

Carlindo Fausto Antônio

Cadernos Negros: esboço de análise

Campinas - SP

2005

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

An88c

Antonio, Carlindo Fausto.

Cadernos Negros: esboço de análise / Carlindo Fausto Antonio. --
Campinas, SP : [s.n.], 2005.

Orientadora: Maria Betânia Amoroso.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da
Linguagem.

1. Teoria literária. I. Amoroso, Maria Betânia. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Título: Black notebooks: sketch of analyzes.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Theory literacy.

Área de concentração: Literatura Geral e Comparada.

Titulação: Doutorado

Banca examinadora: Profª Drª Vilma Sant'Anna Arêas, Profº Drº Francisco Foot Hardman, Profº Drº Jonas Araújo Romualdo e Profª Drª Tânia Maria Alckmin.

Data da defesa: 28/02/2005

Carlindo Fausto Antônio

Cadernos Negros: esboço de análise

Tese apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Teoria Literária. Área de Concentração: Literatura Geral e Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso

Campinas – SP

2005

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso

Profa. Dra. Vilma Sant'Anna Arêas

Prof. Dr. Francisco Foot Hardman

Prof. Dr. Jonas de Araújo Romualdo

Prof. Dra. Tânia Maria Alckmim

Dedico este trabalho

A minha mulher

Ângela Bassualdo Antonio

A meus filhos

Missáue Inaê Antonio

Hussani Kamau Antonio

RESUMO

O esboço de análise dos *Cadernos Negros* (1978-2004) é, referenciado na cultura e luta para a superação das desigualdades raciais, um painel descritivo do percurso de vinte sete anos de produção coletiva de autores afro-brasileiros. O trabalho que colocou lado a lado, numa relação dialógica, poemas, contos, teorias, autores, leitores, estudiosos e militantes, numa verdadeira encruzilhada, obedeceu à composição seguinte: nos dois primeiros capítulos, fez-se um breve enquadramento histórico ressaltando a pré-história dos *Cadernos Negros* e, nos dois subseqüentes, fez-se a descrição e análise das recorrências pautadas pela produção literária e pela teoria desenvolvida pelos próprios autores. Por fim, foram retomadas as questões que constituem uma rede polifônica de adesão à cosmogonia negra e os lugares das noções textuais da negrura.

ABSTRACT

El análisis de los Cuadernos Negros (1978-2004) es una referencia la cultura y la lucha por la superación de las desigualdades raciales, es un cuadro descriptivo de los veintisiete años de la producción colectiva de los autores Afro-brasileños. Esta investigación pone en una relación dialógica paralela: Poemas, cuentos, teorías, autores, lectores, estudiosos líderes de la causa negra, en una verdadera encrucijada. En los dos primeros capítulos se hace una breve revisión histórica donde se resalta la prehistoria los Cuadernos Negros; En los capítulos tres y cuatro se hace una descripción y análisis de las recurrencias establecidas por la producción literaria y por la teoría desarrollada por los propios autores. Finalmente se retomaron los cuestionamientos que constituyen una conexión polifónica de adición a la cosmogonía negra y las nociones textuales de la negrura.

SUMÁRIO

PRIMEIRA PARTE

1. A Pré-História dos *Cadernos Negros* _____ p. 13
 2. Teatro Experimental do Negro e *Cadernos Negros* _____ p. 16

SEGUNDA PARTE

1. A produção teórica dos autores dos *Cadernos Negros*
 e suas implicações para o esboço de análise da coletânea _____ p. 23
 1.1 Referenciais teóricos _____ p. 24
 1.2 Criação e Discurso _____ p. 26

TERCEIRA PARTE

1. Descrição: as recorrências pautadas pelos poemas e teorias (1978 – 2004) ___ p. 31
 2. O *Cadernos Negros* 1 (1978) _____ p. 32
 3. *Cadernos Negros* 3 (1980) _____ p. 41
 4. *Cadernos Negros* 5 (1982) _____ p. 54
 5. *Cadernos Negros* 7 (1984) _____ p. 68
 6. *Cadernos Negros* 9 (1986) _____ p. 80
 7. *Cadernos Negros* 11 (1988) _____ p. 89
 8. *Cadernos Negros* 13 (1990) _____ p. 94
 9. *Cadernos Negros* 15 (1992) _____ p. 100
 10. *Cadernos Negros* 17 (1994) _____ p. 104
 11. *Cadernos Negros* 19 (1996) _____ p. 106
 12. *Cadernos Negros* 21 (1998) _____ p. 109
 13. *Cadernos Negros* 23 (2000) _____ p. 113
 14. *Cadernos Negros* 25 (2002) _____ p. 125
 15. *Cadernos Negros* 27 (2004) _____ p. 134

QUARTA PARTE

1. Os volumes dos *Cadernos Negros* dedicados à prosa _____ p. 143

2. <i>Cadernos Negros</i> 2 (1979)	_____	p. 143
3. <i>Cadernos Negros</i> 4 (1981)	_____	p. 148
4. <i>Cadernos Negros</i> 6 (1983)	_____	p. 152
5. <i>Cadernos Negros</i> 8 (1985)	_____	p. 157
6. <i>Cadernos Negros</i> 10 (1987)	_____	p. 163
7. <i>Cadernos Negros</i> 12 (1989)	_____	p. 168
8. <i>Cadernos Negros</i> 14 (1991)	_____	p. 172
9. <i>Cadernos Negros</i> 16 (1993)	_____	p. 175
10. <i>Cadernos Negros</i> 18 (1995)	_____	p. 181
11. <i>Cadernos Negros</i> 20 (1997)	_____	p. 185
12. <i>Cadernos Negros</i> 22 (1999)	_____	p. 192
13. <i>Cadernos Negros</i> 24 (2001)	_____	p. 199
14. <i>Cadernos Negros</i> 26 (2003)	_____	p. 204
CONCLUSÃO	_____	p. 209
ANEXOS	_____	p. 227
BIBLIOGRAFIA	_____	p. 259

PRIMEIRA PARTE

1. A Pré-História dos *Cadernos Negros*

A série *Cadernos Negros*, criada em 1978, é o principal veículo, no Brasil, de produção literária referenciada na cultura e herança de matriz africana. Cada livro, desde a primeira edição, provém de um processo de seleção que inclui leitores, críticos e protagonistas, isto é, escritores e poetas negros. Alternando poemas nos anos pares e contos nos anos ímpares, a série conta até o momento com quatorze livros de poemas e treze de contos. A viabilização da coletânea, ao longo dos seus 27 anos de existência, se deu graças à cotização de cada um dos autores envolvidos. Os *Cadernos* são, portanto, fruto da organização coletiva de escritores e leitores negros.

Outros canais de participação do negro somaram-se ao nascimento dos *Cadernos*. Enumerar aqui o significado social e literário do advento da coletânea é, de fato, compreendê-la no bojo de um movimento mais amplo, que tem a sua gênese nas primeiras décadas do século XX. A esse respeito compreende-se melhor a função e a profundidade social e política daquele momento, a década de 70, quando se examina mais de perto e diacronicamente alguns fatos.

Desde as décadas iniciais do século XX, quando, de forma mais sistemática e assumida, os escritores negros passaram a buscar meios para apresentar o negro no teatro e na literatura, enfrentaram o desafio da invisibilidade negra no passado. Aliás, invisibilidade e estereótipos constituíram-se em barreiras quase intransponíveis.

Contudo, esse desafio foi, nas ações do Teatro Experimental do Negro, 1944, no Teatro Popular Solano Trindade, 1950, nas obras de alguns escritores e poetas, dentre eles Solano Trindade, e na ação da imprensa negra, enfrentado de forma a possibilitar um acúmulo que vem se expandindo. Questões postas por esses movimentos, notadamente no teatro e literatura, foram introduzidas no cenário literário nacional, possibilitando a descoberta de fontes referentes à negrura nas artes e perspectivas analíticas, em particular, a perspectiva que enfoca literatura (teatro) e projeto identitário negro:

O teatro negro, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, constitui um desses territórios culturais que descentram um modelo ficcional e, num percurso às vezes antropofágico, impõe sua singularidade como um traço positivo de reconhecimento. Nesse sentido, o Teatro Negro procura rom-

per a cena especular do teatro convencional, não apenas dissolvendo os mitemas que moldam a imagem negativa do negro, mas, fundamentalmente, decompondo o valor de significância acoplado ao signo negro pelo imaginário ideológico coletivo, erigindo, no seu anverso, um pujante efeito de diferença.¹

Dessa forma, no lançamento do primeiro volume dos *Cadernos Negros*, na cidade de Araraquara, no ano de 1978, no primeiro encontro do Festival Comunitário Negro Zumbi, concretiza-se a retomada de um processo que procurou, ainda na década de 40, rever imagens e enraizamentos impostos pela literatura, pela historiografia, bem como dar visibilidade ao negro, questionando a dimensão de exclusão a que estavam submetidos, entre outros fatores, por um discurso universal branco. Tal universalidade teve implicações na produção literária brasileira, na hierarquização racial dos papéis e na ausência de história e profundidade para personagens e temas negros.

Quando foi lançado, em 1978, o primeiro volume da série *Cadernos Negros*, que também era de poemas, trazia o projeto de uma nova identidade nacional a partir da literatura. A identidade, no entanto, é um processo, e seu projeto vai se modificando ao longo do tempo. Os textos deste volume 25, de certa forma, atualizam aquele projeto inicial. Aqui está em foco não só a experiência individual, mas também a coletiva, o fato de a maioria dos afro-descendentes estarem sujeitos a viver certas situações em virtude da origem...

Nos *Cadernos* alguns temas foram se firmando: a religiosidade, a reflexão sobre a estética do corpo negro, o protesto contra a discriminação e, de uma forma cada vez mais constante, o tom mais intimista, o olhar para dentro de cada um, para as várias faces do sentir e do existir.²

Por outro lado, o advento dos *Cadernos Negros*, além dessa herança legada pelos articuladores do Teatro Experimental do Negro (1944) e pelo movimento político orientado pela Frente Negra (1931), é produto também de movimentos no âmbito específico da literatura e imprensa negra inaugurados na década de 70:

Antes dos *Cadernos* já haviam sido feitas tentativas similares. Em 1977 o jornalista Hamilton Cardoso havia organizado a coletânea "Negrice 1". Em 1976, uma entidade da cidade de Santos publicara a "Coletânea de Poesia Negra". Essas publicações tinham em comum o fato de serem mimeografadas e virem no bojo de um incipiente movimento de imprensa negra. Uma das

¹ MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 49.

² Texto de apresentação. In: *Cadernos Negros 25*. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 2002. pp. 13-14.

mais contundentes dessa imprensa era o jornal "Árvore das Palavras". Subversivo no seu conteúdo, falava de revoluções e consciência. Um dos seus organizadores, Jamu Minka, costumava distribuir os jornais no Viaduto do Chá, ponto de encontro de jovens afro-paulistanos, muitos dos quais eram atraídos até aquele local por conta do movimento *soul*.³

Foi neste clima que os militantes e escritores Cuti e Hugo Ferreira propuseram os *Cadernos Negros*. A sugestão do nome foi de Hugo. Cuti diz que "(...) o Cecan - Centro de Cultura e Arte Negra - naquela época situado na Rua Maria José, no Bairro do Bexiga, foi o ponto de encontro entre escritores que iniciavam a série".⁴ A divisão dos custos da edição do livro entre os autores participantes viabilizou a publicação naquele ano de 78 e durante os anos seguintes.⁵

Outro fato histórico relevante prende-se à retomada, a partir da criação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, no ano de 1978, da luta pela superação das desigualdades raciais. Nesse aspecto, a produção da série é peça fundamental da tríade constituída, na sua base, pelo Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial - MNUCDR - 1978 que, até 1982, foi uma Frente de Organizações Negras e o principal veículo nacional de conscientização anti-racismo e o Festival Comunitário Negro Zumbi - FECONEZU - 1978 que, na tríade, sintetizava as principais intervenções do Movimento Negro de Expressão Cultural.

Soma-se, ainda na década de 70 e construindo uma nova noção de cidadania, a ação dos novos movimentos sociais encabeçados, alguns, por mulheres e homossexuais e o ascenso de movimentos de estudantes e trabalhadores. São também, do mesmo modo, referências vitais, para compreensão daquele momento, as greves no ABC e o fortalecimento de um movimento nacional em torno da anistia e pelo fim da ditadura militar.

Tendo em vista essas inquietações sociais e políticas, o lançamento da coletânea foi um meio catalisador de forças sociais (culturais e artísticas) que coube aos idealizadores dos *Cadernos Negros* concretizar através de um projeto de identidade negra a partir da literatura. De forma resumida, o contexto imediato marcado pelas intervenções dos Movimen-

³ SILVA, Luiz. (Cuti). Cf. texto "Um pouco de história", publicado em *Cadernos Negros* 8. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1985.

⁴ Id. *ibid.*

⁵ Texto de apresentação. In: *Cadernos Negros* 20. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1997. pp. 15-16.

tos Negros, os legados da Frente Negra e do Teatro Experimental do Negro possibilitaram, de forma objetiva, o advento dos escritores e poetas negros na década de 70.

3. Teatro Experimental do Negro e *Cadernos Negros*

Comparando-se a trajetória dos *Cadernos Negros* e do Teatro Experimental do Negro (TEN), poder-se-ia, de imediato, ressaltar uma semelhança de percurso. O TEN foi criado no Rio de Janeiro, em 1944, numa sucessão de acúmulos políticos iniciados pela Frente Negra Brasileira, 1931. Soma-se, ainda, à FNB e ao TEN, o Teatro Popular Solano Trindade, 1945. O trânsito dos militantes comprova, por si só, as inúmeras tessituras políticas urdidas pela tríade no período e na influência estendidas às gerações futuras. Abdias Nascimento, ícone do TEN, foi da mesma forma figura proeminente na Frente Negra Brasileira. Solano Trindade, por sua vez, estreou no TEN e no teatro de orientação popular que ostentou o seu próprio nome.

Os *Cadernos Negros*, 1978, têm o seu advento na cidade de São Paulo no mesmo período de retomada de um movimento negro de expressão nacional, o MNUCDR, Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial. O MNUCDR, aliás, que se constituiu, até 1982, numa frente de organizações negras e abrigou nas suas fileiras militantes, escritores e colaboradores da série *CN*.

No rol das interlocuções encetadas pelo MNUCDR, temos, no mesmo período, a primeira edição do FECONEZU, Festival Comunitário Negro Zumbi, evento itinerante organizado por diversas entidades negras e circunscrito, espacialmente, ao estado de São Paulo, em cujo espaço festivo se deu, em 25 de novembro de 1978, o lançamento do primeiro número dos *Cadernos Negros*.

Esse leque variado de perspectiva, nos dois períodos, década de 40 e década de 70, revitalizam as atuações dos chamados movimentos negros políticos e dos movimentos negros de expressão cultural.

Muitos grupos, na década de 40 e mais ainda na década de 70, no Brasil, surgiram tendo a luta contra o racismo como fator de aglutinação. Tradicionalmente, porém, as ações desses grupos estão, taticamente, "limitadas" aos aspectos culturais e procuram a busca de identidade étnica ou são grupos que enfatizam, prioritariamente, os aspectos políticos. Todos sabemos que as manifestações culturais são produtos históricos e, sendo assim, sabe-

mos também que essas manifestações são políticas. Para a compreensão desse percurso (TEN – Frente Negra e Teatro Popular Solano Trindade e MNUCDR – *Cadernos Negros* e FECONEZU), é bom ressaltarmos a existência, no Movimento Negro, de grupos cuja ênfase recaia, apenas por definição ou por uma questão didática, nos aspectos políticos ou culturais. Parece-nos óbvio a não existência de posições puras, exclusivamente culturais ou exclusivamente políticas.⁶

Numa visão global e considerando, nessa totalidade, a questão cultural e a política, no campo específico do teatro, o TEN foi responsável pela discussão e inclusão dos negros nos palcos brasileiros. Os nomes de Abdias Nascimento, Ruth de Souza e Eduardo Silva são referências desbravadas pela ação cênica do TEN. Além, de forma histórica, de formar a primeira geração de atores e atrizes negros, o TEN editou, na década de 50, a revista *Qui-lombo* e por fim, em 1961, na área da dramaturgia, lançou a antologia *Dramas para negros e prólogos para brancos*, até o momento, única no mercado editorial brasileiro.

Na teia das convergências ou semelhanças, avultam, em cada período e nas intervenções do TEN e dos *Cadernos Negros*, ações que extrapolam as delimitações específicas do teatro e da literatura.

As ações do TEN, não obstante as inúmeras montagens e sua indiscutível atuação nos palcos, não se restringiam às encenações. Os objetivos dos seus quadros, atores, atrizes e encenadores, visava à educação, arte e cultura. O movimento se propunha, através de oficinas e seminários, entre outros meios, à produção e fomento cultural centrado na negrura. A troca de experiências, a divulgação da cultura afro-brasileira, dentro desse enfoque, nortearam os encontros, seminários, congressos e concursos dirigidos e realizados pelo TEN.

Há um série de eventos delimitados pela ação política e cultural do TEN. Muitas dessas realizações se confundem, desde a sua fundação, 1944, com a trajetória pessoal de Abdias Nascimento seu principal expoente. Consta, na constituição desse rosário, em 1945, o Comitê Afro-Brasileiro, em 1949, a primeira conferência Nacional do Negro, em 1950, o primeiro Congresso do Negro Brasileiro. Em 1955, entra, na pauta das ações, o Concurso de Artes Plásticas sobre o tema do Cristo Negro. A Convenção Nacional do Negro (Rio/São Paulo, 1945-1946) foi mais uma das conquistas do TEN. Das plenárias dessa convenção saíram, vale aqui o registro, as políticas públicas de ações afirmativas para a superação das

⁶ ANTÔNIO, Carlindo Fausto. *Carnaval, identidade étnico-cultural e educação não formal*. (Dissertação de

desigualdades raciais e a inclusão de um dispositivo constitucional definindo a discriminação racial como crime de lesa-pátria. Ambas as propostas foram encaminhadas à Assembleia Nacional Constituinte de 1945.⁷ Contraditoriamente o TEN realizou também concursos de beleza tendo no centro a mulher negra e reproduzindo, se levarmos em conta a política de branqueamento, as gradações de pele, isto é, o traço nodal do racismo à brasileira. Os concursos, nas décadas de 40 e 50, denominados Rainha das Mulatas e Boneca de Pixe (sic) pontuam, exemplarmente, o que constatamos.⁸

Pela análise comparativa e, mais ainda, pela ação anti-racismo, sintetizadas nas trajetórias do TEN e dos *Cadernos Negros*, podemos considerá-los como parte dos movimentos negros. Segundo os estudiosos dos movimentos sociais, uma noção de movimento negro diz respeito à organização de grupo de negros conscientizados das carências, das pressões sociais e da discriminação racial.⁹ A percepção do racismo, na sociedade brasileira e a sua superposição ao campo literário e cultural, propiciou a coesão entre seus membros, entidades ou organizações negras, cujas bases ideológicas permitiram gerar uma estratégia de luta.

Estratégia de luta balizada pela percepção das contradições ancoradas no racismo instituído como uma tradição entre nós, ou seja, um traço constituinte e recorrentemente buscado para delimitar, racialmente, a hierarquização das relações no cotidiano e, por extensão, a historiografia nacional ou literária. Servem, como modelos explicativos dessa tradição, o projeto identitário nacional elaborado no romantismo, no naturalismo e no modernismo. Igualmente o destino racial (ou seja, cor e raça) modela as discussões de identidade brasileira, as lutas e as composições de poder na República (1889), na passagem do trabalho escravizado para o trabalho de homens livres (1888) e nas sucessivas políticas adotadas após 1888 que, ideologicamente, reafirmam os projetos de cordialidade nas relações raciais, a propalada democracia racial, e o branqueamento ideológico profundamente inculcado no imaginário e no simbólico da população brasileira que, do ponto de vista físico, é cada vez mais negra.

mestrado). Campinas - SP, Faculdade de Educação da Unicamp, 1997. p. 109.

⁷ Folheto informativo publicado pela SEPPPIR, Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, no Fórum Cultural Mundial, realizado entre os dias 30/6 a 3/7 de 2004, em São Paulo.

⁸ MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. Op. cit., p. 79.

⁹ SILVA, Maria Auxiliadora. *Encontros e desencontros de um movimento negro*. Brasília: Ministério da Cultura / Fundação Palmares, 1994. p. 31.

O branqueamento ideológico *versus* o enegrecimento físico marca o centro das reações dos escritores protagonistas dos *Cadernos*. Essa percepção possibilita um salto: os movimentos negros inaugurados na década de 70, diferentemente dos movimentos surgidos nas décadas de 30 e 40, descartam a assimilação do branco. Há um crescente investimento na história, na identidade e na compreensão integral da problemática negra. A história oficial, construída sob o ponto de vista do branco, é revisada. Palmares e Zumbi ganham, através do passado recuperado, centralidade nos discursos, nas práticas sociais, na leitura da historiografia brasileira e na estratégia política dos movimentos negros.

O processo de luta traçado pelos mantenedores dos *CN* passa, então, pela consciência do racismo no Brasil com ênfase no modo pelo qual ele se define e funciona. A consciência do racismo à brasileira vai orientar as ações em cada um dos períodos.

Na década de 40 e na década de 70, o TEN e os *Cadernos Negros* percebem que a atuação específica não basta. É importante uma ação mais ampla, o que significa levar em conta a caracterização do racismo na sociedade mais ampla, no teatro e literatura respectivamente. Na ação descortinada pelos *CN*, os autores sugerem, o tempo todo, um plano, um projeto literário que considere o racismo no Brasil, a sua realidade concreta e a sua existência sistêmica. Elementos analíticos precisam ser viabilizados para realizar a tarefa de pôr a nu a invisibilidade corpórea da maioria dos brasileiros que tem profundamente inculcada a política de branqueamento.

Além ou com a política de branqueamento, o racismo no Brasil é caracterizado pela ideologia de democracia racial. Como observar Cleber Maciel:

O fato de a democracia racial já vir sendo desmentida desde a década de 50 não impede que existam afirmações de que o racismo não existe. Assim, a prática racista real, pela manifestação do preconceito de cor e discriminação racial, permuta-se numa ação que pode ser vista como normal, isenta de má fé e não discriminatória.

O autor acrescenta ainda que

(...) o racismo existe e sua cristalização se dá através da prática de ações concretas diversas. Entretanto a sua existência é negada pela utilização de

afirmações retiradas de que é harmonioso o convívio entre os diversos grupos raciais.¹⁰

O combate sistêmico ao racismo à brasileira significa, em outras palavras, o entendimento das múltiplas inter-relações da problemática racial.¹¹ Por conta desse combate sistêmico, os *Cadernos* vão atuar, fortemente, no enfoque da discriminação e da afonia em torno da negrura no cotidiano e nos espaços de alcance dos seminários, oficinas, festivais e no contraponto com os movimentos negros e culturais. A superação do racismo exige uma ação no cotidiano e mais ainda no sistema interno das organizações negras e, principalmente, da sociedade brasileira. É no cotidiano das relações que se dá, no Brasil, o embate do país negro *versus* o país do branqueamento do imaginário, da invisibilidade física da negrura, da naturalização do racismo e do silêncio e/ou anonimato do negro. Assim se articulam as políticas do racismo e a sua realidade concreta.

A existência sistêmica, por sua vez, trata da compreensão de sistemas de ações, teorias e discursos e de um quadro único, multifacetado, no qual a história do racismo se dá. Teorias e ações interagem e formam um conjunto indissociável e muitas vezes contraditório. O centro das contradições está no branqueamento ideológico, arraigado, num país que tem negros em profusão e um processo de enegrecimento físico flagrante.

O racismo exige, portanto, um discurso para construir a sua invisibilidade. Por outro lado, é necessário também a tradução dos militantes e intelectuais negros. A atuação dos *Cadernos Negros*, no eixo de militância e literatura, cumpre esse papel de desvelar, nos textos ou a partir dos textos, o projeto nacional que cria, permanentemente, a ignorância do racismo e do negro. Ignorância, a bem da compreensão da realidade brasileira, preestabelecida e com funcionalidade legitimada e ativada na vida social, nas instâncias do cotidiano, nas quais estas ações e discursos são repetidos, multiplicados e naturalizados.

Os *Cadernos* formulam, assim, pré-condições para combater o racismo presente na relação entre a sociedade, a literatura e a representação. A superposição da história da nossa sociedade com a formação da literatura delimitam e colocam, num só tempo, o campo literário e o racial, igualmente, no cerne da questão. O pendor racista do embranquecimento

¹⁰ MACIEL, Cleber da Silva. *Discriminações raciais: negros em Campinas (1888-1921)*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1987. p. 26.

¹¹ SANTOS, Hélio. *A busca de um caminho para o Brasil – A trilha do círculo vicioso*. São Paulo: Ed. SENAC, 2001. p. 175.

passa, além das obras literárias, enquanto escrita da história, pela historiografia literária e nacional. O patrimônio étnico, por conta da história brasileira, é objeto das ações teóricas e literária dos autores da série *Cadernos Negros*.

O enfoque sistêmico, parte de uma rede racial e relacional, precisa de teorias. Os textos dos *Cadernos* comprovam, ao longo dos vinte e sete volumes, o papel central de uma produção teórica para desnaturalizar o racismo e a necessidade de um projeto literário claramente explicitado. Projeto, aliás, necessário para se contrapor aos ideólogos do racismo, do branqueamento, entre eles, Sílvio Romero, Nina Rodrigues Gilberto Freire e Euclides da Cunha, todos intérpretes inaugurais da literatura, religião e cultura brasileiras. Todos, igualmente, preocupados com o destino multiétnico do país, das raças cruzadas e que, na visão deles, estaria fadado à barbárie e à degeneração por conta da miscigenação extrema. Integra, portanto, o engendramento dessa ação teórica dos *CN*, uma explícita intenção epistemológica, ou seja, a mobilização de conceitos e materiais analíticos que possibilitem, à produção literária, um processo de análise precedendo a crítica ou a simples inclusão da palavra negro ou de denúncia do racismo.

SEGUNDA PARTE

1. A produção teórica dos autores dos *Cadernos Negros* e suas implicações para o esboço de análise da coletânea

Objetivando o esboço de análise da coletânea, cuja descrição será realizada na terceira parte da tese, esse delineamento de percurso realizado aqui tem, como núcleo organizativo, apenas o papel de justificar o porquê do interrelacionamento de textos, teorias e apresentações na análise descritiva dos vinte e sete livros da coleção.

Os contos, os poemas e os textos críticos produzidos pelos autores da série e/ou publicados nos prefácios e apresentações dos diversos volumes dos *Cadernos* terão, portanto, a função de revelar, num movimento dialógico, os traços e as noções textuais e identitárias negras. E outras palavras, o esboço de análise terá a tarefa de fazer surgirem, nas descrições, as variações (de significados e sentidos) de um texto ou de uma posição teórica na sua relação com outros textos ou teorias num jogo de contatos, numa relação dialógica-analógica e no entrecruzamento das diferenças e aproximações.

Há, nesse trabalho teórico feito coletivamente pelos autores que publicam na série, três categorias de textos críticos que se referenciam na produção. A primeira, presente desde os volumes iniciais da série, constitui-se de auto-apresentações nas quais os autores falam de si e, especialmente, do trabalho de criação. A segunda, presente nos prefácios e apresentações, traz uma relação dialógica entre os idealizadores dos *Cadernos Negros*, os autores inseridos nos livros e personalidades negras da área literária, das ciências sociais e da militância político-racial. A terceira, feita no livro *Reflexão sobre a literatura afro-brasileira*, 1995, é resultado de discussões, sistematizadas por 8 autores dos *Cadernos*, a propósito, dentre outras questões, da criação e da inserção literária do negro autor e personagem.

Antes da justificativa teórica com a qual esperamos mostrar o porquê desse viés, isto é, de considerar a crítica dos próprios autores na análise dos contos e poemas, estamos considerando que a leitura dessa produção facilitará:

- a montagem de um roteiro de leitura esquadrinhando, na descrição dos contos e poemas, as capas, contracapas, prefácios e dedicatórias presentes em cada um dos volumes da série;

- a compreensão da gênese da história da criação literária dos *Cadernos Negros* re-
alçando sua trajetória prévia, na senda dos movimentos negros de expressão política e cul-
tural, e o percurso de construção ancorado no concebido-vivido pelos atores sociais e pelo
autores e co-autores dos *Cadernos*;

- a resposta à seguinte indagação: os textos críticos que acompanham os poemas e
os contos poderão (é a hipótese que pretendemos verificar) fornecer chaves interpretativas
para a análise dos poemas, dos contos ou para a definição dos traços de enunciação com os
quais, num movimento deslizante, os atores e seus interlocutores estão assinalando, através
ainda de traços, a diferença, a pluralidade e noções que relevem, como conceitos operacio-
nais a produção em si, o que é ou o que significa, por exemplo, literatura, militância, iden-
tidade negra e criação do ponto de vista dos escritores, dos estudiosos e dos leitores que
participam das apresentações, capas e processo de seleção de contos e poemas?

1.1 Referenciais teóricos

Gostaríamos agora, depois da delimitação metodológica orientadora desse capítulo
inicial, de explicitar os referenciais teóricos com os quais pretendemos justificar o porquê
das abordagens dos autores dos *Cadernos Negros*, a propósito de suas próprias produções e
as conseqüentes (ou possíveis) implicações para a compreensão dos textos publicados.

Vamos nos valer, visando ao objetivo de justificar o aproveitamento das "teorias"
feitas pelos autores dos *Cadernos*, da compreensão dessa produção como uma das categori-
as do gênero discursivo. Conforme Bakhtin, os gêneros discursivos são "tipos relativamente
estáveis de enunciados".¹² A estabilidade, nesse caso, pressupõe a recorrência de temas,
abordagens e de um arcabouço literário que, independente de ser incorporado ou rejeitado
pela presente análise, deve, no mínimo, ser considerado.

Convergem para esse mesmo ponto as abordagens de Octavio Ianni¹³ e Clóvis Mou-
ra¹⁴ que dizem, com outras palavras, que a produção dos *Cadernos* precisa também ser con-
siderada a partir dos parâmetros delineados pelos próprios autores negros. Salienta-se ainda

¹² BAKHTIN, M. (Volchinov, V. N.). Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 279.

¹³ Cf. IANNI, Octavio. O negro na literatura brasileira. Seminários de Literatura. 3ª Bienal Nestlé de Literatu-
ra Brasileira. Fundação Nestlé de Cultura. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1990.

o fato de a produção veiculada pelos *Cadernos*, até o momento, não ter sido nem sequer parcialmente investigada pela crítica literária nacional.

Daí a necessidade de remeter-se à estabilidade enunciativa construída pelos autores dos *Cadernos*. A estabilidade enunciativa (a regularidade de determinados enfoques e a relação entre os discursos teóricos e a produção em si dos autores) poderá ser buscada na comparação dialógica dada pelos textos literários e pelos textos que falam dessa produção.

Reforça essa possibilidade o fato de o enunciado, segundo Bakhtin, "ser a unidade da comunicação verbal" que se define por ser um "elo da cadeia muito complexa de outros enunciados".¹⁵ Além dessa complexidade, o autor chama atenção para caráter regulador dos gêneros de discurso, que são mecanismos de transmissão em rede da "história da sociedade à história da língua" (aspecto regressivo) e, da mesma forma, da interação verbal (aspecto projetivo).

No universo da coletânea *Cadernos Negros*, a transmissão em rede equivale, em parte, à tessitura entre a história da produção literária da coletânea e a análise do processo criativo feito pelos próprios autores. Essa posição se confirma ainda mais na medida em que o enunciado é, na perspectiva bakhtiniana, uma unidade constituída pela alternância dos sujeitos falantes e, principalmente, "(...) o enunciado está ligado não só aos elos que o precedem mas também aos que lhe sucedem na cadeia de comunicação verbal."¹⁶

O caráter retrospectivo e prospectivo, condensado na cadeia de comunicação verbal, provoca, no enunciado, "reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica."¹⁷ A ressonância dialógica é o núcleo, mesmo que transitivo, da relação entre os sujeitos a partir de uma estabilidade que engloba o passado, o futuro e o presente numa semântica situacional. Por isso, Osakabe, baseado em Pêcheux, diz que as estabilizações podem ser captadas "(...) considerando o ponto de vista semântico e o ponto de vista situacional: a dualidade enunciado-enunciação conta para ele na medida em que, a partir das constantes semânticas, dos vários discursos, ele vai tentar montar uma constante semântica situacional."¹⁸

¹⁴ MOURA, Clóvis. Prefácio dos *Cadernos Negros 3 - poesia afro-brasileira*. São Paulo: Ed. dos Autores, 1980.

¹⁵ BAKHTIN, M. Op. cit., p. 291.

¹⁶ Idem, p. 320.

¹⁷ Idem ibidem.

¹⁸ OSAKABE, Haquira. *Argumentação e discurso político*. São Paulo: Kairós, 1979. p. 32.

Assim, a leitura e a análise, feitas pelos autores que publicam nos *Cadernos*, poderão trazer elementos do "(...) contexto e situação que, de elementos externos, podem tornar-se internos ao modo de leitura e, a partir daí, internalizar-se ao próprio texto."¹⁹

1.2 Criação e Discurso

O fundamento dessa parte do trabalho, como destacamos antes, é a tentativa de aproximação das teorias feitas pelos autores que publicam nos *Cadernos* e os seus próprios textos em prosa e verso. E é para sublinhar, talvez, as fronteiras entre o dois universos que vamos alinhar uma série de textos de autores da coletânea. A idéia mestra é que os procedimentos poéticos e narrativos, no olhar dos autores - teóricos, poderão facilitar a leitura da trajetória dos *CN*. A teoria seria, a rigor, objeto e pauta para uma análise dialógica.

Pretende-se mostrar que há um caráter dialógico e convergente (às vezes divergente) na escritura negra publicada pelos *Cadernos* e pelos textos que falam, teoricamente, dessa mesma escritura. Caráter dialógico que diz que a

(...) palavra é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro. Isto quer dizer que o enunciador, para construir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. Ademais, não se pode pensar o dialogismo em termos de relações lógicas ou semânticas, pois o que é diálogo no discurso são posições de sujeitos sociais, são pontos de vista acerca da realidade.²⁰

Acoplado à produção literária dos *Cadernos*, temos um exercício crítico orientado pela intervenção na realidade (entendida no texto em si e no contexto social brasileiro no qual essa produção se referencia). A relação dialógica extrapola o texto, na articulação texto literário e discurso sobre essa produção, e adentra, nas posições dos sujeitos sociais, a sociedade mais ampla. A atividade literária é perpassada pela orientação de vários discursos ou por um mesmo discurso que, na duplicação, quer se cristalizar. O já dito, nos poemas e contos dos *CN*, reafirma-se no que podemos chamar de discursos sobre a criação artística.

O discurso, com intervalos de abstenção, pontua a história da produção da série e toca o cerne da relação literatura e cultura afro. Os discursos sobre a criação artística recolhem verdadeiras gemas desse universo. Aliás, os autores dos *Cadernos* clamam por esse ir

¹⁹ LAJOLO, Marisa. Op. cit. p. 88.

e vir da literatura e da cultura afro na leitura das relações raciais. O objetivo é estabelecer possíveis conexões entre um texto e outro, em teoria ou em verso, observando significados que vão e voltam, sempre com certas nuances de significado, geralmente perpassando as manifestações culturais da afro-diáspora.

Nesse tocante, nem sempre o roteiro idealizado, pregado, reafirmado na teoria se confirma nas poesias e contos. Vale enfatizar que o roteiro se confirma, sempre, parcialmente. Nossa posição metodológica ressaltará as aproximações e as variações da produção literária, nos contos e nos poemas, na relação com a teoria. Servem como exemplo textos que, na contra-mão do fio crítico afirmado pelos discursos de inclusão em profundidade da temática negra, circunscrevem-se apenas na superfície de algumas manifestações culturais, citando apenas nomes de orixás sem, no entanto, aprofundar e introduzir discursos, dessa mesma tradição, reportados numa linguagem poética:

Ogunté, Ksya e as senhoras do mar
São as sereias que encantam
os mares de Yemanjá.
Eurya...²¹

Mas há, nesse exercício de aproximação, posições intermediárias. É possível situar a questão percorrendo o fragmento do poema "O jogo da vida", cuja primeira estrofe é esta:

O Jogo da Vida

Capoeira é luta de libertação
Capoeira é a nobreza de viver
A busca amorosa da verdade
As mãos no chão, os pés no ar.²²

Condordamos que há nesta estrofe, de certa forma, a inversão de hierarquia pautada, especialmente, pelos versos "as mãos no chão, os pés no ar". Do mesmo modo, a simples inclusão da capoeira, "luta de libertação", como objeto poético, denota uma nova relação de valores e poder. Por outro lado a capoeira sintetizada no movimento físico das "mãos no

²⁰ FIORIN, José Luiz. O romance e a simulação do funcionamento real do discurso. In: *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Org. Beth Brait. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997. p. 229.

²¹ Kaiaámiteobá. In: *Cadernos Negros* 19. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1996. p. 106.

²² SANTOS, Edson Robson Alves dos. In: *Cadernos Negros* 25. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 2002. p. 75.

chão, e os pés no ar", isto é, circunscrita aos aspectos externos e de fácil apreensão, não resolve por si só a questão da elaboração da linguagem poética e da complexidade da matriz cultural negra, num todo, numa complexidade necessária, como teorizam, neste mesmo *CN 25*, os textos da série:

Escrever poesia é aliar um impulso intuitivo, que se propõe ou impõe, a um esforço expressivo envolvendo linguagem e cultura.²³

Existe, no texto acima, um discurso em cuja especificidade ou limite os poetas podem confiar uma simulação real a propósito de poesia e cultura. Esse resultado parcial, relativo, deve ser entendido não em si, mas na relação de um discurso literário que determina e é determinado pelo outro, o da cultura afro. A relação, portanto, continua. Nesse contínuo, queremos, não obstante a produção dos *Cadernos Negros* que se distancia (mais ou menos) desses referenciais, alertar para as ricas possibilidades de trabalhos que podem ser feitos a partir dos poemas e narrativas que estão numa relativa correspondência ou na tensão entre as aspirações teóricas e os textos literários.

Para tentar compreender a produção publicada, com ênfase nessa múltipla determinação dada por poemas e contos, procuraremos cotejá-la, ao longo deste capítulo, com a produção teórica e, ao mesmo tempo, colocaremos em evidência aqui, depois dos textos alinhados, os lugares-comuns demarcados pelos autores, identificando os valores estéticos e pautando as suas relações com os textos e, por fim, procuraremos estabelecer uma relação dialógica, de forma diluída no conjunto da exposição e nos momentos que se fizerem oportunos, com textos publicados por Octavio Ianni, Domício Proença Filho e Sebastião Uchoa Leite, que tratam especificamente da produção literária dos *Cadernos*.

A noção textual da negrura, que será explicitada no conjunto desse capítulo, é lugar privilegiado para a compreensão da série e também para estabelecermos o diálogo com os estudiosos que fizeram considerações a cerca dessa produção. Não pretendemos exaurir todas as possibilidades dos textos selecionados, mas apenas levantar algumas hipóteses interpretativas acerca dessas reflexões, feitas pelos próprios autores da série, a partir de algumas relações que se podem estabelecer entre ficção, teoria e a questão negra .

Após a leitura das "teorias", das formulações encaminhadas pelos autores da coletânea, iniciaremos, conforme esboço que antecede a súmula analítica dos poetas e contistas, o

estudos desses textos. Lembramos que, no tocante à seleção, alinhamos os recortes teóricos de alguns autores cujas obras, contos e poemas, construídas em torno da singularização cultural e ativismo, são fundamentais, na opinião de alguns críticos, dentre eles Sebastião Uchoa Leite e Domício Proença Filho,²⁴ para a leitura da série. Cuti, Oliveira Silveira, Míriam Alves, Geni Mariano, Éle Semog, Oswaldo de Camargo e Paulo Colina são alguns dos nomes referenciados pela crítica. Outros foram selecionados pela relevância e pertinência das considerações em torno das noções de literatura, identidade e criação, e pelo efeito de contraste e semelhança que pudemos vislumbrar entre as suas produções e as "teorias".

Nossa intenção agora é, primeiro, revelar o significado desse enquadramento da fonte crítica delineada pelo autores dos *CN* e, segundo, sistematizar a nossa tentativa de aproximação do texto literário com o qual procuraremos dialogar. Assim, em vez de fazermos apenas uma síntese de nossas leituras, procuraremos, com essa metodologia, garantir-lhes a devida funcionalidade na abordagem sistêmica da crítica (feita pelos autores da coletânea) e da produção em si dos *Cadernos* e, sobretudo, esboçar os capítulos seguintes.

²³ SILVEIRA, Oliveira. In: *Cadernos Negros* 25. Op. cit., p. 131.

²⁴ FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25. Rio de Janeiro, 1977. p. 171.

TERCEIRA PARTE

1. Descrição: as recorrências pautadas pelos poemas e teorias (1978 – 2004)

O lançamento da coletânea *Cadernos Negros* no ano de 1978, a exemplo da expansão dos estudos e do engajamento para a superação das desigualdades raciais, no Brasil, localiza-se no quadro de transformações construído por um processo iniciado, como destacamos na introdução desse trabalho, nas décadas imediatas à libertação jurídica do trabalho escravizado, com os primeiros jornais negros, a partir das primeiras décadas do século XX.

O Baluarte (1903), *O Bandeirante* (1910), *O Combate* (1912), e *A União* (1917) mostram o esforço e a fugacidade da imprensa negra do início do século XX. Estes exemplos nos revelam jornais voltados à cidadania negra e de circulação e vida exígua e restritos, todos, à cidade de Campinas.²⁵ Esse levantamento, feito em Campinas, revela a dimensão desse fenômeno que ocorreu em várias cidades do estado de São Paulo e do Brasil.

A presença de uma imprensa negra foi fundamental para a organização das entidades negras, e para a viabilização de espaços para jornalistas e escritores negros. Mediante à organização negra e a conquista de novos espaços, temos uma maior presença negra nos meios de comunicação, que no contexto do início do século XX, na ação das Entidades Negras Recreativas e de Auxílio Mútuo, na articulação da Teatro Experimental do Negro, década de 40, e na retomada dos *Cadernos*, 1978, derivou da afirmação identitária e política dos movimentos negros e de forma especial, em ambos os contextos, da articulação de Movimentos Negros de Expressão Cultural com Movimentos Negros Políticos.

Considerando esse cenário histórico e de acúmulo sedimentado pela luta anti-racismo e organização negra, pretendemos buscar, através do estudo descritivo dos 14 volumes de poesia da coletânea, dados estatísticos, temas recorrentes e a pluralidade de protagonistas presentes em cada edição dos *CN*, para uma melhor compreensão do significado global da série. O que significa apontar e compreender o início de um processo marcado com o lançamento dos *CN* em 1978 e seu estágio atual. A partir da descrição ou considerando também a descrição da série, em resumo, a história literária dos *Cadernos Negros* pode ser escrita em seu momento original e em sua resultante atual.

²⁵ MACIEL, Cleber da Silva. *Discriminações raciais: negros em Campinas (1888-1921)*. Op. cit., p. 93.

A opção descritiva centrada nas poesias e teoria se justifica, inicialmente, pelo volume de relações comparativas e analíticas desenvolvidas e ensinadas, até o momento, nos quatorze livros da série. Nesse tocante, vale a pena, na trilha das recorrências, explicitar as marcas mais visíveis construídas, coletivamente, em torno ou a partir da noção textual da negrura, da problematização de literatura universal ou universalizante, da militância e pesquisa de linguagem e da rede polissêmica de adesão à cosmogonia negra.

2. O *Cadernos Negros* 1 (1978)

O primeiro número dos *Cadernos* foi dedicado à poesia. Criam-se, depois desse primeiro volume, as normas que regulam, até os dias atuais, as publicações dos *CN*. Obedecendo a pequenas variações, de ano-a-ano, os textos são selecionados num processo do qual participam autores, leitores e especialistas em literatura. Há, ainda, complementado o processo de seleção, o fato de os autores se apresentarem, sempre, na fase de avaliação e escolha dos poemas ou contos, com um pseudônimo e de submeterem os seus trabalhos a um processo de seleção no qual o poema (ou conto) deve ser considerado bom ou ótimo pela maioria dos envolvidos.

É assim que se definem, a partir de 1978, os anos pares para a publicação das poesias e os anos ímpares para a produção em prosa, perfazendo, até dezembro de 2004, 14 livros de poesia (os volumes 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25 e 27) e 13 de contos (as edições 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24 e 26).

Participam dessa edição histórica dos *CN*, conforme o conteúdo dos poemas e enfatizando quase que exclusivamente os temas da negrura, os seguintes poetas:

Henrique Cunha RJ, 26 anos, com os poemas: "sou negro, quantos negros, mulher negra, são negros e cabelos". Angela Lopes Galvão, 24 anos, com : "negro-negro", "retratação", "desencontro", "cerca" e "sede". Eduardo de Oliveira, nascido em 1926, com: "túnica do ébano", "em defesa da negritude aos pés da história", "zumbi dos palmares", "qual seria a cor de deus" e "altiplanos da América". Hugo Ferreira da Silva, 31 anos, com: "mataram um negro e depois um outro", "antes e ainda e o que é um negro"? Célia Aparecida Pereira, 22 anos, com: "chibata", "caminheiro", "interrogação", "de costas para o espelho" e "camuflagem". Jamu Minka com: "identidade", "minha vez" e "zumbi". Oswaldo Camargo, 1936,

com: "ousadia", "atitude" e "oh mamãe!" Luiz Silva, o Cuti, 26 anos, com: "meu verso", "impressão", "sapo engolido", "vento" e "preconceito racial".

Os títulos dos poemas são heterogêneos, o que nos permite constatar, entretanto, a variação dos modos de organização dos poetas em função do mesmo conteúdo de denúncia do racismo, bem como de retomada de uma dicção identitária negra, nesse período, postulada na localização de Palmares e na disseminação nacional de Zumbi numa resultante de ícones das lutas e mitemas do presente.

Os poetas tornam-se, assim, cronistas da sua realidade. Dos 34 poemas somente dois, "cercas" de Angela Lopes Galvão e "interrogação" de Célia Aparecida Pereira, não tratam, de maneira direta, da questão específica do racismo ou de questões relativas às condições de vida, da cultura e identidade negras.

Nota-se aqui, e no conjunto dos 27 livros da série, a participação minoritária das mulheres. Nos *CN* 1, há somente duas vozes femininas.

Num diálogo que será reafirmado na trajetória dos 27 exemplares dos *Cadernos*, há fragmentos, na página 1 do exemplar de 1978, de poemas assinados por Bélsiva, Lino Guedes, Solano Trindade, Carlos Assunção e Oliveira Silveira. Revigora-se, assim, a condição de participação dos valores delineados historicamente pela produção literária feita por autores negros. Assim é que a produção dos *CN* se consolida sobre o mundo organizado ou plasmado por outros autores dos quais os articuladores literários dos *CN* não se separam e em cuja produção há, de igual modo, a reafirmação dos passos atualizados de um processo no caso de Solano Trindade, por exemplo, firmado em meados da década de 40 e, no caso de Bélsiva, numa poesia de combate nucleada na luta de libertação colonial africana e manifestações políticas e culturais negras.

Nesse exercício de interlocução chama atenção, na contracapa do exemplar inaugural da série, a referência à imprensa negra: "A imprensa negra taí ! Leia ,divulgue e assine *Jornegro*."

O *Jornegro*, lembrado pelos organizadores dos *Cadernos*, compunha com as revistas do recém batizado Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial e a *Versus*, na seção Latino-América, um dos canais de expressão jornalística de negros organizados na década de 70.

Essa articulação é extremamente importante para entender como "a incipiente imprensa negra", no dizer dos próprios protagonistas da coletânea, se vincula ou facilita a produção literária feita por negros e, ao mesmo tempo, como as relações recíprocas são tecidas entre o campo jornalístico e o literário. O valor de intercâmbio-solidário é, entre todos os valores que unem a imprensa negra e literatura produzida por militantes e/ou escritores negros, a chave explicativa para a divulgação, na contracapa dos *CN 1*, do *Jornegro*, veículo, aliás, de referência das políticas sistematizadas pelos movimentos negros e espaço ocupado por militantes e poetas que colaboraram também com a série *Cadernos Negros*. Jamu Minka e Hamilton Cardoso, presentes no volume 3 dos *CN*, servem como referências de articulistas do *Jornegro* e da revista *Versus*²⁶, preciamente, como diz Jamu Minka, da seção Latino-América da qual, vale aqui ressaltar, ele foi co-fundador além de repórter, redator e editor do *Jornegro* e co-fundador também, em 1978, dos *CN*.

Essa relação dialógica imprensa negra e produção literária feita por negros pode facilitar o exame dessa teia de solidariedade. O que significa, em outras palavras, revelar como o fenômeno de conscientização que lhe constitui a causa se estrutura a partir de três dados apreendidos da relação imprensa negra e produção literária feita por negros, a saber: a unidade temática em torno da consciência negra, a convergência dos projetos, via textos, e de certa similaridade no tocante à superação do racismo e de valorização, como mais um instrumento, do registro escrito e a unicidade, no que diz respeito aos leitores, de tentativas de alcançar um número maior de negros e negras através da leitura. O fato de o *Caderno*, lançado em 1978, trazer a divulgação do *Jornegro*, um dos veículos da imprensa negra dessa década, reforça a tese: os escritores e jornalistas negros, a despeito das especificidades das áreas, assumem, conscientemente, papéis intercambiáveis nos lugares que ocupam respectivamente e é por esta razão que é possível a dupla militância ou a dupla atuação.

Na apresentação dos *Cadernos Negros 1*, assinada pelos próprios autores e pondo em destaque a data do lançamento do volume inaugural, em Araraquara, no Festival Comunitário Negro Zumbi, o popular FECONEZU, no dia 25 de novembro de 1978, temos um registro importante do momento histórico e de relação com o continente africano. A África é deliberadamente pensada e localizada no tempo e espaço para responder melhor a objeti-

²⁶ Hamilton Bernardes Cardoso publicou, conforme nos informa os *Cadernos Negros 3*, p. 142, o poema "Vontade", em *Revista Versus*, São Paulo, 1977.

vos previamente estabelecidos a partir da diáspora negra e do projeto encetado pelos Movimentos Negros Brasileiros:

A África está se libertando, já dizia Béliça, um dos nossos velhos poetas. E nós, brasileiros de origem africana, como estamos?

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África vida nova, mais justa e mais livre e, inspirado por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das idéias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar.

Cadernos Negros marca passos decisivos para nossa valorização e resulta de nossa vigilância contra as idéias que nos confundem, nos enfraquecem e nos sufocam. As diferenças de estilos, concepções de literatura, forma, nada disso pode mais ser um muro erguido entre aqueles que encontraram na poesia um meio de expressão negra. Aqui se trata da legítima defesa dos valores do povo negro. A poesia como verdade, testemunha do tempo.

Neste 1978, 90 anos pós-abolição – esse conto do vigário que nos pregaram –, brotaram em nossa comunidade novas iniciativas de conscientização, e, *Cadernos Negros* surge como mais um sinal desse tempo de África – consciência e ação para uma vida melhor, aqui posta em poesia, parte da luta contra a exploração social em todos os níveis, na qual somos os mais atingidos.

Essa coletânea reúne oito poetas, a maioria deles da geração que durante os anos 60 descobriu suas raízes negras. Mas o trabalho para a consciência negra vem de muito antes, por isso, *Cadernos Negros 1* reúne também irmãos que estão na luta há muito tempo. Hoje nos juntamos como companheiros nesse trabalho de levar adiante as sementes da consciência para a verdadeira democracia racial.²⁷

A África é fonte de inspiração e os *CN* são referenciais desse tempo, desses valores, dessa consciência que, a cada época, modifica os valores negros e a própria concepção de África, tanto formal quanto substancialmente. Em outras palavras, a referência à África não significa, de modo algum, uma

(...) preocupação com a autenticidade, a resistência e a pureza de algumas manifestações trazidas para o Brasil com a escravidão... Por outro lado, a África insistentemente procurada no Brasil, por mais que possa corresponder a certas realidades históricas ou contemporâneas do continente africano, é essencialmente uma África cujas significações são produzidas ao longo do processo de formação da cultura brasileira.²⁸

²⁷ Prefácio. In: *Cadernos Negros 1* - poesia. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1978. pp. 2-3.

Outro dado fundamental para a compreensão dos *Cadernos*, presente desde o primeiro volume, é a percepção orgânica, da subcidadania dada aos afro-brasileiros, de cada autor em si mesmo, integrada à história do movimento negro e do papel ou função da literatura na construção identitária da negrura e, por extensão, na superação da invisibilidade negra. Os textos biográficos, que acompanham os textos poéticos na edição histórica de 1978, reconfortam discussões especificamente literárias e a integração dos eixos de militância e criação em si mesmo.

Abre os *Cadernos*, na abordagem que gira invariavelmente em torno do papel da escritura negra e das reflexões sobre autoria, o texto de Henrique Cunha Jr reforçando, não é por menos e considerando a rearticulação do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, o significado do trabalho comunitário: “Eu penso que a vida só tem sentido dentro de um trabalho na comunidade. A participação de cada um é condição para dizermos que vivemos como negros, ou seja, que vivemos.” (CN 1, p. 5)

Conquanto o fato que relatamos seja repetido insistentemente na trajetória dos 27 volumes que compõem a coleção até o momento, não deixa de revelar a estrutura de uma visão histórica. Vamos deter-nos nela um momento.

O fato que importa é o momento de organização de um movimento negro de expressão nacional em 1978, o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, e de ação coletiva e comunitária que, de forma viva no passado e no presente, estende-se à produção literária com a publicação dos *CN*. Os temas passam por Zumbi, Palmares, África e heróis, alguns deles, como Robson Silveira da Luz, vítimas da violência policial.

Os marcos de solidariedade e de enfrentamento explicitados, por Angela Lopes Galvão, no primeiro número dos *Cadernos Negros*, dão conta da questão negra e da mulher: "Dessa forma o que eu escrevo reflete as minhas preocupações, dúvidas e questionamento, enquanto mulher e negra, numa sociedade delimitada por valores brancos e machistas." (CN 1, p. 11)

Eduardo de Oliveira, Hugo Ferreira da Silva, Célia Aparecida Pereira, Osvaldo de Camargo e Cuti giram, quer seja através da temática, quer seja através dos dados autobiográficos, em torno da problemática de inclusão do negro sujeito ficcional e social. Jamu Minka traz, conforme o texto introdutório do livro, um enfoque de aproximação com a matriz afri-

²⁸ SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. *Da terra das primaveras à ilha do amor: reggae, lazer e identidade*

cana. A fusão entre o universo específico da poesia e a África amalgamam, segundo Jamu, num todo, a julgar pelo seu texto que diz ser dessa descoberta a sua base de inspiração criativa: "A poesia pra mim foi um impulso, uma revelação. Encontrei a linguagem poética a partir da descoberta e identificação com minhas raízes africanas." (CN 1, p.35)

A África não está no passado ou num lugar abstrato, poder-se-ia dizer que, pelo poema que transcreveremos abaixo, o continente africano em trânsito pela realidade negra e brasileira é marcado pelos militantes negros e pelo acontecimento histórico, fora do qual as noções de negrura, África e identidade não podem ser percebidas:

Identidade

Nasci de pais mestiços
Fui registrado como branco
Mas com o tempo a cor escura se fixou

Negro, negrinho
Você é negro sim,
A primeira ofensa!
Eu era negro sem saber

Adolescente, ainda recusava minha origem
Aprendi a ser negro o passivo, inferior
Reagi: sendo esta raça assim,
Não sou negro não!
Recusei a herança africana
Desejei a brancura

Mais tarde soube
A inferioridade era um mito
A passividade uma mentira
O conhecimento trouxe a consciência
Aceitei minha negrice
Me assumi!

Encontrei uma bandeira
Negritude!
Identidade resgatada
Ser negro é importante
É se identificar com minhas raízes.

(Jamu Minka, CN 1, p. 35)

A identidade com os valores negros, na poesia de Jamu Minka, decorre dessa evolução que, no contexto de aproximação com a militância anti-racismo, revela as nuances da conscientização racial e, nesse processo, sob os textos atentos de alguns poetas dos *CADERNOS*, se impregnam de um tempo histórico, criador e produtivo. Há um conjunto de poemas, na primeira produção coletiva dos *CN*, que tem um valor de crônica anti-racismo. Jamu Minka é, ao longo dos 27 anos dos *CN*, o autor que faz, a partir de uma produção exclusivamente poética, a melhor aproximação como esse ideário de poesia-crônica:

minha voz, minha vez

Eu negro
você branco
uma diferença
não uma exclusão
a não ser que você
insista no controle das regras
escolhendo meu lugar
permitindo minha vez
só quando lhe convém

Eu negro
Você branco
Vantagem sua
Prejuízo meu
enquanto não compreenderem
não ser possível pensar em nós
impedindo minha voz

Eu negro
você branco
de que jeito no mesmo barco
se convivo com tua branquise
enquanto proíbes minha negrura?

