qualquer dúvida sobre a disponibilidade de pessoas aptas para tarefa tão delicada, será debitada à conta de mais outro escapismo traindo discriminação. Os nomes estão aí mesmo esperando quem os pronuncie: Mercedes Batista, coreógrafa e dançarina negra, conhece como ninguém mais a dança afro-brasileira não por teoria ou cerebralismo, mas através de toda uma vida de dedicação e trabalho incansável, de pesquisa, ensino e prática. José Correia Leite, de São Paulo, símbolo histórico da luta de afirmação social e cultural do afro-brasileiro; Sebastião Rodrigues Alves, do Rio de Janeiro, autor de *A ecologia do grupo afro-brasileiro*, e líder antigo do seu povo; Bar-

ros, o Mulato, do Rio Grande do Sul, pintor, escritor e crítico de arte; Celestino, do Rio de Janeiro, pintor e jornalista e crítico de arte.

Meu objetivo não é o de assinalar nenhum indivíduo, sublinhar uma pessoa, mas simplesmente ilustrar este *critério*, este *processo* e este *poder*. Estou consciente dos inúmeros artistas negros brasileiros de qualidade participando no FESTAC. Mas também não ignoro a antiga estratégia de dominação utilizada desde os começos da colônia, de dividir os conquistados e criar conflitos entre eles. Enquanto sou o último em advogar ou participar desses divisionismos, quero ser um dos primeiros em caracterizar as inúmeras outras estratégias de dominação.

Além do mais, não tenho a menor necessidade nem a intenção de pleitear minha inclusão no FESTAC, nem como pintor, nem como ator ou dramaturgo, nem mesmo como *scholar*. Pelo contrário, no sentido da satisfação pessoal estou profundamente honrado e mais do que gratificado de estar pintando, escrevendo, e produzindo como professor visitante aqui em Ile-Ifé, o berço e a casa da minha civilização ancestral – o próprio lugar onde Obatalá desceu no seu fio de ouro para criar o mundo e a raça humana. É mais do que alegria e felicidade saber que minha peça *Sortilégio* será encenada em inglês aqui no seu verdadeiro palco de nascimento, produzida e dirigida por meu irmão e colega Wole Soyinka.

Meu interesse na participação dos brasileiros negros e do seu teatro não se vincula, portanto, a nenhum interesse pessoal. Pleiteio somente a participação daqueles artistas e dramaturgos afro-brasileiros merecedores, por sua história de luta e afirmação da cultura negra, da oportunidade de enriquecer o FESTAC com seus talentos e compartilhar da experiência e da sabedoria de outros teatros negro-africanos.

Só desejaria que meus colegas negros pudessem ter uma chance análoga a esta que desfruto: de voltar à terra e ao “background tradicional” de onde todos nós, afro-brasileiros, descendemos.

A. N.
University of Ifé, Ile-Ifé
November 15, 1976

REFERÊNCIAS

1. Bastide, Roger: *Estudos Afro-Brasileiros*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1973, p. 156.
2. Bastide, Roger: “Introduction”, para a edição em inglês de Abdias do Nascimento, *Dramas para negros e prólogo para brancos*, Teatro Experimental do Negro, Rio de Janeiro, 1961. Página 1. (não publicado).
3. *Ibid.*, pp. 1-2.
4. Ramos, Guerreiro: “O negro desde dentro”, artigo no volume *Teatro Experimental do Negro – Testemunhos*, Edições GRD, Rio de Janeiro, 1966, p. 130.
5. Bastide: “Introduction”, p. 2.
6. *Ibid.*, p. 3.
7. Alakija, George: “Prefácio”, para Antônio Vieira, *Cantos, Encantos e Desencantos d’Alma – Green Blue Shadows*, Editora Mensageiro da Fé, Ltda., Salvador, 1975, p. 9.

DOCUMENTO III

ARTE AFRO-BRASILEIRA:
um espírito libertador

(Primeira versão publicada por *Black Art: an International Quarterly*, New York, Outono, 1976. A presente versão, com alguns acréscimos, foi escrita especialmente para *Chindaba (ex-Transição)*, número especial sobre o FESTAC, que por razões técnicas não foi publicado.)

Sendo a Arte um ato de amor, ela implicitamente significa um ato de integração humana e cultural. Um ato praticado rumo a uma civilização continuamente reavaliada, recriada e compartilhada por toda a humanidade.