Eu negro
você branco
amigos
só se as opiniões tiverem peso igual
só quando deixar de exigir
minha adesão total

à sua lógica incompleta

se respeitar minha especificidade
 haverá compreensão
 e aprenderá comigo
 as verdades acumuladas do lado de cá
 então,
 eu negro
 você branco
 mais próximos
 da verdade de todos nós.

(CN 1, pp.36-37)

Há uma prefiguração de temas que integram as demais obras da coletânea, à maneira de um ciclo cuja primeira fase anunciasse as variações (ou reafirmações) subsequentes: a (in)visibilidade do negro, o povo e os negros organizados, Zumbi e os heróis esquecidos, a mulher negra, a África, os traços dados pelo cabelo pixaim, pela pele negra, pela revalorização da negrura, numa seqüência insistente, mas sem grandes variações, ao lado de uns poucos poemas centrados num projeto identitário não-militante. A temática quase amorosa e de abordagem do egoísmo, do altruísmo, entre outros sentimentos situados além ou aquém da ação militante, aparecem, no livro inaugural da série, somente nos poemas, "cercas", de Angela Lopes Galvão e "interrogação" de Célia Aparecida Pereira:

Cercas

Essa linha ilusória
 que separa, delimita
 altruísmo do egoísmo
 amor da desesperança
 medo da confiança
 fraqueza da segurança
 me afasta, obscurece
 e sobretudo questiona
 a desconhecida que sou de mim mesma.

(CN 1, p.14)

Interrogação

Que importa acordar, se sonhar é bom?
 Que importa as horas, se o tempo voa?
 Que importa amar, e sofrer em vão?
 Que importa o sim, o que importa o não?
 Que importa a guerra se a paz é pouca?
 Que importa lucidez se pareço louca?
 Que importa tudo?
 O que importo eu? O que importa você?
 O que importamos nós?
 Só importamos juntos, pois individualmente
 Cada um de nós
 não vale nada.

(CN 1, 31)

Um único poema, de Oswald de Camargo, na primeira edição dos *Cadernos*, traz explicitamente a influência da produção poética brasileira da década de 60. No poema abaixo, é nítido o tom e o universo simbólico presentes, de forma emblemática, na poesia de João Cabral de Mello Neto. Os versos destacados, "Gume frio de uma faca"/ "É fruto que cresce seco"/ "áspero, sem alegria", sedimentam os elos referidos acima e o poema, no todo, assegura ainda mais os liames temáticos com obra cabralina:

Mesmo que seja meu grito
 Gume frio de uma faca,
 cortando o corpo do dia,
 ferindo na hora exata,
 devolvo a voz repousada
 na minha boca insensata.
 Frio de cobre, bordão
 Rouco, de pouca ousadia,
 Elejo meu pensamento,
 Escondo-o , porém, ao dia.
 É fruto que cresce seco,
 áspero, sem alegria,
 duro fruto da secura
 que a vida nos propicia.

Mesmo que seja meu grito
 um sopro de profecia,
 devolvo-o na antiga safra
 daquilo que eu não escolhia:

Recuso a face da treva
 Diversa da que eu poria
 no corpo do dia branco,
 que nunca foi o meu dia,
 nos flancos do dia branco,
 que em cima de mim crescia
 sua garra, seu ditame,
 seu gráfico e extrema ousadia.

(CN 1, p. 41)

Cadernos Negros 3 (1980)

A coletânea 3, também dedicada à poesia, edição dos autores, marca a constituição do grupo Quilombhoje Literatura, grupo paulistano de escritores, cujos objetivos, além da publicação anual da série *Cadernos Negros*, incluem ‘a discussão e o aprofundamento das experiências afro-brasileiras na literatura e cultura’.²⁹

O livro traz, na contracapa, textos poéticos de autoria de Nei Lopes:

Nossos poemas formam um grande rio.
 E amamos e nos demos
 E nos demos e amamos
 E de nós fez-se um mundo.

(CN 3, p.5)

e Agostinho Neto:

Não basta que seja pura e justa
 a nossa causa
 é necessário que a pureza e a justiça
 existam dentro de nós.

(CN 3, p.5)

A dupla orientação expressa na contracapa, parte da rede de relações raciais buscada desde a primeira publicação, soma referências brasileiras e africanas. A apresentação feita

²⁹ <http://www.quilombhoje.com.br/quilombhoje/historicoquilombhoje> - Consulta em 26/11/2004.

por Clóvis Moura, um dos intelectuais mais representativos das ciências sociais no tocante à revisão do significado do negro na historiografia brasileira, ressalta a intervenção dos movimentos negros e a importância do projeto de consciência negra para a consolidação da produção literária sintetizada, naquele momento, nos *Cadernos*:

Já escrevemos, em outro local, que à medida que o movimento negro contra a discriminação avançasse surgiria uma geração de escritores negros – poetas, contistas, romancistas, historiadores - como consequência dessa dinâmica de conscientização étnica. Já que a cultura oficial branca não aceita as formas de manifestações artísticas dos negros como literárias, a não ser depois de fazê-las passar pela peneira das normas estéticas oficiais, os escritores afro-brasileiros, ao se engajarem no movimento contra a discriminação racial procuram, igualmente, protestar através de várias formas contra a discriminação cultural. (*CN 3*, p. 7)

Clóvis Moura critica a prevalência das normas impostas pelo colonizador e a total desconsideração aos valores orais da tradição africana. A naturalização do racismo, em virtude do afogamento da herança africana e da afonia em torno da cultura negra no Brasil, erige-se, no dizer dele, como o principal fundamento da universalização da brancura. A partir do branqueamento, nas considerações do pesquisador, há o solapamento das "formas particulares de dizer".³⁰

Moura vai criticar e considerar, em primeiro lugar, "a aceitação das normas de comportamento e criação literária tidas com o corretas, eruditas, universais e imutáveis",³¹ que estão intimamente relacionadas. Clóvis Moura ousa, deste modo, pensar que a história e o acúmulo da luta para superar as desigualdades raciais dispõem das condições objetivas, materiais e intelectuais, para se contrapor ao racismo e enfrentar o começo de uma nova trajetória. Na sua reflexão, a organização política vai criar, na comunidade afro-brasileira, mecanismos de comunicabilidade para superar os valores evolucionistas e eurocêntricos fortemente incrustados "na sociedade dominante e ideologia cultural dominante".³²

Mesmo que essa comunicação fique restrita ao universo delimitado pelo alcance dos movimentos negros e dos *Cadernos Negros*, a apresentação valoriza o fato e o tempo empírico da produção política e literária que rompem com o discurso da cultura oficial. O que equivale a dizer, segundo Clóvis Moura, que o negro "já articula uma linguagem literária

³⁰ MOURA, Clóvis. *Cadernos Negros 3*. São Paulo: Edição dos autores, 1980. p. 8.

³¹ Idem, *ibidem*.

³² Idem, *ibidem*.

própria". O tempo empírico, subjacente à análise encaminhada na apresentação dos *CN 3*, por Clóvis Moura, pode ser entendido a partir da noção de tempo empírico sistematizada por Milton Santos que diz:

O que conta mesmo é o tempo das possibilidades efetivamente criadas, o que, à sua época, cada geração encontra disponível, isso a que chamamos tempo empírico, cujas mudanças são marcadas pela irrupção de novos objetos, de novas ações e relações e de novas idéias.³³

O tempo empírico é, portanto, a soma das possibilidades efetivamente criadas pela ação organizada dos negros que resultou, no estágio atual, na série *CN*, no âmbito literário e, num sentido mais amplo, no Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial. O tempo empírico, como quer Milton Santos, é construído num processo relacional, ou seja, ele traz o passado para o presente e a irrupção deve ser entendida, então, como um ciclo desencadeado historicamente na constituição da Frente Negra Brasileira, anos 30, e na articulação dos movimentos negros brasileiros com os movimentos negros internacionais:

Os movimentos negros que retomaram a luta anti-racista nos anos 70 começaram enriquecidos pela experiência dos movimentos anteriores Frente Negra, Teatro Experimental do Negro, (etc), dos movimentos negros americanos com o Pan-africanismo, e africanos com a Negritude. Contrariamente aos movimentos anteriores cuja salvação estava na assimilação do branco, ou seja, na negação de sua identidade, eles investem no resgate na construção de sua personalidade coletiva. Eles se dão conta de que a luta contra o racismo exige uma compreensão integral de sua problemática, incluída a construção de sua identidade e de sua história contada até então apenas do ponto de vista do branco dominante. Como escreveu o historiador Joel Rufino dos Santos: trata-se de tornar o negro brasileiro visível através de seu passado recuperado(...) ³⁴

A trilha de lutas desencadeada pela Frente Negra – Teatro Experimental do Negro e na década de 70 na articulação dos movimentos negros de expressão artística e cultural, o Festival Comunitário Negro Zumbi, 1978, e os *Cadernos Negros*, com o político, o Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial, recompõe o sentido coletivo e a

³³ SANTOS, Nilton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 173.

³⁴ MUNANGA, Kabengele. Anti-racismo no Brasil. In: *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. Org. Kabengele Munanga. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo: Estação Ciência (Edusp), 1996. p. 85.

inseparabilidade das conquistas no plano político e social com as conquistas no plano literário ou artístico-cultural.

Clóvis Moura fala, ainda, num ethos próprio e na recuperação, no texto, das matrizes africanas. Mas destaca, especialmente, a quem se dirige a produção dos *CN*:

Sua mensagem é para a própria comunidade negra que, embora lendo esse autores também procura reafirmar a sua consciência étnica através da poesia. A poesia, o mais permanente de todos os gêneros literários e que na África circulou como elemento de comunicação oral durante milênios, com a simplicidade dos alos, vem ,agora, à medida que o negro brasileiro se conscientiza, projetar-se como meio de comunicação e protesto.³⁵

Nota-se, assim, na relação entre os planos literário e o político, o aprofundamento sobre as relações entre linguagem e sociedade. Em que medida a produção literária veiculada pelos *Cadernos* determina a consciência negra ou, de outro modo, em que medida a ideologia, ligada ao contexto de explosão dos movimentos negros em oposição à sociedade mais ampla brasileira, determina a linguagem expressa nos poemas e contos da série? As estruturas sociais e a produção literária são ou estão entranhadas numa mútua determinação. Estas relações entre sociedade e linguagem delimitam o conjunto de trabalhos inseridos nos *CN* 3, 1980, edição da qual 21 poetas participaram e apresentaram textos tecendo considerações sobre a própria produção e/ou revelando aspectos específicos do universo de criação e do lugar da problemática negra no processo global das suas escrituras.

Há, entre os 21 poetas, somente três mulheres: Angela Lopes Galvão, Magdalena de Souza e Maria da Paixão. A amostragem registra a presença minoritária das mulheres, a exemplo da coletânea inaugural de 1978, também na edição de 1980.

Participam ainda do livro: Abelardo Rodrigues, Aparecido Tadeu dos Santos, Aristides Theodoro, Azael Mendonça Júnior, Henrique Cunha Jr, Luiz Silva, o Cuti, Wilson Jorge de Paula, D. Paula, Eduardo de Oliveira, Éle Semog, Hamilton Bernardes Cardoso, Jamu Minka, José Alberto, José Carlos Limeira, José Aparecido dos Santos Barbosa, Luan-ga, Oliveira Silveira, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina e Reinaldo Rodrigues de Sá.

Os temas, quase sem exceção, falam da tomada de consciência que já vimos na primeira coletânea. Mas a abordagem do mesmo tema (centrado na identidade ou na chamada consciência negra) não é homogênea, nem segundo os poemas, nem segundo as relações

³⁵ MOURA, Clóvis. *Cadernos Negros* 3. São Paulo: Edição dos autores, 1980. p. 10.

África e realidade brasileira, nem quanto aos textos de reflexão apresentados pelos autores para discutir literatura e criação.

Novas posições são apresentadas a partir das referências dadas pelo movimento negro. Zumbi e Palmares, nos *Cadernos Negros 3*, serão valorizados como lugar central do projeto identitário negro e, por isso, serão o lugar de uma coabitação dinâmica com a temática da África, quilombo, desnaturalização do racismo, manifestações culturais negras e religiões de matriz africana. Tais temas, manifestações culturais negras e religiões de matriz africana, ausentes do volume histórico de 1978.

Nos trabalhos de Aberlado Rodrigues, na abertura do volume 3, temos, à guisa de mostrar a inclusão desse enfoque de centralidade da saga palmarina, o poema “À Procura de Palmares”:

Como voz de faca
em vôo
derrubando pássaros antigos
ou vento de homens
que sopram desejos
de velhos risos perdidos
em correntes,
é preciso que o punho
seja espelho de nossa fé.

E que meus olhos tremidos
estejam ainda na penumbra
da razão negada,
é preciso que se galgue
a poeira levantada
e se ache
entre palmeiras
lanças
 guerreiras
 intactas.

(CN 3, p.13)

e o poema “Zumbi” que representam um pouco do conjunto desse exemplar dos *Cadernos 3*:

As palavras estão como cercas
em nossos braços

Precisamos delas.
 Não de ouro,
 mas da noite
 do silêncio no grito
 em mão feito lança
 na voz feito barco
 no barco feito nós
 no nós feito eu.
 No feto

 Sim.
 20 de novembro
 é uma canção
 guerreira.

(*CN 3*, p. 16)

Palmares e Zumbi são mitemas construídos no bojo da escalada, em nível nacional, dos movimentos negros sintetizados na frente Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial é, portanto, bastante razoável a inserção com maior frequência dessa temática com a qual os poetas (e também militantes) e a sociedade brasileira têm oportunidade de um convívio, graças à revisão histórica feita pela militância negra, relativamente intenso e, pelo que podemos observar hoje, prolongado. Lembramos, ainda, que no conjunto dos *Cadernos 3*, as abordagens de Palmares e Zumbi justificam a insistência como uma forma ideológica de inculcar na vida, nos leitores, as perspectivas dos negros organizados e cresce, dessa forma, a recorrência a Palmares e Zumbi como orientadores de uma nova história contada às avessas da historiografia oficial brasileira.

Na edição número 3, as manifestações culturais afro-brasileiras ganham centralidade em muitos poemas e nas apresentações de alguns poetas. Aparecido Tadeu dos Santos, cujo nome africano é Oubi Inaê Kibuko, ao esboçar as condições mínimas para a união e a construção da fraternidade negra, dedica os seus poemas aos esforços realizados pelas entidades negras "que lutam pela atualização, elevação e valorização do negro e também pela preservação e divulgação de nossas culturas."³⁶

³⁶ KIBUKO, Oubi Inaê. *Cadernos Negros 3*. São Paulo: Edição dos autores, 1980. p. 24.

Essa ligação entre as entidades negras, intrinsecamente imbricadas na produção literária e nas relações entre os movimentos culturais e políticos, tem seus paralelos nos símbolos traçados pela singularização cultural:

O exercício da literatura associa-se, assim, também em sentido amplo, aos movimentos de afirmação do negro, a partir de uma tomada de consciência de sua situação social, seja no espaço dos povos da África, seja no domínio da afro-diáspora e conduz, entre outros aspectos, à preocupação com a singularização cultural mencionada.³⁷

Na perspectiva de Kabengele Munanga a valorização e a preservação equivalem, na construção do processo identitário do negro, à busca de sua identidade étnico-cultural o que se configura uma estratégia cultural.³⁸ O poema abaixo, de Oliveira Silveira, é parte dessa conexão entre identidade e cultura:

Jongo

Jongo, meu jongo, como tu és lindo
 Na voz de Clementina,
 no terreiro, no jeito que a gente
 se embala no teu som,
 te dança em roda, canta,
 bate no atabaque
 (meu coração tambu,
 meu candongueiro amor!)
 alegre e lindo, nesse embalo
 antigo e ancestral,
 tu faz de mim, da minha vida,
 do meu destino um ponto de demanda
 que só aquela jongueira
 lá
 pode desamarrar!

(CN 3, p. 116)

É dessa forna que os negros buscam, na afro-diáspora, os marcos e as tessituras entre África, quilombos e projeto literário no qual os autores dos *CN* se inserem:

³⁷ FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. Op. cit, p. 175.

³⁸ MUNANGA, Kabengele. Anti-racismo no Brasil. Op. cit, p. 85.

eram simples refúgios, mas sim tentativas de libertação e de construção de novo modelo de sociedade inspirado nos quilombos africanos.⁴⁰

Na retomada da palavra quilombo, em sua realização efetiva, o termo evocaria, para os escritores da série, um desses atributos percebidos por Kabengele e outros ligados à tradição, na qual o grupo está em relação direta. Essas manifestações de sentidos devem-se, em grande parte, à tradicional mediação teórica produzida pelos autores, que permeia toda atividade literária dos *Cadernos*.

O corpo é um dado, como forma de expressão, do qual o projeto identitário negro não pode prescindir. No Brasil, os condicionamentos atuam, decisivamente, no corpo e nas formas de expressão. Ao abordar os condicionamentos a que ficaram sujeitos os negros no plano explicitamente literário, o poeta Cuti, no texto "Literatura Negra brasileira: notas a respeito do condicionamento", faz um balanço e mostra os mecanismos de controle, na visão do poeta, uma constante na tríade negro, Brasil e literatura:

Blitz no sentimento de negro é uma constante. Acusado de rancor, resta a alternativa de viver acuado em si mesmo, enquanto aprende as regras da vista grossa e do escamoteamento da expressão. Na pauta do permitido todos devem se esforçar para o sustento de todas as notas da hipocrisia nas relações raciais... Hoje há um dado considerável na transformação, a presença dos descendentes, mais visíveis, dos escravos. O texto escrito começa a trazer a marca de uma experiência de vida distinta do estabelecido. A emoção – inimiga dos pretensos intelectuais neutros – entra em campo, arrastando dores antigas e desatando silêncios enferrujados. É a poesia feita pelo negro brasileiro consciente.⁴¹

O nexos teoricamente sugerido pelo poeta passa pela relação literatura e militância e avulta, nesse ponto, o papel dos sentimentos e da memória na busca do conhecimento histórico da questão negra:

O ressentimento é pecado na bíblia dos ladrões. É preciso ressentir em paz, livre do medo, do remorso, do ódio do capataz. Não é solução ou caminho, apenas a constatação de que a dor não gera riso e que águas passadas voltam ao moinho, Naturalmente, pela estrada da memória.⁴²

⁴⁰ MUNANGA, Kabengele. Anti-racismo no Brasil. Op. cit, p. 84.

⁴¹ SILVA, Luiz (Cuti). Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos. In: *Reflexões sobre literatura afro-brasileira*. São Paulo: Quilombhoje / Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade negra, São Paulo, 1985. p. 16.

⁴² SILVA, Luiz (Cuti). *Cadernos Negros 3*. São Paulo: Edição dos autores, 1980. p. 48.

O poema abaixo, casado com o seu tempo, não trai o que Cuti explicita nos textos reflexivos, e sequiosamente enfrenta o entendimento da binômio literatura e militância:

Parte do poema Tocaia

A palavra negro pulando de boca em boca
como se fosse uma pimenta acesa

os olhos queimando as vendas
o fogo

o vento das lembranças gerando o elo
das palavras-lanças

o batuque
as lanças afiadas em dias de pedra-limo
dias de cisma
de pólvora que já tá pronta
e palavras que se reencontram para reportar
um futuro
sem algemas.

(*CN 3*, p.50)

O que constatamos nos discursos caracterizadores dos poemas e dos textos dos *CN* é uma completa interlocução. O que importa, na análise e na produção literária, é o modo como a unidade de significação funciona em relação à problematização da relação entre a sociedade, a literatura e a representação.

A noção de produção de texto, tecido coletivamente, requer que se problematize a relação informação e comunicação. A informação, processo segmental e fechado em si mesmo, não é o motor dessa relação dialógica horizontal. Temos sim, nos *Cadernos*, um processo de comunicação e de interlocução, presente, entre as partes e o todo, ou seja, entre a produção de cada poeta isoladamente e o conjunto do livro.

Os autores, o tempo todo, chamam os leitores para um campo constituído, polissemicamente e ideologicamente, por recortes e pela apreensão de um todo que, no entanto, permanece inacabado.

Jamu Minka recompõe, permanentemente nas suas poesias-crônicas, o funcionamento do racismo à brasileira. O poeta lembra que a sua poesia está inserida “(como parte

de um mecanismo em funcionamento) num certo lugar no interior de uma formação social.”⁴³

Alia-se, à opção política escolhida por Jamu Minka e mais ainda para a compreensão do funcionamento dos discursos literários e teóricos, o fato de que “vivemos em um mundo exigente de um discurso, necessário à inteligência das coisas e das ações”.⁴⁴ Cabem aí, lado a lado, múltiplas escolhas entre as quais o nome, segundo a tradição africana, e a constituição dos conceitos:

Assim como Cassius Clay preferiu ser Muhammad Ali eu escolhi Jamu Minka. Quem assistiu ou leu *Roots (Raízes)* compreende o que isto significa.

Fui um dos fundadores de *Árvore das Palavras*, da seção Afro-Latino-América do *Versus* e sou um dos redatores/editores do *Jornegro*.⁴⁵

Conceitos e discursos são fundamentais em especial na realidade brasileira na qual há, no cotidiano e em todos os planos, a negação do racismo e do conhecimento do seu funcionamento. Sem conceitos e discursos, seguramente não entendemos o seu funcionamento que é contraditório e, a despeito de estar urdido às estruturas sociais, é falaciosamente negado nos discursos.

Diante disso temos, sem cessar, a necessidade explicativa e engajada de intelectuais e militantes negros. É esse esforço de tradução do racismo que comanda os poemas abaixo. Os dois primeiros são de Jamu Minka; o terceiro, “Para Domingos Jorge Velho”, de José Carlos Limeira:

Duas mulheres
 Uma é bem jovem
 como essa geração que surge
 com a cabeça mais negra
 por dentro e por fora
 mas ainda não pegou o jeito
 em vez de ampliar a mente
 espicha o cabelo
 e justifica:
 Acho que o cabelo não tem nada a ver
 e assim é mais prático

⁴³ DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Cláudia Sant’Ana Martins. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 60.

⁴⁴ SANTOS, Milton. *Técnica espaço tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 20.

⁴⁵ MINKA, Jamu. *Cadernos Negros* 3. Op. cit., p. 78.

é feliz

(CN 3, p. 83)

Para Domingos Jorge Velho

Domingos, bem que você poderia
Ter sido menos canalha!
Está certo que eras um Filho da Coroa,
Súdito leal.
E os negros de Palmares...
Ora, negro é negro.

Jorge meu caro
Entendendo que estivesse vendo seu lado,
Ouro, carne seca, farinha, eram bons pagos

VELHO, o que me dói
É o fato de teres com alguns milhares
De porcos, dizimado um sonho,
Justo de Liberdade.
E ainda por cima voltaste com
Três mil orelhas de negros,
TRÊS MIL!
Ontem senti um tremendo nojo

Quando te vi como herói no livro
De História, do meu filho.
Mas foi no fim, muito bom
Porque veio de novo a vontade
De reescrever tudo
E agora sem heróis como você
Que seriam no máximo depois de revistos,
Assassinos, e bem baratos.

Atenciosamente
UM NEGRO

(CN 3, p. 92)

A tensão entre o estabelecido literariamente e a novíssima produção dos *Cadernos Negros* constitui o centro da argumentação do poeta Oswaldo de Camargo:

Alguns autores que, a meu ver, merecem ser lidos sempre: Machado de Assis, Lima Barreto, Cornélio Pena, Adonias Filho (na prosa): Cruz e Sousa, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade (poesia).

Não acredito que nos possamos expressar verdadeiramente sem elaboração, sem ligação com as velhas e grandes correntes literárias: Leopold Senghor, Langston Hughes, Aimé Césaire, Leon Damas, Nicolas Guillen, Cruz e Sousa não fizeram grande obra partindo apenas de sua contemplação de negros, mas sim por terem aprendido a trabalhar com a palavra.

Não acredito no improvisado. Escrever é difícil. Um bom poema pode ser escrito em após dez anos de vigília e de espera, mas vale mais que um mau livro ou um livro medíocre.

Por último, um dado biográfico que aparece em todos os meus livros: sou de Bragança Paulista, filho de apanhadores de café, ex-seminarista, católico. Tudo que escrevo está preso a isso.⁴⁶

Expressa-se assim, no bojo da produção dos *Cadernos Negros*, o conflito entre essa produção, não institucionalizada, e aquela que, historicamente e normativamente, diz respeito ao institucional.

Quais os recursos linguísticos e extra-linguísticos que vão assegurar, na produção de poemas e contos dos *Cadernos*, o ingresso no quadro da literatura brasileira esteticamente aceita? Isto é: além de manter uma estabilidade no que concerne reproduzir (ou criar e recriar) a partir de certos cânones estabelecidos, como os autores da série *CN* vão criar ou recriar considerando o dizível no mesmo patamar espacial e simbólico do que já está instituído? A título de uma possível resposta, Oswald de Camargo deixa entreaberta a área movediça da elaboração, na qual a palavra é o centro do trabalho de criação literária. Decorre dessa delimitação que a reflexão sobre a linguagem relativiza o peso da tradição, das escolas e correntes literárias e daquilo que é aceito ou tem valor artístico.

Cadernos Negros 5 (1982)

Clóvis Maciel, Henrique Cunha Jr, Luiz Silva (o Cuti), Esmeralda Ribeiro, Francisco Mesquita, Jamu Minka, José Alberto, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko, Regina Helena e Marisa Helena do Nascimento Araújo, Tietra são os protagonistas dos *CN 5*.

⁴⁶ CAMARGO, Oswaldo. *Cadernos Negros 3*. Op. cit., p. 120.

Quatro autoras comparecem a esta edição, dentre elas, Esmeralda Ribeiro que faz, vale aqui a ênfase, a sua primeira participação. Atualmente, Esmeralda e Márcio Barbosa são os responsáveis pela edição da série.

A contracapa dos *CN 5* traz uma retrospectiva, das análises críticas, das edições anteriores. Os objetivos alinhavados pelos textos passam, na edição de 1978 e assinada pelos autores, pela consciência negra como instrumento para a verdadeira democracia racial. Na análise do ano de 1979 que ficou sob os cuidados de José Correia Leite, um dos articuladores da Frente Negra, a ênfase recai na tomada de posição dos autores da série e no reencontro de um projeto que recupera o passado na ação presente dos movimentos negros brasileiros. Clóvis Moura, no prefácio de 1980, *CN 3*, fala da importância da retomada dos movimentos negros e das possibilidades literárias descortinadas a partir dessa organização.

Na edição de 1981, no texto de Theresa Santos, a ênfase analítica fica por conta do sonho e da realidade que, nos textos da coletânea, dizem mais da luta e significam mais ainda no tocante à consciência negra.

Os textos introdutórios, antes do prefácio, tocam na problemática negra que ocorre no exercício das manifestações culturais e a partir de uma tomada de posição que, nesses discursos, leva em conta não só as manifestações em si, mas o contrapeso da história e dos condicionamentos advindos da sociedade e das classes dominantes. É o que diz o texto explicativo da capa dessa mesma edição que exhibe, numa alusão à condição da negra no Brasil, um negro ou uma negra com mecanismos de controle remoto na cabeça e lágrimas no rosto. O texto é didático a propósito da imagem exposta na capa:

Os cegos da boa visão, os surdos da boa audição e os mudos da boa fala voam alienados aos sons de pandeiros, cuicas, agogôs, repeliques, enfim, as baterias a bater unidas, abafando o tilintar do despertar das dores da "fé bem" maltratada.⁴⁷

O outro texto apresenta índices de reação às condições adversas enfrentadas pelos negros:

...Lá fora o teu silêncio
É revolta contida.
E ainda ele que força
Dita:

⁴⁷ BARCELLOS, Luis Cláudio. *Cadernos Negros 5*. São Paulo: Edição dos Autores, 1982. p. 3.

Tumultua, tumultuava, tumultua

Como um cão ladino
Esfomeado e turvo.⁴⁸

(Nivaldo Costa Capoeirando. Salvador –BA)

A antropóloga e intelectual Lélia Gonzalez, uma das lideranças negras mais marcantes da história dos movimentos negros contemporâneo, no prefácio da edição número 5, 1982, sob a responsabilidade editorial do Quilombhoje, mostra, com uso efetivo da palavra cultura, que discutir a produção dos *Cadernos Negros* é falar da questão cultural:

Começamos por uma definição de cultura, a fim de que possamos desenvolver esta exposição da maneira mais objetiva possível: cultura é o conjunto de manifestações simbólicas através das quais os sujeitos sociais expressam suas relações com a natureza e entre si. A primeira consequência que a gente tira dessa definição é a de que não se pode falar da cultura, de maneira abstrata, mas de culturas diversas, antagônicas ou não, coexistindo ou não numa mesma sociedade. Por outro lado, a gente sabe que, em sociedade como a nossa, sempre existem os explorados que sustentam uma classe dominante. Por aí, já podemos tirar uma outra diferenciação apresentada: aquela entre cultura dominante e cultura dominada. Em consequência, fica explicitada a relação entre classe e cultura dominantes, de um lado, e cultura dominada e conjunto dos explorados, de outro.⁴⁹

Considerando a formação sócio-cultural brasileira, Lélia Gonzalez convida o leitor a uma vista de olhos no tripé que lhe deu origem e na relação entre os ameríndios, africanos e europeus. É ainda a antropóloga quem nos lembra que indígenas e negros foram escravizados e explorados pelos europeus. No dizer dela, os valores atribuídos à cultura dominante expressam a visão, num sociedade de classes fundamentada no racismo e branqueamento, dos grupos que mantêm a posse e o controle dos modos de produção. Decorre, então, "(...) que as manifestações culturais (negras indígenas) têm sido tiradas de cena, recalcadas pela classe dominante de origem européia (bastante mestiçada, do ponto de vista racial), que as classifica como 'folclore' e as coloca em museus de curiosidades, de coisas exóticas."⁵⁰

Os valores atribuídos pela classe dominante é que constituem o uso unilateral da cultura. Como as relações de poder estão presentes nas manifestações culturais, o que signi-

⁴⁸ COSTA, Nivaldo. *Cadernos Negros* 5. Op. cit., 1982. p. 2.

⁴⁹ GONZALEZ, Lélia. *Cadernos Negros* 5. Op. cit., 1982. p. 3.

⁵⁰ Idem, *ibidem*.

fica dizer que as manifestações culturais são espaços hierarquizados nos quais as relações de poder não cessam. Assim, no Brasil, a cultura e os valores culturais apontados e divulgados são aqueles que lhe atribuem as classes dominantes que são, no entanto, radicalmente diferentes dos que lhe atribuem as classes dominadas.

Por conta disso, Lélia Gonzalez diz também e com outros termos que a tirada de cena da cultura negra, no Brasil, vincula-se às estruturas sociais e aos mecanismos de violência policial, de discriminação explícita da cultura de matriz africana, reduzida a folclore, e da subcidadania dada ao negro:

Mas acontece que todas as nossas manifestações "folclóricas" têm sempre foram acompanhadas da presença vigilante da polícia dos "culturais" o Código Penal de 1890 – dois anos após a "libertação" dos escravos – apontava como criminosos, em seu capítulo 13, justamente os "beneficiários" da "Lei Áurea": vadios e capoeiras. Nossas instituições "folclóricas", até pouco há pouco tempo, para funcionarem legalmente, tinham que "pedir passagem" às delegacias de polícia dos "culturais", estamos falando dos terreiros, blocos, escolas de samba, etc.⁵¹

Feito o preâmbulo para delimitar o significado da cultura no contexto sócio-cultural brasileiro, a autora aborda os mecanismos usados para se apropriar, nos dias atuais, da cultura negra. Trata-se do processo de transformação, com o devido esvaziamento dos seus significados originais e em trânsito, da cultura negra em mera mercadoria geradora de lucro que, como observa Lélia, não é repassado para os seus agentes ou produtores culturais, que continuam reprimidos.

A repressão a que estão submetidos os negros e suas manifestações culturais se justifica, do ponto de vista da classe dominante brasileira, devido ao seu caráter colonizado. A "europeidade", na hipótese defendida pela antropóloga, só pode ser afirmada através da ideologia de branqueamento.

No fundo, "apesar de ser racialmente misturada, ou justamente por isso mesmo", a classe dominante na fuga do espelho por temer, na imagem real do que é, a possibilidade de se ver prospectivamente e retrospectivamente na indigenidade e africanidade, trabalha rigorosamente apenas a brancura e o esvaziamento da presença histórica, cultural e política de negros e índios num esforço de negação da realidade e de invisibilidade física e simbólica

⁵¹ Id., *ibid.*

da negrura e da mestiçagem que perpassam todas as classes sociais e o conjunto do sociedade brasileira.

A violência cultural (e ideológica do branqueamento) posta no cerne da questão deve, se considerarmos os argumentos empregados por Lélia Gonzalez, ser o centro da literatura veiculada pelos *Cadernos Negros*. O projeto, sob a égide da escritura negra, precisa fazer, no mínimo, contraponto ao silêncio imposto pela cultura dominante. No ato de dar voz aos silenciados pela cultura oficial, os sujeitos da enunciação da negrura poderão estabelecer o lugar para se contrapor à ideologia de branqueamento e de invisibilidade das manifestações culturais negras e dos seus sujeitos produtores e, do mesmo jeito, na literatura referenciada nessas manifestações e sujeitos.

É essa lição recebida da realidade brasileira que leva Lélia Gonzalez a concluir:

Estamos querendo dizer apenas que, se não se leva em conta a questão da violência cultural, a ideologia de branqueamento será amplamente vitoriosa; e, o que é pior, sob a sua forma mais sutil, que é a da plena ocidentalização. Vale notar que não é por acaso que os movimentos mais progressistas, negros ou não, jamais conseguiram amplas bases populares (a Frente Negra Brasileira, apesar de seus equívocos políticos, fica aqui como exceção que só confirma a regra).⁵²

A reflexão em contraponto que estão presentes aqui, nas vozes dos protagonistas dos *Cadernos* e nas vozes dos teóricos, são tentativas de somar o discurso da prática dos poetas e o discurso da teoria protagonizado, entre outros, por Clóvis Moura, Lélia Gonzalez e Thereza Santos. Ambos mostram as condições sociais da produção dos *Cadernos Negros* e, por outro lado, os textos poéticos e teóricos revelam as novas condições simbólicas que esses interdiscursos produzem:

Retrato

O pára-brisa
Da minha cabeça
é bruma espessa
de carapinha
planta daninha
o nariz chato
é o retrato
em melanina

⁵² GONZALEZ, Lélia. *Cadernos Negros* 5. Op. cit., p. 6.

Negros matizes
 são os meus pulsos
 os meus impulsos,
 minhas raízes,
 são cicatrizes
 no meu viver...

(Clóvis Maciel, *CN 5*, p. 7)

As tessituras passam pela carapinha, pelo corpo e pela reflexão da luta de libertação na África:

Caminhos da Revolução

Trabalhos forçados
 Veias lenhadas
 Terras domadas
 África branca
 Destino é a morte
 A pena? O racismo
 Escravos colonizados
 Miseráveis do progresso
 Silêncio
 Silêncio sofrido
 Dos mortos gemendo
 O mais longo dia
 Gritos Ruídos Gritos.....
 Ra Ta Ta T.....ata
 Liberdaaaaaaaaaade

(Henrique Cunha Jr, *CN 5*, p.13)

Constroem-se, nos poemas apresentados por Maciel e Cunha Jr., na linha do engajamento racial, mesmo os textos não sendo idênticos, os aspectos ou traços dominantes da conjuntura. No primeiro, assinado pelo poeta Maciel, existe a constatação da melanina e a explicitação de um dado corpóreo das raízes constitutivas do nexó identitário negro. No segundo poema, de Cunha Jr., a África, num poema datado, é o centro da solidariedade e de discursos libertários que propiciam, num ciclo, reflexos na ação da militância e literatura negras da década de 70.

A multiplicidade de sentidos inerente à linguagem se repõe continuamente no processo de criação e leitura. "E, como quem lê cria junto com quem escreve, tornando possível a literatura, espero que nenhum ponto final seja o fim." (CN 5, p. 16)

Os campos estão embaralhados e abertos. O produto (os *Cadernos Negros*) e o processo de leitura interno (feito pelos autores) e o externo (feito pelos leitores) têm uma margem indefinida.

O contexto constitui a base móvel para a apreensão do sentido. A sua composição, no entanto, não tem um núcleo acabado, isto é, um sentido nuclear, fechado, ou hierarquizado. São muitas as aquisições e transitivamente passam pela interioridade, ancestralidade, humanização, inclusão, autoria, parceria e outras que estão implícitas como nos lembra o texto que, no seu desfecho, explica, como demonstramos na abordagem acima, os caminhos transitivos abertos por escritores e leitores:

Somos aqueles que foram obrigados a comer espinhos e são obrigados a vomitar flores porque a digestão não se realiza.
Somos aqueles que foram forçados a não ser e hoje são forçados a serem a imagem da inércia. Lutamos contra, por certo.
O poema universal que fazemos é um vômito ancestral.
Ninguém é nada por dentro. A interioridade continua brotando em palavras e atitudes. A honestidade e o trabalho estético são um desafio.
A literatura, para nós negros, é um dos caminhos para nossa humanização.
O desvendar.
O trabalho é árduo. A meta é deixarmos de ser o "outro" na vida literária de nosso país.
Este ofício de se dizer na escrita periga alimentar a falsidade.
Me esforcei para não seguir esta linha. E, como quem lê cria junto com quem escreve, tornando possível a literatura, espero que nenhum ponto final seja o fim.⁵³

O processo de construção de sentidos no qual estão, em tempo distintos, escritores e leitores é feito de relações e atitudes alimentadas por palavras. São as palavras que vão alimentar a literatura concebida como um vômito ancestral.

No vômito ancestral está embutida a idéia de retorno. As palavras são formas de expressão que nasceram ancestralmente com o espaço da vida. O vômito é, uma nova criação, um retorno à origem. O objetivo é conhecer a origem e rearticular os vínculos com a

⁵³ SILVA, Luiz (Cuti). *Cadernos Negros* 5. Op. cit., p. 16.

criação. Criação pressupõe relação com passado e presente. Assim, o ato de expelir pela boca em golfadas aquilo que não é mais alimento, o excesso ou aquilo que deve ser rejeitado, parece ser referência também ao presente histórico, à realidade atual através ou a partir do passado atualizado: “somos aqueles que foram obrigados a comer espinhos e são obrigados a vomitar flores porque a digestão não se realiza.”

Para tomar consciência de si mesmo, ser humano numa realidade na qual corporeamente e discursivamente a humanidade é abstraída, o negro deve começar pelas formas mais abertamente corporais da linguagem “ancestral”. Aqui, o dado corporal une o mito de retorno ao histórico social. A digestão inconclusa, hoje, tem, no vínculo com a ancestralidade, uma resposta que atualiza e rearticula o mito de origem com o mito de criação. E, por fim, elaborando um micropensamento que, no avesso das explicações universalizantes tem, na discussão literária ou de enquadramento de literatura, margens indefinidas e leitores, como quer o texto, criando junto com quem escreve.

O poema "Quebranto", de Cuti, é um pouco do resultado do contexto no qual o negro brasileiro está inserido. A sua criação é, na verdade, o efeito superposto do racismo ou o modo como a discriminação introjetada pode ser tematizada:

Quebranto

às vezes sou o policial que me suspeito
me peço documentos
e mesmo de posse deles
me prendo
e me dou porradas

às vezes sou o zelador
não me deixando entrar em mim mesmo
a não ser
pela porta de serviço

às vezes sou o meu próprio delito
o corpo de jurados
a punição que vem com o veredito

às vezes sou o amor que me virou o rosto
o quebranto
o encosto
a solidão primitiva
que me envolvo com vazio

às vezes as migalhas do que sonhei e não comi
 outras o bem-te-vi com olhos vidrados trinando tristezas

um dia fui abolição que me lancei de supetão no espanto
 depois um imperador deposto
 a república de conchavos no coração
 e em seguida uma constituição que me promulgo a cada instante

também a violência dum impulso que me ponho do avesso
 com acessos de cal e gesso
 chego a ser

às vezes faço questão de não me ver
 e entupido com a visão deles
 me sinto a miséria concebida como um eterno começo

fecho-me o cerco
 sendo o gesto que me nego
 a pinga que me bebo e me embebedo
 o dedo que me aponto
 e denuncio
 o ponto em que me entrego

às vezes! ...

(*CN 5*, p. 18)

Pode-se imaginar, feita a leitura do poema "Quebranto", o desdobramento da relação literatura e militância. Para isso, seria necessário que esse contexto realmente fosse considerado enquanto lugar, não o único, do exercício de recorrência analítica e de criação. Nas palavras de Jamu Minka:

Para mim, a arte, além de imitar e recriar a vida, deve estar comprometida com a transformação, com o fim das alienações. Exerço a literatura acreditando ser preciso - possível - eliminar essa mentalidade de escravos, essa postura individualista e conformista que nos faz repetir constantemente "eu num tô nem aí", "num esquento", "quero o meu", "o resto que se f..." A partir daí poderemos recuperar as melhores tradições de nossos antepassados e nos reconstruir como povo.⁵⁴

⁵⁴ MINKA, Jamu. *Cadernos Negros 5*. Op. cit., p. 29.

Nesse ato de criação, o ponto de vista adotado pelos autores (os sujeitos variáveis) da série *Cadernos Negros* é, sobretudo, o da discussão do que é literatura. Pode-se citar, a posição de Jamu Minka para quem a literatura, no seu exercício pleno, é espaço para a atuação militante, mobilizadora e de valorização da cultura negra. Para Cuti, ao menos nesse livro ou intervenção, a literatura é o canal pelo qual através do vômito ancestral, isto é, da relação com a matéria (vida) ancestral, pode-se buscar ou reatar os vínculos com a realidade e com os leitores sem, no entanto, estabelecer uma concepção fechada. Ainda nessa perspectiva, a literatura, sua funcionalidade e conceituação, passa pelo lugar ou papel de quem escreve sem, vale a ênfase, minimizar os dados corpóreos e a consciência racial.

Mas a interdependência, no nível nacional, dos fatores contextuais deve assegurar às propostas (os textos da coletânea sugerem esses limites) um vínculo no que concerne às tradições culturais negras. Certamente, então, exercer a literatura significa, no dizer de Jamu Minka, incorporar uma visão contextual, que rompa com as facetas de um racismo silenciado.

Os dispositivos constituídos pelos enunciados e pela visibilidade da condição do negro são postos e repostos, nos poemas e textos teóricos, insistentemente.

Jamu Minka, juntamente com Cuti, um dos ícones dessa longa existência da série, recupera em seus poemas-crônicas, tal como o fizera Henrique Cunha Jr, os avanços da luta negra na África. Seu poema, intitulado “Zumbabwe”, mostra que a conjuntura internacional (a nacional também) conduz à desejada atualização das experiências África-Brasil e negros na diáspora. A expansão da consciência negra, em trânsito, se impõe, mesmo que não se faça igualmente, segundo os poetas.

Visto esquematicamente, tal processo descortinado numa perspectiva internacional pode ter, como primeiro objetivo, a preocupação de defender situações no tocante à invisibilidade da cultura negra e ao genocídio simbólico e físico dos negros. O objetivo é reconstruir, desse modo, a tessitura entre os povos na afro-diáspora e África retomando o nexo de uma teia de solidariedade como o principal motor de uma luta que não tem fronteiras. O importante, mesmo assim, é que se instale a rede de cooperação que, nos poemas de Jamu Minka, passam pelo fim do racismo na Rodésia e pela exaltação a Bob Marley:

...
 agora não mais Rodésia
 fim da vida subvívda

na mata, escondido
 um povo se organiza e decidido volta
 recuperando tudo
 Zimba
 Zumba
 Zumbi
 Rodésia no fim
 é Zimbabwe lembrando Zumbi.

(*CN 5*, p.32)

Bob, Bob, Bob Marley

Guitarra forte musicando a vida
 poetizando a consciência

(*CN 5*, p. 33)

No poema "Ejacoração" (*CN 5*, p. 32), Minka revela o tecido erótico criando uma palavra para sintetizar o prazer do reencontro amoroso. A "Ejacoração" permite-nos vislumbrar mais do que o erótico. O centro são esses elementos (a linguagem, o desejo) dos quais o poeta se vale para criar a linguagem erótica e pensar e sentir, além dos órgãos sexuais, o desejo ou uma forma de amor:

Quando tua ausência se multiplica em dias
 eu me divido em saudades
 conscientes ou não
 e de resto sobram poemas
 quando a vida devolve oficialmente tua presença
 o coração dá voltas
 e dispara ejaculando promessas de amor

O corpo exerce um papel referencial, por excelência, exigindo a cumplicidade no ato de "ejacular promessas de amor". Há ainda no poema, em questão, a pesquisa, que culmina, na criação de um novo vocábulo. No terreno lexical, o termo "Ejacoração" faz-se presente, de forma significativa, no campo da pesquisa. As intervenções de Jamu Minka e de Tietra, que fecha as nossas considerações no volume 5, prenunciam, é como se pautassem mesmo, uma crescente presença de poemas eróticos, como veremos, nos *CN 7* e *9*.

José Alberto, num caminho frequentado por muitos autores da coletânea, apresenta um poema de homenagem ao Almirante Negro, João Cândido, e outros, a exemplo do que vai abaixo, retratando o racismo à brasileira:

Escada da Vida

São cinco degraus
E em cada um
Se ganha graus
Conseguindo o primeirinho
Bem de levinho
Te chamam de neguinho

Dando uma de tolo
Atinge o segundo
E ouve-se crioulo

O terceiro você
Se procura um gueto
E o novo grau é preto

O quarto é triste,
Uma conquista no sereno
E o sistema te chama de moreno

O quinto é o mais difícil
Porém encanta
Condecorando-se
Preto de alma branca

(*CN 5*, p.35)

Márcio Barbosa, atual organizador da publicação da série e membro do Quilombhoje Literatura, estreia com 7 poemas, em seis deles falando do canto de liberdade, do canto à mulher amada e ao poeta Solano Trindade:

Um Canto de Liberdade

Ergue alto
Tua voz de tambor
E canta
Povo, ergue alto
Tua voz de tambor

E atira ao céu
 E ao coração destes cruéis homens
 Teu canto de selva africana

(CN 5, p.41)

No poema “Praça Ramos” (CN 5, p. 43), do mesmo autor, a temática vincula-se à denúncia da violência policial:

Quinta-feira

Seis horas da tarde
 A polícia algemou
 A negra senhora
 Feito animal...
 No poste...
 Feito animal.

Os recursos, as experiências estéticas, pré-existentes na literatura brasileira e na literatura aparecem nas intervenções de muitos autores da série. Nos *Cadernos Negros 5*, Tietra abre um diálogo com a questão negra e com a gente negra (Gil e Itamar) e com a produção poética visual, concreta e com um dos seus teóricos, Augusto de Campos:

"Ovo novo no velho. Fui-o outrora agora" o farol de augusto de campos me ilumilevando por mares nunca dantes experimentados. o empurrão para cima o aqui e agora de gilberto gil e toda H(es) tórias do negro de salão tanto aqui como em salvador, como na jamaica ou na mãe áfrica... papo de prazer de dor... itamar inventando, tantos criando, geovana, penha... tantos talentos, tanta expressão... coração pulsando mudo. a emoção nesta primeira vez junto ao muro de concreto pixando bem grande (sem o perigo de ser pega de jeito) negro é alguém.⁵⁵

No poema “Sê” (CN 5, p. 59), de Trieta, esses caminhos são atualizados:

Sê

Sement
 Semen

⁵⁵ Tietra. *Cadernos Negros 5*. Op. cit., p. 58.

Sem
por cento
medo
se
V.

O campo sonoro, semântico e fonológico estão, no poema " Sê ", de Tietra, numa relação dialética com o campo estritamente visual. Além da disposição gráfica, há ainda a presença estatisticamente relevante do S/M/N no poema. Na mesma trilha, temos, também de modo marcante no início das palavras, uma intencional semelhança nos pontos de articulação dos sons nasais e velares.

A leitura estritamente visual e/ou a interpretação fica a cargo do leitor. Se considerarmos, no entanto, o texto de Tietra, podemos conceber, em certa medida, um paralelismo com a criação literária apresentada aqui:

“ ‘Ovo novo no velho. Fui-o outrora agora’ o farol de augusto de campos me iluminando por mares nunca dantes experimentados.”

No poema seguinte (CN 5, p. 59), que vai, com uma economia lingüística altamente produtiva, focar o corpo e o ato sexual em si, o eixo significante, reduzido, a poeta valoriza especialmente a seleção e combinação de palavras:

você entra...
você sai...
eu sus... eu sus...

você vem...
você vai...
eu piro... piro...

você faz tudo

você entra...
você sai...

eu hummm... hummm

você vem...
você sai...
eu deixo

você vem... você entra... você sai...

eu deixo
 você entra... você vem ... fundo fundo
 eu fecho
 você jazz.

Dessa forma, o desfecho do poema traz criativamente a relação desses significantes (no ato final do sexo) com o jazz, um contínuo, e um dos ápices culturais da afro-diáspora. Não é demais dizer, para os leitores, que, na origem, a palavra jazz significa pênis.

As manifestações culturais negras são entrelugares da dupla fala ou dos múltiplos caminhos sintetizados na encruzilhada, o lugar no qual o dialogismo se dá, sem univocidade, produzindo efeitos de linguagem e realçando o diálogo intertextual e intercultural. A encruzilhada, na duplicação ou multiplicação dos sentidos, ou seja, no campo da intertextualidade e da realização intercultural (cultura negra na diáspora) e transcultural (na relação dos valores da afro-diáspora com a cultura ocidental), alimenta os significados contidos nas palavras jazz (pênis e multiplicação) e jaz (campa mortuária, lugar de descanso ou de esgotamento físico, sexual).

As formulações e as possibilidades que as as manifestações culturais negras evocam no cotejamento com os poemas são ricas em ensinamentos. A par de um inquestionável repertório político e militante, há a lição da persistência e da coerência da unidade entre teoria, produção literária e universo cultural negro.

Crescem, como veremos nos *Cadernos Negros 7*, essas malhas tecidas, com muita frequência, com e entre as manifestações culturais reelaboradas no trânsito da afro-diáspora e nas franjas dos meios de comunicação.

Cadernos Negros 7 (1984)

Havemos de estancar o sangue das manchetes das Américas.
 Havemos de irrigar de mãos dadas
 os solos de África; e
 alheios às vontades de Ásia, Europa e Oceania.

(Célia, *CN 7*, p.27)

Os *Cadernos Negros 7* apresentam na introdução, assinada pelo Quilombhoje, a justificativa da ausência, pelo menos nesse volume, do tradicional prefácio feito por intelectuais referendados pela academia e círculo intelectual e, ao mesmo tempo, reconhecidos pela comunidade negra. Neste número, o prefácio dá lugar aos depoimentos dos escritores. Conforme nos informa o texto introdutório, os depoimentos foram colhidos no dia da realização de um debate sobre forma e conteúdo dos poemas encaminhados pelos autores para publicação.⁵⁶

A abordagem enfatiza, ainda e considerando a experiência da série, que "a literatura é um ato social/político", construído nas relações imediatas e na escala do tempo, de alguns autores e experiências, que trazem o passado para o presente.

O objetivo dos textos reflexivos prende-se à necessidade de os autores discutirem a própria criação. O que significa debater, conforme quer o texto introdutório, valores vinculados à representatividade literária, ao significado social e, por fim, discutir o real significado dessa contribuição à literatura negra. No tocante à reflexão feita pelos autores percebe-se também, nos *CN 7* e em alguns poemas da série, com efeito, que a teoria e a produção só podem ser buscadas na articulações da primeira. O texto de apresentação, com a tarja do Quilimbhoje, chama atenção também para o significado diferenciado que cada autor empresta para uma mesma experiência literária e de vida.⁵⁷

A passagem transcrita abaixo oferece a vantagem de nos devolver ao centro do problema que estava sendo, na apresentação, preliminarmente aflorado. Aqui surge, no entanto, um desdobramento do problema, uma vez que a delimitação do que é literatura ou o que é literatura negra recebe um enquadramento dos autores:

... Eu escrevo, não por causa disto ou daquilo mas porque não consigo não escrever. É uma forma de conseguir enfrentar o mundo, de existir; de conseguir resistir às coisas que violentam, que marcam... A literatura tem um pouco de intimidade; é uma forma de viver de ser eu mesmo na sociedade. Tenho a preocupação de conscientizar através da minha literaturam comunicar determinados sentimentos - em particular o sentimento negro - por que, enquanto negro, não posso me furtar à experiência de minha condição humana, alegre e triste.

Neste contexto, entra também a questão da forma, do produto final acabado e a intenção enquanto escritor. Mas há sobretudo a necessidade de que a literatura me satisfaça, me dê prazer.

⁵⁶ *Cadernos Negros 7*. São Paulo: Edição dos Autores, 1984. p. 5.

⁵⁷ Idem, *ibidem*.

Existe uma literatura negra exatamente porque os sentimentos mais profundos do negro foram pouco, ou quase nada, veiculados, e expressos através da arte da palavra no Brasil. O negro começa a escrever-se depois desta malfadada libertação e ainda hoje o negro escreve com muito receio de ofender o branco, como se o fato de nós escrevermos necessariamente fosse ofender o branco. Não percebemos muitas vezes que quando o branco se sente ofendido é o momento exato de sua cura, da cura do seu preconceito, do seu complexo de superioridade que faz tanto ele quanto nós infelizes...

... A literatura negra não é só uma questão de pele, é uma questão de mergulhar em determinados sentimentos de nacionalidade enraizados na própria história do Africano no Brasil e sua descendência, trazendo um lado do Brasil que é camuflado. Acredito que a literatura negra o próprio branco pode acabar fazendo, dependendo da sua empatia com o universo negro. Vemos hoje que fala-se muito de Palmares, de questões raciais, da história do negro no Brasil, mas fala-se muito pouco com relação aos sentimentos dos negros.

Eu me esforço para não escamotear meus sentimentos quando escrevo. Quando vou levar uma certa mensagem, o sentimento é que deve assumir. Acho também que não há literatura negra sem literatura. A questão do trabalho literário é fundamental. Literatura é uma arte que tem suas técnicas, seu universo. Às vezes pode-se estar usando muito a palavra negro e não se estar fazendo literatura. Se isto ocorre está-se falhando enquanto literato, fugindo da responsabilidade do artista.⁵⁸

Ao visar a um enquadramento, a uma conceituação, o texto aponta retrospectiva e prospectivamente para uma noção textual e de inclusão da negrura ou da condição do negro na literatura brasileira: "Existe uma literatura negra, uma literatura feita por negros preocupados com sua condição existencial."⁵⁹ Nesse aspecto, Domício Proença Filho observou que

(...) tal posicionamento foge a qualquer jogo preconceituoso, além de facilitar a caracterização da matéria no processo literário do país e a avaliação mais objetiva da contribuição literária de representantes assumidos da etnia que, mesmo diante dos mais variados obstáculos, têm trazido a público, nas últimas décadas, a força de sua palavra poética.⁶⁰

Soma-se, à discussão da condição do negro na literatura, a necessidade de problematização da noção textual da negrura.

⁵⁸ Cuti. *Cadernos Negros 7*. Op. cit., pp. 6-7.

⁵⁹ BARBOSA, Márcio. *Cadernos Negros 7*. Op. cit., p. 15.

⁶⁰ FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25. Rio de Janeiro, 1977.

A cor, na noção textual da negrura e no ataque sistêmico à invisibilidade dos valores de matriz africana, é um dos dados indispensáveis e cujo significado, construído historicamente na afro-diáspora, deve ser mobilizado. Antes, então, para que a noção textual aflore é preciso considerar

(...) que não há literatura negra sem literatura. A questão do trabalho literário é fundamental. Literatura é uma arte que tem suas técnicas, seu universo. Às vezes pode-se estar usando muito a palavra negro e não se estar fazendo literatura. Se isto ocorre está-se falhando enquanto literato, fugindo da responsabilidade do artista.⁶¹

Numa fórmula sumária, poder-se-ia dizer que a literatura negra, que deve ser considerada e avaliada no amplo da literatura brasileira, agregaria, além das técnicas e dos aspectos explicitamente literários, os espaços e tempos míticos, a memória coletiva e os desígnios sócio-históricos dos afro-brasileiros:

A literatura negra está existindo por uma prática nossa que assume uma postura de luta... pois onde encontrar registro mais consistente e atualizado dos sentimentos e reflexões enraizadas na condição afro-brasileira senão na literatura que nós brasileiros negros estamos fazendo? Onde captar sinais mais evidentes da receptividade aos ventos renovadores da transformação que sopram da África senão na chama que entre nós se revigora como combustíveis para as trilhas do futuro?⁶²

Trata-se de pensar a literatura brasileira, como querem os autores dos *Cadernos Negros*, em função das especificidades históricas, culturais e em consonância com as questões especificamente literárias. O texto reflexivo, aliás, adverte:

Às vezes pode-se estar usando muito a palavra negro e não se estar fazendo literatura. Se isto ocorre está-se falhando enquanto literato, fugindo da responsabilidade do artista.⁶³

Ao dizer que a literatura negra não é só uma questão de pele, mas

(...) é uma questão de mergulhar em determinados sentimentos de nacionalidade enraizados na própria história do Africano no Brasil e sua descendência, trazendo um lado do Brasil que é camuflado. A-

⁶¹ Cuti. *Cadernos Negros* 7. Op. cit., pp. 6-7.

⁶² MINKA, Jamu. *Cadernos Negros* 7. Op. cit., p 11.

⁶³ Cuti. *Cadernos Negros* 7. Op. cit., pp. 6-7.

credito que a literatura negra o próprio branco pode acabar fazendo, dependendo da sua empatia com o universo negro.⁶⁴

O autor deixa entreaberta a necessidade, ao dizer que a literatura negra não é só uma questão de pele, de uma elaboração literária alinhavada com os valores históricos e culturais dos negros. Complementa a posição de Cuti, delineada acima, os textos de Miriam Alves e Oubi Inaê Kibuko respectivamente. Para Miriam Alves:

Escrever é um ato social, um ato político, um ato de amor. Aí já está a própria importância da escrita na sociedade de ontem, e de hoje, de amanhã...

Existe uma literatura negra. Agora, qual a ideologia que esta literatura está passando é uma outra questão. Acredito que a literatura negra que nós do Quilombhoje e outros escritores negros estamos preocupados em fazer é uma literatura negra engajada com outros valores, com a nossa visão do mundo apesar de que a nossa literatura negra ainda é uma literatura de contraponto: eu me contraponho àquilo que o branco acha que eu sou porque eu não sou. Isto é apenas um aspecto, tem muitos outros a serem explorados e desvelados. ... Meu ato de escrever vem contribuindo pelo compromisso de não parar, pelo compromisso de aprimorar. Pelo compromisso de ler outros autores, inclusive os brancos e ver que eles nos descrevem como pessoas sem história interior. Assim estaremos nos armando com a literatura deles mesmo que tanto nos negam... falando com compromisso, com engajamento. Engajamento principalmente comigo. Quando falo comigo é uma coisa muito séria: é comigo enquanto mulher, negra, militante, comprometida com minha história. E disto não abro mão.⁶⁵

Oubi diz:

Eu procuro no meu trabalho falar de mim e das pessoas com as quais convivo, procuro falar da nossa vida, uma coisa velada a séculos. Vejo que à medida em que nós negros procuramos falar de nós mesmos e do meio em que vivemos é muito importante porque daqui alguns anos teremos uma pequena história do Brasil contada por nós que fomos impedidos de fazer parte da escrita no Brasil. A história da contribuição dos nossos antepassados e da nossa contribuição foi e continua sendo escrita de maneira adversa à nossa realidade por aqueles que nos dominam. O branco não pode entrar na interioridade do negro e quando o negro coloca sua interioridade para fora esta interioridade não se coaduna com o que a literatura branca vem dizendo a nosso respeito.⁶⁶

⁶⁴ Cuti. *Cadernos Negros 7*. Op. cit., pp. 6-7.

⁶⁵ ALVES, Miriam. *Cadernos Negros 7*. Op. cit., p. 16.

No conjunto, as posições são complementares. A negrura é uma construção que envolve sentimentos e situações típicas, vividas, muitas vezes, no espaço da escrita e do cotidiano. É visível, nos textos de Cuti, de Mirian Alves e de Oubi Inaê Kibuko, o lugar referencial do sujeito da enunciação e do enunciado da negrura. Todo sujeito enegrecido, em seu imaginário, é o que enfatizam os autores, tem compromisso com a sua história e cultura, num esboço de um ideal, de comunhão, que vai aos poucos se completando. Por isso, são muitas as aquisições caracterizadoras da noção textual da negrura.

São convergentes, ao analisar as expressões do texto negro, as posições de Leda Maria Martins no que se refere à negrura:

No termo que designa o objeto, negro, inscreve-se um primeiro desafio. Do que se fala, quando se fala negro? Da cor do dramaturgo ou ator? Do tema? Da cultura? Da raça? Do sujeito? Na verdade, de tudo um pouco, ou melhor, fala-se da relação de tudo. O negro, a negrura, não traduz, neste trabalho, a substância ou a essência de um sujeito, de uma raça ou cultura, nem um simples motivo temático recorrente. O termo aponta, antes de tudo, uma noção textual, dramática e cênica, representativa. Essa noção recupera o sujeito cotidiano, referencial, como instância da enunciação e do enunciado, que se faz e se constrói no tecido do discurso dramático e na tessitura da representação.

A negrura não é pensada, aqui, como um *topos* detentor de um sentido metafísico, ou em absoluto. Ela não é apreendida, afinal, como uma essência, mas, antes, como um conceito semiótico, definido por uma rede de relações. A análise de expressões do Teatro Negro me leva a sublinhar que sua distinção e singularidade não se prende, necessariamente, à cor, fenótipo ou etnia do dramaturgo, ator, diretor, ou do sujeito que se encena, mas se ancora nessa cor e fenótipo, na experiência e memória e lugar desses sujeitos, elididos esses elementos como signos que o projetam e representam.⁶⁷

A partir dessa rede emerge, de modo também relacional, a noção textual da negrura. No seu escopo, a negrura, no texto, materializa o diálogo intertextual, intercultural e transcultural entre as formas de expressão mobilizadas do continente africano e formas de expressão em (no) trânsito das populações negras-africanas com as culturas ocidentais. Implicitamente, quando falam das técnicas e do contraponto com a produção nacional, os autores tratam dessas aproximações. Em outros momentos, essas aproximações se dão na relação do movimento *soul music*, do rap, do carnaval afro, da capoeira e da literatura.

⁶⁶ KIBUKO, Oubi Inaê. *Cadernos Negros 7*. Op. cit., p. 17.

⁶⁷ MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 26.

Edu Omo Oguim, presente neste sétimo volume dos *CN*, discursa e realça a tarefa de somar os conteúdos dos movimentos culturais, no entendimento da produção explicitamente literária:

Aos 17 anos transferi-me para o Rio de Janeiro, entrando em contato com o *Soul MUSIC*, com a equipe de SANTOS, DOM FILÓ e outras grandes equipes de *SOUL*, em 76. Seis anos depois retorno a SALVADOR, dois anos após a criação do YLÊ AIYÊ, 1º Bloco Afro da Cidade. O universo do *SOUL* com este novo universo do Bloco Afro me levou a reflexões, até que chegaram às minhas mãos os *Cadernos Negros*. Olhei em volta e não encontrei nada similar em SALVADOR. Poetas havia, mas nenhum trabalho editado destes. Iluminado por Oxalá, partir pra uma coletânea junto com compositores de alguns Blocos Afros e membros do M.N.U. Daí surgiu "CAPOEIRANDO" do qual fui organizador. Participei de uma outra coletânea editada pelo C.E.A.O., intitulada "POETAS BAIANOS DA NEGRITUDE". Participar dos *Cadernos Negros* é realmente ampliar o meu horizonte e o meu aprendizado nos caminhos da literatura.⁶⁸

Num movimento de aproximação com as gerações passadas, as teias tecidas na trajetória de Solano Trindade são, com muito vigor, puxadas (nos depoimentos dos autores) para a realidade atual como exemplo, bem sucedido, de entranhamento do universo literário com o cultural.

Tive a felicidade de ser vizinho de um dos maiores poetas, Solano Trindade que, naquela época, transformou "nossa rua" no maior palco da cultura popular. E assim foi...⁶⁹

Márcia Barbosa, a propósito do movimento *soul music* e literatura, fala que é pela existência desses movimentos que nós, negros, ajustamos a nossa interpretação, a consciência identitária e a estética "nova":

Escrever tem sido uma experiência gratificante. Sobretudo no sentido de procurar uma estética nova, mais humana, mais livre, condizente com a nossa situação de oprimidos. Toda arte, desde que sincera e honesta, traz, além de um certo prazer espiritual, um conteúdo libertário, emocional, humano enfim. O mesmo humanismo que levou, por exemplo, o Movimento *Soul* a mudar nossas consciências. O resultado de tudo, de todo este trabalho, desses movimentos, talvez independa de nós mesmos. Porém, é inegável a importância da nossa cumplicidade.⁷⁰

⁶⁸ OGUIAN, Edu Omo. *Cadernos Negros 7*. Op. cit., p. 44.

⁶⁹ MESQUITA, Francisco Maria. *Cadernos Negros 7*. Op. cit., p. 55.

⁷⁰ BARBOSA, Márcio. *Cadernos Negros 7*. Op. cit., p. 87.

Posta a questão teórica desenvolvida pelos autores, podemos afirmar que nos *CN 7*, poesia, os eixos temáticos ou o plano de elaboração interna dos poetas giram em torno da luta negra pela superação das desigualdades raciais. Passado e presente propiciam, conforme nos diz Carlos Assumpção, uma zona intermediária ou de articulação das vitórias dos quilombos de ontem com os quilombos de hoje. No poema denominado "Minha Luta" essas identidades se fazem presentes. A propósito do genocídio negro, o poema "Cavalo dos Ancestrais" traz a mensagem que tem como cerne a denúncia:

Minhas irmãs, meus irmãos
 Os ancestrais fazem de mim seu instrumento
 Minha voz não é minha é voz dos ancestrais
 Meus gestos não são meus são gestos dos ancestrais
 ...
 Me fazem portador de sua mensagem
 Eles é que me mandam falar
 Sobre Mãe África violentada
 Eles é que me mandam falar
 Sobre tanto sangue derramado na travessia
 ...
 (*CN 7*, p. 20)

A manifestação dos ancestrais portadores de mensagens, como diz o poema, totaliza um conjunto de gestos, atitudes e relações que são vividas e percebidas no âmbito do rito. A universalização das mensagens penetra nessas áreas num outro poema de Assumpção que transcrevemos, apenas um trecho, abaixo:

Batuque

Tenho um tambor
 Tenho um tambor
 Tenho um tambor dentro do peito
 Tenho um tambor
 É todo enfeitado de fitas
 Vermelhas
 Pretas
 Amarelas
 E brancas
 Tambor que bate batuque
 Batuque bate
 Que evoca
 Bravuras

Dos nossos
Avós

...

Batuque
Que bate que bate que bate
Que fala de ódio e de amor
Que bate que bate que bate
Sons curtos e longos
Que bate o toque de reunir todos os irmãos de todas as cores
Num quilombo
 Num quilombo
 Num quilombo

(*CN 7*, p. 21)

Os batuques e a manifestação de entidades fazem parte de ritos com os quais o grupo está em relação direta. Ambos são aglutinadores de camadas significativas de pessoas e grupos sociais. O caráter ambíguo desses eventos, o alto grau de participação nas suas manifestações situam as intervenções de Carlos de Assumpção num plano de compreensão dessas sentidos que perpassam os ritos, os eventos culturais e permeiam a vida de setores significativos da população negra.

O poema de Márcio Barbosa, dedicado à escola de samba Vai-Vai (*CN 7*, p. 89), integra essa senda:

Vai-Vai

Onde a harmonia dos corpos
Lembra as curvas da serpente
Aqui trago o amor na ponta dos dedos
e os dedos por força do amor
para o suor dos instrumentos
Doce é o movimento das coxas na entrega
do músculo retesado no coro dos tantãs
com tudo o que me sobra de um coração despojado
e da pobreza dos pés abandonados
ao espasmo ritmado de uma alegria simulada
Sinais da África em mim
que aqui voltam afinal
na impotência desolada dos braços desunidos
dos pretos ritualmente se dando à festa viril
dos braços

Vai -Vai
 Sibilante é esta serpente escura
 Sinuosa na multidão dos risos de marfim.

Nos *CN 7*, a seleção destacada é uma prova, há muita poesia de combate:

Negritude

...
 De mim
 Parte NEGRITUDE
 um golpe mortal
 negrura rasgando o ventre da noite
 punhal golpeando o colo do dia
 um punho mais forte que as fendas de aço
 das portas trancadas
 da casa da história
 ...
 (Célia, *CN 7*, p. 24)

Cantiga

Trançar teus cabelos negra, é
 Recordar canções
 Ardentes dos dias de sol e das frias
 Noites dos tempos, Tran-
 Çar teus cabelos tal qual
 As cordas, as correntes e os açoites; é
 Sentir nas mãos o acalanto do vento.

É traçar as linhas
 do mapa de uma nação
 É escrever em tua cabeça
 uma negra canção

(Célia, *CN 7*, p. 25)

Minha luta

...
 saibam que minha luta
 Está enraizada nas lutas dos meus avós
 E também saibam que minha luta
 Não é só minha

a palavra na lucidez
despindo seu desencanto

uma estrela nova
surge preta
na constelação do espanto

(*CN 7*, p. 36)

Outro aspecto importante na sua intervenção diz respeito ao erótico e ao corpo. Temática, a bem da descrição da produção poética da série, muito bem explorada nos *CADERNOS 5, 7 e 9*. No poema em questão, o movimento do corpo, no "mar" e na volúpia dos movimentos, é captado, especialmente, pela cadência sugerida por rimas internas:

Mar Glu- Glu

bunda que mexe remexe e me leva
num belo novelo de apelo e chamego

me pego a pensar que essa vida precisa envolver como tu
nesse denço gostoso que nina e mastiga meu olho que vai atrás

sonho carnudo embalando as ondas ou dunas colinas montanhas veludo-
moventes do caminhar
balanço de exuberância a marolar a distância...

a bunda é mergulho e murmúrio no mar glu-glu
a forma do espaço repleto e nu.

(Cutí, *CN 7*, p. 34)

No poema de Paula, W. J. o corpo e a manifestação do erótico estão no centro:

Ice-Dream

Teus lábios... framboesa.
Meu sorvete... chocolate.
Você chupa...
A gente se aquece , se funde...
O gelo derrete...
Você Amolece,
Eu me enrijeço.
Teus lábios... morango.

Minha cobertura... caramelo.

Arfando... gemendo,
Meu creme transborda,
Em jorros de emoção,
Prazer... e alimento.

(CN 7, p. 40)

Cadernos Negros 9 (1986)

São vinte os poetas que participam dos *CN 9*. Seguindo o índice, temos: Walter Barbosa dos Santos, Sônia Fátima da Conceição, Roseli da Cruz Nascimento, Regina Helena da Silva Amaral, Oubi Inaê Kibuko, Miriam Alves, Márcio Barbosa, Manoel Messias Pereira, José Alberto, Jônatas Conceição da Silva, Jamu Minka, J. Abílio, Francisco Mesquita (Chicão), Esmeralda Ribeiro, Éle Semog, Cuti, Cristóvão Avelino Nery, Carlos Assumpção, Benedita Delazari e Abayomi Lutalo.

Nos *Cadernos Negros 9*, podemos enumerar os poetas que estão, desde a estréia da série, colaborando com a evolução coletiva e alguns, na mesma linha, selando a sua trajetória individual. Alguns nomes são, retrospectivamente no ano de 1986, assíduos na trajetória da coletânea e compartilham pontos comuns na abordagem da realidade dos negros no Brasil e na problematização do que é, na perspectiva dos militantes e poetas negros, literatura. Muitos dos nomes que serão destacados aqui já esboçam um trabalho com marcas pessoais e outros são mantenedores da série:

Sônia Fátima da Conceição, Oubi Inaê Kibuko, Miriam Alves, Márcio Barbosa, Jamu Minka, Abílio Ferreira, Esmeralda Ribeiro, Éle Semog, Cuti e Carlos Assumpção.

Os *CN 9* não trazem também a apresentação assinada por militantes ou intelectuais ligados à luta anti-racismo. Há, no lugar da apresentação, o chamado fuxico, isto é, um texto montado a partir de frases soltas e depois tecidas num único texto.

Ao lado dos textos que tratam das condições de vida dos afro-brasileiros, o racismo no cotidiano, poemas amorosos falando de negros e negras, poemas solidários à libertação africana, há um conjunto muito significativo de poemas centrados na tradição dos orixás. É o caso dos poemas "Força do Orum" (*CN 9*, p. 74), que faz referência à trajetória do Ile

Aiyê, e o poema , "Canto de amor ao homem do samba batatinha", de Jônatas Conceição da Silva (CN 9, p. 75), que tem como centro a questão cultural e o carnaval ijexá. Cresce o número de propostas articulando, na metapoesia, a discussão da negrura:

Falar negramente
nem claro
nem negligente

Tornar negro
sem ficar claro
sem clarear a mente

falar negramente
nem que para isso
eu fale naturalmente

Banir da língua negra
a palavra racista
que alguém implantou
no vocabulário pobre, branco, manco
que o negro invejou

(Esmeralda Ribeiro, CN 9, p. 97)

Essa relação, que vem num crescendo na "evolução" da série, entre o processo de criação e a tradição inclui, de forma consciente, uma composição poética própria da cultura iorubana. "No Oríkis para este tempo", de Márcio Barbosa, progressivamente sentimos a confirmação da centralidade da relação com a cosmogonia negra e de aprofundamento do universo interno da criação literária que, ao incluir o negro e a palavra negro, institui, ou melhor, intui uma categoria de metapoesia com a qual a produção dos *Cadernos*, nos quatorze livros de poesia, vai derivando a construção do verso e do signo negro:

Oríkis para este tempo

1

O Poema,
palavra atirada no muro da pele
onde a voz é afago
fogo a demolir as vertigens
lastro, rastro fértil

é pasto, negrume afogado em mergulho
 O poema é esforço
 no sabor deste início
 de um outro amanhã

(CN 9, p. 48)

Ao lado dos poemas que discutem o poema e a inclusão positiva da palavra negro, temos nas reflexões o dilema da relação poeta, linguagem e criação:

Nem sempre o poeta se revolve em palavras. Às vezes, deita a vida sobre página e nenhum carinho de verso ou estrofe o conforta. A poesia não é terapia para carência ou revolta. Hoje o abraço do prazer está aberto, amanhã deserto.

A pretensão que vale é o conluio "eu", "tu" e as metáforas. O que ata e desata - O que brilha e não brilha. Nas vagas do poema é possível a solidão de uma ilha.

Raio de comunhão no reboiço do escuro, o poema junta marulho e murmúrio, zumbido e gemido. Amalgama tudo. Pensamento e página, pôr-do-sol na vagina.

Se o leitor quisesse poderia olhar no olho do umbigo para ver-se tempo, embora o continuado cotidiano parado tente fechar com chave de ouro as portas da poesia.

No ar um cheiro de paixão. O mar despeja espumas nos lábios. Sem esta maresia e este sal, nada fica bom.

- Toca toc toc!

Pois não?

É o leitor. Gostaria de entender...

Sim. Pode entrar. Desculpe que as palavras estejam suando tanto. É calor.⁷¹

Esmeralda Ribeiro traz poesia concreta, visual. A página, o espaço em branco, a leitura visual, como se estivéssemos diante de um quadro, aparecem das páginas 98 a 101:

ESTADO ESTADO ESTADO
 Negro negro negro
 ESTADO ESTADO ESTADO
 ESTADO negro
 ESTADO
 negro
 ESTADONegro

(CN 9, p.101)

⁷¹ Cuti. *Cadernos Negros 9*. São Paulo: Edição dos Autores, 1986. p. 113.

O poema de Miriam Alves, alusivo ao MNU (CN 9, p. 44), consolida a produção de texto a partir do processo de produção do sentido político de uma das mais importantes correntes dos Movimentos Negros:

MNU

Eu sei:

- havia uma faca
atravessando os olhos gordos
em esperanças

havia um ferro em brasa
tostando as costas
retendo as lutas

havia mordanças pesadas
esparadrapando as ordens
das palavras

Eu sei:

Surgiu um grito na multidão
um estalo seco de revolta

Surgiu outro
outro
e
outros

aos poucos, amotinamos exigências
querendo o resgate
sobre nossa forçada
miséria secular.

Exu, orixás e o ritual para os mortos (axexé) formam uma sequência significativa. Nos poemas seguintes, o pertencimento a uma totalidade, a uma pluralidade instituída e as relações de continuidade que passam, intermediadas por exu, pelos orixás (pela cabeça - o ori) e pela restituição, no axexé, buscam uma dinâmica de comunicação entre os diversos sistemas do culto afro.

Exus

Exus soltos
nas matas virgens

dos sentimentos
 arrelham medos
 escavam toco seco

procuram verdades
 escondidas nas encruzilhadas
 sem despachos

(Miriam Alves, *CN 9*, p. 42)

Orisá

Num simples momento
 a dimensão exata do imenso
 e o mundo todo dentro de um passo
 orixalesco este espaço
 vertical extensão do corpo
 aconchegadamente o ori num crepúsculo acidulado
 o ebó no mais belo humano movimento

(Márcio Barbosa, *CN 9*, p. 49)

Poema axexé para o Tonhão

Mataram você
 Com muitos tiros:

desprezo
 desemprego
 desamor
 racismo

Agora bóias, FlorEgum

Na pazciência desta lagoa de memória
 águas de Oxum.

(Cuti, *CN 9*, p. 117)

um pingo d'água
 em absurda mágoa
 dilúvio-lágrima
 de luz e vento

Sumo e sonho
 A vida move
 em meio a tudo
 eterna sina

de sermos um
cada qual
com seu ori

Na minha frente
quem sou eu?
O "Orfeu da Carapinha"
Eu ou tu?
Mas eu
sigo o sol
e souEXU_____

(Cuti, *CN 9*, p.119)

Nos poemas apresentados acima, os orixás e os aspectos litúrgicos dinamizadores das divindades do panteão africano não cumprem apenas as funções religiosas. Toda a dinâmica apresentada, de exu ao axexé, são suportes simbólicos, isto é, recursos dessa tradição mobilizados para o aprofundamento da questão literária e de inclusão do grupo negro.

É dessa forma que o processo de possessão, "a poesia me possui sem nenhum pudor", adentra o universo da linguagem poética. Os conteúdos significantes das entidades, exu e pombagira, expressos no vermelho e preto, vão traçar o infinito dado pelos significados que passam pela caneta de três pontas, referência explícita a exu e implícita à inspiração que "traça o infinito no papel" e, por fim, há ainda o afago, da senhora dos amores e sentimentos, que "enxuga as mágoas mais íntimas":

A poesia me possui sem nenhum pudor
no meio da sala de visitas

Fico vermelho-preto
e a caneta de três pontas
traça o infinito no papel

Os demônios não entendem
a tendência d'eussumir
nos braços desta **pomba** que
gira
nas encruzas
e m' enxuga as mágoas
mais íntimas

(Cuti, *CN 9*, p.121)

Outro eixo muito visível prende-se ao histórico social e à pesquisa de linguagem para transcender a univocidade do discurso militante:

Mahin Amanhã

Ouve-se nos cantos a conspiração
vozes baixas sussuram frases precisas
escorre nos becos a lâmina das adagas
Multidão tropeça nas pedras

Revolta

há revoada de pássaros

sussuro, sussuro:

"- é amanhã, é amanhã

A cidade toda se prepara

Malês

Bantus

geges

nagôs

vestes coloridas resguardam esperanças

aguardam a luta

Arma-se a grande derrubada branca

a luta é tramada na língua dos Orixás

"- é aminhã, aminhã"

sussuram

Malês

geges

bantus

nagôs

"- é aminhã, Luiza Mahin, falô"

(Miriam Alves, *CN 9*, p. 46)

Para ouvir e entender "estrelas"

Se papai noel
não trouxe boneca preta
neste natal
meta-lhe o pé no saco!

(Cuti, *CN 9*, p.116)

O movimento intercultural (negros das equipes de bailes com negros dos cultos) e o movimento transcultural (negros com brancos através dos meios de comunicação de massa) fazem uma feliz aproximação com o movimento negro de expressão cultural, a Bandalá, e também com as manifestações artísticas e culturais negras difundidas no leque de ação dos veículos de comunicação de massa e indústria cultural (o *Soul*):

Bandalá

No palco a música
a voz ijexá, a tez e o orgulho
que existe em nós
descendentes do Ayê

(Márcio Barbosa, *CN 9*, p. 50)

O Baile

É bom ficar exposto ao clima
dessa festa que me acolhe erê
a música verte e aflora flor e sendo
um jardim de cor transpira a riqueza
da negra estética a noi-te-cendo
Por isso danço e sou
"Os Carlos" e "Chic Show"
"Musicália" e "Zimbabwe"
SOUL no fundo instrumento da musa

(Márcio Barbosa, *CN 9*, p. 51)

O valor da cultura negra como suporte simbólico é mais uma vez significativo no desfecho do poema. A palavra *SOUL* substitui, por força analógica e considerando o jogo transcultural (negros com brancos), o verbo ser (sou).

A oralidade, outro ponto cardeal na dinâmica da cultura afro, é o centro no poema de Márcio Barbosa, cujo nome, "Malandragem", busca um entrecruzamento com a realidade dos negros marginalizados e, ao mesmo tempo, com formas de expressão difundidas pelo rap e samba de breque. A inclusão do vocabulário e da realidade de grupo de negros e/ou de populações marginalizadas garantem as aproximações:

Malandragem

História 1

Era meu amigo e disse-me um dia
 esmagando forte a diamba entre o dedos:
 "Aí, mano, tá pela ordem"
 Saiu então para o mundo
 e jogando brasa em cima de brasa
 foi vacilão trilhando feliz o caminho da morte

História 11

Malandragem

Sentido de amor e moral
 Ou vício do ócio e a erva
 Ofício de não vacilar
 Intenso momento vivido
 no drama do tiro

(CN 9, p. 51)

O erótico, outra recorrência fundante do projeto de busca da corporeidade como forma de expressão, encerra a intervenção poética dos *Cadernos Negros* 9. No poema "Luz na uretra", de Cuti, o erótico encarna a interação sentimento (coração) com os órgãos sexuais (pênis e vagina). A interação do sêmem com a vagina resulta, assim, numa totalidade:

Luz na uretra

O coração na cabeça do pênis
 sístole e diástole sou-te
 na vagina
 e
 num vôo riacho
 espalho-me
 via láctea
 no teu
 infiníntimo.

(CN 9, p.120)

Cadernos Negros 11 (1988)

Neste número, escrevem: José Aílton Ferreira (Bahia), Cuti, Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, Miriam Alves, Márcio Barbosa Oubi Inaê Kibuko, Oliveira Silveira, Sônia Fátima da Conceição. Vale registrar que a coletânea traz a tradicional auto-apresentação que é, aliás, canal pelo qual os autores expressam, até essa edição, os mecanismos internos do processo de criação. Nas edições seguintes, o espaço dedicado à auto-apresentação nos livros reservados à poesia será , até os *Cadernos Negros 23*, 2000, interrompido.

O *Cadernos Negros 11*, no ano do centenário da abolição do trabalho escravizado, estampa na capa as crianças negras e, na contracapa, o significado dos nomes e da política que orienta essa opção:⁷²

Nossas crianças. Agentes, atores , herdeiros de uma realidade histórica. Nossas crianças não-abandonadas, representantes da certeza de uma trajetória que não começa e nem termina nelas. Seus nomes são reconhecimento de uma identidade, porque elas são fruto de um marco que podemos reivindicar como dado determinante de toda uma vivência.⁷³

A ênfase, no ano do centenário de Lei Áurea, na voz dos protagonistas do *CN*, recai na reafirmação de Palmares e Zumbi e põe em foco, de forma relacional, a literatura negra. Temos, assim:

Talvez em nenhuma outra geração a imagem de Palmares pudesse adquirir tanta força quanto nesta de fins de milênio – acima. A Serra apresenta ao observador o espetáculo dos despenhadeiros. ... É, antes, o conteúdo pré-existente a cada idéia, a escala de notas graves e agudas onde o som da poesia existe já como possibilidade. ... A pessoa negra, dividida, bipartida pelo atrito entre a força social, que por um lado nega; e a força interior, que por lado a afirma; recompõe-se inteiramente em nossa literatura. ... Nossa recusa deve ser a resposta à posição pequeno-burguesa do escritor cantor das aparências e das decadentes classes opressoras. Testemunharemos dessas classes aniquilamento. É que nosso ato de escrever não é simples vaidade, e se o alcance estatístico, numérico, da literatura negra ainda é restrito, seu poder não revelado (velado) é muito extenso. (...) Ele reclama os cultos de Egun.⁷⁴

⁷² Kizzi Fatumbi, Handemba Mutana, Ayana, Mawusi, Kamau Hamadi, Fayoula, Fatoki, Abimbola, Jamila, Dara, Mugabe, Tafari Ahmadu, Andulai Ahmadu, Luana etc.

⁷³ Contracapa dos *Cadernos Negros 11*. São Paulo: Edição dos Autores, 1988.

⁷⁴ BARBOSA, Márcio. *Cadernos Negros 11*. Op. cit., pp. 11-12.

Mantendo ainda a concepção central no *CN*, quando, no conjunto, os autores falam que os textos resultam da coerência interna (centrada na idéia de uma literatura negra) e externa referenciada nos movimentos negros e na superação do racismo, Miriam Alves, considerando esse enfoque, diz: “É nas curvas deste caminhos que encontramos nossas respostas, é nas encruzilhadas com e sem despachos que Exu abre novas frentes e Ogum aponta a ação. Iroko informa que todo tempo é tempo de ações.” (*CN* 11, p.13) Dando, em seguida, o seguinte depoimento:

Estou em tempos de recordação. Lembro-me de uma oportunidade em que lido o trabalho de um escritor foi dito que ele não escrevia sobre e enquanto negro, nos seus trabalhos não havia os índices diretos. A afirmação fez-me refletir o risco que estávamos correndo em reduzir nosso universo criativo escravizando- o ao que dizer ser correto. Querendo fazer acreditar que o caminho para o nosso fazer literário está traçado e pronto. Quem não for por aí não é. O importante é não crer nestas falsas verdades que estão eivadas de velhos preconceitos tentando nos confinar a um determinado lugar que pode ser porta dos fundos, barracos, cozinhas e outros lugares onde nos encontramos na maioria, não por ser negro e sim por segregação. Hoje estão tentando nos reservar a cozinha e portas dos fundos da literatura. A noção de propriedade que vem do século passado está presente no sociedade comunicativa como um todo. "O que é de preto não tem dono é para todo mundo pôr a mão. O que é de branco é propriedade privada". Qualquer semelhança com Casa Grande Senzala, não é mera coincidência é herança histórica. É bom estarmos atentos a este tratamento e não nos enganarmos com falsas novas cartas de alforria. Não dá pra negar a existência de uma literatura negra. Não dá para negar que escrevemos e pensamos o que escrevemos. Então cria-se um novo lugar do negro. reserva-se a cozinha da literatura com a patroa supervisionando os serviços para ver se sai tudo segundo os conformes da casa. É difícil e fácil ser negro escritor neste país, fugindo sempre das ciladas. Criam-se Quilombos lembrando Palmares, para discutir estas questões fundamentais para a vivência da nossa literatura. Várias vezes temos este Quilombo confundido com Queto. Esquecem que Quilombo a princípio é o local em que a democracia para liberdade é exercida com resistência e criatividade. No Quilombo existem ramificações numa grande rede de comunicações e espionagem que sobe e desce morro e invade cidades num fortalecimento de causa e não morte da causa.⁷⁵

A relativização dos índices diretos caracterizadores da literatura negra e a compreensão do papel histórico dos quilombos, na intervenção de Miriam Alves, contribuem para a compreensão crescente do lugar (sempre móvel e marcado por inúmeras aquisições e trocas) da escrita negra.

⁷⁵ ALVES, Miriam. *Cadernos Negros* 11. Op. cit., pp. 13.

Ainda trilhando as veias da escrita negra e a sua relação com a literatura brasileira, Jamu Minka constata, como outros autores da série já o fizeram em edição anteriores, os canais fechados e a restrição à divulgação dos *Cadernos* e da escrita negra contemporânea. Além desses canais fechados, o autor tece considerações a respeito do intercâmbio afônico, por conta de questões históricas, dessa produção veiculada pelos *CN* e o continente africano, em especial, com os países de língua oficial portuguesa:

Vontade & Persistência - Após dez anos consecutivos de publicação desta coletânea e com a vida literária cada vez mais fértil, estamos quilibolamente revigorando a literatura brasileira. No entanto, uma presença significativa de nossa produção nos meios de divulgação cultural ainda é um tabu. Porém, continuar a pensar a literatura no Brasil sem nossa presença é instituir uma ótica vesga que capta, e mal, apenas parte da diversificada feição brasileira.

Esperança – Muito incômoda também a distância entre instituições literárias africanas (sobretudo dos países de língua portuguesa) e nosso trabalho. E, nos atalhos da desinformação, surgem os africanos com uma leitura equivocada de nossa brasilidade negra. Vida & Cultura, suplemento do *Jornal de Angola*, assim comentou, em 07-11-82, a nossa proposta de uma literatura que reflita a condição afro-brasileira:

"... A África continua assim para eles a colmatar uma brecha onde só o regresso a ela poderá significar a resolução dos problemas que enfrentam na sua sociedade, o que é falso."⁷⁶

A afonia caracterizadora das relações brasileiras com o continente africano assegurara, em parte, esse olhar por parte da jornal angolano A visão generalizadora dos angolanos não capta, na ação crítica dos textos teóricos e da produção da série *Cadernos Negros*, o processo de construção, no imaginário e no discurso, de uma noção de África que não se confunde, senão pontualmente, com a idéia de retorno. A África é um artefato ou suporte simbólico, a exemplo das manifestações culturais e religiosas, para a percepção e a construção de estratégias de lutas manietadas aqui, mesmo que se considere, no processo, a libertação dos africanos.

Assim é que Jamu no seus poemas, no *CN 11*, fala do Haiti, da África do Sul da repressão e Apartheid e traz ainda um poema homenageando Carlos Drummond de Andrade.

Márcio Barbosa tem como objeto de inspiração o FECONEZU: "Cantarei a memória de Zumbi como festa exusíaca..." (*CN 11*, p. 43)

⁷⁶ MINKA, Jamu. *Cadernos Negros 11*. Op. cit., p. 36.

No poema dedicado ao FECONEZU, Márcio celebra, a partir dos suportes simbólicos retirados das divindades, a negrura falando das tranças, da dança e ressaltando a função de Ogun: "a força milenar de Ogun devastador, a explosão da mão erguida, o braço tenso, a lâmina pronta para defender com raça a branca era das dúvidas." (CN 11, p. 44)

No CN 11, muitos autores procuram sistematicamente trabalhar a poética do amor, sempre, ressaltando os corpos negros. Os dispositivos literários, que são reafirmados nos poemas de amor, revelam que por trás de um conjunto de tipos aparentemente diversos estão alguns mecanismos básicos, sem os quais não seria possível flagrar os planos subjacente à inserção da temática amorosa e do corpo, ambos, percebidos e determinados pelo erótico. Os títulos e o conteúdo revelam bem essa dimensão:

"Poemas da comunhão da carne":
 Querer-te como rima preciosa uma
 pedra esculpida um ritual de amor
 e arte em negrura colorida. Sim
 querer-te o corpo como um templo
 e cultuar-te ___ assim sagrada ___
 a salgada e rubra hóstia da vagina

(Márcio Barbosa, CN 11, p. 45)

Os poemas dedicados aos ícones da luta negra criam um sentido de unidade, sendo seu ponto crítico a tematização da idéia de solidariedade, de comprometimento nos poemas, textos e verbalizações que são sempre idênticos na aproximação e, sobretudo, na tentativa de estabelecer as teias para superar o racismo internacionalmente:

Mandela

1

Nenhum cárcere pode prender, entre paredes de pedra
 E musgo, a música das passeatas, a voz rebelde dos jo-
 Vens, o beijo de amor das mulheres no rosto negro dos
 Homens, a aurora do novo mundo nos bairros de lata
 e pólvora.

(Márcio Barbosa, CN 11, p.45)

Oliveira Silveira, no *CN 11*, recria o poema “Nega Fulô”, de Jorge de Lima:

Outra Nega Fulô

O sinhô foi açoitar
 a outra nega Fulô
 - ou será que era a mesma?
 A nega tirou a saia,
 a blusa e se pelou.
 O sinhó ficou tarado,
 largou o relho e se engraçou.
 A nega em vez de deitar
 pegou um pau e sampou
 nas guampas do sinhô.
 -Essa nega Fulô!
 Esta nossa Fulô!,
 dizia intimamente satisfeito
 o velho pai João
 pra escândalo do bom Jorge de Lima,
 seminegro e cristão.
 E a mãe-preta chegou bem cretina
 fingindo uma dor no coração.
 - Fulô! Fulô! ó Fulô!
 A sinhá burra e besta perguntou
 Onde é que tava o sinhô
 que o diabo lhe mandou.
 - Ah, foi você que matou!
 - É sim, fui eu que matou -
 disse bem longe a Fulô
 pro seu nego, que levou
 ela pro mato, e com ele
 aí sem ela deitou.
 Essa nega Fulô!
 Esta nossa Fulô!

(*CN 11*, pp. 56-57)

A recriação de poemas feitos por Jorge de Lima e Manuel Bandeira, entre outros autores nacionais, visa, diretamente, romper os discursos que antes, nos versos desses poetas, relegaram o negro, tema ou personagem, a um papel submisso, cujo efeito de linguagem, assim, afirmava e/ou naturalizava o racismo.

As lutas contra o racismo passam, na intervenção em série, observando-se os vários ângulos de abordagem, pela linguagem ambígua que o define num jogo de máscaras que diz, num momento, sim existe e, no outro, furta-se e diz não:

Ser e Não Ser

O racismo que existe,
o racismo que não existe.
O sim que é não,
o não que é sim.
É assim o Brasil
ou não?

(Oliveira Silveira, *CN 11*, p.54)

Cadernos Negros 13 (1990)

CN 13, com dedicatória referendando a luta do povo sul-africano e Nelsom Mandela, no dizer dos próprios autores, "entrega aos leitores mais esta viagem por inusitados caminhos da leitura. É só tomar o trem da palavra"⁷⁷ e seguir Esmeralda Ribeiro, Cuti, Conceição Evaristo, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Abílio Ferreira, Oubi Inaê Kibuko e Arnaldo Xavier.

Não há, no número 13, prefácio ou texto de auto-apresentação dos autores. O texto informativo aparece, nesse volume, apenas na orelha do livro.

Uma informação apresentada no texto chama a atenção para o processo de democratização do país e para as mudanças internacionais, entre elas, a queda do muro de Berlim, os desastres ecológicos, as revoluções inconclusas na África, América, Ásia e o racismo no mundo. Talvez estes dados possam significar muito no tocante à compreensão do universo temático desse volume. O aprofundamento das relações com a religião de matriz afro (e de tentativas experimentais) atinge o seu ápice nesse volume.

Esmeralda Ribeiro apresenta, inicialmente, poemas centrados na tradição religiosa de matriz africana. No poema "justiça", ela dessacraliza os deuses e os mitos e valoriza,

⁷⁷ *Cadernos Negros 13*. Orelha do livro.

como sujeitos históricos, os bruxos e a ritualização o que significa, literalmente, a adesão à dinâmica dos cultos e à atualização, através de sucessivas rupturas de valores, dessa mesma tradição:

Justiça
 é preciso
 cagar nos deuses
 cuspir nos mitos e
 deixar os bruxos
 com seus ritos

(CN 13, p. 9)

Nos outros poemas, de Esmeralda, aparecem os afoxés, e versos registrando a manifestação de Exu e de Ayò, Rainha da cidade de Xangô, páginas 10 a 12. O núcleo de poemas centrados na tradição religiosa, no conjunto os poemas, expressa uma preocupação com o espaço em branco e com a disposição gráfica e com o uso de letras garrafais. Cuti, nos "7 poemas de paixão e volúpia", passeia pelo amor e pelos corpos negros "e fui reverenciar a vulva/ perfumada/ cacho de negras uvas" (CN 13, p. 23). O exercício em torno de temas trabalhados por outros poetas acompanha a preocupação formal. E o caso desse poema de Cuti que dialoga com Arnaldo Xavier, poeta presente nos *Cadernos Negros* e com forte preocupação visual:

Parodinha ao poema
 "o negro engole o grego",
 de Arnaldo Xavier

o negro engole o prego
 crucifica o superego e:
 - ego, ide!

Conceição Evaristo, no poema "mineiridade", revela um tom muito comum nos poemas de Adélia Prado. O início e o desfecho do poema comprovam o que estamos afirmando: "Quando chego de Minas/ trago sempre na boca um gosto de terra./ Chego aqui com o coração fechado/ um 'trem' esquisito no peito/ ... Chegando do Minas/ trago sempre nos bolsos/ queijos, quiabos babentos/ da calma mineira./ É duro, é triste/ ficar aqui/ com tanta mineiridade no peito." (CN 13, p. 29)

O eu-feminino é o centro do poema "Eu-mulher", da mesma poeta:

Eu-mulher

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas.
Meia palavra mordida
me foge da boca.
Vagos desejos insinuam esperanças.

Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
Violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo.
Antes- agora – o que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.

(CN 13, p.30)

Márcio Barbosa apresenta vários poemas inspirados em Exu e, neles, repõe, conscientemente, o lugar da divindade na relação com o grupo ou povo negro:

E assim exuir
exuar refluir
exuzir revoar
com exu exuir

Em traxexuesco
re-rir, gargalhar
deixando exuoso
o homem riar

E assim deixar vir
a essência orixante
o teor exuente

o fecundante, o movente
 pra poder refazer
 os caminhos da gente

(CN 13. p.37)

Volta Re-volta desenvolve
 O Exu

Não embaça desembaça solta
 O Bicho

(CN 13, p. 38)

No conjunto dos seus poemas, Márcio Barbosa traz versos reafirmado o lugar e o significado do ebó que é, conhecimento e restituição, espaço relacional para busca e compreensão do "negrume":

É faca escura
 a nossa cor
 rasgando o tempo
 punho risonho
 nocauteando
 a dor e o mal
 nosso negrume:
 rio de ebós
 resplandecente
 é nossa luta
 universal.

(CN 13, p. 39)

O corpo e o erótico voltam nesse volume na e entre as relações amorosas:

Tempos de amor

1) A boca em molhado círculo
 envolvendo a pica
 ou beijando com suavidade imensa
 a sua virilha

2) A língua tesa enfiada
 na bunda

ou buscando em dança perfeita
da buceta o salino sabor

- 2) Em dois tempos o desejo inunda
Corpos marrons em marés de amor

(Márcio Barbosa, *CN 13*, p. 43)

Os poemas visuais, neste edição, ficam sob a responsabilidade de Márcio Barbosa:

como onDAS e SOMbras
tudo PASSA:

duram OBRAS e SAMBAS

(*CN 13*, p. 44)

Miriam Alves reforça a impressão que temos de mergulho na tradição dos orixás e de abordagem coletiva, no *CN 13*, de valores fincados na ancestralidade:

Gens

O Ori reclama
 luz e calor
Gens repousam na ulterior
generosa fonte esquecida

Ori
 Gens
Doces felicidades estagnadas

(*CN 13*, p. 47)

Abílio Ferreira, no poema "Exu", seguindo a tônica desse volume, aproxima o corpo negro dos referenciais simbólicos emblematizados pelo senhor dos caminhos, aliás, seu princípio estruturante:

Exu
Lábios vermelhos
Muito vermelhos
Acesos e acesos e haciendo-me entrar

- vem vem me ver por dentro
 E eu vou à fenda- acesso labirinto a chamar
 A brasa – chama rubra e corpo negro

(CN 13, p. 63)

Num poema de Oubi Inaê Kibuko, O trânsito pelo *rap* (a poesia ou canto falado) é usado para denunciar a violência praticada contra os negros:

Inspiração in rap

Abro todo dia o jornal e... não sei
 por onde começo a ler. A violência virou
 um vendaval e o grande perigo e viver.
 É na rua, é no trem, é na escola, é no me-
 trô ... Outro inocente foi assassinado por
 mais uma besta que o sistema treinou.

Voltava do trabalho, sem maldade,
 sem malícia... de bobeira foi parado no-
 vamente pela polícia. Penso eu que esta
 história exige uma explicação. Por que
 meganha implica sempre sempre com
 negrão?

Já não se goza em lugar nenhum de
 um pouco de felicidade! Sempre aparece
 a polícia para humilhar a nossa dignidade.
 Será que para ser tratado com respeito
 pela corporação, é preciso que negro ande
 com uma CALIBRE 12 na mão?

(CN 13, p. 74)

Arnaldo Xavier, que faz a sua estréia na série, fecha o livro de número 13 com um poema-prosa hermético e confirmando, como adverte Sebastião Uchoa Leite, sua disposição para a pesquisa e experiências formais. Segundo Uchoa existem poetas negros

(...) que se dedicam, mais recentemente, à recuperação de linguagens afro e seu universo simbólico, ou com a experiência linguístico-formais, inclusive no plano visual. Este segundo caso está representado por Arnaldo Xavier, cujas características experimentais podem incluí-lo no grupo dos

poetas da linguagem , embora, por outros aspectos, pudesse figurar também como militante.⁷⁸

Cadernos Negros 15 (1992)

A capa continua apresentando imagens fortes de crianças e de negros(as). Os autores Carlos Assumpção, Celinha, Conceição Evaristo, Cuti, Eliane, Esmeralda Ribeiro, Eliete, Roseli, Márcio Barbosa e Jamu Minka têm os seus rostos na contracapa. A autoapresentação feita pelos autores continua fora dos *Cadernos Negros 15* .

O volume 15 não apresenta prefácio assinado por especialista em literatura ou militante histórico dos Movimentos Negros. Há um texto, sem assinatura, provavelmente de responsabilidade do Quilombhoje, que fala da possibilidade de a poesia traduzir a complexidade "das nossas relações raciais cotidianamente vividas".

Por conta desse enfoque, os objetivos alimentam os mesmos ideais sintetizados nas edições anteriores: "Os versos fazem despontar a vida dos protagonistas Negros da civilização contemporânea e na linguagem concretizam-se alguns recursos da nossa herança afro."

O processo de seleção, coletivo, coube aos próprios autores que opinaram e sugeriram alterações. Leda Tenório e Gizêlda Melo Nascimento, especialistas em literatura, colaboram no processo de seleção que contou ainda com a leitora Benedita Aparecida Lopes.

Os efeitos de sentidos que comandam os dados trazem especificidades geográficas pertinentes às cidades e aos estados em que vivem cada um dos autores. Cabe, a propósito, lembrar que este foi, até o momento, um dado pouco (ou não) explorado nas edições anteriores . Dos dez poetas dos *Cadernos Negros 15*, seis moram no Estado de São Paulo: Carlos Assumpção (Franca - São Paulo), Celinha (São Carlos - São Paulo), Cuti (São Paulo), Jamu Minka (São Paulo), Márcio Barbosa (São Paulo) e Roseli Nascimento (São Paulo), dois moram na cidade do Rio de Janeiro: Conceição Evaristo e Lia Vieira e dois em Minas Gerais (não existe referência à cidade): Eliane Francisco e Eliete Gomes.

A participação fica, ao menos nesse volume, restrita à Região Sudeste do Brasil, e muito concentrada nas maiores cidades do país. Temos, por conta da relação Movimento

⁷⁸ LEITE, Sebastião Uchoa. *Presença negra na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 25, 1997. p. 113.

Negro e *Cadernos Negros*, no Estado de São Paulo, uma relativa interiorização que segue, nos vinte sete *Cadernos* publicados, a articulação dos Movimentos Negros de Expressão Cultural com os Movimentos Negros de Expressão Política. As trajetórias das poetisas oriundas de Franca e São Carlos são reveladoras. Célia, para citar apenas um dos casos, é militante do Grupo Congada que foi, na década de 70, com o Evolução de Campinas, um dos grupos de vanguarda da luta anti-racismo no Estado de São Paulo.

A aproximação com a tradição afro aparece nos poemas dedicados aos filhos dos poetas. A “Cantiga Nº 2”, de Celinha (CN 15, p.12), ofertada ao filho Cauê Kamau, e o “Acalando a Daina” (CN 15, p.12), da mesma autora, são mostras dessa relação. Conceição Evaristo segue, na página 17, o mesmo expediente no poema dedicado à filha Ainá. Trata-se, então, de constituir o *corpus* destas produções a partir de marcas deixadas pela cultura afro na escrita, mesmo que coexistindo somente na superfície dos textos.

Outros indícios, inscritos na estrutura formal dos poemas, podem igualmente sugerir a destinação oral e religiosa das palavras adaptadas ao universo afro ou à linguagem. É o caso de cotejamos esses significados num pequeno trecho do poema "Ancestrais" de Celinha na página 16: "Ao toque do tambor africano/ nada impedirá / a divindade dos sentimentos de Oxum." Esmeralda Ribeiro, no longo poema intitulado “Quelé”, do qual transcrevemos uma estrofe, diz:

E assim
 não fiz esta poesia
 porque as frustrações
 eram rouxinóis subversivos
 e para escrever você, Quelé
 - canção africana
 partido alto
 tantã de batuque
 na casa dos mortos -

As contradições do racismo à brasileira ficam no centro do poema "Branco Negroiro" (CN 15, p. 27), de Cuti, que problematiza a identidade flácida do branco brasileiro, que é sobredeterminada, apesar da aparente proximidade e cordialidade, pela não adesão à luta negra:

	u
	n
	d
	a
	m até a raiz
num poema bôa palavra pomba	
arriano peito-roncô	funde guerra e abraço
explode em danças guerreiras	pomba girando que só
é alegria macumbeira	a palavra pomba facho
	é um imenso despacho

Procedimento análogo aparece no poema B(ORI): "enfim, um alguidar surge em meus braços/trevas/ um curto vôo, depois o ejê: finíssimos rios correndo para o centro da terra: !Ogunhê!" (CN 15, p. 65)

Repassando poemas de Jorge de Lima e de Manuel Bandeira, os autores encarnam uma tópica de revisão ou de releitura de temas desenvolvidos por nomes consagrados da literatura brasileira. Essa fusão de enfoques diferentes produziu um discurso em que o recorte racial tira o negro da passividade, transmitindo, então, versões que conseguem transportar o leitor do texto para a vida, do discurso verbal para o discurso social, propiciando a problematização da condição do negro. "O que não dizia o poeminha do Manuel" (CN 15, p. 64), de Márcio Barbosa, diz:

Irene preta!
Boa Irene um amor
mas nem sempre Irene
está de bom humor

Se existisse mesmo o Céu
Imagino Irene à porta:
- Pela entrada de serviço - diz S. Pedro
dedo em riste
- Pro inferno, seu racista - ela corta.

Irene não dá bandeira
ela não é de brincadeira

Cadernos Negros 17 (1994)

Na edição de número 17, sem auto-apresentação dos autores, os escritos coligidos por Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko e Sônia Fátima Conceição giram em torno da abordagem do racismo à brasileira. É o que diz com outras palavras, na apresentação, Clóvis Moura. O principal feito dos *Cadernos Negros*, se considerarmos a ponderação de Moura, configura-se na elaboração de uma contra-ideologia racial. Por isso, certas abordagens e análises se repetem às vezes com a variação somente do contexto. Os poemas, cotejados entre si, demonstram as similaridades que se cruzam com as relações raciais. Avulta, assim, a tópica reveladora de Palmares, de Zumbi e dos corpos negros, da violência policial e do 20 de novembro:

Calendário

20 de novembro
 Natal negro
 Zumbi vem num trenó histórico
 Trazendo presentes de resistência

(Oubi, *CN 17*, p. 62)

O erótico se introduz, nos *Cadernos Negros 17*, como uma variável para se pensar as aproximações sonoras ou a aproximação, através dos gestos eróticos, dos corpos e da comunicação amorosa:

Sarro
 Massa caça coça
 pescoço mocó buço roça
 seio sal céu suor
 bombo no bonde bunda na banda

(Oubi, *CN 17*, p. 66)

Te amo
 A lembrança é concreta
 Teu hálito roça-me a face
 O desejo
 afasta

o ridículo

No suor o visco
do esperma
Na boca o gosto
do falo

Indecentes
Tuas mãos
Tateiam meu corpo

o orgasmo varre
valores, pecados
Te amo.

(Sônia, *CN 17*, p. 72)

Colaboram, no processo de seleção dos poemas, a professora de literatura Marisa Lajolo e o leitor Eraldo M Ferreira. A edição selou, o que se constitui num fato relevante, uma parceria entre Quilombhoje Literatura e editora Anita Garibaldi.

Na introdução, assinada por Márcio Barbosa, existem dois destaques. O primeiro valoriza a co-edição Quilombhoje e Anita Garibaldi e a possibilidade, efetiva, de a parceria poder ampliar o universos de leitores. Tal ampliação, conforme assegura o texto introdutório, sem abdicar das características da coletânea, que gira em torno da proposta estética, política e cultural. O segundo aspecto enfatizado pela introdução diz respeito à função do Grupo Quilombhoje Literatura. Em síntese, o Quilombhoje, tal como querem os seus organizadores, é o canal pelo qual os escritores negros vão viabilizar os debates em tono de literatura e cultura. No dizer dos articulistas do Quilombhoje, ainda na introdução:

A vida coletiva não está fora da literatura. Se na elaboração literária o que conta, principalmente, é a capacidade do autor trabalhar com sua subjetividade e com suas habilidades individuais, este autor expressa, na verdade, alguma coisa que encontra significação na vida coletiva, da qual nenhum de nós está ausente.⁷⁹

A reflexão realiza aqui um antigo processo: tentar entender as razões pelas quais os negros estão excluídos e condenados à invisibilidade. Subordinada à ação anti-racismo e à

⁷⁹ BARBOSA, Márcio. *Cadernos Negros 17*. São Paulo: Quilombhoje / Anita Garibaldi, 1994. p. 15.

valorização da cultura negra, a poética expressa nos *CN* encara o poema como canto de louvor à negrura e à cultura afro, o que constitui uma espécie de incentivo teórico e poético à visibilidade negra, tomada como a construção de um modelo da ação militante, que erige a negrura como padrão desejável de ação política e literária. Por isso, logo na apresentação de Clóvis Moura, o enfoque recai na relação entre os *Cadernos Negros* enquanto "(...) módulo de afirmação étnica e, ao mesmo tempo, um marco de reflexão para aqueles que não acreditam no poder de criação literária do negro.”⁸⁰

A propósito da rejeição da indústria editorial e dos meios de comunicação, vale acompanhar os relatos de Clóvis Moura e Márcio Barbosa, na apresentação e introdução respectivamente. Na apresentação, Clóvis Moura fala que a rejeição revela dois preconceitos, a saber, um cultural e outro racial. Márcio Barbosa fala dos mecanismos externos de classe e raça que limitam a circulação da série.

Cadernos Negros 19 (1996)

Al Elaza Fun, Alzira Rufino, Ana Célia da Silva, Conceição Evaristo, Cuti, Domingos Moreira, Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, Henrique Cunha Jr., Jamu Minka, Jônatas Conceição, Jorge Siqueira, Kaiámiteobá, Landê Onawale, Lepê Correia, Lia Vieira, Manoel Messias, Miriam Alves, Onildo Aguiar, Oubi Inaê Kibuko, Sônia Fátima Conceição, Teresinha Tadeu, Vergílio Rosa Filho, Waldemar Euzébio Pereira. São 24 os poetas do décimo nono número dos *Cadernos Negros*.

Nesta a edição há um crescimento acentuado de autores em relação às edições 13 (8 poetas), 15 (11) e 17 (5). A auto-apresentação, presente nas edições inaugurais da série, ficou fora do projeto editorial do *CN 19*. Participaram do processo de seleção os escritores e especialistas em literatura João Silvério Trevisan e Oswaldo de Camargo e, na categoria de leitora, a professora Benedita Aparecida Lopes. Além da editora Anita Garibaldi, a edição contou com o apoio cultural da Editora Convivência.

⁸⁰ Idem, p. 9.

Autores de Belo Horizonte, Fortaleza, Rio de Janeiro, Santos, São José do Rio Preto, São Paulo e Sorocaba se fizeram presentes. A distribuição dos autores, no que diz respeito às entidades negras ou setores dos movimentos negros, foi a seguinte:

Al Eleazar Fum é responsável pela livraria Griot, Alzira Rufino é coordenadora do coletivo de mulheres negras da baixada santista, Ana Célia militou no MNU, Henrique Cunha Jr. é militante do Movimento Negro, Jônatas Conceição atua como coordenador do projeto de extensão pedagógica do Bloco Afro Ilê Aiyê, Kaiámeteobá coordena o núcleo de cultura e religião da UNEGRO – PC do B – Campinas, Landê Onawale é do Grupo Angola Pelourinho, Lepê Correia e Omó Òrisa Ogã, Lia Viera milita no MNU e no Movimento de Mulheres, Miriam Alves participa do Quilombhoje – Literatura, Sônia Fátima Conceição também integra o Quilombhoje – Literatura, Teresinha Tadeu atua no Conselho Municipal da Comunidade Negra de Santos, Jamu Minka participa de projetos políticos e culturais afro-brasileiros de imprensa e literatura, Esmeralda Ribeiro faz parte do Quilombhoje e Cuti é fundador e componente do Quilombhoje – Literatura.

Permanece, nos *CN 19*, 1996, a co-edição Quilombhoje e Anita Garibaldi. A capa acompanha o projeto básico da coletânea de inversão dos valores atualizados na sociedade brasileira. Engendrada numa gramaticalidade visual de auto-afirmação da negrura, novamente a capa expõe negros e negras em profusão.