O amor é mais do que a mera simpatia, decorrência da subjetividade; ele é a solidariedade num compromisso ativo. Amor significa um valor dinâmico. Conseqüentemente, o artista tem o dever compulsório, nesse transe amoroso, de exprimir sua relação concreta com a vida e a cultura do seu povo. Em todos os níveis, formas, significações, implicações e conotações. O exercício da pura abstração, o jogo formal incontaminado, reduz-se ao parâmetro do nada: ao artifício da "arte pela arte".

O que tem sido e o que é no presente a arte negra no Brasil? Devo dizer inicialmente que o processo da arte negro-brasileira tem sido, na essência, o mesmo observado em outros países do novo mundo onde existiu a escravização dos africanos. Há pequenas diferenças nos detalhes, influenciadas pela história de cada país, variações de nuances, porém a violência inerente ao sistema escravagista iguala a experiência histórica de todos os negros no continente das três Américas. Nestas, os poderes coloniais articulam a proscricção do poder criativo do africano através da desumanização semelhante àquela por eles aplicada no próprio Continente africano.

Recordemos rapidamente os fatos históricos: com a invasão da terra africana, o saque, a violação, a escravização, e o assassinio de cem milhões de africanos; com a pilhagem das riquezas naturais assim como dos tesouros artísticos da África; e com a dominação cul-

tural, atingiu-se à negação do espírito africano, para na etapa seguinte o homem e a mulher africanos serem degradados à condição de animal. A ideologia da brancura se arvora em valor absoluto. Tudo o mais é a sombra do inexistente. O negro-africano não teve história, nunca teve cultura; sua existência "natural" sempre careceu de arte, religião e sutileza.

A "superioridade" do branco e a "inferioridade inata" do negro-africano foram louvadas em todos os tons, e a ciência não negligenciou esta tarefa: a antropologia, etnologia, a história, e a medicina, contribuíram à edificação da ideologia, e à institucionalização do racismo com fundamentos "científicos".

O ano de 1843 marca o lançamento da idéia de P. F. von Siebold de fundar museus etnográficos nos países europeus colonizadores, porque, entre outras razões invocadas, seria um "negócio lucrativo"¹. Daí em diante instituições etnográficas proliferaram; os modelos mais destacados foram os museus de Berlim, Roma, Londres, Dresden, Paris, Leipzig – todos agentes de estudos africanos a serviço do colonialismo e suas teorias racistas. Essas instituições se mancomunaram aos cientistas, teóricos de toda espécie, e *scholars* na manipulação cabalística de teoremas baseados no suposto exotismo e pitoresquismo dos povos selvagens, primitivos, e inferiores que habitavam a África.

Com a ligeireza dos que se sabem impunes, rotularam de documentos etnográficos ou folclóricos a produção artística africana, e na opinião dos julgadores da época, aquelas máscaras, esculturas e outros objetos estavam aquém do nível da arte. Aqueles representantes do eurocentrismo autoproclamaram sua incapacidade de entender a verdadeira natureza do trabalho africano como um fenômeno artístico. Assim, predispostos, como poderiam chegar à compreensão do sistema intrínseco de valores e às formas plenas de significação da criatividade africana? Como descer às suas raízes, perceber a complexidade, a sutileza e a funcionalidade daqueles produtos no mundo sócio-cultural africano? Como penetrar essa realidade mito-poética?

Foi, entretanto, no coração mesmo dessa arte orgulhosa e onipotente que a arte africana iria exercer sua influência mais espetacular. Em Paris, entre os anos de 1905-1907, Vlaminck, Derain, Picasso, e outros pintores "descobriram" as máscaras e esculturas africanas. Pouco antes dessa reviravolta na história das artes, enquanto Leo Frobenius iniciava seus estudos sobre a arte e as civilizações africanas, um médico psiquiatra, Nina Rodrigues, também principiava na Bahia o que veio a ser denominado de "estudos científicos" sobre o africano e o negro no Brasil. Descendente de

africano, Nina Rodrigues foi, no entanto, um resultado da ciência européia, a qual ele assumiu devotamente. No livro que escreveu, *Os africanos no Brasil*, há certa passagem onde o autor examina "cientificamente" uma escultura representando Xangô, a divindade-símbolo do trovão, do fogo e da tempestade da religião Yoruba. Como bom discípulo dos europeus, Rodrigues faz uso de teorias do cientista Lang que caracterizam o negro-africano como selvagem, possuidor de uma "consciência obscura"; afirmando que