Os textos de apresentação, na contracapa e orelha do livro, trazem reflexões de Oliveira Silveira, do Grupo de Cultura Negra de Porto Alegre, Edna Roland, do Gélédés - Instituto da Mulher Negra e João Jorge Santos Rodrigues, diretor de cultura do Grupo de Cultura Olodum. A apresentação é assinada pelo Quilombhoje–Literatura. As epígrafes ficam por conta de Solano Trindade e da pesquisadora Leda Maria Martins. Solano e Leda tocam nos dilemas que são reatualizados pela memória. Para Solano Trindade, poeta, criador, o poema atravessa e atravessará os séculos:

Meu poema
é cantado através dos séculos

Leda Maria Martins, pesquisadora, fala dos vazios que desorientam e orientam a memória:

Os vazios do verbo
encenam os tempos da memória
tessitura imaginária
de estranho e familiar desejo

Edna Roland, na orelha inicial do livro, enfatiza o processo coletivo e a regularidade das publicações, elogiando a regularidade das inserções da temática negra e da vida do negro na saga aberta pelo Quilombhoje e pela série. A inversão, se considerarmos a invisibilidade do negro no Brasil e os argumentos postos pela pesquisadora, cria as condições para o protagonismo ou como diz Edna Roland: Os *Cadernos* criam um espaço para o negro *escrever a partir de si mesmo*. A estudiosa chama atenção ainda para a produção poética negra recente que, em sua perspectiva de análise, é construída pela oralidade, pela musicalidade da fala e orilizada o que, no dizer dela, significa ser a escritura negra marcada pela percepção aguda do cotidiano negro. Edna faz os leitores saberem que no cotidiano e na relação com a cosmovisão negra se dá também o encontro com identidade negra.

João Jorge, diretor cultural do Olodum, na orelha que fecha o livro, recupera os significados da poesia africana de expressão em língua portuguesa e seu papel no projeto identitário dos negros baianos e, por extensão, brasileiros. Desse ângulo, o autor acentua o papel dos poetas e autores negros, na década de 80:

Os *Cadernos*, com seus poetas instigantes, cantadores das coisas e da cultura do nosso povo, foram um poderoso guia intelectual e abstrato para o empreendimento de uma nova política cultural entre os Afro-baianos. Naquela época dos anos 80, pensávamos apenas nos nossos tambores. Em nossa visão de mundo a poesia era apenas a música dos protestos nas ruas. Porém foi a leitura constante dos *Cadernos Negros* que nos abriu o mundo e iluminou o nosso caminho para o Novo Mundo.⁸¹

Na contracapa, Oliveira Silveira fecha o ciclo de reflexões e de representantes dos Movimentos Negros a tecer considerações, nos *CN 19*, a propósito da produção ininterrupta da série. Silveira organiza a sua análise a partir da identificação de um processo recíproco que parte da África, América e Caribe, tendo como centro os EUA, e chega ao Brasil. Há uma composição ou uma trama de solidariedade entre os *Cadernos* e uma certa produção literária feita por negros no Brasil. Para Silveira, os poetas oriundos dos Movimentos Ne-

⁸¹ JORGE, JOÃO. *Cadernos Negros 19*. São Paulo: Quilombhoje / Editora Anita, 1996. Orelha final do livro.

gros interagem num mesmo campo (num campo único) com instrumentos distintos para a resistência e organização contra o racismo.

O fato de os poetas-militantes estarem presentes, de modo muito forte nos *CN 19*, reflete-se na temática engajada. A distribuição desses elementos no livro obedecem a uma ordem complexa do ponto de vista da variação mas, no entanto, de baixa densidade e variação no tocante ao universo poético. A violência policial, a discriminação sofrida pela mulher negra, o genocídio dos jovens negros, o racismo cordial etc.

Existe um núcleo de poetas, neste número dos *CN*, que cria um espaço especial no qual a militância e a poesia se encontram. Pois se a militância tem aspectos importantes para a consolidação identitária do negro, como a denúncia do racismo e o reconhecimento dos valores culturais negros, ela permite um conjunto de gestos (e ações literárias) que, nos poemas, só se realiza na junção de procedimentos rítmicos e imagísticos em comunhão com a negrura ou militância. Os poemas de Cuti, Éle Semog, Henrique Cunha Jr., Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, Jônatas Conceição e Virgílio Rosa Filho se enquadram nessa última possibilidade.

Cadernos Negros 21 (1998)

Nos *Cadernos Negros 21*, estão Alzira Rufino, Carlos Correia Santos, Carlos Gabriel, Conceição Evaristo, Cuti, Domingos Moreira, Esmeralda Ribeiro, Jorge Siqueira, Kasaburu, Landê Onawale, Lepê Correia, Lourenço Cardoso, Marcos Dias, Miriam Alves, Sidney de Paula Oliveira, Suely Nazareth H. Ribeiro. Os *CN 21* não insere, antes da mostra poética de cada autor, os texto de auto-apresentação.

A apresentação, feita na orelha do livro, ficou a cargo de Flávio Jorge Rodrigues da Silva, militante da Soweto – Organização Negra e secretário Nacional de Combate ao Racismo do PT. Ele enumera os feitos da geração de 70, isto é, os novos sujeitos políticos, a afirmação identitária e a organização dos movimentos negros que, numa das suas frentes, tem, na articulação do Quilombhoje e na literatura, "(...) um instrumento que influencia

uma nova maneira de encarar a vida e de transformar a realidade, a partir de um olhar e de um modo de ser negro".⁸²

O *CN 21* contou com colaboração, no processo de seleção, do escritor Oswaldo de Camargo (SP), da professora Benedita Aparecida Lopes (SP), do escritor Abílio Ferreira (MG) e da Doutora Jussara Santos (MG). Oswaldo de Camargo contribui com um texto reflexivo na contracapa. Em poucas palavras Camargo fala da importância da Literatura Negra e da necessidade de rebater o vazio social. "Devido a isso, a observação de Marcel Mauss, 'O escravo não tem personalidade, não tem corpo, não tem antepassados, nem memória, é o próprio vazio social' - ficou sendo por muito tempo o espelho do homem negro, mesmo após a abolição." Para Camargo:

(...) a Literatura Negra Brasileira (negros escrevendo diante de si e de sua terra) rebate o vazio social de que fala Mauss. E preenche-o com memória, lembrança do antepassado, resgate de personalidade. Poemas, contos, textos reflexivos passam, finalmente, a ter a marca do homem negro, jogando luz, com a luminosidade dos excluídos, sobre um país chamado Brasil. Com a Literatura Negra finda-se, nas Letras pátrias, a visão parcial e manca do país da bonomia racial. E insere-se nela, com numerosa presença, o autor negro, que, a partir de Luís Gama, no século XIX, pode dizer "nós também somos". *Cadernos Negros*, historicamente, e um dos responsáveis por essa realização.⁸³

Fizeram-se presentes, em nome do Quilombhoje e respondendo pela apresentação, Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa e Sônia Fátima. O foco da apresentação prende-se ao modo como os leitores recebem a coletânea. O projeto, iniciado em 1978, de dar visibilidade à produção de escritores afro-brasileiros enfrenta, conforme explicita o texto assinado pelo Quilombhoje, inúmeras dificuldades e, dentre elas, a demora excessiva para vender as edições, o que suscita algumas indagações e dúvidas que passam pela discussão do alcance literário (e da qualidade) do *Cadernos*:

Essa realidade estabelece dúvidas em nossos corações. Teríamos nos equivocado diante de nossos próprios valores? Será que não estamos nos fazendo entender? Será uma questão de qualidade literária? Dúvidas... Dúvidas...⁸⁴

⁸² SILVA, Flávio Jorge Rodrigues da. *Cadernos Negros 21*. São Paulo: Quilombhoje / Editora Anita, 1998. Apresentação do livro.

⁸³ CAMARGO, Oswaldo de. *Cadernos Negros 21*. Op. cit. Contracapa do livro.

A apresentação faz alusão à presença significativa de autores, 16 poetas, envolvidos nos *CN 21*. Se considerarmos a participação restrita na edições 13 (8 poetas) e 17 (5 poetas), o registro revela uma preocupação dos organizadores da série com relação à disseminação da produção e, ao mesmo tempo, com o acesso de novos escritores.

A propósito da produção em si, os poemas retratam momentos introspectivos e de críticas ao cotidiano, no entanto, o elemento nuclear dos *CN* continua sendo "a questão da vivência afro-brasileira." Vivência construída, em muitos versos, a partir da tradição cultural afro-brasileira referenciada na capoeira angola é o caso do poema de Landê Onawale, nos remanescentes de quilombos, na poesia de Kasaburu e nos maracatus, no batuques e na congadas nos versos de Lepê Correia. Há também nessa edição poemas construídos numa linha de pesquisa ou de incorporação de um vocabulário Kimbundo.⁸⁵

Xitunda

A noite corre lá fora
Beijando o mar e os campos
E no meu peito, silente,
Muita saudade de ti.
Em meio a um batuque de sonhos
"Xaxato" teu corpo esguio.
E volto, apesar dos anos
A ser "muzangala" esperto.

Mana Gida

Muzeleketete mama
Pudera ocupar, teu negrume
Como ocupo o desta noite,
Também ser xaxatado, velar a vinda do sol
No pátio-raiz, ancestral
Que transformou-se em mulher
Rasgando minh'alma negra
Assim como a noite rasga a luz
E penetra no dia, fazendo-se senhora...
Até ao amanhecer!

(Lepê Correia, *CN 21*, p.92)

⁸⁴ *Cadernos Negros 21*. Op. cit., p. 11.

⁸⁵ Conforme o autor Lepê Correia, *Cadernos Negros 21*. Op. cit., p. 92. Xaxato: acarício (Kimbundo); muzangala: adolescente; muzeleketete: donzela.

Ao lado dos poemas que valorizam a herança lingüística, no conjunto, os temas falam do branqueamento:

Mártir luta no ringue

não são ventos alísios
que nos espicham cabelos e medos
de sermos o que já não sabemos
que somos

não se trata de moda
este raspar a cabeça de jogadores
e bailarinos
e dos jovens todos que os imitam
quando o coração é um mártir

a antimemória seu ringue
o adversário (não disfarça)
está sempre à nossa frente
com seu ódio viking

essa vergonha no cabelo
 balançando ao vento
 um c
orte no supercílio
dificultando ver
o inimigo
porque o sangue escorre
pelo nosso rosto
invisível.

(Cuti, *CN 21*, p. 46)

A violência policial e a recuperação e divulgação dos remanescentes dos quilombos estão presentes no poema *Caminho de Ana*, do *Cafundó*, de autoria de Kasabuvu, (p. 70), e nos poemas "Tambores silenciosos", (p. 90), "Negra Cecita"(p. 91) e "Xitunda", (p. 92) todos de Lepê Correia, que procuram recuperar o vocabulário kimbundo.

As palavras quilombo, molambos, banzo, vimbundos, Traoré, keto, ngolo, Kalunga, Congo, batuques, congadas, maracatuquei, Xitunda, Xaxato, muzangala, muzeleketete, Ciata, Mandela, mussunda e Quissanje completam o rosário vocabular de matriz africana.

Cadernos Negros 23 (2000)

Os textos presentes na orelha dos *CN 23*, organização do Quilombhoje, são de responsabilidade de Antonio Carlos dos Santos Vovô, presidente do Ilê Aiyê, e Maria da Penha Guimarães, Coordenadora do Departamento Jurídico do Instituto do Negro Padre Batista. O músico Thaide, rapper, fecha, na contracapa, as análises que desvelam os significados do alcance literário da série. No dizer do artista do Movimento Cultural Hip Hop, os *CN* são anunciadores do respeito, da auto-estima, da consciência, da inteligência e da informação. No conjunto, numa abordagem convergente, os autores, na orelha e contracapa do livro, reforçam a trajetória dos *Cadernos* e o seu papel de quilombo contemporâneo.

Escrevem, nos *CN 23*, Cristiane Sobral, Cuti, Elivelto Corrêa, Esmeralda Ribeiro, Fausto Antônio, Jamu Minka, Jônatas Conceição, José Carlos Limeira, Landê Onawale, Sidney de Paula Oliveira e Therezinha Tadeu, perfazendo um total de 11 poetas.

Neste ano, a publicação não conta mais com a parceira da editora Anita Garibaldi. No texto de apresentação, Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa, vozes do Quilombhoje – literatura, analisam as dificuldades vividas no processo de confecção e de venda dos livros e, ao mesmo tempo, elogiam a adesão, cada vez mais significativa, de novos autores.

Nessa edição, os textos foram selecionados num processo coletivo, tradição da história da coletânea, que contou ainda com a professora e leitora Benedita Aparecida Lopes, os professores Carlos Alberto Teixeira e Eduardo Passos, e as leitoras Evelin Cristina Silveira da Silva e Janaina Machado.

Este número dos *CN* retoma, a exemplo das primeiras publicações, a auto-apresentação na qual cada autor fala um pouco de si e do seu trabalho de criação. Na produção poética da série a auto-apresentação foi interrompida nos *CN 11*, 1988.

Os *CN 23* é, talvez, um dos mais expressivos no tocante à trajetória das mulheres. Os poemas referidos na condição feminina expressam uma força de representação que, a nosso ver, aponta a imagem corrosiva e militante de um eu feminino enegrecido presentes nos escritos de Cristiane Sobral e Esmeralda Ribeiro. Os versos de Cristiane Sobral, que seguem as reflexões, parecem confirmar a nossa impressão de um eu feminino irônico:

Só porque estou em outra cidade,
Passo batom vermelho, subo o comprimento
da saia justa,

uso sutiã transparente
e rebolo o bundão.⁸⁶

A busca temática pela imagem afrodescendente permeia também a produção feita pelas mulheres na série. Da mesma forma, o eixo de militância percorre passo a passo a trajetória. É inegável que os textos das escritoras retratam, notadamente no início dos primeiros volumes da série, o embate contra a discriminação. Não que a literatura fique totalmente à revelia desse projeto. Mas seus textos são ainda freqüentemente movidos por uma espécie de mobilização militante. Mas ao longo da coletânea, as posições e a capacidade de representação imagética, num acúmulo, vão emergindo nos procedimentos de uma linhagem literária que elas, autoras, introduziram previamente ou no processo de consolidação da coletânea.

O avanço pode ser comprovado na leitura das escritoras e poetas que publicaram com relativa insistência nos *Cadernos*. Alguns nomes soam familiares: Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira e Conceição Evaristo representam as inserções mais freqüentes na coletânea e somam trabalhos muito significativos.

Outras escritoras e poetas alcançam o mesmo padrão publicando a partir do final da década de 1990. Nessa novíssima geração, chama a atenção, por exemplo, logo na estréia, os poemas de Cristiane Sobral. Ela compreendeu alguns dilemas da condição da mulher e soube dizê-los, na edição de número 23, quando escreveu sobre a condição libertária e afetiva feminina:

Não vou mais lavar os pratos

Não vou mais lavar os pratos.

Nem vou limpar a poeira dos móveis.

Sinto muito. Comecei a ler . Abri outro dia um livro
e uma semana depois decidi.

Não quero mais o lixo para a lixeira. Nem arrumo

A bagunça das folhas que caem no quintal.

Sinto muito. Depois de ler percebi

a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética,
a estática.

Olho minhas mãos quando mudam a página
dos livros, mãos bem mais macias que antes

⁸⁶ SOBRAL, Cristiane. *Cadernos Negros 23*. São Paulo: Quilombhoje, 2000. p. 20.

e sinto que posso começar a ser todo instante.
Sinto qualquer coisa.
Não vou mais lavar. Nem levar seus tapetes
para lavar a seco. Tenho os olhos rasos d'água.
Sinto muito. Agora que comecei a ler quero entender.
O porquê, por quê ? e o porquê.
Existem coisas. Eu li, e li, e li. Eu até sorri.
E deixei o feijão queimar...
Olha que feijão sempre demora para ficar pronto.
Considere que os tempos agora são outros...
Ah, esqueci de dizer. Não vou mais.
Resolvi ficar um tempo comigo.
Resolvi ler sobre o que se passa conosco.
Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou.
De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi,
Você foi o que passou.
Passou do limite, passou da medida,
Passou do alfabeto,
Desalfabetizou.
Não vou mais lavar as coisas
e encobrir a verdadeira sujeira.
Nem limpar a poeira
e espalhar o pó daqui para lá e de lá pra cá.
Desinfetarei minhas mãos
e não tocarei suas partes móveis.
Não tocarei no álcool.
Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler.
Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar
meu tênis do seu sapato,
minha gaveta das suas gravatas,
meu perfume do seu cheiro.
Minha tela da sua moldura.
Sendo assim, não lavo mais nada, e olho a sujeira
no fundo do copo. Sempre chega o momento
de sacudir,
de investir,
de traduzir.
Não lavo mais pratos.
Li a assinatura da minha lei áurea
escrita em negro maiúsculo,
em letras tamanho 18, espaço duplo.
Aboli.
Não lavo mais os pratos.
Quero travessas de prata,
Cozinha de luxo
e jóias de ouro. Legítimas.

Está decretada a lei áurea.⁸⁷

A historicidade da construção feminina resulta da identificação dessas vozes inúmeras vezes veladas, isto é, dos sujeitos. Essa identificação desnuda as condições objetivas das mulheres e as formações ideológicas: “Para compreender este processo comecemos por dizer que a categoria do sujeito é a categoria constitutiva de toda ideologia: não há ideologia sem sujeito”.⁸⁸

Tal equação, sujeito e ideologia, pode revelar as propriedades da produção feminina na coletânea *Cadernos Negros*. A militância e a relação com uma linguagem corrosiva são, num processo contínuo, assimiladas pelo repertório da negrura e submetidos ao ângulo de visão individual das poetisas e escritoras negras, que os processam nos núcleos de um eu feminino. A inserção poética, nos *CN 23*, remarca a produção feminina na coletânea a partir de três faces que se desenham no projeto que se pode chamar de espaço feminino. Teríamos, desse modo, um primeiro momento que se caracteriza pelo embate militante, um segundo que emerge na síntese militância e linguagem corrosiva, irônica e o terceiro que se dimensiona numa clara perspectiva de feminilizar a literatura. No três eixos entrevistados aqui, abre-se um campo para os compromissos extraliterários que, no entanto, não implicam no esvaziamento da dimensão estética.

Quanto à constituição de um “eu feminino enegrecido”, a produção dos *Cadernos*, além dos nomes já citados, responde, de forma específica, às questões que a realidade dos afrodescendentes coloca. Assim, à temática negra, cultural, o texto responde com uma voz interna, às vezes marcadamente feminina, tendo em vista os desejos, expressos nos textos, de revelar as vozes veladas, silenciadas pelo racismo e machismo :

Sonho de consumo

Se você quiser vai ser com o cabelo trançado
Resposta na ponta da língua
Teste de HIV na mão.
Se você me quiser desligue a televisão
Leia filosofia e decore o Kama sutra. Muito bem!
Se me quiser esteja em casa
Retorne as ligações e traga flores.

⁸⁷ Idem, pp. 18-19.

⁸⁸ ORLANDI, Eni P. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortes; Campinas: Editora da Unicamp, 1988. p. 56.

Não venha com teorias sobre ereção
 Ou centímetros a mais.
 Nem sempre vou querer sexo
 Nem sempre vou dizer tudo
 Ou acender a luz.
 Posso usar ternos ou aventais. Qual a diferença?
 As noites serão sempre intensas à luz de velas.
 Se você realmente me quiser, ouse digerir a contradição.
 Me ajude a ser uma mulher diante de um homem.
 Quem disse que seria fácil?⁸⁹

Dessa forma, ao falar da inclusão do negro, os poemas incorporam componentes intrínsecos da negrura e, a partir daí, falam da própria condição feminina. A condição feminina surge como elemento necessário à elaboração da forma discursiva abaladora, capaz de transfigurar realidades e lançar um tom irônico ao mundo. O trecho do poema “Não vou mais lavar pratos”, de Cristiane Sobral, opera uma polarização entre o mundo real marcado pela inserção anti-racismo e o universo interior da artista, a entrever a libertação da mulher.

Cristiane Sobral ao situar o seu lugar no processo de criação ressalta o momento de entrega ou de inspiração: "Quando escrevo, me sinto inteira de frente para o mundo. Fazer poesia é um grito de liberdade."⁹⁰ Através ou a partir dessa busca de liberdade, ela realiza, no poema, a satisfação, mesmo que transitória, do amor e da explosão de eu feminino por caminhos fechados, historicamente, à mulher e mais ainda à mulher negra. O desejo e a satisfação provisória do amor:

O amor tem a memória da situação.
 A paixão tem amnésia da desilusão.
 O amor é meio assim, dos outros.
 Meio malas prontas. Meio *check-in*.
 Infinitamente provisório

(CN 23, p. 16)

A mesma Cristiane Sobral, na trilha das inversões dos papéis, diz:

Paradoxo

Não quero um amor infinito sem emoção

⁸⁹ SOBRAL, Cristiane. *Cadernos Negros 23*. Op. cit., p. 50.

⁹⁰ Idem., p. 15.

Quero um amor gozo translúcido.
 Inteiro, ousado, contraditório.
 Gosto dos lençóis de hotel, das boas trepadas.
 Da chuveirada em banheiro alheio.
 Durante o dia preservo a rigidez dos meus costumes.
 O comprimento sóbrio das minhas saias.
 A retidão dos gestos.
 Sob a luz do sol assino todos os relatórios.
 Discurso nos seminários.
 À noite quero sexo e cachos de uva.
 Preservativos importados e suítes presidenciais.
 Hora marcada, tempo hábil. Prazer.
 Sob a luz da lua quero encher a boca de esperma
 e de palavras.
 Gozar tranquila desta minha paradoxal posição.
 Mas não deseje ser meu dono.
 Tenho marido e filhos me esperando em casa,
 assistindo televisão.

(CN 23, p. 17)

Somando a condição de mulher e a problemática negra, a poeta propõe:

Não vou mais lavar os pratos

Não vou mais lavar os pratos.
 Nem vou limpar a poeira dos móveis.
 Sinto muito. Comecei a ler. Abri outro dia um livro
 e uma semana depois decidi.
 Não levo mais o lixo para a lixeira. Nem arrumo
 a bagunça das folhas que caem no quintal.

....

Não lavo mais pratos.
 Li a assinatura da minha lei áurea
 Escrita em negro maiúsculo,
 em letras tamanho 18, espaço duplo.
 Aboli.
 Não lavo mais os pratos.
 Quero travessas de prata,
 Cozinha de luxo
 e jóias de ouro. Legítimas.
 Está decretada a lei áurea.

(CN 23, p. 18)

As vozes femininas e da negrura, de Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro e Therezi-
nha Tadeu, também criam poemas tecidos numa comunhão com a auto-apresentação.

Ainda transitando pelo amálgama da condição negra e da mulher, Esmeralda Ribeiro, no seu fazer poético, procura "as palavras que deixem as páginas com perfume mais escuro e com fragrância de mulher".

Cenas de emoções

1
gravando

Sabe, meu guri,
Na nossa casa, além do cálido cheiro de gim
Ficaram teus olhos colados em mim.

(*CN 23*, p.48)

Dizendo como será a sua poesia, Cuti fala da qualidade das palavras, do discurso ou da espécie de ação verbal que deverão configurá-la: "Creio no vôo das palavras e na capacidade que elas têm de semear novos sentidos de existir."⁹¹

Nas intervenções de Cuti, três posições se conjugam: a primeira é da condição de vida dos negros; a segunda é a do próprio autor interposto, o militante negro, que reflete sua vida na da personagem ou do eu lírico, tornando-se dela inseparável, dentro de uma situação do racismo à brasileira de que participam, e que constitui a terceira posição: a discussão da poesia mesma. A criação, o universo oscilante e digressivo que o poema tem, quando é objeto poético, facilita a compreensão desse amálgama elaborado para discutir a linguagem (a própria poesia) e os mecanismos, dados pela própria linguagem, para a exclusão do negro. Os poemas "Inverno aquecido" (*CN 23*, pp. 28-29) e "Teoria" (*CN 23*, p. 27) são representativos dessas posições:

Inverno aquecido

um quê de cigarra
no silêncio de formiga

⁹¹ Cuti. *Cadernos Negros 23*. Op. cit., p.25.

contra a violência velada
impedindo que se prossiga
o poema com a sua navalha
faz-lhe um talho na cara
já no início da briga

se a fala na sala
veio causar ojeriza
incomodado se mude
vai-se tocar na ferida

um porquê de cigarra
no silêncio de formiga

o rubor da vergonha
ante a alegria dos pobres
e a consciência política
só pode lembrar
que a riqueza é miséria
moto-serra por dentro
em febre suicida

um laroíê de cigarra
em pai-nosso de formiga
céu de permeio
sonho
e só o medo de ser se péla
de mastigar nuvens
respirar estrelas
pelas veias
fluir cometas
e sair desta
apologia do nada
ideal de vida morta
inimiga

em noite calada
acende-se a luz:
um buquê de cigarra
no incêndio que formiga

Teoria

grilhetas científicas insinuadas
contra quem
acabou de nascer

nzinga ou chacka reencarnado
 missão genética
 de efetuar vingança
 do povo escuro contra os caras-pálidas?

Grilhetas científicas sempre insinuadas
 para manietar o sol
 e conter as ameaças

Na poesia de Cuti, o erótico, como uma forma de perceber e sentir a negrura, é mais uma vez o elo de expressividade literária e corpórea:

À primeira pista

Chuvas intralabiais
 deixam as pernas
 bambas

sinfonias e sambas
 se entrelaçam em festa

o coração
 mestre-sala da febre
 performance de beija-flor

umidescências íntimas
 afloram os poros
 o perfume que sobe
 faz sabor em todos os sentidos

(CN 23, p. 26)

Da mesma forma, numa outra perspectiva, existe a percepção corpórea para afirmar posturas e valores da consciência negra:

Trincheira

falaram tanto que nosso cabelo era ruim
 que a maioria actreditou
 e pôs fim
 (raspouqueimoualisoufrisoutrançourelaxou...)

ainda bem que as raízes continuam intactas

e há maravilhosos pêlos crespos
conscientes
no quilombo das regiões
íntimas
de cada um de nós

(CN 23, p. 36)

Ainda em Cuti, temos o diálogo com Cruz e Sousa, que revitaliza, em "Conversa com Cruz de Sousa", um lugar de destaque para a palavra e para o poema em si:

Conversa com Cruz de Sousa

A toda hora paredes sobem, Cruz
a cada passo
a cada sonho
impondo a queda no desânimo

em seguida
a nossa velha fênix
sacode as cinzas
e vem o sol nascendo pleno

logo novos muros de clara angústia
sobem com a névoa das derrotas
mas a palavra rota
feito louca
salta
se enfurece
fura o cerco
muda o pêlo
e espera
enquanto recupera a força

a toda hora, Cruz
o branco passado encobre
a luta nossa cada dia
que desafia
em gestos de libertação
nessa espessa fumaça de moscas
onde a fresta se faz
com o coração

a toda hora, Cruz
reacende a nossa

a tua luz

(CN 23, pp. 34-35)

Jamu Minka nome presente, com algumas exceções, ao longo da totalidade dos 13 volumes dos *Cadernos* dedicados à poesia, reafirma, no exemplar 23, a poesia crônica – anti- racismo à brasileira:

Brasil cordial

Raiva do racismo?
relaxe,
e a manha?

aqui a raiva não ganha
o jeitinho dá samba
acaba em gol
e corre-corre pras loiras
geladas ou não

Consciência afro, pirraça
e o Brasil rechaça
aqui é beleza pura
o equilíbrio da mistura
antepassados, passado
raspe
alise
espiche
a cor que muda é moda
não enfeza, enfeita o mundo

O nó é ser pobre, não preto
negue tudo que seja negro em tudo
não é melhor se ver na tevê
ser sucesso da vez?
Já pensou? "E agora com vocês..."

(CN 23, p. 66)

Impostura

O Brasil do invasor que nos pariu
não página virgem

o domínio inquestionável da brancura
 nossa história, foda
 nos contos de fada
 dedos de trapaça desenham opressão
 e seus disfarces

Brancura tatuada em nós pode ser
 Berço da loucura
 que se cura
 na crioulação escrita
 da vida em luta
 com as foices da impostura.

(CN 23, p. 67)

Espichaim

Desejo ardente, a cara
 a coroa, inveja
 a gestação do trauma
 o extremo oposto do detestar-se
 branquificar-se
 o alvo absoluto daquela ânsia negromestiça
 mesmo agora, tempo de intensas tranças
 e beleza afro

Vale tudo
 posturas postiças
 e o vício compulsivo de cabelos **hene**crescidos.

(CN 23, p.71)

José Carlos Limeira (CN 23, p. 82) segue a linha de combate anunciada na estréia.
 O flagrante, contraditório, das relações raciais dá o tom a sua poesia:

Ando por estes pelourinhos
 Ainda vivos, embora festas
 Polindo pedras com pés cansados
 Carregando o peso futuro
 Rastas rasgam becos com louras presas
 Rompendo antigos (mal) tratados
 Louros arrastam negras
 Recentes antigos usos múltiplos
 Como os primeiros

enfoques analíticos, posições de grupos organizados e de gestores públicos negros. A noção de rede, de acordo com o projeto literário veiculado pelos *Cadernos*, possibilita um processo de comunicação, isto é, de solidariedade em torno de pontos que são fundamentais para a superação das desigualdades raciais.

Os diferentes sujeitos desse rede têm, assim, posições convergentes. Na orelha de abertura do volume que celebra 25 anos, Carlos Alves de Moura, presidente da Fundação Palmares, declara: “25 anos de um tempo voltado para a construção do respeito aos valores culturais africanos no Brasil. Assim, colaboram eficazmente com o processo de afirmação da identidade e da auto-estima de negros e negras.”⁹²

Na orelha que fecha o livro, a vereadora negra Claudete Alves faz um breve balanço do alcance e da relevância dos *Cadernos* ressaltando, especificamente, o projeto literário: “Fico feliz em poder ler e ver que, no campo literário, mais e mais conseguimos nos servir da poesia, do encanto e dos contos para dizer o vai dentro desse povo que há anos externa seu grito preso na garganta”.⁹³

Na contracapa, ao lado dos nomes dos autores Al Eleazer Fun, Andréia Lisboa de Sousa, Atiely Santos, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Cuti, Domingos Moreira, Edson Robson Alves dos Santos, Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, José Carlos Limeira, Luís Carlos de Oliveira, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oliveira Silveira, Oubi Inaê Kibuko, Ruth Souza Salene, Sebastião JS, Sidney de Paula Oliveira, Thyko de Souza, Zula Gibi, a rede racial tem como protagonista o rapper Xis:

Acredito que os *Cadernos Negros* tenham sido um dos contatos mais doces que tive com a cultura negra no início da década de 90. Foi dessa época que conheci pessoas ligadas ao movimento negro, e conseqüentemente algumas entidades.

Cadernos foi inspiração, motivo de reflexão e questionamento. Negros poetas? Quem são? De onde vieram? O que fazem da vida?

Questionava como militar fazendo arte acorrentado, refletia sobre o projeto de contos e poesia...

Hoje vejo com satisfação a chegada de mais um livro. *Cadernos Negros 25* é, com certeza, a continuidade do grande papel exercido por esses escritores há mais de duas décadas. É também com certeza o sonho de muitos irmãos e irmãs sendo concretizado.

⁹² MOURA, Carlos Alberto de. *Cadernos Negros 25*. São Paulo: Quilombhoje, 2002.

⁹³ ALVES, Claudete. *Cadernos Negros 25*. Op. cit.

Através dos *Cadernos Negros* percebemos ainda mais o talento da cultura negra, fugimos dos estereótipos esporte e música e, com isso, temos mais essa rica herança literária para deixarmos aos nossos filhos e netos.⁹⁴

A noção de rede (se é que se pode ainda somente falar em noção), no caso, urdida no campo de atuação dos militantes negros e dos movimentos negros avança para um arcabouço, isto é, um conceito sobre o qual se baseia uma grande fonte de coesão e de continuidade de políticas culturais, literárias e sociais inclusivas dos afro-brasileiros. Em síntese, esse conceito é peça central de uma perspectiva de vida social e de compreensão da dimensão e da herança africana. A propósito, os textos do exemplar 25 da série enfatizam essas dimensões tal como reconhecem, no recorte apresentado acima, respectivamente os textos de Xis e Carlos Alves Moura na orelha e contracapa do livro.

À guisa de um balanço, na apresentação, sob os cuidados do Quilombhoje, os motivos norteadores da edição de 1978 são retomados e atualizados:

Quando foi lançado, em 1978, o primeiro volume da série *Cadernos Negros*, que também, era de poemas, trazia o projeto de uma nova identidade nacional a partir da literatura. A identidade, no entanto, é um processo, e seu projeto vai se modificando ao longo do tempo. Os textos desse volume 25, de certa forma, atualizam aquele projeto inicial. Aqui está em foco não só a experiência individual, mas também a coletiva, o fato de a maioria dos afro-descendentes estarem sujeitos a viver certas situações em virtude de sua origem. Mas o mundo que estes poemas retratam é bem diferente daquele de 78. Em termos políticos, o país se democratizou e o e o discurso libertário negro contaminou a sociedade. No campo da escrita, nossa literatura atingiu público e universidades.

Nos *Cadernos*, alguns temas foram se firmando: a religiosidade, a reflexão sobre estética do corpo negro, o protesto contra a discriminação e, de forma cada vez mais constante, o tom intimista, o olhar para dentro de cada um, para as várias faces do sentir e do existir.⁹⁵

Os legados dos valores africanos, radicados no Brasil, se fazem atuais nas poesias que se fundamentam, enquanto tema e conteúdo, na consubstanciação da religiosidade do complexo jeje-nagô. Talvez, como orienta o trecho do poema “Cuidado”, de Márcio Barbosa, transcrito abaixo, a conjuntura do ano de 2002 explique, em parte, a presença de tantos poemas alicerçados na tradição dos orixás:

⁹⁴ Rapper Xis. *Cadernos Negros* 25. Op. cit.

⁹⁵ RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. *Cadernos Negros* 25. Op. cit., pp. 13-14.

mais que um ator: capitalista do mercado das almas
o tal pastor atira, ofende orixás, fala mentiras

...

quem, afinal, está a serviço do mal?
Aquele que desrespeita o próximo
que acumula riqueza espalhando o ódio
ou aquele que cultua um ancestral?

A posição de resposta à conjuntura e o tom exclusivamente militante fica bastante evidente especialmente no poema de autoria de Márcio Barbosa. Na ânsia de responder aos ataques feitos às religiões de matriz africana, o poeta reduz a sua criação a um simples panfleto. Não é demais lembrar que os planos sonoros, imagísticos e as acuidades literárias não são nem se quer superficialmente explorados.

Por outro lado, para responder aos ataques evangélicos e/ou se contrapor à afonia em relação à compreensão da cosmogonia negra, a poesia militante vai buscar os fundamentos da relação com os orixas e com a religiosidade. Al Eleazar Fun traz, no *CN 25*, nove poemas, dentre eles, seis reverenciando Obatalá, Iemanjá, Omulu, Ossaim e os que transcrevemos dedicados respectivamente a Xangô e Logunedé:

Vejo os olhos lindos de Deus

Vejo os olhos lindos de Deus

E são uns olhos de fogo
Nossos jovens em vestimentas de guerra
Estão por todo o mundo.

Kauó-Kabyesilé

Logunedé

Deus há de ser um ser matemático
Silencioso, Senhor de todas as horas.
Deus há de Ter predileção pelas horas
de final de tarde, do início da noite.
Terá preferência pelo azul e amarelo.
Mas jamais deixará de tingir de vermelho
a barra do dia, loci loci logum.
Deus há de Ter preferência pelas distâncias
e, disso eu sei, não abrirá mão da solidão.
Deus, luz e ausência de luz

e minha inocência a tremer no frio do amor.

Andréia Lisboa de Sousa nos poemas *Álågbará Obínrín* (mulher guerreira) e *Oxu segue*, pelo menos do ponto de vista temático, os mesmos passos de Al Eleazar Fun e do conjunto do livro, quando repassa nos versos a religiosidade.

A relação com o mundo natural, com a vida, a morte, o mistério, o destino é mister da religião. No projeto identitário dos *Cadernos*, a religião é, portanto, entendida como um pólo gerador de valores múltiplos e positivos da matriz negra e africana.

Nos poemas "Águas de Paraguassu e "Erês" de José Carlos Limeira aparecem as mesmas abordagens, apesar da diferença de enfoque, a que nos referimos nos poemas de Al Eleazar Fun. Nesse movimento iterativo, cuja perspectiva de análise já assinalamos, avultam quantitativamente as temáticas religiosas mesmo que apresentem leituras diferentes da cosmovisão e religiosidade de raiz africana. O fragmento do longo poema "Águas de Paraguassu" (CN 25, p. 94) e o poema dedicado aos Erês (CN 25, p. 99) trazem as somas de possibilidades das quais apenas em parte esse pequeno número simboliza:

Águas de Paraguassu

As águas do Paraguassu
São Abebes, espelhos, luzes profundas
Donde emergem perfeitas, belas
Kayalas de Dandalundas
E vão todas elas ao Rumpayme Ayono Runtoloji
No fim da tarde, quando é mais suave a brisa
Para conversar, sem alarde, com Guaicu Luíza.

Erês

São mimos, soltos, atrevidos
São correrias, energias, sentidos
São meigos, troças, falas, sorrisos
São chuvas
Desapego lógico à tecnologia
Dourados, ouro, puros
Amor

São eles, são elas
Forças amenas, felizes, alegrias
São estrelinhas

São o brilho farto
 São os ventos
 São tudo, e a tudo atentos

Ao Orun, aos encantos, aos doces, à vida
 São a eternidade em novo dia
 São crianças negrinhas, mais do que lindas
 São pura poesia.

Na tentativa de comunhão com os leitores, ou quem sabe na tentativa de aproximação com a tradição cultural e religiosa, não são poucos os poemas construídos a partir da oralidade. Com efeito, a oralidade dispõe, certamente, de recursos que, no discurso poético de José Carlos Limeira, dentre outros, procura anular as distâncias entre o poeta, sujeito da enunciação, e o leitor. É o que diz, com todas as letras, o poema "Um poema novo" (CN 25, p. 100):

Quero um poema novo, embalado feito ovo
 Bom de ler, ouvir, cantar, berrar, sentir
 Falado nas calçadas, nos becos, nas feiras
 Que ambulantes comentem, prostitutas decorem
 Presos representem no Natal, Carnaval, Paixão
 Quero um poema novo dito nas sinaleiras
 Pelas bocas dos meninos de rua, e sirva para tema
 Do gari brincar com o tonel, um poema musical
 Concreto, desconcerto, pós do pós-tudo
 Espalhado pelos guetos, e no papel posto
 Depois de usado, sirva para enrolar baseados
 Fumado e lido, que inunde, invada os sentidos
 Recitado no buzu, filas, bancos, motéis, quartéis
 Um poema favelado, que deixe de bico calado
 Poderosos do império, um poema sacana e sério
 Não-panfletário, de bom uso diário, frio e calor
 Um poema cheio de vida, e se para nada mais sirva
 Que seja um poema de amor

O reconhecimento desse projeto aparece na apresentação que capta o movimento através do qual a religiosidade, os valores culturais negros e o combate à violência racial são sistematicamente tematizados na história dos *Cadernos Negros*. Trata-se, nos CN 25, de um ponto de vista que recupera as formulações teóricas dos próprios autores. Dessa forma, o enfoque da matriz africana surge da focalização externa (a conjuntura e ou resposta à afonia

em torno dos valores negros a que fizemos referência antes) ou daquilo que os autores falam da sua própria criação. Andréia Lisboa de Souza declara: “Escrever, para mim, é mergulhar nas imagens profundas de nossa resistência e beleza de ébano, resgatando nossa ancestralidade e dignidade.”⁹⁶

No limite desses campos, o texto resulta de uma aproximação com a ancestralidade numa trama simultânea com os outros vetores de restituição, num totalidade, da condição existencial e social do negro. É dessa forma que o poeta Edson Robson Alves dos Santos se encarrega (no momento que diz: "A poesia é como o acorde de um berimbau"⁹⁷) de organizar essa aproximação com o universo da capoeira e da oralidade:

Onde nasceram meus amores

O capoeira que sobe a ladeira do Pelô
Sente na pele a chama do passado de Salvador
Onde jogaram Mestre Bimba, Canjiquinha e Maré
Onde nasceram meus amores à capoeira
e à minha mulher

Nossa história é de luta é de revolta é de Malê
É o tino da vida lutar pra se defender
Dos soturnos porões das senzalas pra viver
Livre como a semente na terra a crescer

(CN 25, p.73)

O jogo da vida

Rezei meu salomão
Uma louvação pro gunga (berimbau)
Um beijo no patuá
Capoeira vai jogar
Ê ê ê capoeira vai jogar

(CN 25, p.76)

No poema “Sentimento” (CN 25, p. 77), o mesmo Edson Robson alerta ou chama a atenção, para os valores ancestrais e lúdicos:

⁹⁶ SOUZA, Andréia Lisboa de. *Cadernos Negros 25*. Op. cit., p. 27.

⁹⁷ SANTOS, Edson Robson Alves dos. *Cadernos Negros 25*. Op. cit., p. 69.

Trago as influências da religião na poesia
 ...
 Minha poesia brota dos serões da negrada
 Influências lúdicas de meus ancestrais

Esmeralda Ribeiro nos poemas "África-Brasil" e "Sabedoria" transita também pela ancestralidade e discussão da questão racial nesse binômio "África-Brasil":

nessa África-Brasil
 que eu cultuo
 num candomblé reinventado
 todas as divindades

(*CN 25*, p. 81)

Além de refletir sobre os valores ancestrais, Esmeralda Ribeiro acompanha, ainda num fragmento do poema "África-Brasil", o exercício de valorização da oralidade:

De onde eu vim os griots contam histórias
 os griots que aconselham o futuro da minha vida
 amorosa

Oralidade tem sua continuidade hoje, no Brasil, no repositório da tradição oral das comunidades-terreiros principalmente no que se refere à transmissão de mitos explicativos da origem do mundo, do homem e dos próprios orixás.

A arte de narrar ou a tradição do canto falado dos afoxés, por exemplo, modernamente incorporou artefatos da mídia e da indústria cultural e de massa. O rap, tal como ocorre na narrativa oral da tradição da arte poética dos orikis e nas cantigas de capoeira ou nos desafios, se constitui numa fonte, principalmente entre os jovens afro-brasileiros, de estruturação poética centrada na oralidade.

Thyko de Souza, no poema "Foi assim que conheci o rap" (*CN 25*, p. 182), é um ótimo exemplo:

Morava no interior, era bóia-fria
 estudava de noite, trabalhava de dia
 Ficava p. da vida com a vida que vivia,
 Ir pra São Paulo era tudo o que queria...

Fazia poesia para espantar o tédio
 Escrever era um santo remédio.
 Mas a gente também se farta da cura
 e foi nessa hora que minha loucura
 me fez cantar a poesia.

No tocante à discriminação racial e ao projeto de branqueamento, os poetas Cuti e Jamu Minka dão as cartas, tal com o fizeram nas edições anteriores, sem meias palavras:

Éramos os que o silêncio encapuçou de branco
 e o riso esparadrapou as feridas

os que nos sonhos perderam o sentido de ir
 em meio a poças de maio
 cheias de pinga e desprezo
 abraçados à miséria

(Cuti, *CN 25*, p. 61)

Jamu, além da poesia/crônica anti-racismo, explicita teoricamente as balizas que regem ou que constituem o seu eixo, quase monotemático, de poesia deliberadamente a serviço da militância: “Quando escrevo exercito uma reflexão que nos ajuda a reconhecer as células de racismo que se reproduzem nas estrelinhas da comunicação e da cultura brasileiras.”⁹⁸ Seu poema “São Paulo fashion weeks” (*CN 25*, p. 87), traduz muito bem o que Jamu Minka diz:

Negros no desfile só nossos olhos de platéia
 Espectadores da própria exclusão
 no vestibular da moda, preferem brancuras
 e suas reservas de vagas

Por aqui sempre houve
 por escrito, áudio ou vídeo
 blabláblá sobre chances da mistura
 aquele engodo antigo pra gringo ver

negro na passarela, às vezes
 no singular
 a exceção da regra pra que não se atrevam
 a ser mais que um

⁹⁸ MINKA, jamu. *Cadernos Negros 25*. Op. cit., p. 85.

Brasil fashion years and years
 para negro servir, guiar, vigiar, limpar
 distribuídas as migalhas
 cenário garantido pra celebração das regras
 a superfesta dos privilégios da branquice

A exaltação ou problematização dos corpos negros e da negrura fecham uma das forças motrizes desse volume e da série como um todo. Oliveira Silveira, para quem "escrever poesia é aliar um impulso intuitivo, que se propõe ou impõe, a um esforço expressivo envolvendo linguagem e cultura"⁹⁹ faz uma série de poemas sobre o cabelo e o pendore de embranquecimento ainda em marcha no Brasil. O desfecho do poema "Cabelos que negam" (CN 25, p. 133) é representativo dessa série:

e exercem o mesmo ritual
 do cabelo que branca não tem
 ou não usa
 e exercem o mesmo ritual
 do cabelo de branca:
 rolam pelo ombro, espaldas
 ou bem abrandados deslizam
 no pente, escova, dedos
 da preta que queria ser
 a parda que ser ser
 a clara que queria ser
 a branca.

Cadernos Negros 27 (2004)

Os CN 27 trazem vozes ativadoras dos discursos constituintes da marca iniciada nos anos setenta. Sob o efeito das sugestões históricas, o percurso da enunciação de Joel Zito Araújo, na orelha inicial do livro, acentua a importância da produção na sua trajetória de sujeito negro e cineasta: "Foi aí que comecei a ler também os autores afro-americanos, afro-martiniquenses e caribenhos, além dos africanos."

⁹⁹ SILVEIRA, Oliveira. *Cadernos Negros 25*. Op. cit., p. 131.

Na rede de relações entranhadas nas participações desse volume e do conjunto das edições, há desdobramentos internos e externos. Assim as relações vão sendo multiplicadas numa sintaxe que insinua uma contrapartida à produção estritamente literária: “Com certeza, *Cadernos Negros* estará dentro do meu cinema de uma forma ainda mais presente que a citação aberta que fiz em ‘Filhas do Vento’, através do personagem Dorinha.”

Na orelha final as considerações ficam sob a responsabilidade de Matilde Ribeiro, Ministra da Secretaria de Promoção da Igualdade Racial:

Os *Cadernos Negros* já entraram para a história do país, melhor dizendo, para a história da literatura brasileira. Tornaram-se referência fundamental no exercício de pensar e sentir a população afro-brasileira. Símbolo de união entre pessoas de diferentes organizações do movimento negro e posições políticas, ao longo das 26 edições as histórias, fatos e criações denunciam, emocionam, excitam e fazem mais alta a voz da população negra.

Na contracapa, Vanderli Salatiel aponta o lugar dos *Cadernos Negros* na literatura brasileira e a sua contribuição na elevação do orgulho e auto-estima dos afro-descendentes.

A apresentação, que ressalta o amadurecimento da produção dos *Cadernos* ao longo dos anos e que, da mesma forma, enfatiza no livro atual a preocupação que os autores têm no tocante à palavra escrita e ao mergulho nas condições de vida dos afro-brasileiros, é assinada por Ana Rosa, estilista de cabelo afro e produtora do Grupo Cultural Estilo e Raça.

A sinfonia de vozes ativadas pelo percurso dos *CN* apresenta, nas efemérides, a voz do militante Arnaldo Xavier hoje nosso ancestral, no diapasão da elaboração da linguagem: “E que esta linguagem seja exatamente o sentido (quizilista), o gesto (xangótico), a sugestão (ebólica), a careta (quilombística), a escrita (exuzíaca) que o corpo do Negro aponta de forma própria e irreversível.”

Estão nos *CN 27* os poetas Bas’ilele Malomalo, Cuti, Décio de Oliveira Vieira, Edson Robson Alves dos Santos, Elio Ferreira, Esmeralda Ribeiro, Fausto Antônio, Helton Fesan, Jamu Minka, Lepê Correia, Luís Carlos de Oliveira, Márcio Barbosa, Oubi Inaê Kibuko, Sidney de Paula Oliveira e Suely Nazareth Henry Ribeiro.

A apresentação do africano Bas’ilele Malomalo é, na ânsia de trazer as imagens do continente africano, repleta de marcas simbólicas que sedimentam a passagem de uma tra-

vessia cultural, social e, no caso de Malomalo cuja língua materna não é a portuguesa, também lingüística. Assim é que a seu texto estabelece, inicialmente, na identificação sonora: “A musicalidade da minha poesia é a voz do povo.”

O fragmento do poema “A saga negra” (CN 27, p. 14) é um mediador desse percurso de auto-investimento no som e povo:

Eu quero lhe contar o conto
a saga da nossa história negra
que ninguém lhe contou
Ao escutar os sons do meu berimbau

Na formulação teórica do texto de Cuti, a linguagem e a palavra negro são ativadas para anular os efeitos destruidor do signo negro que moldam os sujeitos que, iludidos pela representação e reificação e circulação do racismo, recolhem, não raramente, via linguagem uma imagem corrosiva de si mesmo e, numa dupla interiorização, reproduzem um linguagem viciada por um círculo que anula o valor produtivo e positivo da palavra negro numa linguagem igualmente limitada:

A palavra: exército de sinais repleto de desertores. Possibilidade de se abrirem frestas entre os mistérios humanos. Incompletude sempre. Com certeza existencial dos incautos, a palavra será sempre caverna com medo do relento cósmico, na dependência direta de nossa capacidade de gerar em nós mesmos a ilusão do mundo e aplicá-lo ao cotidiano. Centelha de um sistema feito língua, idioma, ela abre ou fecha nosso olhar em direção à coisas e às pessoas. E a palavra negro: uma caixa de ressonância para o meu coração.

(CN 27, p. 21)

O combate contra a ideologia e a prática do racismo adentra, na estrutura e conteúdo dos poemas, para interrogar a identidade que ainda absorve a linguagem e o silêncio em torno do negro palavra e sujeito respectivamente:

Ali a armadilha
nas palavras evasivas

(CN 27, p. 24)

a tua máscara não me disfarça
não encobre a minha cara
a tua máscara me escancara

silêncios conluios faço
com e escuridão da platéia
de minha pele
abrindo a luz
do meu abraço

(*CN 27*, p. 22)

Décio de Oliveira Vieira constrói a sua fala pelo enfoque do poder da poesia: “Sinto que a poesia é um agente transformador, que realmente sintetiza o poder de transformar a dor.” (*CN 27*, p. 31)

A construção com a identidade, na poesia de Décio de Oliveira Vieira, se faz na relação que alguns poemas estabelecem, numa espécie de diálogo, com heróis negros. O autor envereda por um caminho, como dizem alguns críticos, de recuperação dos negros nas artes ou a recuperação dos heróis negros esquecidos pela historiografia oficial. Nessa linha há, na série, textos falando de Arthur Bispo do Rosário, Luís Gama, Lima Barreto, Solano Trindade e Cruz e Sousa. Aqui o autor recolhe, nos versos, os negros Chico Rei:

De seiscentos que de África saíram,
apenas cem aqui chegaram,
dentre eles um príncipe
cujas lágrimas jamais abortaram.

(*CN 27*, p. 33)

E João Cândido, o almirante negro:

Prisioneiros da pele, o dragão singrou
os mares da ignorância e do preconceito
a bordo da armada
uma multidão de passos tristes
aguarda.

(*CN 27*, p. 38)

Edson Robson Alves dos Santos realça o movimento assimétrico desenvolvido pelos autores dos *CN* no que diz respeito ao afogamento no anonimato da questão negra. Soa forte o seu eixo de intervenção: “Se escrevo é porque tentam nos calar.” (*CN* 27, p. 39) A temática de valorização dos heróis, recorrência expressiva nos *CN*, é repassada também pela veia criativa no poema “O Almirante Negro” (*CN* 27, p. 41):

Na ilha das cobras prenderam o negro
Que nas águas da Guanabara
Fez Hermes tremer de medo

Os heróis evocados, as situações revistas, os episódios aventureiros e tudo quanto pode servir de quadro, espaço temporal aos poemas e contos configura-se em função do drama que cada protagonista da história afro-brasileira viveu em contraponto ao âmago da situação vivida hoje pelos autores da série. Nesse caso, o importante não é apenas integrar, enquanto tema, os marginalizados pela história. Aqui o que se vislumbra é moldar de dentro para fora, isto é, aprender, numa releitura da história, a realidade negra que sai da trajetória, por exemplo, do Almirante Negro.

Elio Ferreira ancora na palavra a sua partitura teórica: “A palavra é a voz das nossas vivências. A palavra encanta, seduz, participa; é capaz de abalar os sistemas de opressão. A palavra é um girassol convergindo para metais e tambores.” (*CN* 27, p. 48)

Na realização poética em si, Elio repassa, no poema “América Negra”, a América e o Brasil. As palavras de apresentação são mais convincentes.

Esmeralda Ribeiro fala das máscaras, das personas: “Se escrevo é porque no meu conto de fadas inventei-me poeta; na terra do faz-de-conta sou escritora.” (*CN* 27, p. 59) Os poemas da autora adentram o espaço da militância a partir dos referenciais herdados da tradição dos orixás. As aproximações são seguras no “Ritual de Ageum” (*CN* 27, p. 61):

Descongele o olhar daquele policial,
Que, supondo-se autoridade máxima,
deixa em migalhas sua dignidade,
aqueça o ódio em seu coração,
mas no quarto escuro agradeça,
em orações, pelo tiro que,
sendo suspeito ou não,
você não levou.

Por último,
 coloque dentro de um alguidar
 humilhações, pessimismo, migalhas da dignidade,
 tempere com dendê e amasse até virar farofa
 decore com sete pimentas vermelhas
 num sagrado ritual
 sirva na encruza para cada um,
 o homem da cruz, Maria Padilha e Exu
 saborear.

A palavra tem centralidade nos poemas e argumentos de Fausto Antônio. Na sua concepção:

A palavra é o centro do processo de criação. O sentimento é apenas um dos artifícios (ou parte) dessa engrenagem, ou melhor, dessa vida complexa. O poema, forma e conteúdo, elabora e condensa, através do som, da cor (a imagem) e do número (o pensamento), o espaço sem limites da criação e do criador (...)

(*CN 27*, p. 66)

“Fala de Pedra e Pedra” (*CN 27*, p. 68), poema firmado em torno de oito partes que se comunicam, serve bem de síntese:

A linguagem no espelho
 Muda, nunca pára no seu rosto.
 Mas tua face oculta
 quando de perfil
 é a mesma que fala.
 Sem gesto - fala oculta,
 Fala de pedra em pedra.
 Fala muda e sem eloquência.
 Só um frio olhar.
 Um imemorial silêncio
 Falando por dentro.

A relação produtiva e/ou com os leitores parece-nos, num prazer imediato, o viés central do poeta Helton Fesan: “Se escrevo é porque sim. Passarinho canta porque sim, cachorro late porque sim, bebê chora porque sim e escritor escreve por querer sim.” (*CN 27*, p. 73) Os cinco poemas apresentados nesse volume precisam de um processamento literário maior.

Jamu Minka toca, de imediato, no cerne da questão racial e sistematiza uma premissa: “Inspirados nos que ousaram antes, vivemos o desafio da fertilizar a literatura do Brasil com oportunidade para textos com atitudes afro.” (CN 27, p. 81) No poema “Pedestal do Zero” (CN 27, p. 82), na linha de crônica anti-racismo e de desvelamento dos mecanismos do branqueamento, temos:

Convém a quem cabeças em profusão padronizadas
na inexpressão fatal?
... e desafiar Ronaldinhos e Alexandres pra contrariar
a submissão mental
de quem anunciou que África na cabeça
é defeito que não tem jeito.

Os demais poemas, “Envenenando garotinhas”, “Mercado canibal”, “Difícil ser afrocentrado”, “Bela e crespa”, “Políticas de desemprecimento” e “Apostando na ignorância”, repassam “a democracia mágica, o império da brancura, a negação da carapinha, a mulatice e o cinismo racial brasileiro”.

Lepê Correia, para quem a poesia “é um lençol bordado de suspiros, segredos, e alinhavado de sentimentos” (CN 27, p. 89) cria poemas nos quais a matriz do candomblé angola aparece conjugando as teias do Brasil-África: “Quero ver crescendo esta África menina... Brilhante como um ancestral... Como um Inkise/ Restaurando a criação.” (CN 27, p. 90)

Luís Carlos de Oliveira elevou a palavra à posição central na peça de abertura, pois é ela que constrói, na articulação dos sujeitos, os sentidos: “O som não tem a velocidade da luz, mas a palavra ilumina.” (CN 27, p. 97) O poema “Codaque Bleque” (CN 27, p. 98), do qual extraímos um trecho abaixo, toca os níveis da concepção sugerida a partir da palavra que ilumina:

Muito mais recentemente existe
Filme para máquinas fotográficas
Próprio a realçar a beleza do negro da negra.

As sombras são metamorfoseadas
No entorno do rosto.
O ricto ao sorriso.

Como se a beleza fosse esteta

E a luz exegeta em arco-íris
No olho de quem olha.