Para a ciência não é esta inferioridade [da raça negra] mais do que um fenômeno de ordem perfeitamente natural.²

Seguindo a lógica "científica" desta conclusão, Rodrigues continua para negar ao autor da peça de Xangô qualquer habilidade técnica, primariamente porque não sabia usar as proporções "corretas":

A desproporção entre o comprimento dos braços e o das pernas, peculiar à raça negra, é levada, pela imperícia do artista, quase ao extremo da caricatura. (*Os Africanos no Brasil*, 4ª Edição, Instituto Nacional do Livro, São Paulo, 1976, p. 165).

Uma peça tão lamentavelmente deformada não satisfazia os requisitos básicos para merecer a classificação de obra artística...

Nina Rodrigues faleceu em 1906, não leu os livros do alemão Frobenius e não teve oportunidade de contemplar um quadro de Modigliani ou *Les Mademoiselles d'Avignon* de Picasso. Caso ele tivesse visto uma dessas obras ignorando sua autoria, certamente a teria menosprezado como outro exemplar de barbarismo negro-africano; entretanto, se o contrário ocorresse, e ele soubesse quem assinava o quadro, seu julgamento, afetado pela colonização branco-européia, teria sido compulsivamente de natureza oposta.

O sociólogo negro Guerreiro Ramos, também da Bahia, fundou uma sociologia legítima para o Brasil; atualmente é professor na Universidade da Califórnia do Sul, em Los Angeles. Por contraste a Nina Rodrigues, um cientista verdadeiro, Guerreiro Ramos nos dá uma sentença definitiva a respeito do "mestre" baiano:

Nina Rodrigues é, no plano da ciência social, uma nulidade, mesmo considerando-se a época em que viveu. (...) Sua obra neste particular é um monumento de asneiras.³

Entretanto, Nina Rodrigues chefiou toda uma tendência "científica", a chamada Escola da Bahia, e tem vários discípulos ativos ainda hoje. Sua obra constitui um diagnóstico dessa espécie de doença que afeta a sociedade brasileira ao se defrontar com a presença irreversível do africano e seus descendentes no país.

Desde o início, coincidente com a colonização européia do país, fabricam-se e se consomem no Brasil porções de conceitos racistas. E isto enquanto os africanos produziam. Escravos procedentes do golfo da Guiné se mostraram altamente desenvolvidos em sua cultura, testemunhado pelos famosos bronzes de Benin (Nigéria) e de Ifé; aqueles do Daomé (Benin), e outras partes nigerianas exibiam trabalhos de cobre de alto valor, e os Ashantis se revelavam através da qualidade e beleza dos seus tecidos. Da Costa do Marfim, Daomé (Benin) e Nigéria, vieram especialistas em escultura em madeira e trabalhos em metais, enquanto de Moçambique vieram artesãos de ferro e de Angola, a capoeira.

Esses africanos não puderam praticar sua arte no Brasil, não só por causa das limitações coercitivas inerentes ao sistema escravista, mas também por motivo de proibições oficiais, como testemunha, por exemplo, o decreto de 20 de outubro de 1621 proibindo os negros de trabalhar o ouro.

Outro fator grave no sentido das limitações criativas do africano foi a Igreja Católica, cujas ordens e irmandades o exploraram em suas lucrativas propriedades rurais, como escravos nos afazeres domésticos e nas tarefas rurais. Isto contraria o conceito geralmente divulgado e aceito do papel suavizador que a Igreja Católica teria exercido sobre a dureza implacável do regime escravagista. Não podemos fugir do fato histórico: a estrutura inteira da sociedade colonial constituía uma quadrilha de exploradores tirando o máximo proveito da força trabalhadora do africano. E para assegurar a estabilidade do sistema, o africano foi mantido sob permanente estado de terror, brutalidade e ignorância, como um objeto, uma besta de carga.

Apesar de tudo isto, notemos que nenhuma forma de violência física ou espiritual conseguiu impedir a manifestação das inclinações artísticas do escravo. Os africanos souberam aproveitar as menores oportunidades para evitar a própria e total desumanização. A escultura em madeira, continuou a desenvolver sua riqueza expressiva, principalmente através de símbolos rituais e de imagens sagradas do candomblé, nome brasileiro para a religião Yoruba dos Orixás.

Sistematicamente perseguido pela religião oficial, o Catolicismo, e pela polícia, o Candomblé perseverou com energia e vitalidade, tornando-se a fonte da resistência cultural e o berço da arte afro-brasileira. Fora das leis sociais e católicas, viu-se obrigado a procurar refúgio em lugares escondidos, de acesso difícil. O que não impediu que os terreiros sofressem e sofram a arbitrariedade policial que se registra através de toda sua longa história. São assidua-

mente varejados e pilhados pelas autoridades policiais, que confiscam as esculturas rituais, os objetos do culto, vestimentas litúrgicas, prendem sacerdotes e sacerdotisas e crentes. Ou então se tornam mercadorias do turismo. Os objetos do culto seqüestrado nunca perderam seu caráter de genuínas obras de arte. Desafortunadamente várias dessas obras foram malignamente recolhidas em instituições tais como o Museu de Polícia do Rio de Janeiro, o Instituto Nina Rodrigues da Bahia, o Instituto Histórico de Alagoas, e são exibidas como provas etnográficas, bem como da criminalidade nata do africano e de sua mente patologicamente pervertida.

Durante os séculos XVI e XVII os africanos, com seus verdadeiros talentos artísticos reprimidos, só puderam encontrar meios de expressão no trabalho coletivo das igrejas católicas, sob a direção de sacerdotes brancos. Alguns realizaram obras importantes, como por exemplo Francisco Chagas, tão elogiado por seus trabalhos na Igreja do Carmo, no Século XVIII. Outro artista modelar foi o gênio Antônio Francisco Lisboa – alcunhado o Aleijadinho; ele criou um corpo extraordinário de escultura, arquitetura e pintura em várias cidades do estado de Minas Gerais. Filho de mãe negra e pai português, é com justiça considerado o mais importante artista das Américas do século XVIII.

No decorrer desses séculos ocorreu a transmissão da pintura de origem africana nos símbolos rituais dos terreiros assim como na decoração dos *pegis* e das paredes residenciais. Constituía uma produção oculta, quase secreta. Com a abolição jurídica da escravidão, em 1888, e a chegada subsequente das levas imigratórias vindas da Europa em grande escala, a situação não se modificou na substância. Teoricamente livres, mas praticamente impedidos de trabalho, já que o imigrante europeu tinha a preferência dos empregadores, o negro continuou o escravo do desemprego, do subemprego, do crime, da prostituição, e principalmente, o escravo da fome: escravo de todas as formas de desintegração familiar e da personalidade. A sociedade brasileira, e isso já se tornou proverbial, herdou todo o legado, retógrado e anti-histórico do colonizador português; com a abolição e a República, ela manteve inalterado os fundamentos das relações de raça, conservando sempre o exclusivo benefício para a camada branca da sociedade.

O preconceito de cor, a discriminação racial e a ideologia racista, permaneceram disfarçadas sob a máscara da chamada "democracia racial", ideologia com três principais objetivos: 1) impedir qualquer reivindicação baseada na origem racial daqueles que são discriminados por descenderem do negro-africano; 2) assegurar que todo o resto do mundo jamais tome consciência do verdadeiro ge-

nocídio que se perpetra contra o povo negro do país; 3) aliviar a consciência de culpa da própria sociedade brasileira que agora, mais do que nunca, está exposta à crítica das nações africanas independentes e soberanas, das quais o Brasil oficial pretende auferir vantagens econômicas. Mas não importam esses ou qualquer outro tipo de masturbação ideológica; a história registra os fatos, e os fatos são estes: durante todo o processo da descolonização da África, o Brasil sempre agiu como serviçal do colonialismo português e das potências imperialistas. Jamais pôs em prática sua filosofia puramente verbal-retórica de anticolonialismo. Não é, por todas essas razões, de causar surpresa que do ponto de vista da arte plástica, o negro seja quase inexistente. Representamos mais de cinquenta por cento da população brasileira de cento e dez milhões de habitantes, o que significa pelo menos sessenta milhões de afro-brasileiros. Mas onde estão os artistas negros representativos, desde uma perspectiva cultural afro-brasileira? São uns poucos. Mesmo assim, Roger Bastide pôde testemunhar a emergência de uma estética afro-brasileira:

... a arte afro-brasileira é uma arte viva, não estereotipada. Mas na sua evolução até as últimas transformações, ela vem preservando as estruturas tanto mentais como puramente estéticas da África.⁴

Como norma geral, os críticos de arte operam dentro de uma definição elitista de "belas-artes" que envolve exclusivamente a arte branco-ocidental. Esta manifesta ao parcial da ideologia da brancura se torna de vez em quando paternalística, através de expoentes ilustres como um Clarival do Prado Valladares, que fala da arte negra como reflexo do "comportamento arcaico": "o oposto da lógica racional, premissa inevitável do *comportamento clássico*."⁵ Esse crítico observa no "arcaico" brasileiro um "imaginário sincrético" dos cultos africanos que inclui objetos litúrgicos, oferendas votivas esculpidas em madeira ou modeladas em barro, etc. Mais frequentemente, os críticos não concedem à arte africana nem mesmo essa função hipoteticamente religiosa. José Ortega y Gasset tipifica esta atitude no seu livro *La deshumanización del arte*:

O homem primitivo é, por assim dizer, o homem tátil. Ainda não possui o órgão intelectual, merce do qual o terror e a confusão dos fenômenos se reduzem às leis e às relações fixas.

Igual a uma criança,

A emoção básica do homem primitivo é o medo, o terror da realidade.⁶

Outro exemplar dessa fauna ideológica racista é o famoso psicanalista C. G. Jung:

A mentalidade primitiva difere da civilizada principalmente porque sua mente consciente é muito menos desenvolvida em extensão e intensidade. As funções como pensar, exercer vontade, etc. ainda não estão diferenciadas... [o primitivo] é incapaz de qualquer esforço consciente da vontade... devido ao estado crônico de penumbra do seu consciente, frequentemente é quase impossível saber se ele somente sonhou algo ou se realmente teve experiência.⁷

Eis o tipo de raciocínio etnocentrista da mentalidade européia, que força o artista negro combater a opressão que ainda nos carimba de *folclore*, de *pitoresco*; que nos primitiviza; que nos analisa porque somos "curiosidades", algo exóticas. E ultimamente até nos *arcaiza* o comportamento!

Foi a exata direção desse raciocínio que forneceu o critério ordenador da representação brasileira no FESTAC '77. Fato que demonstra a ausência de qualquer mudança na repetição do critério usado por ocasião do I Festival em Dacar, 1966. Decisões sobre que artistas e quais obras seriam enviadas a Dacar, foram feitas por uma comissão nomeada pelo Ministério das Relações Exteriores, órgão cujo racismo é secular e ostensivo. Órgão riobrancamente composto rigorosamente só de brancos. O mesmo aconteceu agora com este segundo Festival a ser breve realizado em Lagos: os artistas e intelectuais negros não exerceram nenhum papel quando as decisões foram tomadas. (Negro de alma branca, marionete do grupo branco dominante, não conta.) Numa repetição tediosa os afro-brasileiros foram submetidos à condição de *objetos*, e as regras, as normas, e as seleções, as definições, estiveram a cargo de outros. Exatamente quem seriam esses outros?

Citemos o "outro" principal: o Coordenador da delegação brasileira ao FESTAC '77 em Lagos, e membro do júri do I Festival em Dacar: o famigerado crítico e aristocrata "branco da Bahia", Clarival do Prado Valladares, citado anteriormente. Enfatizemos nesta altura que não o apontamos pessoalmente, nem como "branco", nem como indivíduo baiano: apenas como a personificação, iminente símbolo do eminente comportamento brasileiro diante da população de descendência africana. Em seu regresso de Dacar, em 1966, Valladares escreveu na revista *Cadernos Brasileiros*:

Os brancos não caçavam os negros na África, mas os compravam *pacificamente dos tiranos negros*. (ênfase minha) Acrescenta depois:

No que se refere à dimensão histórica, parece existir um certo sentimento de inferioridade que é africano. Assim que

não é possível apresentar um texto histórico paralelo àquele dos países ocidentais.⁸

Minha indignação não tem limites diante de tamanho abuso da verdade histórica.⁶ Estamos tratando aqui com um ato de pura e simples agressão à África, e aos seus povos, pois ninguém pode acusar este crítico de ignorância. Sua posição de poder no FESTAC '77 constitui nada menos do que um escárnio monumental atirado à face da cultura negro-africana.