De noite, sem fleche
Codaque Bleque.

Ou ainda no poema “Física-ótica” (CN 27, p. 99):

Negro:
Ausência total de luz.

Presença total de negros:
Luz!

Márcio Barbosa assevera que “a poesia pode ser a arma dos que guerreiam pela paz”(CN 27, p. 103) Os poemas de Márcio, todos centrados na cultura e realidade negra, são marcados pela oralidade numa cadência de repente/rap. Uma das estrofes do poema “Vai o povo” (CN 27, p. 104), nessa linha, registra:

mandando um gole pra exu
que ainda é Segunda-feira
dançando no curuzu
nas rodas de capoeira
vai o povo brasileiro.

Numa das estrofes intermediárias do poema “Panfleto” (CN 27, p. 110) as marcas repente/rap ficam ainda mais evidentes:

eu convoco os parentes
e os amigos e os patifes
e os trutas e os crentes
e as putas e os dementes
eu convoco as crianças
ainda tenho esperança
e convido os macumbeiros

Oubi Inaê Kibuko capta nos seus poemas o cotidiano do povo negro. Na página dedicada à apresentação o roteiro aqui previamente estabelecido se expressa assim: “Sinto que a poesia é como a fotografia: uma composição de imagens, sons e sentidos, captados no

coração cotidiano do nosso povo...” (CN 27, p. 113) Nos poemas, marcados pelo universo do Movimento Cultural Hip Hop, as manas e os manos dão as cartas e o ritmo:

A palavra cantada
juventude municuada
tomou de assalto
palcos praças ruas
rimando verbos consequentes

A palavra tocada
orquestra em didjei vinil
criatividade nos dedos
rotação vudum-vudum-vudum

(CN 27, p. 114)

Sidney de Paula Oliveira passa pela palavra, pelo signo negro retocando os matizes da série na valorização da negrura e da linguagem que a viabiliza: “A palavra Lavra meu ser e me livra de ser um ser sem palavra, a palavra lida e sentida laureada e lavrada em negro livro tem meu aval e meu crivo.” O poema “análogo” (CN 27, p.124), do qual retiramos a estrofe abaixo, passa pela discussão que conjuga a identidade negra e mostra um jogo duplo no qual a palavra lavra a identidade negra nas teias da linguagem:

carecem da negra identidade
quem imita a mula
e ao opressor acata
gente que se anula
se intitula mulata

não se nota
desvaloriza-se e desbota
carrega o fardo e engole o fel
trabalho árduo e cruel

identifica-se com o pardo
papel.

Suely Nazareth Henry Ribeiro fecha a coletânea com o poema “Dúvida.” Os laços com a cultura negra, com a cadência do samba, não salvam o poema que carece, ainda, de amadurecimento.

QUARTA PARTE

1. Descrição: as recorrências pautadas pelos contos e teorias (1979 – 2003)

O esboço de análise dos *Cadernos Negros* se desdobra em dois movimentos distintos e convergentes. No primeiro, foi feito o levantamento descritivo dos poemas, das teorias e das recorrências temáticas e de autoria. No segundo, será realizada, da mesma forma, observando a especificidade das narrativas, a sistematização dos contos e das teorias referenciadas nesta produção e/ou realidade afro-brasileira.

2. *Cadernos Negros 2* (1979)

Doze autores escrevem nos *Cadernos Negros 2*: Abelardo Rodrigues, Aristides Barbosa, Aristides Theodoro, Henrique Cunha Jr, Cuti, Ivair Augusto Alves dos Santos, José Alberto, Maga, Neusa Maria Pereira, Odacir de Mattos, Paulo Colina e Sônia. As mulheres, tal como ocorreu na produção poética, nos *Cadernos Negros 1*, formam uma minoria. Apenas três vozes femininas estão presentes nos *CN 2*.

A apresentação, de José Correia Leite, militante remanescente da Frente Negra, traz para o presente o viés comparativo, sintetizando, sucintamente, a importância da continuidade desses movimentos e evoca, ainda, de modo relacional, o campo de articulação dos espaços culturais e da imprensa negra na produção literária do passado e do presente:

Digo isto porque no passado também foi assim. Foi deste devaneios, das tertúlias literárias nas colunas da chamada imprensa negra, que extravasaram os anseios para o alvorecer de uma luta de fundo ideológico, e que ficaram indelévels em nossa memória. ... Mas, eu vejo neste trabalho, no seu conjunto, uma tomada de posição que pode chegar ao reencontro, não do princípio de uma luta mas sim, da continuação daqueles ideais que ficaram perdidos no passado.¹⁰⁰

Abelardo Rodrigues que abre a coletânea fala, no texto destinado as reflexões teóricas, um pouco dos seus limites: “Este meu conto faz parte de um livro inédito, onde já me preocupava com o ser, o sentir negro no mundo. É anterior aos meus poemas. Acredito que falta algo mais neles(s).”

O texto de Aberlado Rodrigues nos revela um pouco das dificuldades e dos anseios literários dos protagonistas desse livro. Comparativamente, se levarmos em conta a estréia dos *CN 1* (poesia), é inegável uma melhor desenvoltura dos poetas na abordagem da criação literária e, mais ainda, na própria produção. Será que produção militante, na sua vertente poética, estava mais bem afeita aos desígnios construídos coletivamente pelos movimentos negros e literários? A impressão que temos, inicialmente, é que a poesia militante parte, desde as primeiras produções, retratando com muita (ou mais) força o cotidiano dos negros. Diferentemente, os contos oscilam.

A estória de “Tempestade e Alegria”, conto de Aristides Barbosa, situa-se no século XIX, no tempo que o ministro “Eusébio de Queiroz extinguiu o tráfico de escravos, mas ativou, em consequência, o comércio interprovincial da mercadoria humana. E nesse processo não tardou que surgissem fazendas de criação de negros como as de criação de gado”¹⁰¹ A estória retrata o fracasso do comerciante, branco, Chichuma que, com a promulgação da Lei do Ventre Livre (28 de setembro de 1871), sofreu prejuízo total nos seus negócios. A questão negra aparece, no entanto, de forma visível no desfecho das ações:

O som dos atabaques invadia-lhe a casa como mensageiro da alegria dos negros, em plena euforia nas senzalas.

Festejavam - remungou Chichuma, dando um murro na mesa. - Malditos. Como será que souberam?

Mal sabia ele que as mensagens de Luiz Gama corriam céleres pelas fazendas, como rastrilho de fogo em capim seco.¹⁰²

Mas, no conjunto, o primeiro dado que chama a atenção não é tanto a presença do tom militante, seja nas narrativas situadas na atualidade, seja nos contos situados no passado escravocrata, mas o uso que deles (o passado e o presente) se faz no conto. O papel do narrador, no universo dos contos e dos personagens, não se limita a fornecer o tema da representação da luta negra, mas sim acompanhar o desenvolvimento da história (do enredo) assinalando, muitas vezes na superfície da narrativa, os momentos ou os aspectos contraditórios da realidade do negro:

Você não arrumava emprego condizente com a sua instrução ginásial. (...) E você cada dia mais triste, desconfiado. (...) Começou a beber cachaça

¹⁰⁰ LEITE, José Correia. *Cadernos Negros 2*. São Paulo: Edição dos autores. 1979. Prefácio

¹⁰¹ BARBOSA, Aristides. *Cadernos Negros 2*. Op. cit., p. 14.

¹⁰² Idem, p. 22.

com um pouco mais e regularidade (...) Você ficou contente e nem se lembrou de verificar que na proposta que você tinha preenchido havia o item: COR.¹⁰³

O trabalho de Cuti, do qual retiramos os traços que definem o lugar do personagem pelo estabelecimento de uma relação implicativa com a discriminação racial, dá realce, numa explícita opção, ao caráter factual. Muitos textos mergulham diretamente na questão da discriminação e na elucidação do racismo. O texto¹⁰⁴ “Olhe”, de Cuti, situa a discussão racial na atualidade, década de 70. A elaboração literária fica subordinada ao ideário de denúncia do racismo mas, mesmo assim, usa um recurso muito expressivo de exposição do personagem que, sob esse efeito, aparece na narrativa como um ser íntimo do autor e mais ainda do leitor. O centro, sem digressões, passa pelo desemprego e racismo:¹⁰⁵

Não adianta ficar pensando que é uma desgraça ser negro.

“A Corrida”, de José Alberto¹⁰⁶, toca diretamente nas veias da violência racial. O texto é emblemático a respeito das dificuldades de inclusão, nas narrativas, do tom militante. No conto, os aspectos literários localizados em torno do clímax, do suspense, no enredo, e da elaboração dos diálogos ficam apagados. No entanto, a problemática racial aparece sem rodeios. A utilização do repertório militante, somada a uma série de dificuldades, como os efeitos caracterizadores dos personagens, o caráter estereotipado dos mesmos e a redução ao enfoque apenas militante das falas e dos gestos, a pressa na elaboração da trama e outros (entraves comuns numa produção coletiva que se inicia) fazem lembrar as dificuldades pertinentes à produção em prosa.

A consolidação de um repertório militante e a significativa elaboração da noção textual da negrura, na prosa, nesse volume de estréia, vai deixando, mesmo assim, as suas marcas. Aliás, é este específico esforço uma das razões da fisionomia vincadamente assumida, nas histórias situadas no passado ou no presente e nos papéis assumidos pelos personagens, quando, nas suas trajetórias, revelam mais ou menos a condição do negro. Mas todos os trabalhos, de algum modo, buscam um nexos com a questão negra.

¹⁰³ Cuti. *Cadernos Negros 2*. Op. cit., p. 38.

¹⁰⁴ Idem, p. 9.

¹⁰⁵ Cuti. *Cadernos Negros 2*. Op. cit., p. 38.

¹⁰⁶ ALBERTO, José. *Cadernos Negros 2*. Op. cit., p. 62.

Assim, as representações temáticas estão divididas, conforme as intenções dos autores, em contos situados no passado escravocrata é o caso do conto “Tempestade e Alegria”, de Aristides Barbosa¹⁰⁷, na atualidade, “O último trem”, de Abelardo Rodrigues¹⁰⁸, aliás, narrado em primeira pessoa. Recurso usado, talvez, para tratar, de forma mais direta, da angústia de um negro demitido e que reconhece, nessa situação, a condição do negro: “então eu acho que as coisas vão ficar brancas.”

“Petêco”, de Aristides Theodoro, é um conto muito bem estruturado, cuja história repousa no fantástico. Petêco se vê, no plano da ação articulada pelo fantástico ou sobrenatural, diante do “(...) pai-dos-belzebus e sentia o odor forte de enxofre a penetrar-lhes as ventas.”¹⁰⁹

Há ainda lendas ou narrativas em cuja ação os autores confiam um pouco da tradição dos negros velhos e negras velhas contadores de histórias, guardiões da memória. “Chico dos Pampas”, de Henrique Cunha Jr.¹¹⁰, inspirado num poema de Célia,¹¹¹ publicado nos *Cadernos Negros* 1, é um exemplo dessa saga. No dizer do autor, “Chico dos Pampas” quer, deseja ser “um conto ou uma história para criança”. Cunha pontua, didaticamente, as bases teóricas para que isso, efetivamente, se realize:

Todo adulto é em parte um pouco daquilo que escutou e viu quando criança. Precisamos então encontrar substitutos para as brancas-de-neve e os super-homens, que são a negação da nossa imagem e realidade. Este conto é um dos vários caminhos desta procura. Fica a sugestão aos mais velhos de contarem histórias de livros negros à criança.¹¹²

Os griots, os velhos e as velhas contadores de história repõem a relevância daquilo que está na memória pronto para explodir: “Em todas as terras, em todos os lugares os sons de Chico trouxeram a revolta, as lutas.”¹¹³

Os mecanismos detonados pela memória articulam, através da linguagem, uma espécie de revanche, no plano simbólico, e uma atualização, na integração do leitor com o tempo e a ação da história. Dessa forma, a estrutura do conto “Chico dos Pampas” recupera

¹⁰⁷ BARBOSA, Aristides. *Cadernos Negros* 2. Op. cit., p. 14.

¹⁰⁸ RODRIGUES, Abelardo. *Cadernos Negros* 2. Op. cit., p. 6.

¹⁰⁹ THEODORO, Aristides. *Cadernos Negros* 2. Op. cit., p. 30.

¹¹⁰ CUNHA JÚNIOR, Henrique. *Cadernos Negros* 2. Op. cit., p. 32.

¹¹¹ Idem, p. 36.

¹¹² Idem, p. 31.

¹¹³ Idem, p. 35.

uma gama de recursos comuns em narrativas fixadas no passado e/ou na tábua da memória. O passado, nesse caso, é, acima de tudo, um meio de reafirmar, como um exemplo moral, um fato que se deseja eterno, perene. Assim, os recursos vão num crescendo encantando o leitor: “Dizem que quem conta um conto”, “É assim que a negra velha” e “Imagine vocês que os pais de Chico”¹¹⁴ e outros recursos para prender ou trazer o leitor, como cúmplice, para o interior da história.

Ivair Augusto Alves dos Santos,¹¹⁵ em “Uma Crônica de Necessidade”, problematiza os conflitos provocados pelas privações e que redundam em morte, em suicídio do personagem.

Há ênfase em casos verídicos, lendas e crenças legadas pelos negros contadores de histórias. O conto “Chico dos Pampas”, de Henrique Cunha Jr., tem, como personagens, escravos libertos.

“Fogo Cruzado”, conto escrito em terceira pessoa por Paulo Colina, retrata, com discursos diretos e indiretos, a violência racial e policial.¹¹⁶

“Tião Tião”, de Neusa, é um contato com o mundo da violência, da morte através da descrição da vida de Tião que, depois de morto, deflagra lembranças de consciência racial nas falas da narradora:

Como reconhecer morto o homem que me havia dito que o importante não era apenas meu prato estar cheio de comida, mas sim de toda a Comunidade negra deste país, desonradamente a mais explorada e a que mais tem fome?¹¹⁷

“O feiticeiro”, de Odacir Matos, pode ser classificado no rol dos textos, desse primeiro volume de contos, que buscam elo com os ritos e aspectos da tradição religiosa negra. A história do feiticeiro Gizenge e de Belinha tem um fim trágico e mágico ao mesmo tempo. Belinha, depois de descobrir os poderes de feiticeiro de Gizenge, se envolve afetivamente com um branco e morre queimada e de forma misteriosa: “Ela estava queimadinha, roupas, sapatos, cabelo e tudo, só ficaram os ossos.”¹¹⁸

¹¹⁴ Idem, p. 32.

¹¹⁵ SANTOS, Ivair Augustos Alves dos. *Cadernos Negros 2*. Op. cit., p. 50.

¹¹⁶ COLINA, Paulo. *Cadernos Negros 2*. Op. cit., p. 104.

¹¹⁷ PEREIRA, Neusa Maria. *Cadernos Negros 2*. Op. cit., p. 77.

Cadernos Negros 4 (1981)

Dezoito contistas escrevem nos *Cadernos Negros 4*: Aristides Barbosa, Aristides Theodoro, Celinha, Henrique Cunha Jr., Cuti, Éle Semog, Geni Mariano Guimarães, Hamilton Cardoso, Hélio Moreira da Silva, Henrique Antunes Cunha, José Alberto, José Carlos Limeira, Luiz Cláudio Barcelos, Oswaldo Camargo, Oubi Inaê Kibuko, Paulo Ricardo de Moraes, Ramatis Jacino e Sônia Maria.

A apresentação, emocionada, é assinada por Thereza Santos que afirma a necessidade desses contos ou “desses gritos”, gritos conscientes de luta, de razão.¹¹⁹

Nos *CN 4*, temos, em parte, alguma semelhança com os temas do *CN 2*. Há contos baseados em contadoras de história e a reprodução, como fizeram os autores dos *CN 2*, de narrativas construídas no período de trabalho escravizado. Neste exemplar se multiplicaram os temas sobre a realidade dos negros nos centros metropolitanos, as dificuldades salariais e na mobilidade no emprego e também o casamento inter-racial no conto “Zé Pretinho, o Graxeiro”, (p. 50) José Alberto, em “Embosca e Homossexual”, apresenta contos curtos, anuncia temas para uma futura elaboração. Esporte Clube Coração Saudoso, de José Carlos Limeira, (p. 67) passeia pela violência policial e mostra a reação negra encarnada por Tóti, negro e futebolista. O personagem, alimentado pelo tom militante do escritor, encarnando o título de melhor do time surra, sem dó, um policial racista. O texto é bem escrito e procura consolidar, positivamente, o negro-personagem com história e mobilidade narrativa ascendente.

Éle Semog traz, sem novidades, o texto “Tormento”.

Geni Mariano Guimarães publica duas crônicas. A primeira, “Jandira Morena”, curtiíssima gira em torno do relacionamento de Jandira Morena (negra) e Neco (português branco) e que acaba, o racismo não dá tréguas, na impossibilidade de casamento e herdeiros: “(...) pena que você é morena... pôxa, se você fosse branca... a gente casava, fazia.” (*CN 4*, p. 37) A atitude discriminatória de Neco aciona as defesas da negra: “Cuidado! Jandira Morena castra nego nos dentes. Não sabe ainda o que ela fez com o Neco português? Vai bobo, vai...” (*CN 4*, p. 37) “História da Vó Rosária”, o outro texto de Geni Ma-

¹¹⁸ MATTOS, Odacir. *Cadernos Negros 2*. Op. cit., p. 93.

¹¹⁹ SANTOS, Thereza. *Cadernos Negros 4*. São Paulo: Edição dos autores. 1981. p. 5.

riano Guimarães, apresenta mais uma história reverenciando as negras contadoras de histórias. (CN 4, p. 37)

“Zé Pretinho, o Graxeiro”, de Henrique Antunes Cunha, “A revolução dos sonhos: macumba, revolução e cachaça”, de Hamilton Cardoso, são textos que mergulham no cotidiano dos afro-brasileiros expondo mazelas que vão do alcoolismo às agruras do mercado de trabalho. “Rosemiro, o negro, um lutador”, de Hélio Moreira da Silva, (CN 4, p. 45) fala de um protagonista dos ringues e do abandono social.

A abertura de “Jeremias Um e Jeremias Dois”, de Aristides Barbosa, revela um pouco da história contada a partir do contexto de vida e da trajetória pessoal do autor:

O meu personagem Jeremias, deste conto, não é uma decepção nem como negro, nem como homem, pois é apenas alguém que se enquadra perfeitamente nessa dimensão humana.

Participando de uma antologia de contos de temas negros de iniciativa de jovens da minha raça, procuro trazer sempre alguma coisa que traduza a experiência que colhi ao longo dos meus anos de existência, ou seja, os temas, o ambiente, enfim, tudo que possa dar ao leitor uma idéia de como éramos nesse fragmento de história em que tenho vivido. Os Jeremias, as fazendas, as histórias de assombrações, as valentias, tudo são reminiscências de quadros que presenciei .

“Viagem ao Inferno” narra um passeio pelo próprio Inferno e compõe, com “Jeremias Um e Jeremias Dois”, a saga de lendas desse volume: “Seu Theotônio, sois bem vindo ao Inferno. Mandei-lhe chamar na qualidade de crítico literário que és, a convite do nosso chefeão, Lúcifer...” (CN 4, p. 13)

Tendência confirmada pela auto-apresentação do autor:

Como poeta sou ligado aos problemas de ordem social, escrevendo contos me volto mais pra lendas que ouvi na infância, no meu sertão, que por sua vez, eram povoados de Inferno, purgatório, mula-sem-cabeça, caipora, lobsomem, mãe-d’água, terríveis onças de dentes de sabre, revoltosos etc.

(CN 4, p. 12)

Celinha, em “Os Donos das terras e das Águas do Mar”, na voz e na ação da Preta Babaça, dá centralidade para a ancestralidade, ancianidade e oralidade ao relevar, na ação do seu texto, a negra Babaça que, ancorada na ancianidade, erige-se como autoridade e porta-voz da história e da memória reatualizada. (CN 4, p. 19)

“Encontros Fúnebres entre Amigos”, de Henrique Cunha Jr., mostra as reflexões de um personagem defunto. O negro-defunto faz um balanço diante dos olhos e das falas daqueles que estão presentes no velório: “Na verdade não os queria aqui diante do meu caixão, mas sim antes.” (CN 4, p. 23)

A bivocalidade compreensiva passa pela morte e pela vida:

Vida e morte, dois desiguais caminhando juntos, aparentemente distantes, incompatíveis, contendo um as verdades e incertezas do outro. São dois valores estranhos caros amigos, incógnitos, misteriosos e incessantes, se nunca pensaram, absolutamente iguais sem nenhuma oposição; existe tanta morte na vida, como vida em igual quantidade no morte.

(CN 4, p. 23)

O morto constata, num discurso feito por um político, que a questão negra foi apagada e reage:

Já se foram os panteras negras, as independências de Moçambique e Angola, as Árvores das Palavras e coisas mais, e nada disto ficou no fraco discurso que acabamos de aturar.

(CN 4, p. 26)

Os recursos, quaisquer que sejam, têm a função de reconfortar a discussão negra ou elaborar a inserção literária que considere, por dentro, o negro. É assim que o funcionamento do discurso literário incorpora os recursos para mostrar, no próprio discurso ou na trama social na qual ou através da qual ele se viabiliza, o racismo.

“Atitude no Peito” e “Lembranças das Lições” são os dois contos ofertados por Cuti, nos *Cadernos 4*. No conto “Lembranças das Lições”, o funcionamento condicionado do discurso racista, de modo muito forte e com uma linguagem, até comovente, vai produzir, na interseção do discurso eurocêntrico personificado na voz da professora D. Isabel em oposição ao personagem-narrador, um contra discurso que se articula, também, no próprio discurso opressor para alimentar a sua revanche.

De imediato, se levarmos em conta a apresentação de Cuti, podemos constatar que os dois textos, isto é, o de apresentação do autor e de ficção, não assumem posições contrárias no tocante à problemática racial. Mesmo pertencendo a ordens distintas, a realidade e a

ficção incidem sobre os sujeitos reais. Primeiro na dado evidente da corporeidade: “Negro e gente há de ser um dia redundância pra todo mundo. E porque não somos invisíveis, hão de topar com a gente bem dentro deles, acesos.” (CN 4, p. 27)

Essa visualização do negro persegue a produção ficcional de Cuti. No texto “Lembranças das Lições”, narrativa feita no espaço escolar, o autor capta o desconforto dos negros diante da visão que generaliza e, ao mesmo tempo, não reflete a história dos negros ou dos negros escravizados:

A palavra escravidão vem como um tapa e os olhos de quase todos molesques da classe estilingam um não sei o quê muito estranho em cima de mim. E ela recomeça sempre do mesmo jeito acentuado: “Os negros escravos eram chicoteados...” e dá mais peso à palavra negro e mais peso à palavra escravo! Parece que tem um martelo na língua e um pé-de-cabra abrindo-lhe um sarcasmo de canto de boca, de onde me faz caretas um pequeno diabo cariado. A cada investida dela vou mordendo meu lápis, triturando-o.

(CN 4, p. 27)

A palavra da professora é condição, como nos ensina Bakhtin, “de constituição de qualquer discurso”:¹²⁰ “Eram humildes e não conheciam a civilização. Vinham porque o Brasil precisava de ? ... Vejamos quem é que vai responder...” (CN 4, p. 28)

O discurso da revelia, da mesma forma, nasce, ou melhor, é criado nas ambivalências do dito e do não aceito. O discurso, muitas vezes, especialmente quando o sujeito (real ou ficcional) se defende de posições já fossilizadas socialmente, provoca deslocamentos de sentidos na medida em que as posições cristalizadas não são reproduzidas e sim refutadas:

Tremo, encolhido, dolorido, diante da possibilidade de ser chamado. Eu queria sumir. Meu coração bate na vertical e meus intestinos se revoltam. Saio apressado da sala sem pedir licença. Chego à privada em tempo. Cago o desespero das entranhas. (...)

Ela continua. A cada palavra do discurso pressinto uma nova avalanche de insultos contra mim, e contra um eu mais amplo que abraça meu iguais na escola e estende-se pelas ruas envolvendo muitas pessoas...

(CN 4, p. 27)

¹²⁰ FIORIN, José Luiz. O Romance e a Simulação do Funcionamento Real do Discurso. In: BAKHTIN, M. *Dialogismo e construção do sentido*. Beth Brait (org). Campinas: Editora da UNICAMP, 1977. p. 230.

Os elementos que constituem o núcleo argumentativo do personagem são revitalizados na fala do próprio autor. A consciência racial e de grupo não são apagadas na apresentação do autor, pois fazem parte do seu dia-a-dia, seus discursos se repetem e devem, na opção do autor, ser explicitado na cadeia discursiva manifestada no texto, como demonstramos antes, e no contexto no qual ele se insere como sujeito real :

Desculpem se falo por mim e por outras pessoas. É que tenho família grande e amigos, e sempre conto com eles para acabar com a Mentira que nos derruba pra manter a opressão por cima.

(CN 4, p. 27)

Cadernos Negros 6 (1983)

Cadernos Negros 6 tem 16 contos. Sônia Fátima da Conceição é a única mulher desse volume que contou ainda com Cuti, Éle Semog, José Alberto, José Carlos Limeira, José Carlos Aparecido dos Santos Barbosa (Luanga), Márcio Barbosa, Oubi Inaê Kibuko, Paulo Ricardo S. de Moraes, Ramatis Jacino e Valdir Ribeiro Floriano.

Na capa soam fortes as palavras de Lélia Gonzales:

É a voz desse povo taí (...) com suas metáforas ela diz muito além do que a consciência (dominante) se esforça por afirmar e fazer crer, justamente porque seu compromisso essencial é com a verdade.

É a partir dessa tela de fundo que figuram também, como um troféu, as capas dos exemplares de 78, 79, 80, 81 e 82.

O prefácio e a análise, à guisa de uma pré-apresentação, foram feitos por Vera Lúcia Benedito. Sua abordagem encaminha, do mesmo modo, uma resenha crítica desse exemplar. Ao longo dos 27 anos, é o primeiro e único trabalho que considera, na íntegra, cada um dos contos. As incursões críticas, nos 27 volumes da série, se pautaram, invariavelmente, por enfoques mais abrangentes e não pelo esmiuçamento da produção recém lançada.

A pesquisadora ainda, no que lhe cabe, fala das diferentes posições assumidas pelos escritores negros em face da realidade racial brasileira na qual texto e contexto, a rigor, são repropostos:

Felizmente, a preocupação daquele que escreve, que tem por ideologia e objetivos finais o despertar da consciência do negro para seus valores, hoje mais do que nunca, está em saber como fazer uma boa literatura e não como ser literatura oficial, marginal ou independente.¹²¹

Do nosso ponto de vista, no conto de abertura, de Cuti, “Impacto Poético”, o objeto ficcional, o foco, é a vaidade ou mais precisamente as máscaras sociais com as quais o personagem, Idelbrando Camargo, poeta negro, vende nos círculos literários e social uma imagem construída de exageros e autopromoção. O conto constitui-se num plano da realidade, mesmo sendo ficção, no qual podemos ver a vida de Ildebrando como representação do mundo das palavras e das aparências. Segundo o próprio texto, uma aura, aliás, desfeita pela “imperfeição” de uma paixão súbita: “Ildebrando se apaixonou irremediavelmente, até perder sua aura de importância produzida com muito esforço e mentiras.” (CN 6, p. 10) Conto que é, pela ação muito bem planejada no tempo e espaço, uma poesia voltada às camadas irreais que, não raramente, se colocam nos discursos e para nós mesmos como realidade.

Na intervenção de Éle Semog, temos o diálogo indireto na carpintaria de “A Seiva da Vida”. Conto no qual a “Seiva”, o próprio sêmen, rende dinheiro e fama para Jorge Ganga que, no final, na relação sexual com a própria mãe, envelhece num átimo de tempo e morre. Vale destacar, nesse texto que merece um estudo à parte, as relações amorosas copiosamente descritas.

“O militante”, de José Alberto, é um monólogo interior: “(...) é voltar ou ficar, voltar para reuniões e ‘panelas’, eventos, passeatas, ‘blá-blá-blá’ com chá e bolacha, mesmas conversas, mesmos problemas, mesmas cobranças...” (CN 6, p. 25)

“Tanclau”, “ou de como o negão descolou hospedagem dos federais”, de autoria de José Carlos Limeira, trata das artimanhas usadas, nos momentos difíceis, para sair de uma enrascada. Como salienta o autor, poeticamente, nas palavras finais do conto (CN 6, p. 30):

Nossos malungos têm artes
que não se aprendem na escola
por isso aprendemos bem cedo
pouquinho depois de nascer
o rir da miséria e do medo
e resistir, sobreviver.

¹²¹ BENEDITO, Vera Lúcia. *Cadernos Negros 6*. São Paulo: Edição dos autores, 1983. p. 5.

Preso numa blitz, Tanclau se faz de estrangeiro, africano. A história, com muito humor e ginga, tem esse centro. O espaço e o tempo passam pelas entidades do movimento negro, blocos afro e geografia de Salvador é assim que o espaço, a quinta dimensão do cotidiano, revela o tempo dos homens banais e que circulam. As chamadas “áreas opacas e os homens lentos”, na arguta reflexão de Milton Santos,¹²² falam, de forma enegrecida, e com humor.

“Liliputiano”, de Luanga, é um conto mínimo cuja composição gráfica e sonora, expressas no título, revelam o exercício do autor de trazer, para o alto da página, em letras enormes, numa síntese, o itinerário criativo do texto feito a partir do universo infantil. O tom lúdico das relações (com as crianças) está presente na organização entrecortada pela intervenção infantil:

- Ponha a mão na minha barriga.
- Ah... eu não

(CN 6, p.31)

A narrativa rápida, como sugere o título numa composição típica da nossa infância, capta o ciúmes, a insegurança e a coragem também nos olhos e gestos infantis:

- Me dê a mão que eu o coloco.
- Hesitante, ele estendeu o braço.
- Isso, abra-a e encoste.

(CN 6, p.31)

Os registros, do universo encantado e encantador da infância e da pré-infância, são muito bem captados nas frases curtas que contam o nascimento e a relação, quase sempre de ciúmes, das crianças. O móvel do texto são as crianças e os seus sentimentos marcados por afetos e palavras titubeantes e, às vezes, inesperadas.

Em “O odu caiu bom”, Márcio Barbosa retrata os conflitos raciais e a busca por ascensão. A problemática toca, a partir de Luís Fobeda e Guatumbé, os redemoinhos das relações tensas e as margens enganadoras da mobilidade social, conquistada às custas do isolamento, e de um progresso que, no caso nosso, dos negros brasileiros, é sempre relativo,

¹²² SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São

ou seja, a ascensão individual não significa a mobilidade ascendente do grupo e/ou quadro familiar. O “progresso” e a mobilidade relativa e relativizante ficam flagrantes nos argumentos com os quais o narrador apresenta os eixos do isolamento-evolucionista do personagem:

Luís Fobeda lembrava-se da sua política de “individualização para o progresso” e que consistia no seguinte: cada negro de bem deveria isolar-se do restante da plebe de marginais e entregar-se ao estudo e ao trabalho exaustivos .

(CN 6, p.36)

“Ela” e “Quando a Chuva Parar”, de Oubi Inaê Kibuko, trazem cenas e esboços criativos que, no entanto, não se configuram exatamente como contos acabados. “Obá Kossô, o texto mais longo, ancora sua carpintaria (ação, espaço e tempo) numa história estrelada por animais, provavelmente na savana africana. O conto, no entanto, não se consolida.

“Ela”, o texto de abertura que faz alusão à garrafa de bebida, recolhe provérbios caracterizadores do alcoolismo e dos vícios:

Assim como a bebida se tornou companheira de um fraco, assim como o fumo se tornou ponte de fuga para um covarde, assim como o ácido se tornou fortificante para uma cabeça que se deixou vencer...

(CN 6, p.40)

Dessa forma, o conto deixa, na sua composição, a marca do poeta para expor, através dos versos, tal como querem o texto e a própria experiência de vida do escritor-poeta, “um poeta bêbado viajando pelo interior das nossas veias medulares, recitando”:

Na mesa d’ um bar
sob a meia luz
há muitas garrafas
vazias de vida
e muitos copos
transbordando de
solidão!

(CN 6, p. 41)

“Sabor bem brasileiro”, de Paulo Ricardo de Moraes, narra, de forma linear e rápida, um pouco do universo estereotipado do “bom brasileiro”. A noção, muito difundida entre nós e no mundo, passa pela inviabilidade da alteridade. O brasileiro a que o texto se refere gosta de “(...) mulheres, samba e cachaça e no domingo de ir ao futebol.” (CN 6, p. 47) Do mesmo autor, “Os cadáveres”, é um texto desprezioso, em que dois defuntos, um branco e um negro, disputam, no escuro, um lugar no túmulo ornamentado e pré-destinado ao defunto branco.

“Jacira e Júlio Cesar”, de Ramtis Jacino, fala das fantasias sexuais do negro Júlio Cesar. Jacira, uma mulher branca e gostosa, mobiliza, às escondidas, a libido dele. O conto é curtíssimo e muito bem humorado. Mostra com habilidade a sublimação do ato sexual que se desloca numa fantasia ativando, na masturbação, a expressividade do encontro (a sedução) entre linguagem e desejo:

- Deixa eu ver a calcinha...
- Azul!? Nossa! Como ficam bonitas em você.
- Olha, vem cá. Tira esse vestido, fica à vontade. Não tem perigo nenhum, sua boba.

(CN 6, p. 51)

Sônia Fátima da Conceição, voz feminina isolada, isto é, a única mulher da coletânea, constrói diálogos para flagrar as coisas do dia-a-dia. O cotidiano vem à tona através dos personagens Dona Maria e Sr. João, que tecem comentários diversos. O texto se encaixa, num cotejamento com o conjunto desse volume, como um relato.

O conto “Merdaçu”, de Valdir Ribeiro Floriano, fecha as produções dos CN 6. Os fatos vividos por um jornalista perpassam a história que, tal como o nome do conto, é uma mescla e põe lado a lado, também numa mescla, o personagem e o autor.

Numa visada mais atenta à produção desse volume, avulta o lugar do personagem. No entanto, não basta incluir o personagem negro. Os autores, dentre eles, Cuti, José Carlos Limeira, Éles Semog, o sabem bem. Existem outras armadilhas quando nos deparamos com um campo minado no qual a ação, o tempo, o espaço e o texto, englobando a carpintaria narrativa, são planos fundamentais da arquitetura ficcional e da inclusão do personagem.

Modelam essa arquitetura, sem esquematismo, a preocupação com a representação social dos personagens e a hierarquização dos papéis e a relação com o corpo simbólico da

tradição cultural negra. A igualdade racial (social) não passa à margem do problema real do negro personagem. Ora, a humanização do personagem negro passa, então, pela complexidade da própria narrativa.

Uma questão, no entanto, não anula a outra. Isoladas, as representações sociais, as profissões exercidas por negros e brancos não resolvem as relações de poder. Estas só são transfiguradas quando o personagem negro tem, sobretudo, ou melhor, necessariamente, história, problemática e recebe, através da escrita, o poder de construir ou desconstruir, com e a favor do seu grupo, a linguagem, a própria escrita e os códigos que delimitam historicamente a intransitividade dos negros nos lugares sociais e dos personagens nas narrativas.

Cadernos Negros 8 (1985)

Anita Realce, Cuti, Éle Semog, Esmeralda Ribeiro, J. Abílio Ferreira, José Carlos Limeira, José Luanga Barbosa, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko, Ramatis Jacino, Sônia Fátima da Conceição, Valdir Ribeiro Floriano e Zula Gibi são os protagonistas dessa edição. As mulheres são minoria, também nesse volume. Entre os 14 contistas, há apenas 5 mulheres.

Jamu Minka, na “Tarja branca da nossa capa”, texto de apresentação e alusivo à capa dessa edição, repõe o nexos orientador da produção literária sintetizada nos *Cadernos*:

Nossa arte é fruto da árvore da vida. Por isso tem raízes espirituais, traz o sabor do sonho e da vontade, conserva a cor da história e carrega a consistência do fruto-semente para a horta da transformação.

O onírico, o sagrado e a realidade são os lugares através dos quais a escritura negra vai se estruturar. É essa necessidade que orienta nos *Cadernos 8*, seguindo os mesmos objetivos da edição anterior:

(...) os *Cadernos Negros 7*, poemas afro-brasileiros, nos quais foram transcritos depoimentos dos escritores entrevistados. Os textos diversos estão presentes no volume de contos e, nessa coletânea, versam, da mesma forma, sobre aspectos variados da literatura, da leitura e distribuição da série.¹²³

¹²³ *Cadernos Negros 8*. São Paulo: Edição dos autores, 1985. p.5

Éle Semog indaga, na sua reflexão, a que tipo de público deve ser dirigida a literatura negra. (CN 8, p. 8). Esmeralda Ribeiro, uma das vozes femininas da coletânea e da história dos *Cadernos*, enfatiza que a literatura negra deve romper o distanciamento intelectual da comunidade. (CN 8, p.10) J. Abílio Ferreira, ao falar da importância dessa produção, se orienta a partir de três dados da realidade.

Primeiro, no plano individual, prende-se à oportunidade, ímpar, que os escritores e poetas têm para publicar anualmente, nesse caso, especificamente, 27 anos ininterruptos. Segundo, na relação com a comunidade negra, a vitalidade do efeito de conscientização étnica. Terceiro, no plano histórico, o rompimento da afonia no tocante à negrura na literatura. No plano histórico, do mesmo modo, é vital destacar o efeito de uma produção literária encaminhada por militantes negros e movimentos negros, numa frente, sem tréguas de 1978 a 2005. (CN 8, p. 10)

José Carlos Limeira, poeta e contista baiano, expõe as dificuldades editoriais e a urgência para buscar novos leitores e ultrapassar, na atração e publicação anual, o eixo Rio – São Paulo. (CN 8, p. 11) José Luanga Barbosa pontua o lugar de figurante dos personagens negros na literatura brasileira. (CN 8, p. 12) Márcio Barbosa discute igualmente a abordagem de personagens negros na “literatura de brancos” (CN 8, p. 12)

Miriam Alves salienta as dificuldades de falar de literatura num país com tantos problemas sociais e raciais. (CN 8, p. 13) Na voz do poeta Oubi Inaê Kibuko os *Cadernos* são o nosso Quilombo literário. Ele ressalta, assim, o lugar para criar, discutir e publicar de forma coletiva. (CN 8, p. 14). Valdir Ribeiro Floriano é outro autor que ressalta a força coletiva, o processo cooperativo. (CN 8, p. 15) Zula Gibi, por último, discute a importância para a auto-estima de quem escreve e de quem lê os *CN*.

Os textos dos autores, somados à produção literária em si dos *Cadernos Negros*, procuram acionar um circuito discursivo e, para que ele se complete, é preciso que haja a adequação relativa entre seus significados teóricos e o corpo literário propriamente dito. Internamente, na relação dialógica irmanada e imantada pelos autores, os significados, os sentidos dessa elaboração precisam ressoar. Externamente, essas ressonâncias precisam incidir no sistema de representação dos receptores, os leitores, os críticos etc.

Segundo Cuti, por exemplo, é necessário “romper o condicionamento social e as identidades estáticas.” (CN 8, p. 7) Para que se produza o efeito dialógico, a relação de a-

proximação com a escrita significativa para os sujeitos negros (escritores e leitores), é fundamental estreitar as relações entre os discursos desses sujeitos. Por conta desses sentidos:

De pouco adianta só arrolarmos termos de origem africana, usarmos da palavra negro, se o fazemos com uma arte queixosa e subnutrida de visão crítica. Isso não redime a nossa condição de marginalizados em nossa própria terra pelo supremacismo branco.

(CN 8, p. 7)

Desse modo, a realidade assim constituída, inclui-se aí a literária, revela-se nos propriamente como o espaço de exigências, de rupturas nas relações de poder postas ou mascaradas nos textos e na criação. Ora, dessa possibilidade de transformação interna, antes, deve-se acolher criticamente o contexto:

Criar é ousar, ir além do que pensam e pensamos que somos. A autocensura é a primeira barreira:

O poema veio vindo
veio vindo
veio vindo
Chegou ali parou!
Porque deu um branco.

(CN 8, p.8)

A palavra negro é o centro. Ora, a inibição do negro se configura, da mesma forma, na inibição significante e significativa da palavra negro. A noção textual da negrura constrói – se e é também construída nesse movimento relacional com uma rede que inclui a escritura negra e, ao mesmo tempo, os sujeitos portadores desse mesma negrura. Da palavra negro e do negro, convém recordar, a propósito, o que diz Cuti:

É uma questão semântica, mas também ideológica. Quando digo: - “sou negro”, entendo-me em toda dimensão humana da palavra (nascimento, ascendência, crescimento, nacionalidade, morte, memória e, com isso, toda sorte de sentimentos, emoções, razões e experiências existenciais) que encerra situações passadas, presentes e futuras vividas pelo meu povo. Eu nele Onde está a limitação? O colonizador deu ao termo um significado segundo seu ódio e projeto de opressão que vigora até hoje. Reinventemos, alterando profundamente a semântica da palavra negro. Dela só excluem humanidade os racistas e aqueles que não percebem ser o

significado das palavras também questão de gíngua e malandragem na transformação. Disse e tenho dito:

“a palavra negro
que muitos não gostam
tem gosto de sol que nasce”.

(CN 8, p.21)

O sentido da palavra negro se situa nos meandros da organização interna dos textos mas, do mesmo jeito, concorrem para a compreensão, como mostraram os fragmentos colhidos dos depoimentos dos autores, aspectos extradiscursivos, as condições de produção, de recepção e o espaço social onde tais discursos (extradiscursos) circulam.

Desse modo a escrita, de alguns contos dos *Cadernos Negros 8*, ficam submetidas a uma lógica do enunciado e da enunciação e, igualmente, pela maneira de contar a história e de instituir personagens, isto é, de criar um ser linguagem (*ou um ser da linguagem*)¹²⁴ comprometido com a negrura. O conto “O Dito pelo Dito Benedito”, de Cuti, se insere, exemplarmente, nesses domínios.

Apoiando-se nessas proposições, a pesquisadora Júlia Maria Amorim de Freitas, em “O escrito pelo escrito mal escrito”, afirma, no resumo da sua exposição, que o texto de Cuti “O Dito pelo Dito Benedito “(...) reflete sobre o jogo de linguagem sobre o qual se constrói, dilatando fronteiras entre oralidade e escrita. A máquina de escrever é vista como metonímia do processo, em que se inclui a releitura da figura do intelectual negro.”¹²⁵

Nessas fronteiras, captamos na saga do narrador, “um preto que escreve” (CN 8, p. 22) o mesmo jogo de linguagem na qual a oralidade e a escrita refletem o simbólico e a relação, através de exu e dos orixás, com a cosmogonia negra. Em face disto, “a máquina de escrever é vista como “metonímia do processo” no qual exu é metáfora da comunicação.

O texto “Penumbra”, de Anita Realce, é curto, tem apenas uma página, e trata do gozo, inconcluso fisicamente, mas de comprovado prazer pela narradora-personagem que registra depois que toma consciência do sonho: “Estou gozando o que não fiz, mas...”

¹²⁴ DELEUZE, Gilles. Foucault. Trad. Cláudia Sant’Anna Martins . São Paulo: Brasiliense,1988. p. 65.

¹²⁵ FREITAS, Júlia Maria Amorim de. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*. Belo Horizonte: PUC Minas – CESPUC,1986. p. 31

Elé Semog, em “Insônia da moça”, com discurso indireto, avança a narrativa com frases concisas: “Arreganhou as pernas na pia do quarto e lavou a xoxota. O rosto. Os sova-cos. Maquilou-se.” A ação, o tempo e o espaço, as falas interpostas dos personagens, no início da narrativa, ganham força pela qualidade expressa pela narrativa.

Avançando pelos contos dos *Cadernos 8*, chegamos ao texto “Ogun”, de Esmeralda Ribeiro. Num texto que incorpora, de forma alegórica, marcas conquistadas pelos Movimentos Negros, entre elas o 20 de novembro. Maria Cesário, filha de pai negro com uma branca italiana, funcionária pública, enfrenta no trabalho o preconceito e a discriminação. O texto usa alegorias para situar a história. Maria Cesário trabalha, por conta desse perspectiva, no prédio “Aqui não há racismo”. Alusão, franca, à realidade racial brasileira. O conto explora essas contradições que passam, necessariamente, pelo prédio “Aqui não há racismo”. O texto se move pela relação com o mundo da brancura ou pelo pendor nacional de embranquecimento: “Você é uma morena tão bonita” (CN 8, p. 35)

Pendor de brancura materializado na aversão ao telefone preto, cuja negrura provoca profunda decepção em Maria Cesário. Em síntese, a questão que se impõe (propõe) é essa: como lidar ou que fim dar ao telefone preto. O telefone, a própria realidade das relações raciais brasileira, é o móvel desse conto que tem, leitor, outros lances.

J. Abílio Ferreira se insere com o Conto “A Casa de Fayola”. A história marca o reencontro de Alexandre e Fayola. Cenas de sexo, no plano sexo pelo sexo sem significado maior para a trama, sugere uma preparação mais segura na ação para significar mais para o texto. A trama se dá no reencontro do casal que, no final da “história de amor”, redundando na morte, por envenenamento, de Fayola. As motivações do assassinato não ficam evidentes. Há a exposição, na falas e gestos, dos desentendimentos de dois negros em posições sociais e culturais distintas. Fayola na favela e candomblé e Alexandre, o nome é um dado significativo, formado e com dinheiro guardado e com a firme decisão de abandonar aquela vila na qual nascera e conhecera Fayola.

José Carlos Limeira escreve, nessa edição, “O dia de Fuga” e “Bons tempos”. “Nos Bons tempos”, evocando as lembranças, faz o relato, em primeira pessoa, das peripécias do personagem, talvez o próprio autor, pelo Maciel. As putas, os redutos de capoeiras, entre eles Mestre Bimba, pautam “Os bons tempos”.

“Boimate” é o conto-causo de José Luanga Barbosa. É dele ainda, nesse exemplar, o conto Coliseu City. No conto, como um bom contador de história, tudo está no seu lugar. Assim, de forma breve, temos apresentado o “Boimate”, um tomate gigante. Com diálogos rápidos, a história é revelada num crescendo. Há assassinatos e um desfecho sobrenatural tal como ocorre nos causos do interior ou na habilidade verbal dos contadores de história.

No conto “Outra história de amor, Márcio Barbosa vai intercalando informações sobre oxum, ogum e outros orixás e desenhando os personagens Inila e Agbalê.

Miriam Alves participa com “Um só gole” e, nas falas e nas ações passadas e comoventes, vai traçando ou martelando as dúvidas e as lembranças da personagem negra, Maria Pretinha, que queria, numa encenação escolar, ser Maria, é claro, de Jesus:

- Maria não podia ser da sua cor.
Chorei, as lágrimas corriam entrecortadas por soluços. Isto fazia a hilaridade da criança que improvisava um coro: - Maria não é preta, é nossa Senhora. Maria não é preta, é mãe de Jesus.

(CN 8, p. 69)

“O estudante”, de Oubi Inaê Kibuko, é um relato das dificuldades raciais vividas pelo personagem que é também o narrador do conto. O espaço no qual a história transcorre é repleto de referências negras: “Escola Municipal Lima Barreto”, “Rua Clarim do Alvorada”, “Hospital Luiza Mahim” etc.

Ramatis Jacino entra, nesse volume, com um conto desprezioso. “Emiliano”, que é também o nome do narrador, vive numa cadeira de rodas através da qual, apesar das dificuldades de locomoção, repassa a vida e olha, da varanda, o mundo.

“Mais uma história”, de Sônia Fátima Conceição, são relatos. Falta uma estrutura narrativa. Ficam os problemas (o excesso de filhos e a bebida) que, aliás, giram e passam, com poucas variações, pelos personagens Maria e José.

“Saberne”, de Valdir Ribeiro Floriano, é um texto que se quer político e faz a discussão de forma muito pouco elaborada literariamente.

“Um bom conselho”, de Zula Gibi, na ausência de entendimento, os personagens se “apaixonam” metaforicamente num ato sexual político, isto é, feito de recursos retóricos.

Cadernos Negros 10 (1987)

O prefácio, tal como ocorreu nas edições de números 7 e 8, dá lugar aos textos transcritos de depoimentos dos escritores.

“O avô”, de Abayomi Lutalo, enfoca a transmissão oral dos legados negros passados pelos velhos. Faz um relato monótono. Não há ou não mobiliza os recursos de que a temática necessita.

“Os últimos dias de ressurreições de Cirillo La Ursa” tem como núcleo o fantástico, ou, mais ainda, o absurdo. O texto é hermético, labiríntico e descontínuo. Para caracterizar o absurdo, esse trabalho de Arnaldo Xavier, autoriza os personagens a dizerem:

O caranguejo. A cigarra. E o violino. A cada galho: a cigarra gralhava. O caranguejo crocitava. Ouviolino miava. O caranguejo gralhava. Ouviolino crocitava. A cigarra miava.

(CN 10, p.17)

Cuti nos textos “Alegoria”, “Jornada”, “Visita” e “Avenidas” passa pelas condições de vida dos negros e pelo enfoque do racismo. É assim que “Alegoria” mostra o Mulato-Cafuzo-Negro-Crioulo, numa referência à realidade racial brasileira, na qual há tantos negros e, da mesma forma, tantos nomes para escamotear ou apagar essa presença. No tiroteio racial brasileiro no qual o negro é alvo de numa espécie de eugenia, Mulato-Cafuzo-Negro-Crioulo é uma tática, mas não a única, pra trazer para o mesmo campo aqueles que estão dispersos, no conto a vitória é certa:

Desembainha a lâmina ogúnica. Com ela faz uma profunda incisão no lugar do ferimento e consegue extrair o desespero do peito. Puxa o cantil e sorve uma golada de quilomboscência.

(CN 10, p.32)

“Incidente na raiz” é a história de Jussara, uma negra, que pensa que é branca. “Ninguém lhe disseram o contrário. Nem o cartório.” Num exercício permanente de branqueamento ela mutila o próprio corpo: “Com queimaduras química na cabeça, foi internada às pressas, depois de alguns espamos e desmaios.” (CN 10, p. 35)

“Queda livre” passeia pela saga da inclusão da condição do negro. Num texto mínimo, o autor trata alegoricamente a questão negra e de gênero:

E a mulher caminhava sobre o tênue fio que ligava o edifício Orgulho à Torre da Dignidade. (...)

Um novo silêncio de estupefação imobilizava a todos. Sobre o fio, uma outra mulher iniciava sua caminhada no mesmo sentido, seguida de outras, muitas outras. Todas Negras.

(CN 10, p. 36)

O conto “Opção”, de Éle Semog, exprime, na mútua complementaridade entre o narrador-personagem, primeira pessoa, o sentido do suicídio e do desfecho da história. Vigora no texto a própria projeção do autor. A narrativa, ativada na perspectiva de primeira pessoa, delineia um campo no qual personagem e autor se confundem:

Fui prato cheio: negro e poeta. Complexo, porém perfeito na questão da forma poética, enquanto instrumento de luta. Completo enquanto negro com conteúdo, muito parecido com aquele poeta negro do Embu.

(CN 10, p.39)

Há, ainda, outros lances estreitando as trajetórias quando a história real, passada na década de 70, vem à tona: “(...) a esquerda, dos filhos da direita, pegou os melhores cargos, os melhores salários e também as armações que cabe ao segundo escalão”. (p.40)

Na obra de Esmeralda Ribeiro, “Vingança de Dona Léia”, tudo é projeto numa narrativa que compõe-se de dois planos nos quais a história se desdobra. Primeiro, na cena de linchamento do Milton à relação amorosa envolvendo Roseli e o Dr. Milton e, segundo, na vingança de Dona Léia, com recursos de macumba, no desfecho do conto.

“O Morro dos Pretos”, de Henrique Cunha Jr., apresenta o espaço, o próprio morro, e a história de opressão, em cujo âmbito se dá a relação tensa, violenta dos trabalhadores rurais e dos seus exploradores. Fica evidenciada, na citação da SUDENE e nas notas da ditadura militar, a vontade de compartilhar as “Passagens da Aurora Revolucionária”. (CN 10, p. 57)

J. Abílio Ferreira encontra no conto “Doda” aspectos da vida e da realidade da violência policial, no Bexiga, de cujo espaço retira significados e atualiza os elementos signifi-

cantes, para a narrativa, presentes no carnaval de escolas de samba. “Natal”, também de Abílio, mostra, no pulsar do coração, a explosão natalina.

Nos Cadernos existe o tempo todo esse diálogo da poesia com a prosa. Esse pulsar recíproco acontece no “Lobo de Botas”, de José Carlos Limeira, que deixa exposta a investidura dessa afinidade:

Adélia dos olhos de mar
de sonhos de noite de lua
basta um só do teu olhar
pra iluminar toda esta rua.

(CN 10, p.75)

Numa trabalho recheado da geografia e da vivência do próprio autor, a narrativa avança sua ação recolhendo, no traçado de Maninho, o espaço de Salvador. Saltam aos olhos os nomes, isto é, os planos espaciais que revelam com intimidade Baiacu, Santo Amaro... Itaparica. O autor recolhe, nesse itinerário, os sentidos com os quais as falas ganham o significado banal da quinta dimensão do espaço, o cotidiano no qual os homens e suas relações são o centro. O espaço banal pode ser percebido, com toda a sua força, pelo vigor descritivo que diz muito da localidade e mas ainda da localização dos personagens. Os lugares estão, então, entranhados nos “homens” e na história:

Maninha agora só passava dois ou três dias por semana em Salvador. De resto, ficava pela Ilha comprando mercadorias. Tinha realmene adquirido um saveiro grande e costumava cobrir desde Baiacu, Santo Amaro e Caixa Prego até Bom Despacho e Itaparica.

(CN 10, p.77)

Nessa relação de tempo e espaço a poesia contribui, no entanto, com uma nova possibilidade de comunhão:

Mariana-
- Rebocado, piripicado maninho é safado.
- Rebocado, piripicado maninho é safado.

(CN 10, p.79)

Pode-se objetar, então, que tal recurso é comum numa produção que soma, de forma alternada, publicações de contos e poesias. Parece-nos, pela insistência das marcas poéticas na construção dos sentidos de leitura e de deslocamento semântico dos personagens, não ser somente compreendido esse processo pela lógica de edição dos *Cadernos*, mas como um recurso literário, ou seja, significativo.

É a partir desses ritmos e sentidos que “O lobo de botas”, o Capitão Felício, nas noites e na ausência do Delegado, ludibria a todos para afagar a sua amante. Ação, espaço e tempo concorrem para a organização ascendente da história.

Jônatas Conceição da Silva inseriu-se nesse livro com “Margens Mortas”, conto no qual “A história depois, muito depois ficou assim.” (CN 10, p.81) Nessa busca, em que o autor confia à memória um papel nuclear, é didático o texto de apresentação através do qual baliza o sentido do seu percurso e da criação: “Sou um homem e um escritor preocupado basicamente com a memória. Nada para mim é mais importante.” (CN 10, p.81)

Nessa recordação do passado que tem um margem vazia, uma nova leitura surge nas suas transcrições, na sua crítica, em sincronia com o presente da criação.

Na obra de Jônatas pulsa, para comungar com o próprio sujeito-escritor, *a tensão entre a história e a memória*. (CN 10, p. 81) No texto, o discurso indireto capta ou reflete essa tensão. “As margens mortas”, lugar de uma comunicação fechada, em que viviam Lindoso Cardoso, D’Aurora e as filhas Miralva, Rosa e Maria é o cenário de um plano de Lindoso para liquidar, com formicida, a família: “Depois de contadas as datas na folhinha marcou o dia. - No Dia de Corpus Christi, tem comunhão, tem procissão, se demora.”(CN 10, p. 82) É assim, meio alucinado, que Lindoso Cardoso antes de concluir o seu ato rememora e recolhe os futuros mortos que, no plano em marcha, ainda vivem mas, no dizer dele, estão próximos do fim, pois : “Quanto menos somos, melhor passamos”. (CN 10, p. 83)

Márcio Barbosa se valeu, para incluir personagens negros, jovens e do universo das favelas, da oralidade e de uma técnica de roteiro que pontua e vincula os meandros internos da narrativa com os ganchos externos soprados pelo histórico-social. “Quando o malandro vacila” traz, subjacente à linguagem oral, uma expressiva técnica de roteiro cinematográfico. As chamadas que aparecem, a título de referência para o leitor, antecedendo a cada um dos 33 blocos que compõem a história, lembram também as manchetes jornalísticas. Cada fragmento do conto é iniciado por uma frase:

“De como ele quase deixou a pretinha”, “Aí, otário, segura...” “Eu avisei você p’ra largar a Kizzy, otário.”, “Que está acontecendo, preto?”

(CN 10, 85)

Destinam-se, sim, estas frases, como chamadas de texto jornalístico, à unificação do discurso fragmentado da narrativa e/ou orientar o leitor e, ao mesmo tempo, resumir a idéia de cada um dos episódios que compõe, na íntegra, o conto. Os recursos de roteiro e manchete jornalística fundam uma gramática textual através da qual os personagens Kizzy e William trafegam pela oralidade e pelos recursos visuais.