Esse critério ou crítica, referida a padrões estranhos à criação negro-africana, tem um sentido manipulador; não consegue ascender ao entendimento de que, contretizando nossos mitos e lendas em manifestação artística, em lugar de submeter nossa arte ao ditado dos críticos e aos parâmetros da cultura euro-ocidental, estamos historicizando um potencial mítico que não se reduz à imobilidade arcaica; estamos tornando as fundações prístinas em contemporâneas forças de transformação social. Pois arte negra é precisamente a prática da libertação negra – reflexão e ação/ação e reflexão – em todos os níveis e instantes da existência humana.

Mantendo nossa razão-lógica específica a salvo da alienação, nossa integridade criativa, manifesta em arte negra, produz o exorcismo da brancura, reduzindo progressivamente seus efeitos de séculos de negação, perversão e distorção de nossos valores de forma e essência. A arte dos povos negros na diáspora objetifica o mundo que os rodeia, fornecendo-lhes uma imagem crítica desse mundo. E assim essa arte preenche uma necessidade de total relevância: a de criticamente historicizar as estruturas de dominação, violência e opressão, características da civilização ocidental-capitalista. Nossa arte negra é aquela comprometida na luta pela humanização da existência humana, pois assumimos com Paulo Freire ser esta “a grande tarefa humanística e histórica do oprimido – libertar a si mesmo e aos opressores.”⁹

Não é suficiente que a arte negra seja a “arte viva preservando as estruturas da África” da concepção Bastideana. Pois se impõe a necessidade de incorporar, à expressão tradicional africana, novas formas, novos espaços e volumes, e outras aquisições técnicas e culturais válidas ao desenvolvimento de arte africana no seu atual ritmo de contemporaneidade. Todas essas recentes integrações devem refletir exigências concretas das transformações que se verificam na estrutura da sociedade africana recém liberada do colonialismo.

Os povos negros e africanos estão vivendo um momento de plenitude histórica radicalmente oposto ao contexto das sociedades branco-ocidentais. Nessa experiência de criar uma cultura de libertação espiritual dinâmica origina-se uma estética específica, cujas

implicações para o fenômeno artístico comum a todas as culturas não invalidam sua identidade inalienável. Arte negro-africana na diáspora, enquanto marginal relativamente à arte santificada pelas sociedades locais, simultaneamente mantém as características locais ditadas pela história, pelo ambiente e pelas culturas dos respectivos países escravocratas; nunca deixa, porém, de conservar temas, formas, símbolos, técnicas e conteúdos em sua função revolucionária de instrumento de conscientização. Sua essência é uma parte vital da criatividade africana.

Nesta perspectiva é que começamos a penetrar e a entender o trabalho de um pintor tão sensível como Sebastião Januário, nascido nas Dores de Guanhães, estado de Minas Gerais. Começou a pintar inspirado por modelos e motivos católicos. A experiência e a intuição se uniram e o guiaram para a elaboração de uma obra amadurecida, de cunho inteiramente afro-brasileiro. Num escultor em madeira como José Heitor, força e técnica explodem em peças profundamente marcadas por sua africanidade de origem. E o que dizer de uma artista como a Iára Rosa, pintora e tapeceira de recursos tamanhos em riqueza expressiva e na beleza insondável de sua herança étnica! Ou Cléo, a quem Guerreiro Ramos chamou certa vez a negra “Rosa dos ventos”, aberta a todas as vozes da imaginação criativa? Raquel Trindade traça com o pincel as cores e as formas da herança poética de seu pai, o falecido poeta Solano Trindade; Yêda Maria com amor e técnica transferê para as telas as paisagens humanas e geográficas da Bahia africana. Agenôr realiza na madeira todos os *milagres* da forma, dos espaços, volumes e proporções. Celestino ativamente elabora a própria criatividade mas se preocupa com os problemas coletivos do artista negro e da arte negro-africana. Deoscóredes dos Santos – Didi – recentemente instalado como *Alapini* na Bahia – supremo sacerdote do culto dos Eguns – realiza, em vários tipos de material, objetos rituais de grande significação artística. É um mago completo.

Será que esses artistas, e outros de semelhante mérito na afirmação da cultura afro-brasileira, receberam alguma demonstração de respeito de parte da Comissão do Ministério das Relações Exteriores, inteiramente branca? Eles, os próprios artistas afro-brasileiros, deviam ser os únicos responsáveis pela seleção dos trabalhos e dos artistas da representação brasileira ao Festival. É oportuno lembrar o exemplo dos Estados Unidos, freqüentemente comparado pelas classes dominantes brasileiras no aspecto das relações de raça, como a terra do pior racismo, enquanto o Brasil seria o oposto, um paraíso para negros e mulatos. Sem dúvida a sociedade norte-americana está permeada pelo racismo tanto em sua vida

doméstica quanto em sua ação política em relação aos povos e países do mundo. Entretanto, são os negros dos Estados Unidos os responsáveis exclusivos pela escolha da representação norte-americana ao Festival de Arte Negra. Será necessário perguntar qual dos dois racismos comete, neste caso específico, a mais radical discriminação contra o negro? Nenhum sofisma, nenhum véu ou mentira conseguirá de agora em diante ocultar impunemente a realidade genocida em que se decompõe o negro brasileiro.

Para mim, o mistério ontológico e as vicissitudes da raça negra no Brasil se encontram e se fundem na religião dos Orixás: o Candomblé. Experiência e ciência, revelação e profecia, comunhão entre os homens e as divindades, diálogo entre os vivos, os mortos, e os não nascidos, o Candomblé marca o ponto onde a continuidade existencial africana tem sido resgatada. Onde o homem pode olhar a si mesmo sem ver refletida a cara branca do violador físico e espiritual de sua raça. No Candomblé, o paradigma opressivo do poder branco, que há quatro séculos vem se alimentando e se enriquecendo de um país que os africanos sózinhos construíram, não tem lugar nem validade.

É por isso que os Orixás são a fundação da minha pintura. Para mim, a imagem e a significação que eles incorporam, ultrapassam a simples percepção visual-estética – são a base de um processo de luta libertária dinamizado por seu amor e sua comunhão e engajamento. Muito longe estão os Orixás de um suposto “arcaísmo”, como distante se acham das “imagens remissivas dum passado harmonioso” pensando “uma realidade factual árida”.¹⁰ A definição exata é a de Wole Soyinka: os Orixás são nossas “fontes de força”, realidade do nosso próprio ser; eles são “os Deuses que fazem as energias do Continente Negro.”¹¹ Com uma tal iluminada cosmovisão, o que importa ser rotulado de “pintor instintivo”, “artista insito”, “neoprimitivo” ou qualquer outra das muitas codificações da crítica convencional? Pinto Ogum e me comunico com a divindade do ferro, da guerra, da vingança, companheiro de armas dos seres humanos, irmãos que lutam por liberdade e dignidade. E quando evoco na tela a Yemanjá, mãe de todas as águas do Universo e de todos os Orixás, celebro aquela que vigila maternalmente sobre a fertilidade da raça negra, alerta contra a agressão implícita em determinados controles de natalidade de interesse do branco. E depois Xangô – tempestade, fogo e raio – praticando a justiça, militante de todos os movimentos pela restauração dos nossos direitos fundamentais. Quando menciono Ossaim, convoco o reino da natureza, das matérias-primas, inimiga da poluição e cultivadora das plantas e ervas da medicina e farmacologia tradicional da Mãe Á-

frica, Ossaim protege a saúde da nossa gente e a pureza do nosso ambiente. Ifá condensa em seu corpo literário e sabedoria e através deste expõe o passado, examina o presente, revela o futuro; fornece o conhecimento que nos capacita planejar o nosso futuro. Seu corpo literário, dos mais extensos e complexos, contém inigualável beleza poética. Oxunmaré resume a alegria colorida e vital da nossa raça, expande sua natureza lúcida. Oxum, patronesse das artes, doadora generosa de amor, enriquece nossas vidas com sua doçura dourada. Exu, é o gênio trocista dos caminhos e encruzilhadas do Universo; mensageiro, intérprete das línguas humanas e divinas, Exu incorpora a contradição, dialetiza a existência humana, ritualiza o movimento perpétuo do cosmos, da história dos homens e das mulheres. Obatalá (Oxalá) em sua dualidade masculino-feminina estrutura o ovo primal da criação e procriação da espécie. E do além, muito além das nuvens que flutuam no horizonte, Olorum, o deus supremo nos observa...

– Oxósse: okê! okê! okê!

– Iansan: Epa Rei!

– Omulu: Atôtô!

Saravá!

A. N.
Universidade de Ifé
15 setembro, 1976