Há dois tempos: o cinematográfico dado pelas marcas rápidas sintetizadas nos títulos oralizados: “Certo, Preta. Então eu vou me adiantar.” (CN 10, p. 88)

E existe, ainda, no corpo dos 33 blocos que estruturam o conto, o tempo da narrativa, este, marcado pela escrita e, dessa forma, sujeito à lógica dessa modalidade. No tocante às chamadas, há um pronto manuseio de suas funções. Recurso ideal, portanto, para um roteiro jornalístico ou cinematográfico, texto, aliás, que se utilizam desses suportes para operar ou facilitar a comunicação. O exemplo aqui evidencia bem a realidade a que estamos nos referindo: “Era um carro de polícia.” (CN 10, p. 91)

O registro rápido dos acontecimentos, feito de enquadramentos, é a gramática oral e visual de “Quando o malandro vacila”. Mas é apenas uma parte dessa construção textual.

Em contrapartida, a escrita, nesse conto marcado pela oralidade cinematográfica das chamadas, transita numa outra dimensão temporal. Na escrita, no corpo do texto feito de discurso indireto, a rigor, o tempo é mais lento. É possível entrever esse descompasso temporal nesse fragmento inicial do conto e na chamada que abre o bloco seguinte:

1. “De como ele quase deixou a pretinha”

Tudo parecia irreal. O exagerado silêncio noturno, as mortiças luzes amareladas despejando-se violentamente dos postes, a sensação da pele de Kizzy muito forte em suas mãos. E ele teve a impressão de que nunca tomaria o ônibus para voltar p’rá casa. Mesmo aquele Volkswagen todo estourado, pintado num brilhante azul de ofuscar os olhos parecia trazer a morte subindo a rua em sua direção. E ele estava certo. O carro trazia Mãezinha, o branco da favela, que parou ao seu lado com um revólver calibre 38 na mão:

“Ai, otário, segura...”

(CN 10, p. 85)

O arquivamento da história tem duas seqüências, todas fortemente marcadas por uma dimensão cênica de um roteiro acoplado à narrativa. É assim que se dão, intermediadas pelos recursos cinematográficos, as aproximações das linguagens escritas e orais nas quais a condição de vida do negro está inserida do começo ao fim.

Marta Monteiro André, no conto “O jantar”, relata o percurso de infância de Lino. O conto é rápido e capta, no plano da memória, a realidade dura da discriminação e da pobreza vividas por Lino e Jorge. Na festa de formatura: “A cada vez que nos aproximávamos do grande portal, éramos empurrados para trás.” (CN 10, p.102)

As realidades afetivas inconciliáveis orientam as “Cinco cartas para Rael”. Miriam Alves exhibe, numa meditação romântico-reflexiva, os sentimentos de uma mulher “abandonada”.

Oubi Inaê Kibuko, em “Meditação afetiva, mostra lances de conscientização e de amor entre Kayodê e Michele.

“Os que morrem no verão”, “Como podia ser, se não fosse como é” e “Para ter uma boa morte” são as partes que compõem o conto “Vida Provisória, de Ricardo Dias. Os textos são mínimos. “Os que morrem no verão” expõem a violência e a fatura de um tiroteio entre “marginais”, todos negros, e a polícia. Os jovens negros, no fim da operação, entram na dura estatística das execuções.

Sem nenhuma sofisticação na forma e no conteúdo, Sônia Fátima da Conceição, “Nos casos de amor”, mostra os desencontros afetivos de Zulmira. Não há nada além dos relatos marcados pelo desencanto e fim do relacionamento.

Cadernos Negros 12 (1989)

O décimo segundo volume tem dezesseis contos e onze autores no total, sete escritores e quatro escritoras. A auto-apresentação abre, em destaque, cada um dos contos aqui presentes.

Abílio Ferreira inicia, com o conto intitulado “Caçador”, os *Cadernos Negros 12*. O poema de Caetano Veloso, em epígrafe, é bastante revelador do conteúdo do conto:

Caçador

Eu queria querer-te e amar o amor
 Construir-nos dulcíssima prisão
 Encontrar a mais justa adequação
 Tudo métrica e rima e nunca dor
 Mas a vida é real e de viés
 E vê só que cilada o amor me armou
 Eu te quero (e não queres) como sou
 Não te quero (e não queres) como és.

O autor, nome assíduo nas últimas inserções da série, apresenta um texto no qual o personagem Odorico envereda pela discussão e mais ainda pelo questionamento do próprio nome e das relações (discursivas) que discernem (ou não) um ser do outro. O nome justo, a exemplo da escrita justa, influencia, não é nada inconseqüente, segundo Odorico, o processo de nomeação:

Eu era gordinho quando ela me olhou pela primeira vez. Essa visão deve tê-la inspirado a escolher este nome que, sem dúvida, contraria a minha forma física atual.

Por outro lado, a imagem que desejamos ver, a aparência, a parcialidade de tudo, aqui centradas no nome e na sua influência e na quase inseparabilidade do “eu e tu”, é o móvel das reflexões do conto :

Eis tu, ai, então, a me olhar. Mas o que vés é apenas a imagem que querer ver. “Rico”, tu me chamas. Eu te olho, ternamente... “Questionarias, discutirias comigo na busca desesperada do que queres que eu seja. Assim, colados, achas que me confundo contigo.”

(CN 12, p. 9)

Assim é que Odorico, o Rico, como prefere, mergulha na relação afetiva ou de proximidade carregando, da mesma forma, as preocupações que podem discernir, como ele mesmo diz: “o que sou e o que és” (CN 12, p. 9)

No outro texto de Abílio Ferreira, “Gestos”, existe, numa espécie de conto contido, um esboço para compor uma história futura. Há, até aqui, apenas uma cena.

“Questão de afinidade”, de Geni Mariano, intercala, na narrativa, as relações afetivas de Magui, uma negra casada com um branco, e o seu amante, Léo. O encontro afetivo

com Léo, o amante, descamba para o plano do passado e para a trajetória de vida e de morte do seu avó, que morreu envenenado com cacos de vidro moído.

O fragmento abaixo, do conto “No Ponto”, revela a elaboração nos diálogos e a marca da invergedura narrativa de Cuti nesse volume:

Era uma jóia negra. Eu a conheci num inverno de doer.
 Noite. E este ônibus que não vem... !
 - Tem fogo?
 - Não - respondi com um sorrisinho recheado de imagens eróticas, providas de um calor diferente.
 Ela não gostou nada daquela baba de garanhão demodê. Virou o rosto.
 Percebi a gafe.
 - Desculpe-me! - apelei.

(CN 12, p. 23)

“Enquanto o pagode não vem”, também de autoria de Cuti, reafirma os mesmos investimentos dispensados, com maestria, nos diálogos e na evolução da ação narrativa:

- Joel, é esse aqui que te falei. Aquele da faculdade...
 - Ah, o que gosta de samba? Vai fazer tese, não vai?
 - É.
 - Muito prazer.
 - Pode sentar, Orlando.
 - Vai com a gente na cerveja? Ah, não bebe...
 A rapaziada tá chegando logo mais
 - Não, Orlando... O pessoal aqui nesse boteco faz samba da pesada. Não é em garrafa e caixa de fósforo, não. O pandeiro tá vindo aí junto com o tantã, tamborim e cavaco.

(CN 12, p. 26)

A aproximação, o medo mútuo e a repulsa entre Bigail e uma barata alinham o texto, “Desejo esquecido na memória”, de Esmeralda Ribeiro, da adesão temática desenvolvida em *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. Algumas frases revelam a dimensão da influência das reflexões de G.H.: “Barata é um ser que o tempo não decifra.” ou “Por que este ser impõe distância e nojo?” (CN 12, p. 33)

“Pão da inocência”, de Luis Cláudio Lawa, estruturado em discurso indireto, é um mergulho na infância mutilada pela fome e abandono. Mesmo com os pais, Adônis era, até interromper a sua curta existência, o retrato da inocência e desamparo: “ Foi ao bule em

cima do fogão. Tinha umas gotas de café. Bem ralinho, amarelado. E uma barata morta. Retirou- a . Deve estar com gosto de café, refletiu.” (CN 12, p. 39)

O texto abaixo, que tem passagem pelo processo de caracterização de Adônis, é comovente:

O menino escondeu um pedaço de sabão. E numa noite clara de lua cheia lavou a roupinha. E foi à missa. Lá o padre assustou-se, ao ver num confessorário uma criança que não sabia nem ave-maria. “Recomendo-lhe ir ao catecismo.” O menino pergunto-lhe se tinha muito pecado. O padre confirmou. Disse que quem nunca confessou nem comungou tem pecado.

No desfecho, Adônis descobre que não tem pecado e se mata:

Foi ao armarinho e pegou a lata: “Formicida Tatu”...
Adônis morreu. O Adônis se suicidou!

A dimensão do abandono salta, com força, quando o irmãozinho de Adônis aparece em cena:

O mais novo aproximou-se do caixãozinho. O rosto contorcido do irmão não lhe sugeria dor. Estava era com fome. Quem à sua volta poderia preencher o buraco que se avolumava, vindo pelas pernas, passando pela barriga e chegando já à cabeça.

(CN 12, p. 42)

Márcio Barbosa, atualmente um dos responsáveis pelas publicações da série *CADERNOS NEGROS*, participa com um texto que explora aspectos gráficos. Há uma profusão de RRR , CRAHHHH e Bruuummm que cortam uma boa parte do texto “Tranca estava indo ao Jotabê”. O recurso gráfico serve para situar a significação deflagrada com o acidente: “Porém o automóvel - um mercedes vermelho - exibiu sua fratura de feios ferros retorcidos e ninguém passa naquele instante.” (CN 12, p. 45) No mais temos um acidente e Tranca ruminando, enquanto socorre ou deseja a morte das “vítimas”, o encontro com Luana, “mulher baixinha, atraente”. (CN 12, p. 45)

“Vidinha”, de Éle Semog, narrado em primeira pessoa, é precisamente o significado contido no título, que revela e comprova uma realidade extratextual sem novidades.

“Um dia ela foi flor nos jardins”, de Arnaldo Xavier, continua a experiência formal anunciada em edições anteriores.

Em “Alice está morta”, Miriam Alves narra a morte da personagem-título e os artifícios usados para conduzi-la até o lixão. Em “Brincadeira 1”, a mesma autora, situa, na relação infantil, uma cena típica de discriminação que redundará em morte: “Ei, Mussum, tá feliz hoje? Zinho gostava de Mussum, mas não queria ser chamado assim. Zangou-se: “Meu nome é João.” O que é Mussum, ficou nervosinho? Não quer um mezinho para refrescar? (CN 12, p. 72) A reação de Zinho é fatal: “Abobalhados, recolheram o campanheiro morto e desfigurado. Murmuravam aparvalhados, insanos: “Brincadeira. Foi Brincadeira”. (CN 12, p. 73)

“Presença” e “Antes que me espremam” são textos militantes e “Como uma mulher de verdade” resume-se num pequeno esboço desprezioso, todos de Oubi Inaê Kibuko.

Sônia Fátima Conceição, “Em tempos de escravos”, na última produção desse volume, apresenta um texto de pouca imaginação e centrado na inserção e abordagem da discriminação.

Cadernos Negros 14 (1991)

Os escritores Conceição Evaristo, Cuti, Esmeralda Ribeiro, Henrique Cunha Jr., Lia Vieira, Márcio Barbosa e Oubi Inaê Kibuko assinam os contos do volume 14. Não há prefácio e nem a auto-apresentação desenvolvida, por exemplo, nos *Cadernos 12*. Oubi Inaê apresenta treze pequenos textos. A coletânea, no conjunto, tem sete contos.

Conceição Evaristo põe em cena, na abertura, “Di Lixão” e “Maria”, dois contos cujos narradores se apresentam em discurso indireto. Di Lixão, quinze anos, sem pai e mãe, morador de rua é o retrato dos jovens abandonados. A propósito, Di Lixão, cujo nome é referência ao ato de chutar latas de lixo, morre aos 15. “Maria” mostra que o mundo negro e da pobreza estão extremamente próximos. Mas este mundo tem propriedades estranhas. Maria, empregada doméstica, dois filhos, morre linchada. Fora confundida com ladrões.

“O batizado”, de Cuti, foca, com discurso indireto, com planos e com intervenções em blocos dos personagens em momentos distintos, a festa e a briga “inesperada”. Tudo regado a cachaça e exposto a realidade dos negros e dos seus observadores: “A vizinhança

solta a imaginação e chama a polícia, que chega bem depois do “deixa-disso” ter colocado os móveis no lugar e as pessoas no juízo.” (CN 14, p. 22)

Diz-se, a propósito de uma criação literária, que a história é verossímil quando se ajusta à realidade. A realidade ficcional não é exatamente a realidade objetiva. A verossimilhança ancora-se na realidade mais ampla, mas no caso do sobrenatural e do fantástico existem outras realidades interpostas, sobrepostas atuando. No texto apresentado por Esmeralda Ribeiro, “Guarde segredo”, do qual transcrevemos um trecho elucidativo, a discussão pode ser comprovada:

Gritei chamando vovó. Fui entrando, entrando ouvi o Lima Barreto escrevendo à máquina. Conversavam e riam muito. Por um momento, juro tê-lo ouvido dizer: “Esperávamos por você. Entre.” Eu pensava: “Tudo está acontecendo ao mesmo tempo.”

- Você matou Cassi Jones? - Ele interrompeu o meu devaneio.

- Matei - respondi. “Como soube disso?, interrogueme.

- Bravo! Esse era o outro final que queria para o cafajeste do Cassi Jones.

(CN 14, p. 28)

O verossímil, no texto de Esmeralda, é dado pela relação com a desconstrução da história original criada por Lima Barreto e refeita, sob os efeitos ideológicos dos movimentos negros contemporâneos, para uma melhor adequação à realidade atual.

“Ver vendo”, de Henrique Cunha Jr., explicita as condições de aproximação com o continente africano. Ficção e realidade estão entranhadas na história em si e no exercício de incluir, nas franjas do narrado, a impressão e/ou o relato real do militante negro. O que há a desvendar, nesse trajeto, são os dois movimentos. O primeiro nos navios apinhados de negros para o trabalho escravizado e o segundo, no retorno, que se caracteriza como fruto de uma permanente rebeldia e auto-determinação negra.

“Foram sete”, de Lia Viera, localiza a história num morro e com uma eficaz caracterização dos personagens e espaço. Desse espaço-cenário de vida e do seu cotidiano, marcado pela violência sexual e tantas outras, saem as mulheres negras para a vida. A vilania pré-anunciada pelo histórico do seu Safa-Onça é vital para a compreensão do enredo da história:

Seu Safa-Onça, buliu comigo dizendo gracinhas. (...)
A história do seu Safa-Onça ainda ia acabar mal. Eu mesma ia ter que falar com seu Sete.

(CN 14, p. 40)

Nesse mundo inóspito, Maria do Balaio, Flor de Liz, Aruanda e Luanda perfilam nomes e uma atmosfera feminina e de contato com os orixás e com a violência, anunciada, que explode:

Aruanda aninhada no chão. A vela se seu Sete apagada. Me arrepiei. Fiquei ali. Achei-me perdida. Amaldiçoei baixinho: - “Filho da puta!” Foi quando o raio cortou os céus e dividiu os meus pensamentos que foram indo, indo, e só voltaram quando os vizinhos começaram a gritar que eu acabara com o seu Safa-Onça.

(CN 14, p.41)

“Carne”, conto de Márcio Barbosa, apresenta um plano de construção que revela a constituição de um escritura centrada na literatura e militância. Existe uma síntese analógica. O aspecto de militância, o texto aqui é uma excelente referência, não se limita a produzir discursos anti-racismo. Há um deslocamento para a inclusão de uma parte da realidade, na qual estão os homens comuns: *Alba, Mané, Kamau, Jamila etc.*

Outro procedimento inclusivo da condição do negro, numa narrativa muito bem estruturada como a que se apresenta no conto “Carne”, vincula-se à apresentação, a exemplo de um noticiário, dos fatos:

Policia! acusado de racismo pode ser reconhecido hoje,” dizia um dos recortes. Aquilo o interessou. Leu mais: Jorge Franklin de Jesus vai hoje à corregedoria da polícia civil para reconhecer os policiais que o prenderam ... um dos policiais chegou a dizer que negro em carro novo é suspeito e se corresse ele atirava... Passou os olhos pelos demais: “empresária é acusada de racismo no Paraná, briga entre facções aumenta na África do Sul.”

(CN 14, p. 45)

A conciliação de literatura e militância, na trajetória da série *Cadernos Negros*, segue lances que passam pela caracterização dos personagens e dos espaços nos quais se dão, numa espécie de ajuste literário, a manifestação dos personagens e das suas ações orienta-

das ou orientadoras desses efeitos de ficção e realidade. Em outras palavras, são efeitos de linguagens. Efeitos, aliás, marcados pela inclusão de recursos, por exemplo, jornalísticos que vão assegurar ao texto “Carne”, de Márcio Barbosa, um adequado processamento do eixo literatura e militância racial. O conto mostra que não se trata, apenas, de entrar em contato com os fatos diretos ou “a verdade dos fatos”, mas estabelecer literariamente uma relação de conformidade entre as significações artísticas (dadas pelo texto escrito) e o sistema de representações dos personagens negros e movimentos negros. Estamos considerando, nesse plano, que o mundo do personagem e todos os demais recursos da escritura estão extremamente próximos da experiência acumulada pela militância.

“Atlética Blitz”, “Um príncipe encrencado”, “Um toque de afeto”, “Canto carnavalesco”, “Um ditador de raça”, “Acordo violado”, “É conto do ‘home’”, “Por uma razão de existir”, “Inspirado numa charge de Jaguar”, “Com forças quase semelhantes”, “O embrulho”, “Prelúdio amoroso” e “Só assim possível foi” formam a microcadeia de planos e cenas apresentados por Oubi Inaê Kibuko que, no entanto, não se constituem em conjunto, devido a variedade de enfoques, um conto e nem isoladamente, cada cena, um trabalho literariamente consistente.

Cadernos Negros 16 (1993)

Fato inusitado até esta edição, dos dez autores, que fazem parte deste *Cadernos Negros 16*, seis são mulheres, o que constitui uma maioria. Representam as incursões femininas as autoras Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Eliane Rodrigues da Silva, Eliete Rodrigues da Silva Gomes e Lia Vieira. Os escritores estão representados por Aristides Barbosa, Cuti, Márcio Barbosa e Oubi Inaê Kibuko.

Na contracapa, no texto de autoria do Quilombhje, somos informados que as especialistas em literatura Gizêla Melo do Nascimento e Isis Valéria Gomes e a leitora Marisa Mateus dos Santos participaram do processo de seleção dos textos coligidos aqui. A apresentação é assinada pelos escritores Cuti, Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Oubi Inaê Kibuko e Sônia Fátima Conceição. Representando, tudo indica que sim, o grupo Quilombhje.

À guisa de um melhor enquadramento e compreensão, o texto de apresentação, intitulado “Um pouco de história – 2”, complementa, ao longo dos anos, uma outra publicação, de 1985, cuja intenção, segundo os escritores, era “fornecer dados sobre nossa atividade e o contexto em que ela se inseria.” (CN 16, p. 11)

Hoje, os propósitos são, portanto, os mesmos. Somam-se, ainda, os dados novos e colhidos pela periodicidade e persistência da série:

Sem ultrapassar a edição de 2.000 exemplares por ano (de 1978 a 1992), podemos aferir agora um total de 20.000 em toda a série. Para nós, além desta publicação coletiva, é importante lembrar os 7.000 livros referentes a 8 títulos de obras individuais dos membros do Quilombhoje, incluindo as de três que já se afastaram do grupo (Jamu Minka, Abílio Ferreira e Miriam Alves).

(CN 16, p. 12)

A partir dessa base surgem outros números que revelam, de forma expressiva, a estrutura coletiva e a concepção que viabilizam, nesses 16 anos, nas publicações anuais, “66 autores.” (CN 16, p. 12)

A microcadeia constituída pelos autores, ao longo dos 16 anos, é perpassada pelo nexos comunicativo traçado pelo Quilombhoje. No dizer dos apresentadores, vale aqui salientar, o “Quilombhoje não é o conjunto dos autores dos *Cadernos Negros*.” (CN 16, p. 13) Não obstante essa delimitação, o grupo institui, na sua ação, a teia horizontal cujo sentido é aproximar os textos, os autores e as somas de enfoques. Isto é a macrocadeia do processo na qual, da mesma forma, a ação dos *Cadernos* constrói-se acrescentando uma unidade que extrapola os textos e reconstrói-se, igualmente, numa relação dialógica, com segmentos da população e dos movimentos negros. A unidade referida inclui e traz implicações nas relações com os leitores. Não é demais reafirmar que os contos e poemas dos *Cadernos Negros* visam à comunicação com os leitores:

A ficção e a poesia negra brasileira seguem os avanços e recuos do segmento de onde nascem, mas por vezes vão à frente, abrindo-lhe o caminho.

(CN 16, p. 12)

Não é um circuito fechado. Isto significa, na compreensão dos mantenedores da série, entender o lugar social e literário dessa produção. De outro modo, isto significa que o processo literário, por uma parte, e as ações militantes, por outra, não são realidades que se opõem, nem que uma opera (sem tensões) camuflando a outra. Estamos, na perspectiva dos Cadernos, diante de formas diferentes mas complementares de expressão e/ou enfrentamento de um mesmo problema, qual seja, o racismo e o universo simbólico através dos quais ele se perpetua, se não o enfrentarmos, nos textos ou pior ainda, no silêncio no qual ele tenta se eternizar.

A organização, as publicações coletivas e o vínculo orgânico à militância racial e/ou racial-literária expõem um trilha de lutas e de campos do conhecimento em confluência (em consonância) e o negro, aqui não há meias palavras, no centro. Mas o número de possibilidades e enfoques tem nomes e articulações que os escritores desejam explícitas:

Também sabíamos da necessidade de se afastar o silêncio opressivo sobre a memória; conquistar para nossas vidas a perenidade da palavra impressa; visitar e divulgar nossos autores, recuperando o sentido de uma tradição literária; ofertar o Movimento Negro para a necessidade de valorização da leitura, para o poder que tem a literatura de mover em profundidade as pessoas; romper com a subserviência estética; incentivar a busca dos parâmetros da literatura das diáspora africana, subsidiar as novas gerações com este mergulho na cor da pele, revelando seu conteúdo simbólico, sua dimensão humana; impulsionar e valorizar a subjetividade do contingente afro-brasileiro; não ter papas nas letras ao falar do racismo e suas variadas escamoteações verde-amarelas. estética

(CN 16, p. 13)

A vivência afro-brasileira dá a tônica dos *Cadernos* 16. Aristides Barbosa, no conto “Tia Frenê e o fretenegrino, situa esse experiência na década de 30. Os nomes, expressos no título, são indicativos dessas relações e a história também. Aliás, os personagens Maciel e Bide, o Alcebiades, nesse conto arquitetado com discursos direto e indireto, são apresentados à Frente Negra.

Conceição Evaristo participa com o conto “Duzu-Querença.” A autora dá-nos uma “gramática da realidade” do texto e do contexto expostos por uma escritora e, do mesmo modo, entrega-nos a tarefa de extrair deles a “estrutura gramatical.” Assim, o narrador, de imediato, situa o lugar e as condições objetivas de Duzu:

Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas. Um homem passou e olhou para a mendiga, com uma expressão de asco. Ela devolveu um olhar de zombaria.

(*CN 16*, p. 29)

Se, no primeiro momento, a narrativa nasce da utilização descritiva da personagem como se fossem as situações irreversíveis, no segundo momento surge uma intervenção do narrador intrometendo-se, numa participação consciente, e dando asas ao personagem:

Se as pernas não andam, é preciso ter asas para voar.

(*CN 16*, p. 30)

E dessa forma que a personagem viaja para o passado, a infância e a sua trajetória pessoal e familiar, e arma discursivamente e num vôo a materilização das asas e um sentido de felicidade:

Duzu voava quando perambulava pela cidade. Voava quando estava ali sentada à porta da igreja. Duzu estava feliz. Havia se agarrado aos delírios, entorpecendo a dor.

(*CN 16*, p. 31)

“Vida em dívida”, de Cuti, nos revela o mundo da violência recheado por extermínio e ameaças. A morte assalta esse conto cuja ação se desenvolve, não é apenas uma questão do espaço, nos movimentos e gestos animados pela violência. O enredo, a serviço da história, trama, através de discursos diretos e indiretos e com a participação ativa dos personagens e do narrador que emblematiza, em certa passagens, um ângulo que ativa as teias construídas pela militância: “Onde andarás o Padre Bastista, que tanto protegia a molecada, sobretudo os que desejavam trabalho?” (*CN 16*, p. 42)

“Dívida em Vida”, também de Cuti, assenta, em discursos fossilizados pela sociedade brasileira, a sua estrutura para tratar dos direitos retroativos, é lógico, dos negros. A narrativa se serve, para esse intento, de frases personagens ou frases que sincreticamente expõem personagens coletivos:

(...) destacam- se os Brancos cujos Melhores Amigos são Negros, os Não Tive a Intenção de Ofender, a Senhora Democracia Racial - exibindo seu rosto de duas mil plásticas - e o Deputado Amor não Tem Cor. Bem à frente do conferencista notava-se o Reverendo Somos Todos Iguais.

(CN 16, p. 46)

As frases se apresentam como um sistema falacioso para encobrir a realidade racial brasileira. Apesar de cada frase possuir um valor, a idéia não se dá de forma segmentada.

As frases personagens movem-se, todavia, no campo de pelo menos duas hierarquias, relacionadas de uma maneira ou de outra ao contexto, mas de forma antitética. Há, num mesmo espaço mas com funcionalidades distintas, a hierarquia da luta anti-racismo e a hierarquia do pendor de embranquecimento e de negação do racismo. As mesmas frases ou as diferentes frases não permanecem iguais a si mesmas, do ponto de vista da composição de idéia; surge uma agitação semântica que enriquece o aspecto literário que, a despeito do ardor militante subjacente ou explícito, cria na própria narrativa, entendida como um espaço, o lugar dos sentidos que se dão, enfim, no seio de um contexto (literário e extra-literário) dinâmico e complexo.

Eliane Rodrigues da Silva e Eliete Rodrigues da Silva Gomes são parceiras no conto “Queci-Quece”, cuja história se desenvolve no século dezoito, em Minas Gerais. As autoras contam, de forma linear, a fuga de Isabel, a Queci-Queci, “pássaro livre e belo”, para um quilombo. (CN 16, p. 52)

Esmeralda Ribeiro rompe barreiras com “À procura de um borboleta preta”. O personagem vivido por uma telefonista, numa atitude de intromissão, acompanha, numa linha cruzada, a história de uma mulher, Leila, que tem um borboleta preta no útero. Os personagens entram e saem com os diálogos que descortinam o motivo detonador da ligação:

- Por favor, encontre a minha Borboleta Preta.
- O quê? Como, Leila?
- Não sei pra onde ela foi, Baby.

(CN 16, p. 54)

A telefonista, tal como uma câmara ou um gravador, vai recolhendo e revelando a história, mas pede segredo: “Mas, ninguém do Centro Humanitário deve saber que narrei essa história.” (CN 16, p. 54)

Lia Vieira segue a saga de Esmeralda Ribeiro e da vida, igualmente, para mulheres.

“Por que Nicinha não veio?” e “He-Man” são texto concisos. No primeiro, retrata-se a vida na cadeia e a relação de Nicinha com a sua filha presa. O atropelamento de Nicinha fecha o mundo externo para a detenta, mas revela com as janelas da vida que transcorria, talvez da mesma forma, aquém e além dos muros, uma sina de igualdade entre os mundos: “Única amiga, cumpriam juntas a pena, uma dentro outra fora das grades.” (CN 16, p. 64) No segundo, “He-Man,” revela o mundo infantil, a pobreza e as circunstâncias (sociais e raciais) que empurram os destituídos, desde a mais tenra idade, para o “roubo”.

MárcioBarbosa trabalha dois contos. Espelho, discurso indireto e direto para revelar o racismo, capta na televisão, a partir da trajetória de uma menina negra que queria ser modelo, a invisibilidade da negrura ou como diz Joel Zito Araújo “a negação do Brasil.”¹²⁶

- Eu gosto do seu cabelo , do seu nariz... e sua pele.
- Mas não tem modelo preta na TV.

(CN 16, p. 72)

Roedores fala de homem que se “rataniza:”

Apertaram-se mais ainda quando ele virou-se para vocês. Ameaçador. Dentes descomunais que poderiam destroçá-los. Um grito!
- Uma pedra!
Tiro forte, certo. A cabeça do roedor esmigalhada. Sangue. A náusea invadindo-os.

(CN 16, p. 75)

A alusão ao racismo fica exposta neste fragmento: “Nos bares, piadinhas racistas entre goles de cerveja. Á noite, com raiva, vocês caçavam ratos. Usar as coisas dos negros e jogá-los fora. Atitudes de ratos...”(CN 16, p. 76) A ratanização dos racistas e a conseqüente contra-violência aflora ainda mais nessa cena:

Vocês abservavam as terríveis mãozinhas suajs, os olhinhos medíocres. Viam como inspiravam repulsa ao mexerem as cabecinhas à cata de restos. Quando podiam, vocês arremessavam uma pedra num deles que, esmagado, ficava exposto ao nojo público.

¹²⁶ Araújo, Joel Zito Almeida de. “A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira- São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

A metáfora da ratanização é o mote para a separação do casal: “Nenhuma palavra sobre os brancos. O amor transforma-se. As diferentes cores dos seus corpos, que antes nem eram notadas, desde então forneciam justificativas para recusas.” (CN 16, p. 78) “Um não pode saber o quê o outro verdadeiramente sente.” (CN 16, p. 79)

“Os roedores” revelam um pouco da trajetória de Márcio Barbosa, na evolução literária dos *Cadernos*. Sem limitações e sem o uso restrito da molilização panfletária, tem comprovado, ao longo da construção da série, um excelente domínio dos recursos e técnicas narrativas, com as quais coloca em evidência os indícios reveladores das posições que incluem a vertente constitutiva da temática da militância.

“Reencontro”, de Oubi Inaê Kibuko, mostra um encontro no trem do metrô. Abayomi e Kawame trocam diálogos e vivem uma atmosfera de proximidade afetiva passando pela questão negra e pelas estações. A última parada, de forma emblemática e significativa, é a Estação Luz. (CN 16, p. 92)

“Obsessão”, de Sônia Fátima da Conceição, passa pelos relacionamentos fraturados. A obsessão, sintetizada na procura por uma camisa “xadrez de flanela, é apenas uma veia ou canal pelo qual o cotidiano e as coisas da vida vão sendo expostas.

Cadernos Negros 18 (1995)

A capa dos *Cadernos Negros 18* soma imagens negras e textos escritos por militantes de três das organizações mais importantes dos Movimentos Negros. Gevanilda Gomes dos Santos fala pela SOWETO – Organização Negra, Milton Barbosa responde pelo MNU e Juarez Tadeu de Paula Xavier pela UNEGRO – União de Negros pela Igualdade. Os militantes enfatizam, cada um a seu modo, a persistência e a importância dos *Cadernos Negros* e do Quilombhoje no contexto brasileiro.

A edição ficou, do ponto de vista editorial, sob a responsabilidade do Quilombhoje e da editora Anita Garibaldi.

A apresentação, sob a responsabilidade do Quilombhoje, recupera as lutas e os legados negros construídos desde Palmares até a década de 70. No ano alusivo aos trezentos anos do advento de Zumbi e Palmares, as aproximações com a saga dos quilombos não

poderia ser furtada. É assim que os oito autores, selecionados entre outros, por Benedita Aparecida Lopes, o professor Muniz Sodré e o escritor Oswaldo de Camargo, têm a tarefa de continuar, na literatura, a saga dos Movimentos Negros do presente e do passado.

Abílio Ferreira, Conceição Evaristo, Cuti, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Márcio Barbosa, Ramatis Jacino e Sônia Fátima da Conceição são as estrelas dessa edição Cadernos e da escritura negra nos trezentos anos de Zumbi.

Um “exercício” narrativo de Abílio Ferreira abre o livro. Alterando a sequência de começo, meio e fim ou introduzindo recursos para quebrar a sequência linear, o texto utiliza um fato do nosso dia-a-dia para rescrever “Sete viagens coletivas” que formam, a rigor, apenas seis versões. A sétima, como veremos nas conclusões, deve ou melhor, pode ser feita pelo leitor. A mesma história é repetida e recriada principalmente com a intromissão do narrador e com a alteração de enfoque dada graças às posições assumidas pelos personagens que, em cada uma das versões, mostram um novo ângulo de abordagem. O início de cada uma das versões elucidada o que pontuamos:

1

Mas que mulher folgada. Vê só. Quase me estraga o ganha-pão. ... Não quero nem pensar se todo mundo resolve protestar contra a superlotação do ônibus. (p. 11)

2

Gosto de levar a vida na flauta. Malandragem, sabe, como é que é? Eu tenho uma coisa que não sei explicar.

3

Podia acontecer com qualquer um de nós. Você vai até a rodoviária, pega uma fila enorme e compra sua passagem com antecedência. Justamente para ter tranquilidade na hora de viajar.

4

Preferir desembarcar, andar um pouco, voltar para a rodoviária. Não me incomodei de embarcar mais tarde.

5

Aquele deve ser bicha. Eu, heim?!... Sentiu-se mal, sufocado, chiou. Pura veadagem.

6

Um absurdo. Eu não me sentaria naquele banco assim, com aqueles resquícios de vômito. Pedi gentilmente ao motorista que chamasse alguém para limpar.

A improvisação ou o exercício criativo deixa uma margem aberta para o leitor montar a versão de número sete. Os múltiplos sentidos, as possibilidades que ficam descobertas com as seis perspectivas sugerem esse jogo de flexibilidade, agora, com a participação ativa do leitor.

O próximo texto é “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo”. Gostaríamos de destacar, antes da leitura do conto, a atuação da autora em questão e também ressaltar a trajetória de Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira e Miriam Alves, até o momento, pelo que pudemos perceber, vozes importantes na constituição, no bojo da série, de um eu feminino enegrecido.

Desde os primeiros volumes dos *Cadernos Negros*, a presença feminina tem sido marcante. Numericamente pequena em alguns livros, mas mesmo assim muito significativa do ponto de vista da introdução, podemos dizer assim, de uma retórica capaz de insuflar ao cotidiano e ao banal a condição existencial da mulher negra, traço presente no conto “Ana Davenga”, cuja história envolve roubo e a morte de Ana e Davenga, seu marido.

“O melhor amigo da fome” e “Saída” marcam a participação de Cuti. O primeiro é uma cena rápida envolvendo um mendigo. “Saída”, intercalando discursos indiretos, diretos e fluxo de consciência, nas malhas impossíveis do alcoolismo, narra a morte de Jurandir, cuja existência confunde-se com o vício.

Esmeralda Ribeiro, no texto “O que faremos sem você?”, articula um história que tem uma configuração de conto policial. Com recursos de *flash back*, o crime, os suspeitos e as dúvidas são, afinal, elucidados. Os aspectos significantes e significativos do conto passam pela questão racial. Saltam, aos olhos, os nomes, mas há outras interlocuções com a causa negra no texto e no contexto. O “Reparation Hotel encarna, no espaço, as ações de D Jorja, relações públicas, negra, do Sr. Holl, proprietário do hotel e do também negro Pedro Mauro do “Movimento Indenizações Agora”. Pedro Mauro aparece morto no poço do elevador do hotel. O assassino, depois dos apartes e discussões, recursos fundamentais num conto policial, é “apresentado” ao leitor.

“Operação Candelária” não traduz somente a realidade da violência contra negros e o crime organizado. O texto durante o desenrolar das ações apresenta um painel giratório no qual o espaço e os personagens vão aparecendo e a história, da mesma forma, tem o seus lances perfilados. O alto comando da polícia e os empresários do crime falam a mesma língua: “– É Besta/6 – anunciou, ao fazer-se visível. - Bom dia! –saudou e deu a contra-senha, dizendo em seguida: - Sou enviado da Besta/1.” A autora se serve, ainda, de um recurso, típico de diário, apresentado as datas, os horários, os dias da semana para situar melhor o clímax e o desfecho da chacina: “ Segunda –feira - 20 de julho – manhã”(CN 18, p. 49)

“Viver outra vez” tematiza a relação afetiva entre gerações distanciadas no tempo mais próximas nas idéias. É um texto, no entanto, desprezioso. Sob a pena de Márcio Barbosa, a militância político-racial e a violência contra jovens negros ilustram, como pano de fundo, o ato de “viver outra vez” de um senhor, militante político, e uma jovem que por fim engravida.

Ramatis Jacino faz mais uma aparição nos *Cadernos Negros* escrevendo dois contos. No primeiro, “Espíões,” o personagem narrador, primeira pessoa, conta o modo e as razões pelas quais os vizinhos, numa favela, o espiam através da fechadura e das paredes. No segundo, “O cercado”, a idéia é mostrar as sucessivas “cercas” que exigem contínuos esforços e solidariedade para serem, mesmo parcialmente, vencidas. Os conflitos nos dois contos são próximos e conciliáveis de uma mesma recorrência. Em outras palavras, cercado ou vigiado os conflitos põem a nu o isolamento humano.

Sônia Fátima da Conceição escreve, como última peça literária desse volume, o conto “Nº 505. Prisões de loiras “meliantes” e o racismo materializado no medo, inculcado, e real da violência racial expressam, na ação policial e nas propagandas, essas teias:

- Não disse! É a polícia sim.

(CN 18, p. 70)

Precisa-se auxiliar contábil
Escolaridade de 2º grau completo
Experiência de um ano
É preciso boa aparência.

(CN 18, p. 75)

Cadernos Negros 20 (1997)

O vigésimo número dos *Cadernos* traz, na orelha inicial do livro, as considerações assinadas por Haroldo Macedo, diretor responsável da Revista Raça. “O olhar negro sobre a palavra, sobre a vida e o significado da série no tocante à resistência elevam, no discurso de Haroldo Macedo, os *Cadernos Negros* à altura, na sua importância e trajetória, aos Quilombos. Aqui trata-se, na realidade, de um Quilombo literário.”

A orelha final do livro ficou a cargo de Kljay dos Racionais MC’s. As relações sempre tangentes entre educação, leitura e a realidade racial marcaram as abordagens do militante do Rap, ou se quiserem, do Movimento Cultural Hip Hop.

Dulce Pereira, presidente da Fundação Palmares, elabora, na contracapa, uma exposição que recupera o significado histórico da série. Na reflexão de Dulce, os *Cadernos*, nesse singular movimento coletivo, trouxeram para o âmbito literário a perspectiva textual e os acúmulos “da expressão literária afro-brasileira urbana”.

O prefácio, de Carolyn Richardson Durhan, professora da Texas Christian University, destaca a vivência da tradição afro e a identidade negra como parte da realidade do país. A pesquisadora pondera ainda a propósito do cenário literário e extra-literário construído pela intervenção da série. Diz a estudiosa que a produção dos *CN* estende-se por variados temas e perspectivas narrativas. Em síntese, os *Cadernos criaram uma literatura com uma consciência negra*, cujas abordagens passam pela herança africana, pelos valores religiosos afro-brasileiros e redimensiona o legado do trabalho escravizado. (*CN 20*, p. 10) Na conclusão, Carolyn põe em destaque o fato de essa produção ter rompido os limites da língua e fronteiras territoriais. É assim que os *Cadernos* são, hoje, estudados e publicados, entre outros lugares, nos Estados Unidos e na Alemanha:

Seus obras são estudadas em universidades prestigiosas dos Estados Unidos - entre elas, Princeton University, Tulane University, University of California, Texas Christian University, e outras. As estantes de dezenas de bibliotecas universitárias têm cópias das obras de autores afro-brasileiros que *Cadernos Negros* apresentaram ao público. A influência da série *Cadernos Negros* na África, América do Norte e outras partes da América Latina se deve em parte ao estudo dos acadêmicos que escrevem sobre as obras e apresentam seus trabalhos em congressos internacionais e publicam suas análises nas revistas dedicadas à crítica literária.

(*CN 20*, p. 12)

A apresentação, escrita pelo Quilombhoje, repassa setenta e oito, ano no qual houve o advento dessa produção. A lugar das greves no ABC, os protestos estudantis e os estertores da ditadura militar delimitam, em parte, o lançamento dos *Cadernos*. Considerando esses fatos, no âmbito da luta anti-racismo, os processos de mútua influência entre conjuntura nacional e a retomada de um instrumento político de expressão nacional, O Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, determinam um novo centro. O marco inicial, o Movimento Negro Contra a Discriminação Racial, hoje o histórico MNU, nos argumentos dos apresentadores, estende-se, numa articulação mais ampla, com a criação do Festival Comunitário Negro Zumbi, o FECONEZU, *o qual reunia negros preocupados em preservar sua herança cultural e organizar-se politicamente.*” (p. 15)

Não se pode entender os *Cadernos Negros* sem este contexto, ou seja, os Movimentos Negros de Expressão Política e os Movimentos Negros de Expressão Cultural com os quais os *Cadernos Negros* dialogam a centralidade de um projeto de superação das desigualdades raciais. O primeiro exemplar, lançado no Festival Comunitário Negro Zumbi, é uma prova dessas interlocuções e do dialogismo imanente ao processo:

O primeiro volume de *Cadernos* era um livro feito em formato de bolso, reunindo oito poetas. Foi lançado no FECONEZU, realizado, em 78, na cidade de Araraquara. Antes dos *Cadernos* já haviam sido feitas tentativas similares. Em 1977 o jornalista Hamilton Cardoso havia organizado a coletânea “Negrice 1”. Em 1976, uma entidade da cidade de Santos publicara a Coletânea de Poesia Negra.¹²⁷

Estes, porém, não são os únicos fatores que explicam o caráter de um circuito de intervenção dos Movimentos Negros. Encontram ressonância e são fundamentais para as publicações, que eram mimeografadas, *um incipiente movimento de imprensa negra* e um movimento cultural mobilizador da juventude negra. (CN 20, p. 15)

O jornal “Árvore das Palavras”, cuja organização editorial, entre outros, ficava a cargo do poeta Jamu Minka, interliga os movimentos, construídos no âmbito da luta política e literária, com o movimento soul, com os jovens negros frequentadores do Viaduto do Chá e dos bailes da comunidade negra paulistana.

¹²⁷ Conforme Cuti (Luiz Silva) , no texto “Um pouco de História”. publicado em *Cadernos Negros* 8 (org. Quilombhoje) . São Paulo: Ed. dos Autores , 1995.

Conforme afirma o texto de apresentação, “Cuti e Hugo Ferreira propuseram os Cadernos.” A sugestão do nome foi de Hugo. Segundo Cuti, “O CECAN - Centro de Cultura e Arte Negra -, naquela época situado na Rua Maria José, no Bairro do Bixiga, foi o ponto de encontro entre escritores que iniciaram a série”¹²⁸

Em 1980, nasce o Quilombhoje. O que caracteriza o Quilombhoje é justamente a capacidade não só de discutir os textos da série e a produção individual dos autores, mas também facilitar as articulações, de uma forma coletiva, do processo de seleção e de continuidade dos *Cadernos*.

Da formação inicial do grupo, no período no qual Cuti era o responsável pela organização dos *Cadernos Negros*, contamos os seguintes nomes: Abelardo Rodrigues, Cuti, Mário Jorge Lescano, Paulo Colina e Oswaldo Camargo.

No ano de 1982, na época da edição do volume 5, há um significativo crescimento do grupo Quilombhoje. Entram para a história, além de Cuti, os nomes de Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, José Alberto, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko, Sônia Fátima da Conceição e Vera Lúcia Alves.

A edição atual, os *Cadernos Negros* 20, apresenta, à frente do Quilombhoje, os escritores Márcio Barbosa, Esmeralda Ribeiro e Sônia Fátima da Conceição.

No tocante aos *CN* 20 (1997), o prefácio, na voz da pesquisadora americana Carolyn Richardson Durham, esboça uma análise geral enfatizando “a variedade temática referenciada na vida dos afro-brasileiros” sempre, num exercício iniciado com os *CN* 1, com os componentes racial e cultural permeando os discursos e as ações de narradores e personagens dessa trajetória de valorização da matriz africana e dos negros na diáspora.

Neste plano, nos argumentos da estudiosa americana:

(...) os autores analisam elementos como a discriminação institucionalizada, a brutalidade policial, o desemprego, a violência contra os meninos de rua, os conflitos urbanos entre grupos minoritários, a assimilação cultural, a miscigenação, os heróis afro-brasileiros esquecidos na história, o contato com as outras culturas negras nas Américas, a fome e a miséria, a qualidade de vida e outros temas. É uma literatura que inclui a via na fazenda nordestina tanto quanto a existência na cidade industrial do sul.

(*CN* 20, p. 11)

¹²⁸ Id .Ibid.

Os *Cadernos*, nas suas narrativas, abrem espaços para os temas expostos acima e para outros, presentes na vida cotidiana e na memória cultural da afro-diápora, que ora atualizam pedaços do discurso de literatura e identidade negra, ora os combinam com fragmentos de outras formações discursivas, resultando, muitas vezes, em soluções que incorporam recursos jornalísticos, como no primeiro conto que abre essa coletânea. No texto escrito por Abílio Ferreira, “Policiais morrem em acidente com viatura” (p. 21), a história se serve de uma matéria jornalística. Fictícia ou não, o que importa é o recurso usado com a finalidade de combinar mecanismos de produção de texto, nesse caso, recursos da modalidade jornalística para ampliar os efeitos e alcance da ação literária desenvolvida. O pré-texto, cuja manchete é o próprio título do conto, começa assim:

Dois policiais morreram ontem, depois de baterem com a viatura número 0588 contra uma árvore, na altura do Km 100 da rodovia Princesa Isabel. Ronaldo Veronezzi (5) e Josué da Silva (27), os ocupantes do veículo. Eles morreram no local.

(CN 20, p. 21)

No conto, com recursos de discurso direto e indireto, descobrimos que o texto jornalístico, “construído com objetividade”, não flagrou a totalidade do acontecido:

Nego Juca caminhou ao redor do que sobrara do carro. Um outro policial tinha o rosto contorcido, o pescoço preso na lataria - Nego Juca pisou sobre a lataria, pisou, pisou, pisou e pisou até que fez silêncio.

(CN 20, p. 29)

Estes contatos personalizados pela questão específica, em contraponto com as modalidades jornalísticas, não perdem a sua validade, mas potencializam novos enfoques e criam, de igual modo, novas instâncias destinadas a resolver problemas específicos de uma noção textual inclusiva da negrura que, nesse conto, se desloca das questões, digamos culturais, para se alojar na técnica narrativa que inclui o olhar ideológico do narrador.

“Tudo por causa de um cinto”, de Aristides Theodora, apresenta um história bem humorada e sem grandes invenções. Ainda do mesmo autor, temos o conto “O homem que liquidou um trovão a tiro de clavionete”, no qual o autor cria uma narrativa apoiada no fantástico. Delorido da Silva, “uma espécie de capataz da Fazenda Ouricuri do Norte,” de-

para com duas montanhas em forma de duas bolas de neve. No lance derradeiro do conto, depois de atirar numa das bolas, a menor, descobre que são trovões.

Cuti assina, nesse volume, três títulos”, a saber: “Trajetos”, “Jogo de cintura” e Coluna.

“Trajetos” faz uma imersão na ancestralidade e na discussão, no plano do “Não-Ser”, do branqueamento ou como quer o texto, dos perigos da neblina. A ancianidade é caracterizada pelo velho que indica os caminhos e os perigos da “neblina”. Nesse contexto, três negros fazem um balanço das suas trajetórias de vida. A morte física fica condicionada à morte da consciência racial. O texto trabalha com símbolos como ginga, cachimbo de barro e o valor positivo de adesão à questão negra para vencer o pendor de embranquecimento.

“Jogo de Cintura”, cuja ação se desenrola num prédio, tem diálogos rápidos e revela a destreza do autor para construir, no espaço de um prédio, uma história a partir de motivos banais.

“Coluna” mostra o inesperado de um roda de macumba. “Sexta-feira. Cantoria, roupa branca, gente girando, tambor comendo solto.” (CN 20, p. 55)

E acontece a incorporação: “Uma luz intensa na garganta desfolhou uma imensa gargalhada que encheu o salão.” (CN 20, p. 57)

“Domingo, 11:18 AM/61,” “A fadiga do poeta”, “Mel com porrada” e “Classificados” são os textos escritos por Éle Semog.

“Domingo, 11:18 AM/61 pinta, num texto de duas páginas, um quadro comum após a ressaca. “A fadiga do poeta” cuida de conceituar a paixão e de falar do amor de forma subjetiva. “Mel com porrada” fala de uma “fome” metafórica que provoca o desenlace de um relacionamento: “(...) e por isso comeu a casa por dentro. Mas dava para perceber que não era fome, daquela fome de fome, pois de tudo ele deixou um resto, uma migalha.” (CN 20, p. 68) “Classificados” é um sátira aos anúncios que pedem pessoa de “boa aparência.” O texto curtíssimo é, no entanto, convincente.

“Cenas”, de Esmeralda Ribeiro, é um texto desmontável. Composto de sete cenas, o conto se dá como resultado da elaboração jornalística de Ayná. As histórias são recolhidas do Disque-Violência a partir dos diálogos telefônicos.

Fausto Antônio, na sua estréia na série *Cadernos Negros*, apresenta Arthur Bispo do Rosário, o Rei. A incursão revela os meandros da loucura e de recuperação de um herói da criatividade afro-brasileira. Técnica de teatro e monólogo interior juntam-se aos planos de memória, passado e autobiográfico para recriarem a trajetória de vida do alucinado genial, o Bispo, e do lugar da loucura na narrativa dos *Cadernos*.

Henrique Cunha Jr. navega no conto “O olho azul do cachorro”. O acontecido na história revela as “coisas do Brasil mulato:” (CN 20, p. 107) Um cão, de olhos azuis, que só entendia inglês e era treinado para reconhecer ladrões.(CN 20, p. 110)

“Sonhos imortais capta a realidade dos migrantes que chegam e são ludibriados pelos descaminhos da cidade de São Paulo. Iracema Régis fala desse universo que tem dois pólos distintos, quais sejam, a chegada (a esperança) e o retorno (a desilusão).

“A valsa dos mariontes” e “Conto real”, de Kasabuvu, tratam respectivamente do espaço de apresentação circense e de um sonho animado, conforme o texto, por Shaka Júnior.

“A barriga miúda”, de Lepê Correia, mostra a fome e o seu enfeito no corpo e vida de uma criança:

- Ora, mamãe. A senhora só sabe dizer isso... arre!
- Dá um muxoxo. E a velha, cheia de paciência, bota o neto no colo, mostra a goteira, faz “besouro” – bzuuu!! – Mas o neto não quer acordo...

(CN 20, p.132)

“Assoviando a visão”, ainda de Lepê Correia, trata de um sonho no qual Zumbi, subindo a Serra da Barriga, aparece assobiando. O autor faz uma analogia com o parto: “Tirei a placenta dos olhos e chorei.” (CN 20, p. 134)

“Xala,¹²⁹ Mama Benedita!” , também de Lepê Correia, tem como centro os últimos momentos de vida de Mama Benedita que, a propósito da inclusão do vocabulário kibundo, faz a “passagem” assim:

Um belíssimo casal de makunji, a mandado de Lembaranganga, veio para conduzi-lo a dibata dia Nzambi...¹³⁰ Lá se foram no maior paleio...
- Sala io Nzambi¹³¹ , Mama! Que ele te guarde. Minha herança fértil é tua imortalidade.

¹²⁹ 1. Xala= Kimb.. Adeus

¹³⁰ dibata dia Nzambi=kimb.. mansão celestial, divina

¹³¹ Sala io Nzambi=Kimb..adeus, vai com Deus, mãe!

Sala io Nzambi, Mama!

(CN 20, p.138)

Lia Vieira, no conto “Os limites do Moinho”, traça um diálogo, depois do “Encontro da União de Escritores e Artista de Cuba, com os produtores de arte e cultura da ilha e, por extensão, com a geografia igualmente. O conto é, antes de tudo, roteiro o diário da própria autora.

“Pavor na rua Treze” mostra o extensão do preconceito contra negros. A simples presença de um negro desarmado, numa rua deserta, cria uma situação de medo. Um homem branco e uma loira arquiteta, como prisioneiros da realidade racial brasileira, um assalto que jamais iria acontecer. O negro, afinal, não tinha uma arma e queria, caro leitor, apenas acender o cigarro:

Ninguém por perto, agora ele tinha de ir até o fim. Puxou o volume do bolso: um maço de cigarros. Tirou um e perguntou:
- Preciso acender. Vocês têm fogo?

(CN 20, p.162)

Anel de noivado toca na questão do amor e do relacionamento entre negros e brancos. Aqui, no final da história, o amor e as afinidades unem um negro e uma negra. A noiva branca, no conto de Márcio Barbosa, num exercício de inversão dos valores cristalizados no Brasil, fica sozinha.

“Abajur” é um conto com forte intervenção descritiva. O amor entre duas mulheres convence literariamente. Há ternura e um ato de traição inesperado, envolvente. Graficamente o conto está montado em planos iniciados com palavras introdutórias em letras garrafais: O VENTO, A BARCA, A TARDE, CALOU-SE, SENTIA-SE, MASTIGANDO, A BRISA... (CN 20, p.173). Os quadros iniciados com substantivos são aqueles mais lentos e de descrição mais copiosa. Os quadros iniciados com verbos aceleram o tempo da narrativa e dão dinâmica à ação que põe lado a lado, numa cena de sexo, Jorge e Nadir e a explosão de Clodite que se sentira traída por Nadir a quem amava. O reencontro é selado aos beijos:

Clô beijou as suas lágrimas ternamente. Beijaram-se prolongadamente e se abraçaram forte e demoradamente.

(CN 20, p. 184)

Will Martinez, pelo levantamento que pudemos fazer até agora, é primeiro escritor branco no transcurso da série *Cadernos Negros*. “Quilombo Valadares”, escrito com discursos indiretos, revela a linhagem da sua estréia: “A história de José Carlos Valadares, então com onze anos, só não morreu...” (CN 20, p. 190)

Expõem ainda discursos que revelam diretamente a intervenção dos personagens: “(...) porta caneca chão rua terra viela homem arma tiro em mim outro canto pula portão dona Maria gritando Ogum cachorro latindo pulando fugindo cachorro homem com arma CORRE...” (CN 20, p. 189)

A saga de José Carlos Valadares ou Quilombo Valadares acaba com o tráfico de drogas no morro, mas é assassinado, pelo filho de Zé Rato, enquanto dormia.

Cadernos Negros 22 (1999)

Carlos Gabriel, Conceição Evaristo, Cuti, Esmeralda Ribeiro, Lepê Correia, Lia Vieira, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Ricardo Dias, Ruth Souza Saleme, Will Martinez e Zula Gibi.

Abdias do Nascimento, na contracapa, diz: “Os *Cadernos Negros*, expressão de excelência do Movimento Negro, atravessam o milênio com a grandiosidade de terem sido uma das mais importantes marcas da cultura e da luta do povo negro nesse século.”

No 22º volume do ideário dos *Cadernos Negros*, no texto introdutório, o Quilomboje ressalta as conquistas que, apesar dos obstáculos mercadológicos e dos modismos, medraram em torno e a partir, sempre buscando novos sentidos, do “acervo literário e coletivo do patrimônio cultural negro”. (CN 22, p. 9)

Os textos desse volume foram selecionados num processo coletivo que contou com a participação dos escritores Al Eleazar Fun, Carlos Gabriel, Cuti, Fausto Antônio, Iracema Regis, Márcio Barbosa e Will Martinez; dos especialistas em literatura Márcia Peçanha e Niyi Afolabi e das leitoras Benedita Aparecida Lopes e Vera Lúcia Barbosa.

Seguindo o mesmo procedimento empregado na análise dos volumes anteriores, tomaremos como ponto de partida o conto “Picumã”, de Carlos Gabriel, para em seguida considerar o restante do *corpus*.

Carlos Gabriel intervêm, na abertura, com o conto “Picumã”. Há, nesse texto feito de interações, duas histórias que se cruzam e que valorizam a técnica narrativa empregada pelo autor. Partindo inicialmente da história de Carolina, a mãe de Manoel, a ação narrativa, por conta da história de abandono, coloca lado a lado Dona Carolina e o “bandido” Picumã. Assim, a velha vai para o asilo e deixa Manoel sozinho com a bela mulata Cleonice, sua mulher, que implicava com a velha: “Que a velha já falava besteira, que fazia feio na frene das visitas.” (CN 22, p. 11)

Picumã criado desde pequeno no abandono: “Na creche passava horas com fome, cagado, mijado.” (CN 22, p. 13) Na escola, Picumã, o José Carlos da Silva, também não se deu bem, gostava apenas da hora da merenda. São duas histórias cruzadas. A velha no asilo e Picumã na cadeia. A natureza dessa interação, com a mão do destino, é marcada pela memória. Depois de um fuga do presídio, numa noite de natal, Picumã se esconde no asilo. Ao lado de Dona Carolina que espera há quatro anos uma visita dos filhos e de Dona Angelina que espera pelo namorado, concretiza-se, como lugar da memória e da carência mútua, o encontro.

Conceição Evaristo fala aos leitores através do conto “Quantos filhos Natalina teve? Num resumo, o próprio texto elucida a pergunta.

Ela sorriu feliz. Era a sua quarta gravidez e o seu primeiro filho. (...)

Os outros eram como tivessem morrido pelo meio do caminho. Foram dados logo após e antes até do nascimento. As outras barrigas ela odiara.

(CN 22, p. 21)

O último filho, produto de uma relação indesejada, seria só seu. O homem, que a violentara, estava morto. Natalina cuidara disso:

O movimento foi rápido. O tiro foi certo e tão próximo que Natalina pensou estar se matando também.

(CN 22, p. 28)

Depois de vários aborços, aquilo que num primeiro momento pode parecer um nonsense, torna-se, contudo, mais inteligível quando se considera que os filhos de Natalina que

foram abandonados e ceifados pelo abordo, no interior dela mesma, repassam os limites da vida e da morte:

Brevemente iria parir um filho. Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte.

(*CN 22*, p. 28)

De certa maneira, Natalina relativiza o caráter absoluto das virtudes ou dos defeitos, mostrando, por assim dizer, seu avesso:

Guardou mais do que a coragem da vingança e da defesa. Guardou mais do que a satisfação de ter conseguido retomar a própria vida. Guardou a semente invasora daquele homem.

(*CN 22*, p. 28)

Ao assumir a gravidez, ela resolve, talvez, num misto de nonsense ou de avesso do avesso, revelar a situação e mais ainda a sua própria ausência:

Estava ansiosa para olhar aquele filho e não ver a marca de ninguém, talvez nem a dela.

(*CN 22*, p. 28)

Nos domínios do amor a razão desaparece ou novos (ou velhos) esclarecimentos fazem-se, sempre, necessários. Vale pena, por isso, acompanhar o que sustenta o texto “Tchan”, de Cuti, que coloca em cena uma prostituta loira que só transava com negros:

Loirinha ferosa adora fazer tudo com negão. (*CN 22*, p. 29)

Nesse mundo de aventura, ela acaba se apaixonando por um negro: “Era desses bonitões.” (*CN 22*, p. 30) O impasse está armado. Não é demais dizer que os amores supõem o fim das estruturas desse ofício:

Mas ficava me ninando, entende? Aí, eu abri jogo: Você é meu homem! Não vai mais pagar, não! Ele não aceitou... Pensei em abandonar a profissão. Sabe, naquela de viver uma vida de certinha... Eu queria casar, sim. Ia ter três mulatinhos. Dois meninos e uma menina.

(*CN 22*, p. 30)

O conto trafega pelos caminhos do amor, do casamento, dos filhos e dos acertos cujos elementos mínimos e indispensáveis são limitados pelo desequilíbrio inicial e final:

Olha, eu sou uma mulher que quase foi feliz. Mas o destino me fodeu. O filho da puta, depois daquele encontro, chegou a me mandar flores.

(CN 22, p. 31)

A imposição do amor e da prostituição se debatem:

Cada vez que penso nele, só sinto saudade, falta. E a merda é que não consigo mais voltar para a profissão. Não consigo, Karina. E a grana tá tão curta! Emprego tá tão difícil.

O restabelecimento do entendimento da situação parece cada vez mais distante da Loirinha fogosa:

Sabe, não sei se você acredita... Bem, eu fui numa cartomante. Não vai rir de mim, mas... Sabe, ela disse que um dia ele vai ser meu, só meu.

(CN 22, p. 32)

O que caracteriza a história, entretanto, é a ideologização insinuada pelas falas, principalmente da dupla articulação ou do tom irônico. A história é mero pretexto ou pano de fundo para o elemento estruturante da ação de dar voz e vida a personagens negros, nesse caso, “um negro bonitão” que, aparentemente, nem fala ou aparece diretamente naquilo que se constituiria o foco da narrativa.

A história do texto o “Encontro”, o segundo de autoria de Cuti, é simples. Trata-se de um seqüestro que põe lado a lado o pai, rico, e o filho, até então desconhecido, que nascera de uma relação típica da nossa herança casa grande senzala:

- Mas... pense um pouco... “Eu nunca te fiz nada...”
 - Fez! Lembra da empregada Maria? Não lembra, não ?
 ... Lembra daquela crioula que saiu da tua casa esperando um filho teu? Lembra? ...

Observando-se a história de “Sempre suspeito”, de Esmeralda Ribeiro, vê-se que a temática cuida da discriminação racial. Nesse conto a ação policial desempenha papel central no conflito:

- Olha, aqui, no papel. O número é 318 e não 308, na descrição o local fica numa viela e não numa fábrica... (...)
- Cacete, quase nós fizemos uma merda. Íamos estourar os miolos desse macaco ...

(CN 22, p. 43)

Negros sempre suspeitos, erro de endereço e dos nomes dos procurados acentuam o teor racista da investida dos “agentes da lei”.

Não me dêem flores, ainda no foco narrativo de Esmeralda Ribeiro, valoriza as cartas e uma história construída a partir delas:

O quê, dona Idalina!? Não entendi direito!? A senhora quer ditar cartas para que as escreva como se fosse sua filha, depois quer que eu as poste no correio, endreçando-as a senhora mesma.

(CN 22, p. 46)

“Temoporal no barraco de Binho”, de Lepê Correia, é um conto curto mas tem, do ponto de vista da estrutura, tudo muito bem articulado. Como assinalamos, a respeito dos suportes narrativos, a ação vai num crescendo:

Era a bacia, apanhada por um pedaço de telhado em sua borda. Um chinelo, como que dizendo adeus, a acompanhou e a mãe... meus Deus...?! – Tudo escureceu!

(CN 22, p. 52)

O espaço se impõe no significado da ação e na caracterização da cena final que, pelos fragmentos espaciais, devolve a mãe numa atmosfera de dúvida. Pinho, quando lembra do temporal, traz, no plano da memória, na imagem do chinelo da mãe que flutuava, a quase certeza da sua morte:

Nãããooo, sozinho não – Binho gritou, como que adivinhando que sua mãe teria tido o mesmo destino da bacia. Sim, ele tinha visto o chinelo acenar o adeus e mergulhar no precipício...

(CN 22, p. 53)

A certeza que mãe está viva vem, como tudo nesse conto mínimo, de forma sintética e com a mesma força e velocidade do temporal:

Binho meu pirroto!
No canto da parede...perna enfaixada, rosto ainda com resto de sangue,
cabeça com tampão de esparradrapo... Era ela! Sem chinelos, mas estava ali...

(*CN 22*, p. 53)

Em *Rosa da Farinha*, de Lia Vieira, encontramos, por um lado, uma história sem conflitos, uma recuperação do passado, e, por outro lado, uma história introduzindo correspondências entre gerações do passado e contemporâneas. Para abarcar essa “realidade”, a narradora desfila os dotes e as trajetórias de vô Joaquim e vó Rosa. O tempo do trabalho escravizado, as casas da farinha e os poços d’água assinalam um percurso que remonta, à vezes, os idos de 1857. O poder da herança e a força da memória insuflam vitalidade e, conforme o texto: “É dessa fusão de tempos perdidos que desejo fazer o meu tempo; essa colheita de tempo fugazes.” (*CN 22*, p. 62)

No conto “Férias”, de Márcio Barbosa, nota-se a presença de vários enquadramentos espaciais e discursivos para contar a história de amor de Carolina, amor por Renato que, segundo a mulher apaixonada, sobrou fisicamente apenas num presente: “O cordão tinha sido um presente daquele com quem seus pais a proibiram de casar – se, e que ela não conseguia esquecer” (*CN 22*, p. 67) Existe, portanto, nos seus constantes envolvimento com negros, numa espécie de busca do amor perdido: “Era ele a quem procurava, todos os anos, em todos os outros iguais a ele.” (*CN 22*, p. 67)

“Retorno de Tatiana”, de Miriam Alves, mostra a força expressiva do discurso de primeira pessoa, nesse momento numa alusão à menstruação:

Sinto vidas e mortes correndo em minhas veias...
Não-nascido, o ser é rio menstrual...

(*CN 22*, p. 71)

No plano de intervenção de Tatiana percebe-se uma espécie de delírio. No discurso de terceira pessoa, num distanciamento, mudando o foco narrativo, lemos:

Ela delirava palavras desconexas - algo parecido com mágica, ou talvez alguma praga - todo mês antes de a menstruação chegar, num filete tênue aumentando gradativamente.

(CN 22, p. 72)

Úteros e terra-mãe são os registros verbais mais frequentes nos “delírios de Tatiana que, por fim, determinam, segundo a história, o seu retorno ao mundo dos orixás.

“Trabalhando em silêncio” repassa a militância numa linha de ação: “(...) mas para fazer algo de bom pra um irmão nego não é preciso reunião, onde todos falam bonito e ninguém decide nada.” (CN 22, p. 81) Ricardo Dias não avança nos aspectos narrativos e a história, a exemplo do trecho acima, é excessivamente linear. No texto “Amigo por conveniência”, ainda de Ricardo Dias, sobram os limites de um história ainda sem estruturação literária convincente que, no entanto, discute questões como machismo, racismo e relacionamento afetivo entre brancos e negros:

Aparecida, para pagar a língua, arrumou um namorado branco, com o qual se dava bem. Mas ficava em sua lembrança o pedido que seu pai lhe fizera, pouco antes de morrer, de que se casasse com um negro.

(CN 22, p. 88)

Ruth Souza Saleme vem para o conjunto da coletânea com o conto “Caguira”¹³². A autora aborda a saga de uma mulher, Vasty, que sofre das dores do parto mesmo depois de o filho já ter nascido. A maldade e os infortúnios da criança retornam, para o útero, na forma dura das contrações.

Will Martinez participa com “Mãe Negra”. O conto é lento e apresenta uma passagem, despreziosa, pela “realidade” do negro no período do trabalho escravizado.

Zula Gibi encerra o livro com o texto “Caindo na real.” O centro aqui é o amor ou a euforia e depressão orientados pelos sentimentos que, num ato inesperado, aproximam duas mulheres:

Dormimos abraçadas ali no tepete, transformado em fina relva orvalhada. Não fosse um corpo branco e o outro negro, um mosaico improvisado, seríamos um só ser.

(CN 22, p. 109)

¹³² Caguira (folclore brasileiro) - sentido figurado de pessoa infeliz, amargurada transitoriamente, maléfico passageiro.

Cadernos Negros 24 (2001)

Eduardo Silva, ator remanescente do TEN, escreve na orelha de abertura dos *Cadernos 24*. A orelha final recebe o texto de João Batista de Jesus Félix, pesquisador, ex-militante do MNU e da SOWETO. Ambos os textos destacam o trabalho persistente da série. A contracapa, assinada pela doutora Rhonda Michelle Collier, enfatiza a presença negra em cada livro da coleção e o lugar, através da leitura, no qual os negros se encontram. Na fala da estudiosa americana, a propósito desse ponto de encontro e comunhão, destacamos: “Eles convidam os afro-americanos a aprender o português para entrar no mundo, onde às vezes nos encontramos com nós mesmos e outras vezes gritamos por não termos entendido as experiências dos outros.”

A apresentação, sucinta, ficou a cargo de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. Os textos, selecionados coletivamente, receberam ainda a chancela crítica de Adriana Moreira, Bolsita do Programa de Pesquisa, Ensino e Extensão em Relações Étnicas e Raciais do Departamento de Sociologia da USP. Benedita Lopes, professora de português, Carlos Alberto Teixeira, poeta, Cristina Barbosa, produtora cultural, Graça Graúna, professora universitária, Luzia Bonifácio, formada em Letras Neolatina, Márcio Macedo, Bolsita do Programa de Pesquisa, Ensino e Extensão em Relações Étnicas e Raciais do Departamento de Sociologia da USP. MC Thyco, Produtor cultural, Nyi Afolabi, escritor e professor de “Tulane University”, New Orleans, EUA e Sidney de Paula Oliveira, poeta e advogado.

“O buraco negro”, “Pixaim” e “A discórdia do meio”, todos de Cristiane Sobral, abrem a produção em prosa e marcam a estréia da autora, nos *CN*, nessa modalidade.

“Buraco Negro”, narrado em primeira pessoa, não vai além do viés comparativo entre o “buraco negro” e o processo depressivo: “Cada vez mais agarrada às paredes deste poço profundo, percebo como uma depressão pode ser adesiva.” (*CN 24*, p. 11)

“Pixaim” mostra os efeitos físicos e psicológicos da rejeição ao negro. O conto, que intercala discurso de terceira e primeira pessoa, fica devendo literariamente.

No conto “A discórdia do meio” a natureza do conflito que abre e fecha a ação prende-se à relação entre dois irmãos negros. A família é o ponto de referência da história, é, aliás, no seu interior que ocorrem as discussões e as desordens entre Jupira, “uma negra quarentona retinta e seu irmão”, Jupi, “um mulato do cabelo liso, cheio de traços de bran-

co na cara”. (CN 24, p. 19) O ápice do conflito revela que o tema foi tratado, ao nosso olhar e na perspectiva de valorização da negrura, inaquadamente:

Você nunca me aceitou porque o meu cabelo é bom, e eu não estou nem aí, enquanto você gasta os tubos para esconder a sua carapinha, preta complexada... Sou filho do amor de minha mãe com um branco que soube lhe dar valor e prazer, ao contrário da estupidez do seu pai, que herdou junto com o seu pixaim.

(CN 24, p. 21)

“Inventário da águas”, de Cuti, tece poeticamente na descrição “Muros baixos, ausência completa de gradis, pontas de lanças ou cacos de vidros voltados para o céu.” (CN 24, p. 23), e depois nos marcadores de tempo: “Seis horas e trinta minutos” e “Doze horas” (CN 24, p. 24), a história que é apresentada em blocos.

Os recursos discursivos, através dos quais os personagens falam, indiretamente ou diretamente, passam pela ancianidade de dona Amália, negra, 73 anos e pela memória do avô. A rua dos “Inventários das Águas”, 37 casas, só moradores negros, foi o cenário para o acontecimento fatal. Depois de uma perseguição, dois “agentes da Lei”, policiais numa ação de execução, típica da periferia, são “metralhados” por espinhos saídos de uma árvore que nascera de um raio.

Delimitado pelo fantástico, esse episódio místico tem, nos seus primórdios, antes do raio, o nascimento de uma árvore a partir de Gregório, um negro fugitivo do trabalho escravizado, cujo corpo transformara-se num frondosa figueira e, depois da ação da natureza, numa paineira. Essas informações chegam aos leitores pela memória do avô, é bom salientarmos, a partir de um dos blocos narrativos a que fizemos referência a pouco. O desenlace agudo e terminal é posto assim: da paineira saem os espinhos que fulminam os policiais:

Um policial: ... eu não enforquei ninguém ... era ladrão... tira, tira os espinhos... dói, dói muito...

Outro policial: não, não... tinha de matar...era ordem.. tinha fugido, fugi...do.

(CN 24, p. 29)

E na Folha Vespertina: “Terror na Casa Verde. Metralhados por espinhos. Policiais morrem misteriosamente.” (CN 24, p. 31)

Dir-se-ia , portanto, que a justiça humana (feita pelos homens antes injustiçados) e a justiça divina, na ação do raio (talvez a força de Iyansã), têm como objetivo preservar uma relação dinâmica com o corpo e as vozes da religiosidade negra, cuja expressão se desencadeia numa reza: “Acendeu o fogo e rezou muito, reza que a mãe dele tinha ensinado, reza de Angola.” (CN 24, p. 27)

A complexidade da reza une o presente ao passado numa dinâmica para enfrentar o racismo e a violência policial. A última intervenção de Dona Amália, quando vai ao encontro do jovem foragido, é didática:

Depois, acompanhada de uma brilhante sombra, levanta-se e caminha. Juntas vão cuidar do jovem fugitivo, que, no fundo do porão, certamente está com fome e medo, pois sabe que a inocência não é tudo quando se trata com policiais.

(CN 24, p. 29)

A presença de uma modalidade textual típica para retratar o dia-a-dia ou fatos cronologicamente encadeados, portanto, a função de um diário orienta a carpintaria do conto “Ela está dormindo”, de Esmeralda Ribeiro. As marcas de diário estão expressas e alinham o primeiro, mas não único nexo de compreensão da história:

Todo mundo tem sua casa Interior arrumada?
Dia 13 de janeiro
As mulheres do Grupo permaneciam mudas
Quem já não fez loucuras pela pessoa amada?
Todo mundo tem sua Casa Interior arrumada?

(CN 24, p. 33)

O conceito de pessoa na cosmogonia nagô passa pelo compreensão da morte. Marco Aurélio Luz, no livro *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*, concebe “o conceito de pessoa ara-aiyê, isto é, ser vivo”, e o autor ainda pontua, para efeito de sublinhar, que “devemos começar a nos referir ao orixá Iku, morte.”¹³³

“Si Ori”, de Fausto Antônio, num foco narrativo que perpassa presente e passado, põe lado a lado, no plano de memória, Milá empreendendo uma viagem e Masai momentos

¹³³ LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. 2º ed., Salvador: EDUFBA, 2000. p. 45.

antes de ser cremado, transita pela compreensão desses referenciais de vida e morte. Todos presentes, em síntese, no “Si Ori”, que significa literalmente abrir a cabeça. Dessa forma, a morte de Masai, sua restituição ao universo, amplia os sentidos de “ori” que caracteriza o destino pessoal (sempre morte e vida) e outros entrelugares comuns à humanidade:

E o corpo seguiu para o crematório, a exemplo do nascimento, absolutamente só. O trem venceu, depois de mais uma parada, mais uma estação, e Milá repetira mais uma vez: “Desde a eternidade, Masai”. Redes e mortes sucessivas e, sobre esses tempos, a alma descalvada, silenciada.

(CN 24, p. 49)

“As histórias das nossas histórias”, no conto “As Gameleiras”, de Henrique Cunha Jr., no interior da estrutura narrativa, são os meios trabalhados pela retórica que, como um símbolo da negrura, quer a história como história do coletivo: “Não minha, é nossa. Faz parte dos caules e troncos africanos nas raízes brasileiras.” (CN 24, p. 51)

A retórica, nesse conto, são “griotagens”, em outras palavras, histórias contadas por negros velhos que aqui traçam as linhas da discriminação e do preconceito. A vítima, o negro Arias, vai a julgamento levando a certeza da condenação. O Clarim da Alvorada, os militantes da Frente Negra e as falas contraditórias conduzem o leitor pela realidade racial brasileira e para o veredicto final que, a despeito da imprensa e do julgamento antecipado da sociedade, decreta a inocência de Arias.

Lia Vieira, no seu “Maria Déia”, monta um repositório da vida e das vivências de Maria Déia que traz os caminhos da personagem nos muitos encontros com a história do próprio nome, com a morte e com a desapropriação do bairro no qual morava.

“À luz”, de Márcio Barbosa, é mais um conto desse livro que repassa as teias da memória. Primeiro, nas enumerações culturais da matriz afro-brasileira, que se revestem dos nomes de Luis Wagner, Bebeto, Djavan, Ivone Lara, Thaide e dos lugares, entre eles, São Paulo Chic e Royal, pontos de baile e de encontro da negrada. Lembranças:

Ah, os bons tempos... Assim que o porteiro anunciou a visita da tia e do irmão, começou a pensar nos bons tempos... Lembrava-se de uma mulher miúda, com um sorriso frágil e contente me meio a tudo isso.

(CN 24, p. 82)

Os fatos à luz das lembranças recompõem o amor do sobrinho pela tia que, vitimada por diabetes, encontra-se no hospital entre a vida e a morte. Mas no escorregadio da memória: “Ele dançava com a tia, que não era tão mais velha...” Somam-se, às lembranças do amor quase impossível, as marcas duras da violência familiar: “(...) um dia pegara escondido um dinheiro da carteira de seu pai e tomara uma surra que o deixara marcado por vários dias. Na pele e na alma” (CN 24, p. 85)

O conto “A cega e a negra - uma fábula”, de Miriam Alves, tem como protagonistas Cécilia (negra) e Flora (cega). Há a presença de uma “aranha tecendo suas peripécias acrobáticas” (CN 24, p. 89) num contraponto com a vida de Cecília.

“Flor de agosto... felicidade”, de Vera Lúcia Barbosa, é a primeira publicação da autora. O texto conta as amarguras e as pequenas alegrias afetivas de Flor inclusive aquelas vividas no relacionamento com o africano Clétus. Vale apenas como exercício para futuras realizações literárias.

“Foi mesmo alegria de festa”, de Euzébio Pereira, revela que o autor sabe escrever. Emoldurando a história a partir da engorda de um leitãozinho: “Pequeno, mal nutrido, roncando fraqueza e carecendo compaixão, era apenas um leitãozinho.”

A perspectiva, o foco está centrado num menino que cuida da engorda do porco é, ainda, empresta os olhos, os ouvidos e a fala para iluminar as pequenas histórias (ou cenas) envolvendo a tia, o primo, o cinema e as condições objetivas que ficam na memória como uma partitura do passado. Um bom exemplo ocorre diante do cinema, sem sapatos, o jovem precisou, a tempo, recuar:

O encontro seria na porta do cinema. Primeira semana não deu para entrar. Cheguei até a praça e resolvi voltar. ... Na altura do Grande Hotel São José, a idéia de retornar já era decisão concluída e pacificada. Reparei que não tinha sapatos. Nem um pra enganar. Todo mundo arrumadinho. Uma merda.

(CN 24, p. 105)

Zula Gibi encerra o 24º exemplar da série com “New York”. O conto é um passeio pelo erótico. O encontro entre duas mulheres é detonado depois da morte da mãe de Carol, que trabalhava de empregada para Laura: “Laura se arrepiou inteira, mas não interrompeu. Fechou os olhos e deixou-a brincar de criança grande.” (CN 24, p.113)

Cadernos Negros 26 (2003)

As relações entre literatura, cinema e o projeto identitário negro fazem parte dos argumentos do cineasta Jeferson De, que escreve na primeira orelha dos *CN 26*. Neusa Maria Poli, professora e militante, assina as reflexões publicadas na Segunda orelha do livro. A professora atualiza o elogio aos mecanismos de conscientização criados em 1978. Na contracapa, Rappin Hood, rapper e músico, fala da ausência de publicações específicas para a população afro-brasileira. O Signatário do Movimento Cultural Hip Hop salienta, portanto, a relevância dos *Cadernos* que, na sua análise, “atinge em cheio esse objetivo”. A apresentação recebe as rubricas de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa.

O processo de seleção que envolveu uma parte dos autores dialogou, igualmente, com profissionais das mais variadas áreas. Os nomes e as profissões que serão perfilados agora revelam a extensão do que afirmamos: Benedita Lopes, professora de literatura, Cláudio Thomas, militante do Sankofa e do Movimento Hip Hop, Cristina Barbosa, produtora cultural, Elizabeth Oliveira Dias, Coordenadora Pedagógica da Rede Municipal de Ensino de São Paulo, Maria da Conceição Oliveira, produtora cultural, Rutt Souza Salene, escritora e produtora cultural, Vera Lúcia Barbosa, terapeuta e escritora.

Os autores Conceição Evaristo, Cuti, Décio de Oliveira Vieira, D’llemar Monteiro, Esmeralda Ribeiro, Eustáquio Lawa, Helton Fesan, Lia Vieira, Lourdes Dita, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko e Zula Gibi formam o script narrativo da 26ª edição da série. Os treze autores alinhados acima, dentre eles seis mulheres, produziram, no total, dezoito contos.

“Beijo na Face”, de Conceição Evaristo, trata do amor, ou como diz o texto:

(...) um novo amor que vivia e se fortalecia na espera do amanhã... que se revelava por um simples piscar de olhos, por um sorriso ensaiado na metade das bordas de um lábio, por um repetir constante do eu te amo, declaração feita, muitas vezes, em voz silenciosa, audível apenas para dentro, fazendo com que o eco dessa fala se expandisse no interior mesmo do próprio declarante.

(*CN 26*, p. 11)

Essa criação afetiva elabora, “uma presença incrustada nos poros da pele e da memória”, as motivações que impõem um novo discurso que, ao mesmo tempo, faz desabrochar, na personagem Salinda, uma nova mulher. Vale registrar aqui a natureza homossexual dos afetos de Salinda. A renovação sentimental pela qual ela passa, a história revela, de modo a prender o leitor, só nos estertores da narrativa. Na arquitetura do conto, o amor, o rompimento com o marido e a preocupação com os filhos são pólos para o entendimento da sua descoberta. Nesse espaço, assim, organizado, há, de um lado, a desorganização das vivências com o marido e, de outro, as marcas de um novo amor, recortes de “um beijo na face”, beijo feminino, superpostos a uma chama, ou melhor, a um fogo afetivo por uma outra feminilidade:

Mulheres, ambas se pareciam . Altas negras e com dezenas de dreads a lhes enfeitar a cabeça. Ambas aves-fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade. E cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro das suas fendas- mulheres engravidava as duas de prazer.

(CN 26, p. 18)

O amor entre mulheres, temática relativamente frequente nos *Cadernos*, e o resultado das novas condições encaminhadas pelas mulheres no âmbito literário e na sociedade mais ampla. O que significa deslumbrar os efeitos da relativa autonomia econômica e o conseqüente esfacelamento, não exatamente o fim, dos papéis fixos e o questionamento dos papéis de gênero. É, portanto, dentro desse contexto, que as histórias operam a inclusão do afeto feminino e a sua realização enunciada na satisfação de um eu-feminino. Em outras palavras, o encontro se efetiva amorosamente na busca de um eu-outro que se realiza na feminilidade duplamente desejada. Em síntese, há vários contos da série *CN* nos quais as mulheres buscam o prazer e o amor entre iguais.

Os papéis de gênero, nessas condições, não se dão apenas como espaço de interlocução entre o masculino e o feminino, mas na diluição das fronteiras rígidas, intransponíveis. Pudemos observar, por exemplo, em “Caindo na real”(CN 22) e “New York” (CN 24), contos de Zula Gibi, e no texto de Conceição Evaristo, nesse volume, que os pontos entre homens e mulheres não são mais ou apenas contínuos e contíguos. Os pontos são descontínuos e interligados por novos fluxos, contribuindo assim, para uma contraposição, de certo

modo, aos heróis masculino e também questionando a universalidade do discurso histórico que, marcadamente machista, muito raramente, dá história para gente sem história.

As estratégias narrativas em “Olho de sogra”, de Cuti, ou seja, os procedimentos que se destinam a provocar o envolvimento do narratário são organizados numa perspectiva de um personagem, D Gina. Mas conduzidos por um narrador que intervém e articula:

- Dona Gina... – eu tentei despertá-la, estendendo-lhe a receita. Mas ela prosseguia:

- Agora, esse tal da minha filha, doutor, é um vagabundo, sem-vergonha. Sabe (Deus que me perdoe!), eu queria que um raio partisse ele no meio. O senhor imagina, doutor, que um dia eu disse umas boas verdades na cara dele e o safado teve a pachorra de..

- Dona Gina... eu continuava tentando interrompê-la e percebia que ela me olhava, mas não me via,...

(*CN 26*, p. 21)

É ela que abre um lugar ou lugares, como protagonista do conflito da história, nas pausas do sujeito narrador, nos vazios, articulado como técnica narrativa, para contar o que acontece na relação retrospectiva do seu envolvimento, na ama central do conto, com o seu genro até, finalmente, o seu assassinato. Na observação do doutor Marcílio, o personagem, narrador e ouvinte, o sujeito que conduz os discursos de dona Gina, ela “Estava como que possuída por um ente falador”. (*CN 26*, p. 23)

“O homem invisível”, escrito por Décio de Oliveira Vieira, conta a história de Juca, afro-descendente, filho da empregada doméstica Gracinda e do milionário Felipe Porto. Filho de uma relação indesejada (sua mãe fora violentada), Juca, num ato de vingança, mata “o próprio pai”. O conto não apresenta nada além de uma inversão, processo narrativo muito simples, para expor de forma quase linear a cena da violência sexual e o desfecho selado com a morte.

Os diálogos são o ponto de encontro de duas mulheres e constituem o elemento central do conto de D’llemar Monteiro, cujo título, “Diálogo”, revela o próprio conteúdo da narrativa. Revela, em parte, porque o texto é muito inexpressivo.

D’llemar Monteiro escreve na seqüência o conto “Realização”. Narrado em primeira pessoa, é um texto mal construído literariamente e problematiza, de forma “positiva”, na voz do narrador-personagem, a descoberta, feita após exames, de um câncer no cérebro:

E, amor, eu consegui, como lhe havia dito anteriormente, abreviar minha vida com um câncer no cérebro, e me sinto feliz por saber conquistar a minha morte sem métodos bobos. Foi o meu melhor presente de todos os anos o resultado positivo de um câncer cerebral.

(CN 26, p. 47)

“Mulheres dos espelhos”, de Esmeralda Ribeiro, constrói, através da personagem narradora que vive num casarão herdado com um velha empregada, Abgail, as lembranças de infância vividas nesse espaço e um caso sobrenatural. São os lances do fantástico e sobrenatural que estruturam os alicerces da história que tem, nos espelhos da casa, a aparição de mulheres, jovens e velhas, “que proferiam coisas que nunca escutara”. (CN 26, p.51) Desestruturada pela presença das mulheres nos espelhos, o fim da personagem narradora é o alcoolismo:

Sou agora uma contadora de histórias sobrenaturais. Conto de bar em bar em troca de um gole de cachaça. No balcão de um boteco, mesmo quem acha essa história absurda prefere ouvi-la a me perguntar:

- Qual é o segredo que vocês, mulheres alcoólatras, escondem em seus espelhos?

(CN 26, p. 55)

“Travessia”, de Eustáquio Lawa, a partir de afirmações relativas a negros, nordestinos e goianos, convida o leitor para tirar as suas conclusões. As histórias de goianos, nordestinos e negros de famílias numerosas e as peripetivas de um jovem também de família numerosa e comida escassa dão o tom da travessia.

O encontro familiar no velório e as cenas comuns dos enterros: “só assim pra gente se encontrar, heim, rapaz, poxa, quanto tempo! (CN 26, p. 64) Esse expediente sério, na sua origem, tem aqui no conto, “O morto simbólico”, de Helton Fesan, um delineamento e acabamento cômico. Tudo segue, pelo menos inicialmente, essa atmosfera dos velórios. Até que os familiares são informados que o morto, Marcelo, estava bem vivo. É com o dinheiro e com as contas pagas que o morto simbólico toca no eixo central do humor. Marcelo, assim, desfrutando do dinheiro que fora “recolhido” numa cotização entre parentes, para comprar o caixão e outras necessidades dos mortos, começa uma nova vida:

Morrer é um bom negócio. Faz três anos que tento terminar o último ano da merda da faculdade e vocês não me ajudam com um centavo... Resolvi

então morrer simbolicamente e usufruir os benefícios financeiros que a morte traz.

(*CN* 26, p. 66)

Reflexões sobre o racismo no Brasil e a recuperação dos conselhos maternos estão no conto “Era madrugada e Deus falou!”, de Helton Fesan.

“Provas para o capitão”, de Lia Vieira, é a história de um assassinato e as versões, não só da morte de Schultz, mas da história, são contadas pelos suspeitos e pelos investigadores do crime. A autora expõe os discursos e as perspectivas na seguinte ordem: Schultz, o arquiteto casado com Dulce, que no discurso da mãe do assassinado não passava de uma “reles telefonista”. Kamel, o jovem que desfrutava do jogo de tênis e da beleza de Dulce. Cezario, o negro, faz um síntese do “seu lugar”: “tenho muito pouco a dizer”. (*CN* 26, p. 76) Dulce jura inocência, Capitão Vidal acostumado a resolver todos os casos até então, e, por fim, Cezario fala: “Levei a culpa por causa da minha pele negra.” E ainda discursa a respeito das aparências, de certos credos que são manietados para visualizar, num lugar sempre fixo, os negros.

CONCLUSÃO

AS NOÇÕES TEXTUAIS DA NEGRURA NOS DISCURSOS E POEMAS DOS *CADERNOS NEGROS*

A escritura dos *Cadernos Negros* não é apenas uma coletânea, mas o caderno literário inaugurado num período de retomada da luta contra a discriminação racial, uma espécie de prosa e poética fundadas nessa realidade imediata mas, também, na complexidade da cultura e religiosidade negra, que é também uma *techné* destinada a produzir significados ou discursos como nos ensina a arte retórica.

Estamos nos referindo a um saber comum, a um texto criado a partir da memória coletiva e de vozes militantes, nas quais o espaço literário e da cultura se ancoram. Busca-se o desvelamento, descobrir e recolher argumentos que compõem a cultura negra; da *dispositio* (ou técnica da estrutura textual) e do *elocutio*, isto é, as figuras de estilo que enformam esse arcabouço.¹³⁴ Daí a necessidade de os autores trabalharem, no mínimo, com esse mosaico bipartido pelos pólos do engajamento e da pesquisa do complexo simbólico afro como partes integrantes dessa arquitetura.

Há etapas facilmente reconhecíveis nesses anos de publicação. Numa primeira etapa, percebemos a crescente conscientização do escritor negro quanto à sua responsabilidade individual em face da realidade racial brasileira e do seu grupo:

Cadernos representa ainda a grande diferença entre as reflexões íntimas e o fazer literário - ao publicar, o indivíduo sente-se escritor e experimenta a responsabilidade de divulgar seus trabalhos e vê-los criticados, num exercício enriquecedor e muitas vezes destruidor de fantasias simplificadas.¹³⁵

Nesse ponto, tendo de achar uma resposta para o projeto de afonia da temática afro, o escritor negro se vê na contingência de pesquisar e produzir uma obra, nesse caso coletiva, por meio da qual pretende erigir uma realidade que faça contraponto àquela que sedimenta a exclusão e, especificamente, a exclusão literária do negro.

Numa segunda etapa, temos as “novas soluções” para relação militância e arte, em cuja base um denominador comum é encontrado: a necessidade síntese de comungar cria-

¹³⁴ ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: TECNOPRINT, 1990.

¹³⁵ FERREIRA, J. Abílio. *Cadernos Negros* 8. Op. cit., p. 10.

ção e pesquisa de linguagem. A pesquisa de linguagem nucleada no plano lexical e, principalmente, na temática de regresso a um tempo restaurador, isto é, a uma África ou um entrelugar inatingível, porque não é um território e/ou lugar que se busca, mas um tempo e pólo geradores de conflitos e da coexistência de dois mundos ou de outros mundos, a saber, dos contos e poesia da militância e da criação literária que desejam recuperar, conforme dizem os textos dos *Cadernos Negros*, a sua capacidade de expressão da memória coletiva e da origem comum dos afro-brasileiros:

Aqui está em foco não só a experiência individual, mas também a coletiva, o fato de a maioria dos afro-descendentes estarem sujeitos a viver certas situações em virtude da origem...

Ratifica-se, no conjunto da produção veiculada pela série, um elo, ou seja, um processo contínuo entre a militância, a tradição cultural afro-brasileira e a pesquisa de linguagem. Pesquisa expressa nos textos que acompanham os contos e poemas e que procuram responder às indagações em torno do ser negro na literatura. Como uma possível solução literária, poetas e contistas negros, deixam claro que além de ser uma questão semântica, é também ideológica. Considerando a questão dentro desse prisma, isto é, a linguagem deve ser a síntese da criação e da pesquisa, que desvele os mecanismos de exclusão do negro no texto e contexto. A semântica situacional, englobando texto e contexto, é o mecanismo pelo qual a criação e a pesquisa vão se atualizar.

Dentro desse universo, considerando a língua um fator de cultura, que reflete e produz mecanismos condicionantes internos e externos, o escritor, ou a escritura negra, procura recursos, na tradição afro-brasileira e no campo da militância, que lhe permitam encontrar caminhos concretos para a solução do seu impasse: “Pela primeira vez se falava dos efeitos do racismo, evidentemente porque o racismo importava aos autores negros, ainda que não tivesse importância para outros autores.”¹³⁶

O impasse, solucionado em parte pela criação que considerava, da mesma forma, a militância e a pesquisa de linguagem, revela que o ato de acionar os vínculos com a tradição se configura num exercício de reinvencção. Mas esta se transforma num campo de batalha, no qual a inibição e, sobretudo, a autocensura constante da negrura precisa ser desfeita.

¹³⁶ *Cadernos Negros* 20. Op. cit., p. 10.

A criação se dá, então, no bojo de um projeto identitário transitivo que atualiza o diálogo entre o universo da negrura num contraponto com valores “universais” expressos na metapoesia, redimensionando os elementos oriundos da matriz afro (ou da militância) e delimitando um campo de relação dialógica e de inter-relação antropofágica com a própria linguagem poética. O poema tematiza uma operação de linguagem. É esta que fixa o lugar em que se banham o poema e a referência à problemática negra.

O poema,
 palavra atirada no muro da pele
 onde a voz é afago
 fogo a demolir as vertigens
 lastro, rastro fértil
 é pasto, negrume afogado em mergulho
 O poema é esforço
 no sabor deste início
 De um outro amanhã.¹³⁷

O poema, como podemos constatar, visa inicialmente a um ponto de encontro não linear com a questão negra e, na camada interna, reencontrar a poesia. Estamos diante de um laboratório no qual a problemática negra, via linguagem, e a metapoesia se fundem. As raízes do encontro descem (ou sobem) às barreiras explicitamente raciais.

São, aliás, as tentativas de vencer as barreiras explicitamente raciais que vão, da mesma forma, balizar a riqueza de enfoques, entre os quais, a inclusão do tempo cotidiano dos afro-brasileiros e a inscrição de narrativas plasmadas sob a égide da matriz cultural e religiosa negra. Essas inscrições são os lugares pelos quais as linhas externas, no campo da superação das desigualdades raciais, se cruzam com a herança da tradição africana.

Há, dessa forma, naqueles textos que aprofundam a relação com a cosmovisão negra, um afastamento do plano do exótico e da originalidade reducionista, imobilista. A cosmovisão afro é um acúmulo que releva o negro e o contexto em toda a sua extensão e profundidade, como no poema de Márcio Barbosa (CN 15, p. 63):

Num poema-ebó
 a palavra é a pemba
 A: PALAVRA:PEMBA: NO: POEMAÉBO:
 [MAPEIA:UM:PONTO

¹³⁷ BARBOSA, Márcio. *Cadernos Negros* 9. Op. cit., p. 48.

no terreiro pontos são riscos
 marcas de giz
 PONTOS.SÃO.RISCOS. – fundamentos
 Fundam e a
 f
 u
 n
 d
 a
 m até a raiz
 numpoemaebóapalavrapemba
 funde guerra e abraço
 arrianopeito-roncó
 pomba girando que só
 explodeemdançasguerreiras
 a palavra pemba facho
 éalegriamacumbeira
 é um imenso despacho

A idéia de polifonia e encruzilhada como chaves interpretativas podem ser observadas além do círculo restrito de um único poema. O recurso utilizado por Márcio Barbosa, no poema acima, nos possibilita entrever relações transculturais remarcando traços de aproximação entre o conceito de polifonia e o princípio estruturante da cosmogonia negra referenciada na tradição dos orixás.

A polifonia textual é recoberta, na descrição dos *CN*, pelas citações e diálogos resultantes das convergências e divergências aí contidas. A polifonia, conforme a concebe Bakhtin, “é sempre compreensão e implica duas consciências, dois sujeitos. A compreensão é, em certa medida, dialógica.”¹³⁸

No que se prende à compreensão, o fato de autores como Clóvis Moura e Octavio Ianni enfatizarem a relevância de se considerar, na análise da produção literária, o que dizem os seus próprios produtores traz, também, a necessidade de inclusão, na compreensão dos sentidos tidos e interditos, de elementos internos da cultura negra como tema e, ao mesmo tempo, possibilita a sua utilização, pela crítica e leitores, como meio ou instrumento para a análise. Nessa perspectiva, o jogo polifônico, baseado no princípio estruturante das manifestações culturais negras, será buscado e revelado na dupla fala, no mancar de exu, na mandinga e no entrelugar dos múltiplos sentidos, a encruzilhada.

Os diferentes textos, os vários sujeitos e as referências apreendidas a partir do complexo cultural oriundo dos valores tecidos pela dinâmica da civilização africano-brasileira, nos *CN*, criam um entrelugar da alteridade e da pluralidade.

Temos uma encruzilhada dos sentidos e dos discursos e uma interseção cultural e ponto de mediação entre os autores e os textos. A dupla fala, o jogo polifônico insinuado no marcar de exu, ou seja, numa enunciação de muitas vozes, é a própria encruzilhada.

Na encruzilhada, todas as possíveis compreensões derivam e não retornam mais univocamente. Embora toda mensagem radique emissor-referente-receptor, no caso em questão, essa solução engendra um processo de comunicação polifônico. Quem fala, isto é, quem é o emissor? Quem é o verdadeiro (único sujeito) da enunciação? Nesse sentido podemos dizer que o que particulariza a encruzilhada, constituindo-se no seu núcleo instaurador, e o apagamento da univocidade do discurso. Aliás, é exu que opera uma multiplicidade de emissores, de autorias cujas vozes (os muitos significados) aparecem na encruzilhada.

Neste processo de captar as vozes dos autores, dos poemas, dos contos e das teorias numa busca de uma certa estabilidade discursiva, o entrelugar, a encruzilhada, é o ponto de partida e sua análise, um círculo hermenêutico: um jogo de significações, as quais contextualizam os diálogos, as ações, e instauram a duplicidade, a indeterminação e/ou multiplicação dos sentidos.

A variedade temática, à qual faz referência Carolyn Richardson Durhan é bastante eloqüente no tocante à reiteração dos múltiplos sentidos a que fizemos menção acima, na interseção polifonia e encruzilhada. Durhan pontua

(...) uma variedade temática que toca muitos elementos das vidas de afro-brasileiros. Os contos expressam humor e tragédia, amor e ódio, dor e prazer no plano universal. Falam da especificidade em que importam também a raça e a cultura na vida cotidiana. Neste plano os autores analisam elementos como a discriminação institucionalizada, a brutalidade policial, o desemprego, a violência contra os meninos de ruas, os conflitos urbanos entre grupos minoritários, a assimilação cultural, a miscigenação, os heróis afro-brasileiros esquecidos na história, o contato com outras culturas negras nas Américas, a fome e a miséria, a qualidade de vida e outros temas...Enfim criaram uma literatura com uma consciência negra. Junto com esta identidade negra há um reconhecimento forte de uma herança africana – especialmente dos valores religiosos afro-brasileiros – como ingredientes essenciais da vida brasileira.¹³⁹

¹³⁸ Bakhtin, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes. p.338

¹³⁹ DURHAN, Carolyn Richardson. *Cadernos Negros* 20. Op. cit., p. 11.

Uma das referências mais marcantes nas abordagens reflexivas terá precisamente a tarefa de desnaturalizar a idéia de uma África reduzida apenas a seu aspecto continental. O continente perdido, depois do rapto escravista, emerge como imagem e possibilidade de recuperação de uma coerência mitológica, onírica e de adensamento e percepção crítica da realidade negra e brasileira. As referências à África vão atribuindo a ela uma origem, um lugar no passado, que é a procura de uma gênese que restabelece a coerência e a atuação na diáspora. A África é uma imagem, um mosaico complexo, um campo discursivo e não um lugar:

A volta à África e ao quilombo são entendidas por mim como estado de reflexão que impulsionam as novas realizações. É o caminho histórico do reconhecimento de si, na reconstrução da história em oposição à do branco opressor. Portanto África, quilombo, escravidão, nos meus escritos são uma fase e um meio de nos explicar e nos entendermos e tomarmos consciência de nossa vida. Estes elementos oferecem energia revolucionária e contém as formas comunitárias úteis para nossa consciência. Estamos no Brasil e no século XX, portanto é aqui e agora que se deve realizar aquilo que temos de África, quilombo e escravos.¹⁴⁰

A África, recorrentemente evocada e invocada nos textos poéticos e narrativos de inúmeros autores negros, é, no tocante à abordagem teórica, núcleo organizador, ou como diz Cunha: “estado de reflexão”. Os autores entram, através desse imenso continente de imagens, história e sonhos, na fenda partida de uma existência pré e pós diáspora. A África é o paraíso e, portanto, objeto de desejo e de retorno simbólico a um continente que se institui ou é instituído, além da fenda transatlântica, numa correlação com a dinâmica atual ou atualizada das necessidades estéticas e culturais dos negros e portanto da série *Cadernos Negros* e dos seus sujeitos.

“Negro” e “África” são as palavras mais retomadas quer seja nos contos e poemas, quer seja nos esforços reflexivos que acompanham essa produção. Ambos são as musas e, ao mesmo tempo, balizas nodais das noções textuais da negrura e de relação com o tempo. Estas análises, envolvendo negros, África e tempo, nos parecem urgentes e fundamentais. Nesse exercício interpretativo da relação África, escritores e escritura negra, cabe lembrar aqui Milton Santos:

¹⁴⁰ CUNHA JÚNIOR, Henrique. *Cadernos Negros* 3. Op. cit., p. 42.

A temporalidade introjetada que acompanha o sujeito migrante se contrapõe à temporalidade que no lugar novo quer abrigar-se no sujeito. Instala-se, assim, um choque de orientações, obrigando a uma nova busca de interpretações.

Segundo Lowenthal, o passado é um outro país. Digamos que o passado é um outro lugar ou, ainda melhor, o passado é num outro lugar. No lugar novo o passado não está; é mister encarar o futuro: perplexidade primeiro mas, em seguida, necessidade de orientação.”¹⁴¹

Se considerarmos o passado num outro lugar, também, da memória viva e transitiva dos legados negros, talvez Henrique Cunha tenha razão quando afirma que “A volta à África e ao quilombo são entendidas por mim como estado de reflexão que impulsiona as novas realizações.” A ênfase, no significado desse retorno, serve para aliviar a fratura, o abismo silencioso e alimento da reinscrição de uma África que se confunde com as fronteiras da diáspora negra, erigindo-se como metáfora ou portal para vivenciar o cotidiano. O peso do passado (“a memória”) atravessa a substância do sujeito que crê ser a África símbolo para a passagem de um tempo perdido que, no entanto, se redefine na transfiguração da linguagem poética:

Todo símbolo autêntico possui três dimensões concretas: ele é, ao mesmo tempo, “cósmico”, ou seja, retira toda a sua figuração do mundo visível, que nos rodeia, “onírico”, enraíza-se nas lembranças, nos gestos que emergem em nossos sonhos..., e, finalmente, “poético”, ou seja, o símbolo também apela para a linguagem, e a linguagem mais impetuosa, portanto, a mais concreta.¹⁴²

Pela concretude e aderência à linguagem poética, a África é referência sinuosa e delimitadora da recuperação, de um lado, da cosmovisão negra e, de outro, de intervenção na realidade imediata:

Nossa arte é fruto da árvore da vida. Por isso tem raízes espirituais, traz o sabor do sonho e da vontade, conserva a cor da história e carrega a consistência do fruto-semente para a horta da transformação. Assim ela convive com o onírico e o sagrado sem esquecer que mora na realidade.¹⁴³

¹⁴¹ SANTOS, M. *Técnica espaço tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. Op. cit., p. 85.

¹⁴² SANTOS, Iaicira Falcão. *Corpo e Ancestralidade*. Salvador: EDUFBA, 2002. p. 39. Texto de Paul Ricoer citado por Durante (1988).

¹⁴³ *Cadernos Negros* 8. Op. cit. Prefácio.

Em outras palavras, a África é a quintessência que, no texto e na vida, se refaz também na quinta dimensão do tempo, o cotidiano: “Estamos no Brasil e no século XX, portanto é aqui e agora que se deve realizar aquilo que temos de África, quilombo e escravos.”¹⁴⁴

Desde há muito, chamou-se a atenção, nos *CN*, para o universo de influências e, conseqüentemente, as balizas ou as coordenadas fundamentais advindas da produção literária nacional e estrangeira sedimentadoras das noções de negrura, de modelo literário etc. A propósito de modelo literário, atentemos para a reflexão que caracteriza, através da iniciação, uma noção de concepção do fazer literário:

Aprendi com o mestre Osvaldo de Camargo a preocupação com a forma e o estético. E acredito que o conteúdo será melhor demonstrado, quando se conhece a poesia em todas as suas formas e variações: quando não se tem o preconceito sectário (e por isso acultural) com a preocupação formal. Desse modo, toda a poesia me interessa na medida em que por ela, eu possa desenvolver o que mais me interessa, um melhor resultado de conteúdo expresso no poema.¹⁴⁵

Concentrando-nos, então, especialmente, nas influências e no significado imagístico da obra em si e na sua relação com as referências literárias e extraliterárias, temos interdiscursos que se localizam no campo literário, no texto, numa relação dialógica com a antropogênese negra:

Quando digo: - “Sou negro”, entendo-me em toda dimensão humana da palavra (nascimento, ascendência, crescimento, nacionalidade, morte, memória e, com isso, toda sorte de sentimentos, emoções, razões e experiências existenciais) que encerra situações passadas, presentes futuras vividas pelo meu povo. Eu nele.¹⁴⁶

Reflexões explicativas encerrando as experiências existenciais passadas, presentes e futuras, submetidas a uma elaboração literária, como a realizada, nos *Cadernos 23*, por Jamu Minka, que diz: “(...) depois do relâmpago da inspiração, o esforço para combinar informação, sensibilidade e consciência. E a página vira campo de batalha, território do sonho, quarto dos desejos.”

¹⁴⁴ CUNHA JÚNIOR, Henrique. *Cadernos Negros 3*. Op. cit., p. 42.

¹⁴⁵ RODRIGUES, Abelardo. *Cadernos Negros 3*. Op. cit., p. 12.

¹⁴⁶ SILVA, Luiz (Cutí). *Cadernos Negros 8*. Op. cit., p. 21.

Tais reflexões revelam significados que passam também pela cosmovisão cultural afro e pela representação literária da linguagem simbólica que precisa ser lembrada e compartilhada. É através dessa rede de sentidos que chegamos à formulação de uma hipótese: a de que a negrura, segundo alguns textos, estaria determinadamente ligada a uma rede polissêmica de adesão à cosmogonia negra.

Existe, nas entrelinhas do fragmento textual acima, *Quando digo*: - “Sou negro”, referindo-se à gênese, *o nascimento*, e ao destino, *a morte*, a busca da regeneração dos vínculos com a matriz negra pelo regresso ao tempo original e na sucessão temporal que deve ser recorrentemente retomada pela repetição dos vínculos com o micro e macrocosmo do Ser-Negro. Ademais, a união do indivíduo com o povo inclui o tempo, aliás, tempo sagrado e que deve, sobretudo, regenerar as forças vitais e com elas ou através delas os elos da vida e da morte numa corrente que passa, necessariamente, pela ancestralidade e pelo vislumbre dos primórdios partilhados pela antropogênese e cosmogênese negras.

Pois bem, entrevista essa leitura, assentada basicamente sobre a idéia da importância da dimensão e herança da tradição cosmogônica negra, parece-nos importante contrapô-la ou somá-la à herança eminentemente literária e de aprofundamento da relação autor x texto.

Nesse aspecto, há as críticas à produção literária de escritores que reproduzem os valores sedimentados pela política de branqueamento e de afogamento, no anonimato, do negro:

Os personagens negros são meros figurantes. São Criados para serem a barreira. Acabo de ler *Agostinho* (A.Moravia). Nele o personagem negro foi criado para ser pura e simplesmente o apoio psicológico de miseráveis garotos brancos.

O negro é o mais pobre. Mais sujo. Não tem qualidade, e é o homossexual da turma de machões. Em suma é o mais desgraçado.

Se sopram os ventos do modismo, a justiça é uma concessão.

E quando se tentam ser justos, acabam sendo paternalistas, perdão, paternalistas.

Não li e não conheço, até o presente momento, nenhum autor branco que tenha um trabalho sem resquícios de colonialismo.

Os personagens negros ainda vêm do porão, e isto é foda, arranha a sensibilidade de qualquer leitor negro.¹⁴⁷

Por outro lado há, também, o reconhecimento da necessidade de aproveitamento e de diálogo efetivo com a produção literária nacional:

¹⁴⁷ BARBOSA, José Luanga . *Cadernos Negros* 8. Op. cit., p. 12.

Alguns autores que, a meu ver, merecem ser lidos sempre: Machado de Assis, Lima Barreto, Cornélio Pena, Adonias Filho (na prosa); Cruz e Sousa, Jorge de Lima, Carlos Drumond de Andrade (poesia).

Não acredito que nos possamos expressar verdadeiramente sem elaboração, sem ligação com as velhas e grandes correntes literárias: Leopold Senghor, Langston Hughes, Aime Cesaire, Leon Damas, Nicolas Guillen, Cruz e Sousa não fizeram grande obra partindo apenas de sua contemplação de negros, mas sim por terem aprendido a trabalhar com a palavra.

Não acredito no improvisado. Escrever é difícil. Um bom poema pode ser escrito em após dez anos de vigília e de espera, mas vale mais que um mau livro ou um livro medíocre.”¹⁴⁸

É importante observar que as críticas à produção literária nacional não redimem por si mesmas a ausência de personagens negros com história e atualizados com o acúmulo dos movimentos negros políticos e culturais. A tarefa de inclusão atualizada, no interior dos contos e poemas, perpassa, por conta desses movimentos e dos seu sentidos, os discursos e textos do autores e interlocutores dos *Cadernos*.

A dimensão épica concebida pelos autores dos *Cadernos Negros* compartilha da mesma ênfase: “adota como referência os que fazem parte da grande maioria sem voz na literatura”.¹⁴⁹ A dimensão épica significando a inclusão do povo negro, da sua história e relações de representação atualizadas:

A criação de personagens e situações, empregando como referencial a vida presente, se contrapõe à prática e condicionamentos nefastos de situar a afro-descendência, no Brasil, tão-somente em um passado escravo, tornando-o invisível no presente.¹⁵⁰

O espelho constitutivo da condição do negro desloca-se nesse processo relacional no qual se projeta a sua própria inclusão. A negrura é, assim, enquanto noção textual e não um valor em si, inscrita numa rede que traz, nas suas tessituras, indicações e noções em movimento, isto é, noções indagativas que deixam marcas transitivas cujos significados vão compondo ou recompondo o *topos* discursivo. A negrura passa, necessariamente, pela compreensão da problemática negra, pela valorização da cultura negra e desalienação.

Desalienação, interferência na realidade, pressupõe mudanças no campo específico da produção artística. O criador, nesse confronto, no qual se entrecrocaram e se determinam

¹⁴⁸ CAMARGO, Oswaldo de. *Cadernos Negros* 3. Op. cit., p. 120.

¹⁴⁹ SILVA, Luiz (Cutí). *Cadernos Negros – os melhores contos*. São Paulo: Quilombhje, 1998. p. 19.

mutuamente valores literários e extaliterários, tem de considerar, no direito e avesso do seu poema ou conto, as “ linguagens afro e o seu universo simbólico, ou a experiência lingüístico-formais, inclusive no plano visual. ”¹⁵¹

No que tange à abordagem do poema, teríamos, numa síntese, um posicionamento no qual a pesquisa de linguagem consiste exatamente em mostrar esse lado interno e externo, em representar um texto referenciado numa noção de negrura e, portanto, em simular o modo de funcionamento real, no processo de e após a criação, da linguagem poética, artística. Isto pode ser percebido no poema de Esmeralda Ribeiro (CN 9, p. 97):

Falar negramente
nem claro
nem negligente

Tornar negro
sem ficar claro
sem clarear a mente

falar negramente
nem que para isso
eu fale naturalmente

Banir da língua negra
a palavra racista
que alguém implantou
no vocabulário pobre, branco, manco
que o negro invejou

Nesse arcabouço, o texto é negro para quem? Ou melhor, por que o texto é negro? Ou de outra maneira, o que se pode considerar como um texto negro? Leda Maria Martins nos ensina que a negrura “é um conceito semiótico”. A autora enfatiza, na base da sua argumentação, a necessidade de existência de uma rede de relações. A singularidade não é, assim, um dado estrito da cor, fenótipo ou etnia mas são elementos constitutivos do sujeito. São dados constitutivos também a experiência, a memória e o lugar desse sujeito na relação “com os signos que o projetam e representam”.¹⁵²

¹⁵⁰ Idem, p. 17. Texto de Cuti.

¹⁵¹ *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25. Op. cit., p. 113.

¹⁵² MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. Op. cit., p. 18.

As representações e as projeções negras recuperam uma rede de relações que se articula na ação imediata e na compreensão cosmogônica. O enfoque cosmogônico faz emergir manifestações passadas da experiência coletiva e individual pré e pós diáspora negra, em particular do continente africano e não enquadradas no projeto identitário brasileiro. Simultaneamente, faz emergir o signo negro numa relação entreaberta pela ancestralidade e cultura:

(...) do mundo cósmico e dentro dela todo potencial poderá ser desenvolvido, de forma que se reconstituam as baterias energéticas que marcam um entrelaçamento do plano físico com a ancestralidade geradora da prática e da cultura.”¹⁵³

Nesse sentido, é importante observar as diferenças raciais e de referenciais no tocante à cosmogênese e antropogênese ancoradas na matriz negra e, ao mesmo tempo, compreendê-las no bojo da complexidade das relações de poder:

(...) abre-se espaço, primeiro, para a temática negra e, depois, a poetas que assumem a situação de indivíduos negros frente a um sistema social aberta ou dissimuladamente excludor.” (E por fim,) “abre-se o leque para poetas que tentam o resgate da cultura afro-brasileira através da incorporação de elementos simbólicos das culturas negras. Não que o anseio de resgate simbólico inexistisse antes nos poetas, pois há exemplos em Solano Trindade, Oliveira Silveira, Domício Proença Filho e outros, mas tornou-se mais metódico e crítico em tempos recentes.”¹⁵⁴

Assim, ser negro é um processo. A negrura não pode, portanto, ser apreendida como uma essência e nem ser reduzida à cor da pele. É isto que Leda Maria Martins, no livro *A cena em sombras*, para fugir, no dizer de Laura Cavalcante Padilha, do “cerceamento conceitual” e, ao nosso ver, romper as armadilhas da veste, diz: “Do que se fala, quando se fala do negro? Da cor do dramaturgo ou do ator? Do tema? Da Cultura? Da Raça? Do Sujeito?”

Na tessitura dos textos teóricos, dos contos e poemas dos *CN*, concorrem todos os elementos dispostos da cor ao sujeito numa relação que não cessa. Negro e negrura não são essências. O negro, não apenas um tema recorrente, constrói-se numa sucessão de noções

¹⁵³ TAVARES, Júlio. Educação Através do Corpo. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25. Op. cit., p. 216.

¹⁵⁴ *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.º 25. Op. cit., p. 112.

textuais. Não existe apenas uma noção, mas noções textuais (polifônicas/encruzilhadas) representativas da condição negra. “Essa noção recupera o sujeito cotidiano, referencial, como uma instância da enunciação e do enunciado, que se faz e se constrói no tecido do discurso dramático e na tessitura da representação.”¹⁵⁵

A REDE POLISSÊMICA DE ADESÃO À COSMOGONIA NEGRA E OS LUGARES DAS NOÇÕES TEXTUAIS DA NEGRURA

Nos vinte e sete anos de existência dos *CN*, os elementos formadores dos textos, cujo conjunto nos dá a configuração da questão negra e nos define a própria noção textual da negrura, são, a cada nova publicação, mais carregados de informações. Cresce, no escopo informativo, nos textos em prosa, em verso e nas teorias, a questão da identidade racial. A problematização da identidade é objeto nuclear e compõe um percurso inseparável dos textos e das teorias.

Pode-se dizer, mesmo, que os contos, poemas e teorias publicados pela série sejam dotados de intencionalidades específicas em torno do negro e da problemática negra para discutir, por exemplo, o que é literatura na perspectiva identitária negra. A projeção afirmativa do signo negro e a visibilidade positiva da cultura permitem a circulação, numa forma de revanche, de uma linguagem que se contrapõe ao racismo e os seus efeitos na linguagem e discursos.

O efeito autodestruidor dos sujeitos, na tessitura da invisibilidade e rebaixamento signficante e significativo do signo negro, faz com que os autores e o projeto da série *CN* busquem, nos movimentos negros americanos, na luta de libertação colonial empreendida pelos países africanos, no movimentos culturais nacionais e internacionais, as inscrições raciais que possibilitem externamente e internamente a projeção de sujeitos e signos negros referenciados nesses modelos.

As intencionalidades específicas do projeto identitário negro, ao longo dos vinte e sete volumes da coleção, trazem novos sentidos ou significados para a noção textual que trata da condição negra. Somemos a esse um outro dado: dos textos, dos intertextos e dos

¹⁵⁵ MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. Op. cit., p. 25.

contextos que convergem (divergem) para a configuração textual da negrura, alguns estão assentados na cosmogonia negra. Nesse caso, no que diz respeito aos *CN*, certas recorrências têm de ser ressaltadas.

Há uma aproximação com universo simbólico da religiosidade e religião de matriz africana. O texto é, então, a configuração formada pelo conjunto constituído, principalmente a partir da afro diáspora, no entrecruzamento de suportes simbólicos oriundos de um processo intercultural (nagôs com outras nações africanas ou negros das regiões sul-sudeste com negros das regiões norte-nordeste) e transcultural (negros com brancos).¹⁵⁶ Não é demais reconhecer que a construção da identidade depende do tipo de relação que o sujeito estabelece com o seu universo cultural.

É da relação com as manifestações culturais e cosmogônicas negras que se dá, também, o aprofundamento, numa relação de conhecimento eroticamente investido, com o corpo e com o corpo enquanto linguagem da negrura. Percorremos vários poemas que, a partir da cosmogonia negra, selaram na produção literária a discussão ou inscrição do corpo e signo negros. O corpo deve, se considerarmos o conjunto dos textos dos *CN*, ser lugar privilegiado de prazer e orgulho para o sujeito que se percebe afirmativamente na condição de negro.

As capas, os contos e os poemas são os repositórios e/ou espaços através dos quais as falas, os corpos e o sentidos fenotípicos se completam e instauram, na ação militante, um outro eixo articulador do texto e da problemática dos afro-brasileiros. Decorre daí uma mobilidade que, nos textos, arquitetam as questões identitárias para balizar o eixo literatura e militância. Esse eixo pode, didaticamente, ser entendido internamente e externamente.

Internamente, isto é, na produção dos *CN* há o reconhecimento da existência do racismo. O texto é, dessa forma, mobilizado para responder à questão da subcidadania dada ao negro, às vezes, diretamente.

Externamente, temos, no contexto da realidade social mais ampla, a ação dos movimentos negros e a institucionalização do 20 de Novembro, “Dia Nacional da Consciência Negra e do 13 de Maio, “Dia Nacional de Denúncia do Racismo.”

No campo extra-literário, essas tomadas de posição se constituem em espaços para a tessitura, no âmbito de ação dos movimentos negros e incidindo no conjunto da sociedade

brasileira, de uma identidade negra transitiva e mobilizadora. Esse movimento é, desde a sua base, majoritariamente mobilizador, ou seja, concentra pessoas, recursos e esforços no campo apenas da crítica.

Em outras palavras, sem um projeto político, a mobilização crítica, herança de um certo estágio de luta dos movimentos negros, não consegue criar um processo contínuo além das datas 13 de Maio e 20 de Novembro.

Podemos falar, num resumo, que esses dois momentos críticos e as investidas mobilizantes não garantem a construção de um projeto político centrado no cotidiano e na compreensão sistêmica do racismo.

Os elementos analíticos, envolvendo a mudança de enfoque dos eventos comemorativos (mobilizadores) para o cotidiano, deverão conduzir o combate sistêmico que é, à guisa de precisão, o entendimento das múltiplas inter-relações do racismo à brasileira. Estamos enfatizando que o racismo exige também um combate sistêmico. A ação mobilizadora, a crítica, deve, portanto, ser precedida pela análise. Pois os sistemas de ações, teorias e discursos, quadro único, mas multifacetado, no qual a história do racismo no Brasil se dá, formam um conjunto indissociável e muitas vezes contraditório.

Dois dados da realidade brasileira, o enegrecimento físico e o branqueamento ideológico, contribuem para embaralhar e tornar ainda mais movediças as contradições.

Nesse aspecto, fica exposto que o processo de branqueamento físico não se consolidou, no entanto, não obstante o progressivo enegrecimento do país, seu ideal, inculcado, como pontua Kabengele Munanga, “ficou intacto no inconsciente brasileiro”.¹⁵⁷

Não é por outra razão que o racismo, no Brasil, exige um discurso para construir a sua invisibilidade e a permanente tradução dos militantes anti-racismo e intelectuais negros. Os discursos, que no cotidiano e sistemas de ensino, etc, significam a negação do negro e do conhecimento, portanto, uma dupla negação, recriam permanentemente a ignorância. Ignorância preestabelecida, com funcionalidade precisa, multiplicada e naturalizada.

¹⁵⁶ OLIVEIRA, Marco Aurélio de. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. Op. cit., p. 12. Do prefácio, escrito por Muniz Sodré.

¹⁵⁷ MUNANGA, Kabengele. As facetas de um racismo silenciado. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (orgs.). *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp/Estação Ciência, 1996. p. 213.

A naturalização do racismo, o branqueamento ideológico, na contramão do enegrecimento físico do país, só podem ser efetivados através do silêncio e do bloqueio de uma reação analítica engendrada na concepção sistêmica do seu funcionamento.

Internamente, nos textos, a mobilização não deve, portanto, ser apenas crítica. Falar do negro no movediço das contradições, dependendo de como se fala, pode ser uma forma de criar um silêncio mais profundo sobre outras implicações do racismo.

A relação que se estabelece com os discursos anti-racismo, internamente ao texto, deve, de forma analítica e não apenas crítica, buscar a identidade negra transitiva, mobilizadora e analítica. O que envolve uma operação complexa que tem, no mínimo, duas formas de ação: “uma configurada pelo projeto político e traduzida em leis”, intervenções e uma nova noção de cidadania; “outra discursiva e retórica”, compreendendo os discursos produzidos pelos estudiosos, militantes e incorporando, principalmente, as relações com as manifestações culturais e cosmogônicas negras.¹⁵⁸

Desse modo, a noção de uma rede polissêmica de adesão à questão negra, contando aí a cosmogonia, antecede à noção textual da negrura. Para chegarmos à rede, considerando os vinte e sete anos dos *CN*, é preciso considerarmos, à luz do racismo à brasileira, que é necessário um enfoque sistêmico. Internamente, no âmbito dos textos, é preciso uma estratégia textual. A soma desses esforços interdisciplinares constituem uma rede. A sua base tem os enfoques político, cultural e textual. Esse esforço pode ser entendido e acompanhado nos seus passos e descompassos pela leitura dos contos, poemas e pelas relações dialógicas enfrentadas pelo estudiosos, militantes anti-racismo e agentes culturais presentes, num debate ainda aberto, nos vinte e sete anos dos *CN*.

A noção textual referenciada no condição do negro que emerge desse processo é, desse modo, contínua. Ao longo dos vinte e sete volumes dos *CN*, vinte e sete anos de produção, não emerge um só noção textual da negrura, emergem e coexistem noções textuais da negrura em sucessão, que vão, em determinados períodos e contextos, pondo e repondo as formas de representação dos negros e a medida de inclusão/inscrição nos textos teóricos e literários que a série *CN* produz.

As posições externas, dadas pela sociedade brasileira movimentos negros, e as posições internas retiradas do teor específico da produção artístico-literária se determinam mu-

tuamente. Por outro lado, as representações sociais e textuais, quaisquer que sejam, dizem que não há uma realidade em si e, igualmente, não há um sujeito (autor/escritor) em si. Existe uma relação móvel. Podemos objetar, então, que não há uma literatura em si. Pois os campos, sujeito, realidade e literatura, estão numa relação sempre em trânsito.

A noção de sujeito é histórica e a sua relação com a linguagem também. Não se constituindo, portanto, o escritor numa fonte isolada do que diz, especialmente no quadro brasileiro no qual o negro se insere ou está inserido na mão ou na contramão do embraquecimento e da institucionalização do silêncio em torno do racismo. O silêncio em torno da discussão do racismo e o seu oposto, quaisquer que sejam as opções, não tem origem no escritor. A afonia em relação à condição negra está ligada a uma rede de discursos e ações. As posições favoráveis à afonia não são construídas isoladamente. As movimentações que incrementam racial, socialmente e textualmente a visibilidade negra também não serão explicitadas apenas na ação e discursos de um único sujeito. Os *CN* consubstanciam, através de um rede de discursos e ações, as variações da produção literária nas suas relações com a realidade brasileira.

Algumas discussões serão recorrentemente retomadas, entre elas, as investidas teóricas que delimitam o que é literatura do ponto de vista dos autores que publicam nos *CN*. As posições oscilam. Há aquelas que se articulam a partir da defesa de uma literatura negra, os autores dirigem as suas reflexões para as condições de produção de textos que considerem esse universo. Existem posições que caracterizam os *CN* como um movimento literário. A exploração dessa via traz a história da literatura brasileira como ponto de reflexão necessário tanto para a definição do lugar dessa produção como para a avaliação do processo de interação com a literatura nacional.

É preciso verificar as possibilidades reais de distanciamento dos autores dos *CN* das regras determinadas pela literatura. Assim, a problematização do que é literatura passa a ser uma determinação interna. Temos, então, a busca de autoria, a busca da negrura textual que evidencia a passagem do enunciador para o autor/escritor. O que é literatura ou o que é literatura negra deriva para a noção textual da negrura. Antecede à noção textual a criação de um rede na qual se processam os discursos e as ações, ou melhor, sistemas de discursos e

¹⁵⁸ MUNANGA, Kabengele (org.). O anti-racismo no Brasil. *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo: Edusp/ Estação Ciência, 1996. p. 79.

sistemas de ações com os quais os escritores dos *CN* vão se contrapor ao racismo brasileiro, conforme vimos, igualmente constituído.

A nossa análise procurou captar uma posição que busca uma noção textual ou noções textuais para tencionar criticamente o apagamento do negro sujeito e personagem e, ao mesmo tempo, orientar a relação entre o que os autores dos *CN* falam acerca de literatura e o que objetivamente fazem. No que concerne à noção textual inclusiva do negro, avultam os recursos que orientam ou que são orientados para o texto a partir das manifestações culturais e cosmogônicas negras. As referências, nesse enfoque, passam, entre outras que vão se interpondo, pela religião, religiosidade, escrita, cultura negra e oralidade.

ANEXOS

Cadernos Negros 1 - Poemas

Autor	Poema
Cunha	Sou negro Quantos negros Mulher negra São negros Cabelos
Angela	Negro-negro Retratção Desencontro Cêrcas Sêde
Eduardo	Túnica de ébano Em defesa da negritude aos pés da história Zumbi dos palmares Qual seria a cor de Deus Altiplanos da América
Hugo	Mataram um negro e depois outro Antes e ainda O que é um negro?
Célia	Chibata Caminhoneiro Interrogação De costas para o espelho Camuflagem
Jamu	Identidade Minha vez, minha vez Zumbi
Oswaldo	Ousadia Atitude Oh, mamãe
Cuti	Meu verso Impressão Sapo gratuito Vento Preconceito racial
Capa: Mensah Gamba	São Paulo 1978

Cadernos Negros 2 – contos

José Correia Leite	Apresentação
Abelardo Rodrigues	O último trem
Aristides Barbosa	Tempestade e alegria
Aristides Theodoro	Petêco
Cunha	Chico dos pampas
Cuti	Olhe
Ivair	Só Desesperança Uma crônica da necessidade
José Alberto	O mundo que deu a luz a um cego

	A corrida
Maga	Bacurau Neide
Neusa Maria Pereira	Tião tião Passo marcado
Odacir de Matos	O feiticeiro O jagunço
Paulo Colina	Fogo cruzado Pequeno homem
Sonia	Equívoco
Capa: Mensah Gamba	

Cadernos Negros 3 – Poemas

Clóvis Moura	Prefácio
Abelardo Rodrigues	A procura de Palmares Vulcão Garganta Zumbi Dança movimento
Angela Lopes Galvão	Na vala profunda Tristeza Marco Apelo Dançando
Aparecido Tadeu dos Santos	Neusa, nívea crioula guerreira Triste amor de carnaval A falta Olhar para trás
Aristides Theodoro	Queria ser um deus
Azael Mendonça Júnior	Moça cante Comoção Ocular
Cunha (Henrique Cunha Jr)	História negra O que importa Paz e guerra Quilombo Beijo
Cuti (Luiz Silva)	Tocaia Sangristia Mofo Ato
D. Paula (Wilson Jorge de Paula)	Meu poema Apartheid Gênese Repoema Um apóstolo para os dias novos
Eduardo de Oliveira	Negro é bonito Mãe negra Anjo africano Racista Trovas da negritude
Ele Semog	Da visão

	Perseguição Heranças Nas mãos do tempo História e deveres
Hamilton Bernardes Cardoso	Eu e meus “amigos” Versos de quem ficou só ...! (anarquista) Maio, 30 Ah! (gozo)
Jamu Minka (José Carlos de Andrade)	Homem no mundo Olhares África vida nova Duas mulheres Gol contra
José Alberto	Dos Palmares Sou maanapeano 12,13 e 14 de maio Amor de criança Desconhecida
José Carlos Limeira	Trem das seis Para Domingos Jorge Velho Detalhe relevante Acontecendo Negra I
Luanga (José Aparecido dos S. Barbosa)	Pássaro Ange Movimento I Sonho, na realidade II
Magdalena de Souza	Será que isto te importa? Acalanto negro Zumbi
Maria da Paixão	O navio Me aquietaram na vida Que vergonha, eu sinto Meu navio espera com Havia homens com olhos na
Oliveira Silveira	Recado Jongo Casa de religião Anair Salve, mulher negra
Oswaldo Camargo	Canto de louvor a Benê Joãozinho de Cruz e Souza Em maio
Paulo Colina	Plano de vôo Esboço Fênix Fala sufoco
Reinaldo Rodrigues de Sá	As nossas cascas já No fim da ponte tem outra E os olhos? Passamento Não deveríamos ter perdido
Capa: Mensah Gamba	

Cadernos Negros 4 – Prosa

Thereza Santos	Prefácio
Aristides Barbosa	Jeremias um e Jeremias dois
Aristides Theodoro	Viagem ao inferno Resmulungo
Célia	Os donos das terras e das águas do mar
Cunha	Encontro fúnebre entre amigos
Cuti	Lembrança das lições Atitude no peito
Éle Semog	Tormento
Geni Mariano Guimarães	Jandira morena História da Vó Rosária
Hamilton Cardoso	A revolução dos sonhos: macumba, revolução e caça
Hélio Moreira da Silva	Rosemiro, o negro, um lutador
Henrique Antunes Cunha	Zé pretinho, um graxeiro
José Alberto	Emboscada O homossexual
José Carlos limeira	Operação festa Esporte clube coração saudoso
Luiz Carlos Barcellos	O encontro dos fios Encenação coletiva Mosaico audiovisual (O não) da visão e a (surdez) da audição
Oswaldo Camargo	Civilização
Ôubi Inaê Kibuko	Maria das dores Pedro e Josefina Contraste A girar! Que maravilha! A girar!
Paulo Ricardo de Moraes	Mister marraketh Condição humana
Ramatis Jacino	Fazendo a cabeça A perda da cor
Sônia	Maria
Capa: Luiz Carlos Barcellos	

Cadernos Negros 5 – Poesia

Lélia Gonzales	Prefácio
Clóvis Maciel	Retrato Pérola negra O sol O vento Viver Borboleta
Cunha (Henrique Cunha Jr)	Olhos de medo Lembranças Caminhos da revolução Racismorepressáoracismo Boca tapada
Cuti (Luiz Silva)	Autocrítica 81 Quebranto

	Quem sabe conhece bem como faz mal ser tão ninguém
Esmeralda Ribeiro	Preciso de um homem Ser artista A noite Líbido
Francisco Mesquita	Atoleiro Dó maior Cor-de-rosa História Vida viva
Jamu Minka	Ontem, hoje, amanhã...? Regresso Zumbabwe Ejaculação
José Alberto	Quem cala não consente Escada da vida Ave sem asa Viva o almirante negro Fechar-se-á de cansaço
Márcio Barbosa	Um canto de liberdade Somos canto Canto á mulher negra Canto ao poeta Canto à amada Amada minha Praça ramos
Miriam Alves	Magma Embriagada Fantasmas alheios Fumaça Viagem pela vida
Oubi Inaê Kibubo	Forma artificial As mulheres de minha raça Os babuinos Re/agindo Malungos Indenpendência geral
Regina Helena	Prisioneira Folclore político Desejo bêbado
Tietra (Maria Helena do Nascimento Araújo)	Click! Sê Masculino/feminino (símbolos) Salão chic Negra raiz Sob sol castanha de caju Pra Rosão Pra Marley Estar star
Capa: Luiz Carlos Barcellos	

Cadernos Negros 6 – contos

Vera Lúcia Benedito	Prefácio
Cuti	Impact poético
Éle semog	A seiva da vida
José Alberto	O militante
José carlos limeira	Tanclau
Luanga	Liliputiano Raça
Márcio Barbosa	O Odu caiu bom
Ôubi Inaê Kibuko	Ela Quando a chuva parar Obá Kosso!
Paulo Ricardo de Moraes	Sabor bem brasileiro Os cadáveres
Ramatis Jacino	Jacira e júlio César Os espíões
Sônia	Lembranças
Valdir Ribeiro Floriano	Merdaçu
Capa: Márcio Barbosa	

Cadernos Negros 7 – Poemas

Carlos de Assumpção	Minha luta Complexo Cavalo dos ancestrais batuque
Célinha	Negritude Um sol, guerreiro Catinga Desencontro Valentia Resistência
Clóvis Maciel	Vida Beijo Reflexão Mar Embirão Cérebro de vidro Metáforas
Cuti	Muuuuuuu Mar glu-glu Sumo Raio de sol Ternura Ploft! -violênsinha! Teses
De Paula, W. J.	Ch(x)á com t(p)orradas Ice-dream Como Aqui, ó! Visita

	Réquiem
Edu Omo Oguiian	Love orixás oneness Inércia Falta o “T” de trabalho Quero Vozes X Armas
Éle Semog	Variáveis
Esmeralda Ribeiro	Saiu Amor omissão Interapresentação Redondo à tarde Vejo no espelho
Francisco Maria Mesquita	Converso Repertições Pretérito Mau tempo Restos mortais
J. Abílio Ferreira	Amor Sem amor Aleta Dominação Ao meu filho Preciso ir
Jamu Minka	Ereção CuOmunidade Safari Linchamentos Olho por olho, beijo por beijo Esquinas & praças Luana
José Alberto	O re-verso Tigritude Amor em branco
José Carlos Limeira	Compromissos Um poema sem nome Deusa ginga oxum Mais um
José Luanga Barbosa	Um sonho, na realidade Morrendo na rua central Libertação Solidão
Kilamba	Injustiça Está na hora 20 de novembro Guerreiros Plantação Liberdade Marginal O que sobrou? Cem folhas
Márcio Barbosa	Pantera Nós Vai-vai Cuíca Casa verde

	A África em mim Poema último
Maria da Paixão	Por você negro Palavras da noite I Saudações musicais Negrus
Marise Tietra	Dei K. Fon Voceu Viagem P.s.
Miriam Alves	Jantar Dia 13 de maio Hoje Caçadores de cabeças Calafrio Lambida Fogo
Oubi Inaê Kibubo	Em defesa da dignidade Ato final Abrir os olhos Bonança Poema armado Oferenda para a minha amada
Valdir Ribeiro Floriano	Negro é amor Negro, onde está a sua negra? Negro assuma-te
Vera Lúcia Benedito	Desconectando Consciência, negritude, negra mulher Procura-se Dia-a-dia Negaço Mesmice Combatente
Capa: Márcio Barbosa	

Cadernos Negros 8 – Contos

Anita Realce	Penumbra
Cuti	O dito pelo dito benedito
Éle Semog	A insônia da moça Com muito amor
Esmeralda Ribeiro	Ogún
J. Abílio Ferreira	A casa de Fayola
José Carlos Limeira	Bons tempos O dia da fuga
José Luanga Barbosa	Boimate Coliseum city
Márcio Barbosa	Outra história de amor
Miriam Alves	Um só gole
Oubi Inaê Kibubo	O estudante
Ramatis Jacinto	Emiliano

Sonia	Mais uma história
Valdir Ribeiro Floriano	Saberne
Zula Gibi	Um bom conselho
Capa: Marizilda Menezes	

Cadernos Negros 9 – Poemas

Walter Barbosa dos Santos	Busca Pessoa Teatro da vida Avenidas Cai a chuva
Sonia Fátima da Conceição	Megamor Estereótipos Branca história Im-potência Jurema Preta Espera Sonho
Roseli da Cruz Nascimento	Saturação Escapamentos urbanos Romances Exercício Singular momento Deglutição Promessas Contemplativa Olhem Despertar Dizem Rumores
Regina Helena da Silva Amaral	Retrato 3x4 Preconceito Limites Vivência Vestida Arranhões Absurdos Tensão Costumer Decisão Ansiedade Ponto a ponto Agressão
Oubi Inaê Kibubo	Trançada inspiração Continue Mandinga de amor Campo deserto Clamor melanino Um oriki à mulher negra Negação anterior Minhas filhas A fala do olho

	Melifluir Gosto gostoso
Miriam Alves	Éxus Insônia Cobertores Íntimo véu Lençóis azuis MNU Amantes Caçadores de cabeças Mahin amanhã Afagos Noticiário
Márcio Barbosa	Orikis para este tempo Versão Máscara Orisá A mulher Bandalá Traçado Trançado O baile Malandragem Coisas do amor Oubiniana Boca Quase a prosa A velhice A morte Derradeiros poemas Futuro
Manoel Messias Pereira	Desenho Tela Sintilar humano Pé no chão e cabeça na vibração Capas e contracapas Apará, Abamim, Gymun e Abalé Oscilações Processo em marcha Retalho humano Os mortos de fome
José Alberto	Afro-centro-irmão Dominó 13 de maio de 1885 Existo
Jônatas Conceição da Silva	Poema da maioria Naquele tempo tinha bonde Tipos de vida Força do Orum Canto de amor ao homem do samba batatinha Zumbi é o senhor dos caminhos
Jamu Minka	Beira-sol Ayodele Going back home (voltando pra casa) Acento circunflexo Guerrilha urbana

J. Abílio	Repetição d uma ação de uma história a desenrolar Clareza Tambores Saga Trangressão Amo Quadro Mágoa
Francisco Mesquita (Chicão)	Masmorra Resto Cinzas processo Não Origem Lutador
Esmeralda Ribeiro	Apresenta poemas sem títulos (8) Poemas para um beijo Ato de desespero
Éle Semog	Surpresas Amor do fruto deformado Solitária coletiva Castigo Perfil Rematando rematar morrer Cheio e vazio
Cuti	As cores Fluido Rancor Sagração Semelhança Coito Para ouvir e entender estrelas Poema axexé para Tonhão Aprendendo com a ayo Verso curto Exu Luz na uretra Roda de poemas Sem título
Cristóvão Avelino Nery	Respingos na cara Focos Verboar Conseqüências inversas Batuques Para a vitória de Vitória? Dúvidas Sempre sussurrando, sumindo Nós
Carlos Assumpção	Linhagem Dilema Poema do amargo cotidiano O caso de tia Ana Encontro Destituição Baticum do bóia-fria
Benedita Delazari	Homenagem ao Quilombhoje Sonhando com a paz

	Um só corpo, uma só carne –I
Abayomi Lutalo	Ser I Ser II Ser III Ser IV Ser V Criação Sem título
Capa: Jefferson Pistoresi	

Cadernos Negros 10 – Contos

Abayomi Lutalo	O Avô
Arnaldo Xavier	Os últimos dias de ressurreições de Cirillo la Ursa
Cuti	Alegoria Jornada Visita Avenidas Incidente na Raiz Queda Livre
Éle Semog	Opção
Esmeralda Ribeiro	Vinganá de dona Léa
H. Cunha Jr	O morro dos pretos
J. Abílio Ferreira	Doda Natal
José Carlos Limeira	O lobo de botas
Jônatas Conceição da Silva	Margens Mortas
Márcio Barbosa	Quando o malandro vacila
Marta Monteiro André	O jantar
Miriam Alves	Cinco cartas para Rael
Oubi Inaê Kibubo	Meditação afetiva
Ricardo Dias	Vida provisória
Sonia Fátima da Conceição	Nos casos de amor
Capa: Jefferson Pistoresi	

Cadernos Negros 11 – Poemas

Bahia (José Ailton Ferreira)	Versos negros Indigência Nossa pele escura Abolição sofismática Realidade atroz Tu negrita É noite Quadrantes escuros Até quando? Nós: os negros
Cuti (Luiz Silva)	Supermercado Magma Carta de euforia Em face da história

	<p>No ônibus Pinto Preto Ori-ação para Celinha Sem ânus de abolição Medo Poema classista Cartada Noite Realidade Maio Treza Desafio Procura Disputaquepariu Vigilância</p>
Esmeralda Ribeiro	<p>Fato e-nação rotina safira con-trato seiva opções afeto ciranda rpto</p>
Jamu Minka	<p>Verão importado Preto é tudo Risco corisco Tiro ao alvo Nailá Apartheid</p>
Márcio Barbosa	<p>Declínio da tarde Benção Feconezu Ijexá Da malandragem a morte do vacilão Canção da malandragem Poema de amor Poema da comunhão da carne Mandela És</p>
Miriam Alves	<p>Colar Pisca olho Nau dos passos Revanche Uma história Poetas Averbalizar Cabide Leve Calor colorido En-tarde-ser Dente por dente Minhas</p>
Oliveira Silveira	<p>Ser e não ser Um século depois (ou mais)</p>

	Palavras de ordem Ponto de partida Das aparências Outra nega fulô
Oubi Inaê Kibubo	Árvores Ponto final Aquele já era Única saída Oriki para o meu amor Nota de escurecimento
Sonia Fátima da Conceição	Eurobeleza Turvo Negrume A musa de ébano Ausência Devolver a alma branca Hermafrodita Passado histórico Antropófago Auto-afirmação Desejos Macho Racismo Navio negreiro
Capa: fotografia Osvaldo Aguiar Filho	

Cadernos Negros 12 – Contos

Abílio Ferreira	Caçador Gestos
Geni Mariano Guimarães	Questão de afinidade
Cuti	No ponto Enquanto o pagode não vem
Esmeralda Ribeiro	Desejo esquecido na memória
Luis Cláudio Lawa	Pão da inocência
Márcio Barbosa	Tranca estava indo ao Jotabê
Éle Semog	Vidinha
Arnaldo Xavier	Um dia ela foi flor nos jardins
Miriam Alves	Alice está morta Brincadeira um
Oubi Inaê Kibubo	Presença Antes que me espremam Como uma mulher de verdade
Sonia Fátima da Conceição	Em tempos de escravos
Capa: Saritah Barboza	

Cadernos Negros 13 – Poemas

Esmeralda Ribeiro	Justiça O que está contido A rainha ayo
-------------------	---

	Desfecho Tudo o que é demais Amor em três atos Dúvida América do sul, rhythm and blues
Cuti (Luiz Silva)	Sete poemas de paixão e volúpia Civilization Trsnfusão poética Psiu! Parodinha ao poema Empresáridos
Conceição Evaristo	Mineiridade Eu-mulher Os sonhos Vozes mulheres Fluida lembrança Negro-estrela
Márcio Barbosa	E assim exuir Volta É faca escura Evoco as horas de vidro Sob o sol metálico Reencontrar o encanto perdido Goles de beijos Tempos de amor Com ondas e sombras Folia e morte De quatro
Miriam Alves	Gens Era Averbar Fêmea toca Madrigada desavisada Tempos difíceis Encruza Objetando Translúcida
Abílio Ferreira	Vaga Uma mulher Dezembro Poema da conspiração e do medo Sobre os negros Sobre os brancos Exu Apenas sexo
Oubi Inaê Kibubo	Conquista Poética em família Deriva Por bancar super herói Belchior Hospedagem Identidade Íntima viagem Diário 89 Axé astral Camila

	Reais heróis Memória Revide Barganha Enfluxe Prazer Inspiração in rap
Arnaldo Xavier	Poema ju-ju
Capa: Márcio Barbosa	

Cadernos Negros 14 – Contos

Conceição Evaristo	Di lixão Maria
Cuti (Luiz Silva)	O batizado
Esmeralda Ribeiro	Guarda segredo
H.Cunha Jr.	Ver vendo
Lia Vieira	Foram sete...
Márcio Barbosa	Carne
Oubi Inaê Kibubo	Atlética blitz Um príncipe encencado Um toque de afeto Conto carnavalesco Um ditador de raça Acordo violado É conta do “home” por uma razão de existir inspirado numa charge de jaguar com forças quase seelhantes o embrulhoprelúdio amoroso só assim possível foi
Capa: Márcio Barbosa	

Cadernos Negros 15 – poesias

Carlos de Assumpção	Quadrinha Auto-etrato 2 Indignação
Celinha	Acalanto a Daina Cantiga número 2 Le...lembranças Atitudes Laço de fita, ladainha Ancestrais
Conceição Evaristo	Recordar é preciso Menina Brincadeiras Pão Meu corpo igual Favela

	Filhos na rua Pedra, pau, espinho e grade Bus Meu rosário Stop
Cuti	Fatos e fetos Trabalho Branco negreiro Jazz Descendência É tempo de mulher Educação Reflexsoul Meio ambidoente Consciênsi
Eliane R. da S. Francisco	Lá vem elas Dias sem significados Ideal Prisioneira
Eliete R. da S. Gomes	Fantasia da alma Preto branco, branco preto Expectativa
Esmeralda Ribeiro	Cinco poemas para a Rainha Quelé E agora nossa guerreira Jogo de luzes
Jamu Minka	Papel de preto Vozes Olho por olho Raça & classe Pela manhã Chocolatíssima A cor da pedra Pele parda Explorasil Mandela livre Ligações perigosas Vidro e vidro
Lia Vieira	Poema I Poema II Poema III Meu Zumbi Carnavalina Infinita viagem Acorda boêmio que já é quase noite Agnus dei Os alquimistas estão chegando Jogo de xadrez
Márcio Barbosa	Num poema-ebó O que não dizia o poeminha do Manoel B(ori) Pó(s) A luta continua
Roseli Nascimento	Prisão Íris Lágrimas atávicas Quebra bolsa das cores

	Escarlates blues A rosa-íris flecha Rompe-se a barreira Máxima alegoria Dois corpos
Capa: fotografias de Márcio Espinosa	

Cadernos Negros 16 – Contos

Apresentação: Waldemar Correa Bonfim	
Um pouco de história	
Aristides Barbosa	Tia Frenê e o fretenegrino
Conceição Evaristo	Duzu-querença
Cuti	Vida em dívida Dívida em vida
Eliane R. da S. Francisco e Eliete R. da S. Gomes	Queci-queci
Esmeralda Ribeiro	À procura de uma borboleta preta
Lia Vieira	Por que Nicinha não veio? He-man
Márcio Barbosa	Espelho Os roedores
Oubi Inaê Kibubo	Reencontro
Sônia Fátima da Conceição	Obsessão
Capa: Márcio Barbosa	

Cadernos Negros 17 – Poemas

Apresentação: Clóvis Moura	
Introdução: Márcio Barbosa	
Esmeralda Ribeiro	Serão sempre as terras do senhor Trocar de máscara Mão-outra Olhar negro
Jamu Minka	Cristóvão-Quilombos Promessa Misturas brasileiras Vizinha Cabeça que não pensa Faxina interior Esquina Novembro, 20
Miriam Alves	Passo, praça Abandonados Assalto Improviso 2 Com a rota na cabeça Feindo o chão auto-biográfico Petardo Intervalo Geometria bidimensional

	Viajeiro
Oubi Inaê Kibubo	Nações Dança com recordações Tranças Reconciliação Sensações Escola Aquilombailando Vivência Calendário Tempos Antropofagia Vadiagem na chuva Sarro Retorno
Sônia Fátima da Conceição	Paisagem de fogo Ainda ressoam as passadas Te amo Desejo Ausência Pivete Nefasto O dia
Capa: pintura do artista plástico Lizar	

Cadernos Negros 18 – Contos

Apresentação: Quilombhoje	
Abílio Ferreira	Sete viagens coletivas
Conceição Evaristo	Ana Davenga
Cuti	O melhor amigo da fome Saída
Esmeralda Ribeiro	O que faremos sem você?
Lia Vieira	Operação Candelária
Márcio Barbosa	Viver outra vez
Ramatis Jacinto	Os espíritos O cercado
Sônia Fátima da Conceição	No. 505
Capa: foto de Márcio Espinosa	

Cadernos Negros 19 – Poemas afro-brasileiros

Apresentação: Quilombhoje	
Al Eleazar Fun	Outono Um lobo assalta o reino de meu coração
Alzira Rufino	Crioula Boletim de ocorrências
Ana Célia da Silva	Zé

	Bebê a bordo
Conceição Evaristo	Malungo, brother, irmão A noite não adormece nos olhos das mulheres Ao escrever...
Cuti	Sedução Contato étnico de primeiro grau Cultura negra Brancar-se Estética Eh, ventos... Mamice Trans... Digestão ameaçada Pane Moral Relatividade
Domingos Moreira	Caos O Papa Magia
Éle Semog	Da flor pelo silêncio Setententou noventará O mesmo rsto em ti e em mim Dançando negro Outras notícias Da cidade Íntimo dado (a senha) Um poema ao amanhã Conta-gotas
Esmeralda Ribeiro	Vários desejos de um rio Em nome de Quem? Enigma do amor
Henrique Cunha Jr.	Nuvens negras no horizontes Necessidade de respirar Imaginação
Jamu Minka	Chegou o 17 Janeiro e fevereiro Racismo cordial/ 1 Racismo cordial/ 2 Efeitos colaterais Benção das águas Negríndia Escuro ser
Jônatas Conceição	As saubaras invisíveis Corpo novo Estampas da saubara II/ isael 27 de setembro porto sem mar
Jorge Siqueira	Seu José Menino BR Questão de fé Barra 70 Cuidado Grupo Negrícia Essa América Latina Curupira

Kaiámiteobá	Canto dos orixás
Landê Onawale	Negro Mulato lato Março 64 Black power O vento
Lepê Correia	Negro vida Teimosa presença Ao traduzirmos o tambor Justiça vidente Vento forte –poesia Karol x Sweka Perenidade
Lia Vieira	Nós voláteis Ânsia Curió
Manoel Messias	Olhar de minha mãe O passeio na mata Gestos infantis
Miriam Alves	Paisagem interior Estradaestrela Rainha do lar
Onildo Aguiar	Coração cafundoense Cafuné Refrões mortos
Oubi Inaê Kibubo	Retorno Ayobâmi Retrato em claro escuro Tia Norma Legado Encanto de certeza sem fronteiras Uma tv preta para nós Encontro
Sônia Fátima	No regresso O dito Sua presença Feitiço Angústia/ prazer Negrinha
Teresinha Tadeu	Ruínas Espantalha Palafitas Máscaras de sal Sal moura
Vergílio Rosa Filho	Neros Flor de lótus As duas bonecas Carbono Nem flores, nem espinhos Bodas de ouro Longinquo almoço de uma sezxta-feira santa Negrinhos do rio Laços de família Pense bem querida Napoleão da aldeia Boi voador

Waldemar Euzébio Pereira	Eu falo as vozes de Totunha Melhor seria Curumim se foi Deponho as armas da baralha diária
Capa: foto João Carlos dos Santos	
Orelha 1: Edna Roland	
Orelha 2: João Jorge Santos Rodrigues	
Contra-capas: Oliveira Silveira	

Cadernos Negros 20 – Contos afro-brasileiros

Prefácio: Carolyn Richardson Durham	
Apresentação: Quilombhoje	
Abílio Ferreira	Policiais morrem em acidente com viatura
Aristides Theodoro	O homem que liquidou um trovão a tiro de clavinote Tudo por causa de um cinto
Cuti	Trajetos Jogo de cintura Coluna
Éle Semog	Domingo, 11:18 AM A fadiga do poeta Mel com porrada Classificados
Esmeralda Ribeiro	Cenas
Fausto Antônio	Arthur bispo do rosário, o Rei!
Henrique Cunha Jr.	O olho azul do cachorro
Iracema M. Régis	Sinhos imortais
Kasabuvu	A valsa das marionetes Conto real
Lepê Correia	A barriga miúda Assoviando a visão Xala, mama benedita
Lia Vieira	Os limites do moinho
Márcio Barbosa	Pavor na rua treze O anel de noivado
Miriam Alves	Abajur
Will Martinez	Quilombo valadares
Capa: foto Jairo Torres	
Orelha 1: Aroldo Macedo	
Orelha 2: KLJAY	
Contra-capas: Dulce Maria Pereira	

Cadernos Negros 21 – Poemas afro-brasileiros

Apresentação: Quilombhoje	
Alzira Rufino	Diálogo I Diálogo II Sem título
Carlos Correia Santos	Canção de um coração decorado A paz de negro ser

	Apelo à pele Negação Negra mente
Carlos Gabriel	Favelas, quilombos e senzalas Rosa e seu filho preto
Conceição Evaristo	Todas as manhãs Os bravos e os serenos herdarão a terra Para menina Se à noite fizer sol M e M Tantas são as estrelas...
Cuti	Impasses e passos Valor Mártir luta no ringueprevisão do tempo Belohorizontando Assédio espiritual
Domingos Moreira	Como vai você Canto passarinho Teria Paz ou guerra
Esmeralda Ribeiro	Continuar Êxtase
Jorge Siqueira	Deus e o Diabo na terra da chuva O Chico Por onde (?) nobis
Kasabuvu	Caminho de Ana Magazine para gente disforme Boca negra Traoré
Landê Onawale	Coração suburbano Capoeira angola Volta Quilombo Qualquer ser Canarinhas da vila
Lepê Correia	Tambores silenciosos Negra Cecita Xitunda Profecia das ondinas Poesia de nada
Lourenço Cardoso	Negra
Marcos Dias	2022- Narrandações narrandações
Miriam Alves	Íris do arco-írisdesumano Eco-lógico Neve e seiva Acordes Olhos e ossos Recadinho
Sidney de Paula Oliveira	Angústia Noite
Suely Nazareth H. Ribeiro	Canção da terra
Capa: sem dados	

Orelha 1: Flávio Jorge Rodrigues da Silva	
Contra-capas: Oswaldo de Camargo	

Cadernos Negros 22 – Contos afro-brasileiros

Apresentação: Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa	
Carlos Gabriel	Picumã
Conceição Evaristo	Quantos filhos Natalina teve?
Cuti	Tchan! Encontro
Esmeralda Ribeiro	Sempre suspeito Não me dêem flores
Lepê Correia	Temporal no barraco de Binho
Lourenço Cardoso	Rosa da farinha
Márcio Barbosa	Férias
Miriam Alves	Retorno de Tatiana
Ricardo Dias	Trabalhando em silêncio Amigo por conveniência
Ruth Souza Saleme	Cagüira – “tears of the soul”
Will Martinez	mãe negra
Zula Gibi	Caíndo na real
Capa: foto de J.C.Santos	
Contra-capas: Abdias Nascimento	

Cadernos Negros 23 – Poemas afro-brasileiros

Apresentação: Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa	
Cristiane Sobral	Infinitamente provisório Paradoxo Não vou mais lavar os pratos Estrangeira Binóculo Esther
Cuti	À primeira pista Teoria Inverno aquecido Semoguiana Resgate Crueldade Conversa com Cruz e Souza Trincheira
Elivelto Côrrea	Breu intenso e Luz perfeita Rancor Real epopéia Um vício qualquer Alameda dos espíritos Parnasianossauro Morcegos no pombal O último verso
Esmeralda Ribeiro	Cenas de emoções
Fausto Antônio	Vaníssima senhora

Jamu Minka	Brasil cordial Impostura Escridaninha Luz própria Havia miséria, houve quilombo Espichaim
Jônatas Conceição	Rio das rãs No nordeste existem palmares Escola bamba Amparo, o mágico Domínio das pedras
José Carlos Limeira	Bênção Mata Não esperem Silêncio
Landê Onawale	Negrice Z de maio Letra Mãe Berro Grama Espelho Phoenix
Sidney de Paula Oliveira	No país do futebol tem muito crack Candomblack Síntese À margem Exaltação à negra mulher guerreira
Therezinha Tadeu	Lua fatiada A hora Mirone Há quanto tempo não vejo meus loucos pássaro ferido Mineira ação
Capa: foto de J.C.Santos	
Orelha 1: Antonio carlos dos Santos Vovô	
Orelha 2: Maria da Penha Guimarães	
Contra-capas: Thaide	

Cadernos Negros 24 – Contos afro-brasileiros

Apresentação: Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa	
Cristiane Sobral	O buraco negro Pixaim A discórdia do meio
Cuti	Inventário das águas
Esmeralda Ribeiro	Ela está dormindo
Fausto Antonio	Si ori
Henrique Cunha Jr.	As gameleiras
Lia Vieira	Maria déia
Márcio Barbosa	À luz
Miriam Alves	A cega e a negra – uma fábula
Vera Lúcia Barbosa	Flor de agosto...felicidade
Waldemar Euzébio Pereira	Foi mesmo alegria de festa

Zula Gibi	New York
Capa: foto de Jairo Medeiro Torres	
Orelha 1: Eduardo Siva	
Orelha 2: João Batista de Jesus Félix	
Contra-capá: Abdias Nascimento	

Cadernos Negros 25 – Poemas afro-brasileiros

Apresentação: Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa	
Al Eleazar Fun	Obatalá Sua casa Para este filho de Omolu Vejo os olhos lindos de deus Logunedé Ossaim Casa verde O amor é uma droga infinita Lua
Andréia Lisboa de Souza	Àlågbará Obínrín (mulhre guerreira) Oxu
Atiely Santos	Mãe
Conceição Evaristo	De mãe Da velha à menina Da menina, a Pipa Do menino, a Bola Da esperança, o Homem
Cristiane Sobral	Mágico Esperança Hiato Sonho de consumo Amor libertador
Cuti	Senda Racismo cocordial Psi X envolvente Jogada Ser negro
Domingos Moreira	Pela tese Circo de horror Cabendo Novo tema
Edson Robson Alves dos Santos	Na brisa da noite Com aluz de seu amor Chuva miúda Onde nasceram meus amores Sou um pescador O jogo da vida Sentimento
Esmeralda Ribeiro	África-Brasil Sabedoria
Jamu Minka	Escurecendo São Paulo Fashion Weeks Sem justiça?

	Mãe gfentil Ser legal Pé na cozinha
José Carlos Limeira	Águas do Paraguassu Vida Erês Um poema novo
Luís Carlos de Oliveira	Ebulição da escravatura Pare Cavalaria Mac acarajé Clarividência Coito
Márcio Barbosa	Sou do gueto Amor Ele (abayomi) Para uma mulher Nossa gente Cuidado!
Miriam Alves	Brincadeira de roda Cantata Genegro Parto Cenários Salve a América! Sem Gotas
Oliveira Silveira	Cabelos que noutra Cabelos que negam Cabelos que negros Cabelos que nem Cabelos que nada
Oubi Inaê Kibuko	Renascer Do útero da amada arte plenitude Retrospectiva poética Esperânsia Encanto Espelho
Ruth Souza Saleme	Beija-flor Ira do rio Raça viva Soneto vazio Ramos da primavera Saudades
Sebastião JS	Num país qualquer Conceito Modernidades Esqueçam o que escrevi (fernandinhos) Com fundir Sorria! Você está sendo filmado 1984 – Big Brother Ano Internacional da (criança) mídia
Sidney de Paula Oliveira	Sorria! Você está sendo filmado Bundas Agolição Indiferença

	2002,307 anos D.Z. questão de ordem pretodo afrodite zanah
Thyko de Souza	Foi assim que conheci o rap O orixá que tome conta
Zula Gibi	Florescência (escondido na noite) fêmea natureza amiga amante azul amarelo testemunhas de Safo
Capa: foto J.C. Santos	
Orelha 1: Carlos Alves Moura	
Orelha 2: Claudete Alves	
Contra-capas: Xis	

Cadernos Negros 26 – Contos afro-brasileiros

Apresentação: Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa	
Conceição Evaristo	Beijo na face
Cuti	Olho de sogra
Décio de Oliveira Vieira	O homem invisível
D'Ilmar Monteiro	Diálogo Realização
Esmeralda Ribeiro	Mulheres de espelhos
Eustáquio Lawa	Travessia
Helton Fesan	O morto simbólico Era madrugada e Deus falou
Lia Vieira	Provas para o capitão
Ourdes Dita	Um elo de corrente
Márcio Basrbosa	Um homem de touca O sol para s dois
Miriam Alves	Amigas Minha flor, minha paixão
Oubi Inaê Kibuko	Na garra ou na lábia Convite
Zula Gibi	O ônibus
Capa: foto J.C. Santos	
Orelha 1: Jeferson De	
Orelha 2: Neuza Maria Poli	
Contra-capas: Rappin Hood	

Cadernos Negros 27 – Poemas afro-brasileiros

Apresentação: Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa	
Bas'ilele Malomalo	A saga negra Exílio

	Mina Macumba é Axé Minha Princesa Negra
Cuti	Recadinho cênico Crisol Micagens e Eventos Elegantes Matutando Expovivo Lira Torpedo
Décio de Oliveira Vieira	Mulato Chico Rei Palavra Arbitrária 14 de maio Melancolia do Negro Avante João Cândido
Edson Robson Alves dos Santos	Negras Deusas Africanas O Almirante Negro O Senhor da Guerra Olhos de Gata Filhos de Angola A Força das Idéias
Elio Ferreira	América Negra
Esmeralda Ribeiro	Ritual de Ageum Nota Promissória Ressurgir das Cinzas
Fausto Antonio	Fala de Pedra e Pedra
Helton Fesan	Quase Não Ir Quarto Escuro S. Ó. S A Liberdade que a Chuva Traz Corra Mulher (Homenagem à Casa Cinco)
Jamu Minka	Pedestal Zero Envenenando Garotinha Mercado Canibal Difícil Ser Afrocentrado Bela Crespa Políticas de Desemprego Apostando na Ignorância
Lepê Correia	Divina Moura Encosto Filho, Poeta e Rei Mama Dita Métricas Solenes Quotas Nação Oyó – Oh, Linda Oyó! Preta Mana
Luis Carlos de Oliveira	Codaque Bleque Física – Ótica Luxo Orgânico Poema Lavadeira Em Prego
Márcio Barbosa	Vai o Povo Minha Cor Não é de Luto Bonitos Teu Riso

	Hoje Eu Quero Panfletos Se o Opressor Diz
Oubi Inaê Kibuko	Cinco Elementos Retrato Comum Berlinda Busca Desfoque Corpus In – coerência
Sidney de Paula Oliveira	Análogo Outra Afrodite Frenesi Negra Mulher Amada Anseio Desejo
Suely Nazareth Henry Oliveira	Dúvida
Capa: sem dados	
Orelha 1: Joel Zito Araújo	
Orelha 2: Matilde Ribeiro	
Contra-capas: Vanderli Salatiel	

Números especiais dos *Cadernos Negros*

Reflexões

Cuti (Luiz Silva)	Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos
Esmeralda Ribeiro	Reflexões sobre literatura infanto-juvenil
J. Abílio Ferreira	Considerações à cerca de um aspecto do fazer literário ou de como o escrito negro sofre noites de insônia
Jamu Minka (José Carlos de Andrade)	Literatura e consciência
Márcio Barbosa	Questões sobre literatura negra
Miriam Alves	Axé Ogun
Oubi Inaê Kibuko	1955-1978: 23 anos de inconsciência
Sônia de Fátima Conceição	Ser negro, povo, gente: ‘uma situação de urgência’
Capa: Márcio Barbosa	

Os melhores contos

Prefácio: Aldo Rebelo	
Apresentação: Quilombhoje	
Introdução: Cuti	
Abílio Ferreira	A casa de Fayola
Conceição Evaristo	Ana Davenga
Cuti	O batizado
Éle Semog	A seiva da vida
Esmeralda Ribeiro	Guarda segredo
Eustáquio José Rodrigues	Pão da inocência
Jônatas Conceição	Margens mortas

José Carlos Limeira	Tanglau
Lia Vieira	Operação Candelária
Márcio Barbosa	Quando o malandro vacila
Miriam Alves	Alice está morta
Oswaldo de Camargo	Civilização
Oubi Inaê Kibuko	Reencontro
Ramatis Jacino	Os espíões O cercado
Ricardo Dias	Vida provisória
Sônia Fátima	Obsessão
Capa: foto Jairo Torres	
Orelha 1: Sônia Regina de Paula Leite	

Os melhores poemas

Apresentação: Quilombhoje	
Prefácio: Benedito Cintra	
Introdução: Cuti	
Abelardo Rodrigues	Garganta Zumbi
Carlos de Assumpção	Batuque Linhagem
Celinha	Negritude Um sol guerreiro
Conceição Evaristo	Mineiridade Eu-mulher A noite não adormece nos olhos das mulheres Malungo, brother, irmão
Cuti	Quebranto Mar glu glu Par ouvir e entender “Estrelas” É tempo de mulher Sedução
Éle Semog	Dançando Negro Outras notícias
Esmeralda Ribeiro	Rotina Dúvida E agora nossa guerreira Olhar Negro Vários desejos de um Rio
Jamu Minka	Ejacoração Safári Crespitude Raça&Classe Efeitos colaterais Cristóvão Quilombos
Jônatas Conceição	As saubaras invisíveis
Jorge Siqueira	Menino Curupira
Landê Onawale	O vento Março 64
Lepê Correia	Teimosa presença Vento Forte – poesia

Lia Vieira	Nós voláteis
Márcio Barbosa	Versão Traçado Mandela
Miriam Alves	Mahin amanhã MNU Colar
Oswaldo de Camargo	Em maio
Oubi Inaê Kibuko	Poema armado
Sônia Fátima	Passado histórico No regresso
Teresinha Tadeu	Ruínas
Waldemar Euzébio Pereira	Eu falo as vozes
Capa: sem dados	
Orelha 1: Sônia Regina de Paula Leite	

BIBLIOGRAFIA

ANTONIO, Carlindo Fausto. *Carnaval, identidade étnico-cultural e educação não formal*. (Dissertação de mestrado). Campinas/SP, Faculdade de Educação da Unicamp, 1997.

_____. *Exumos*. Campinas: Selo Editorial RG, 1995.

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1990.

BAKHTIN, M. (Volchinov, V. N.). Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. pp. 277-326.

_____. *Dialogismo e construção do sentido*. Beth Brait (org). Campinas: Editora da Unicamp, 1977.

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

BRAIT, Beth. Policarpo Quaresma: um visionário na República do Brasil. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ed. FTD.

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CAMARGO, Oswaldo. *O negro escrito*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987.

NASCIMENTO, Abdias do. Sortilégio. In: NASCIMENTO, Abdias do et al. *Dramas para Negros e prólogos para Brancos*. São Paulo: Edição do Teatro Experimental do Negro, 1961.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

Cadernos Negros Poesia e Contos. Org. Quilombhoje. São Paulo: Edição dos Autores. 27 volumes publicados de 1978 a 2003.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Cláudia Sant'Ana Martins. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25. Rio de Janeiro, 1977.

Folheto informativo publicado pela SEPPIR, Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, no Fórum Cultural Mundial, realizado entre os dias 30/6 a 3/7 de 2004, em São Paulo.

FIORIN, José Luiz. O romance e a simulação do funcionamento real do discurso. In: *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Org. Beth Brait. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 5º ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FREIRE, Jurandir Costa. Da cor ao corpo: a violência do racismo. (Prefácio) In: SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FREITAS, Júlia Maria Amorim de. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*. Belo Horizonte: PUC Minas/CEPUC, 1986.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria, construção e interpretação da metáfora*. 1º ed. São Paulo: Ed. Atual, 1986.

IANNI, Octavio. O negro na literatura brasileira. Seminários de Literatura. 3ª Bienal Nestlé de Literatura Brasileira. Fundação Nestlé de Cultura. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1990.
_____. *As metamorfoses do escravo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962.

LAILOLO, Marisa. Leitura – literatura: mais do que uma rima, menos do que uma solução. In: *Leitura: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Ed. Ática.

LEITE, Sebastião Uchoa. *Presença negra na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 25, 1997.

LINS, Álvaro. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro.

LUZ, Marco Aurélio de Oliveira. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. 2º ed., Salvador: EDUFBA, 2000.

MACIEL, Cleber da Silva. *Discriminações raciais: negros em Campinas (1888-1921)*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1987.

MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MENDES, Miriam Garcia. *A personagem negra no teatro brasileiro entre 1838 e 1888*. São Paulo: Ática, 1982.

MOURA, Clóvis. *As injustiças de Clio: o negro na hitoriografia brasileira*. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

MUNANGA, Kabengele. Anti-racismo no Brasil. In: *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. Org. Kabengele Munanga. São Paulo: Edusp/Estação Ciência, 1996.

_____. As facetas de um racismo silenciado. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (orgs.). *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp/Estação Ciência, 1996.

OLIVEIRA, Marco Aurélio de. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. 2º ed., Salvador: EDUFBA, 2000.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortes; Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

OSAKABE, Haqira. *Argumentação e discurso político*. São Paulo: Kairós, 1979.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1986.

QUEIROZ JR., Teófilo. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 1975.

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 25. Rio de Janeiro, 1977.

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

SANTOS, Hélio. *A busca de um caminho para o Brasil – A trilha do círculo vicioso*. São Paulo: Ed. Senac, 2001.

SANTOS, Inaicyr Falcão. *Corpo e ancestralidade*. Salvador: EDUFBA, 2002.

SANTOS, Juana Elbein dos. *Os nagô e a morte*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

SANTOS, Milton. *Técnica espaço tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Território e sociedade: entrevista com Milton Santos*. 2º Ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

_____. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 7 maio 2000. Caderno Mais!

_____. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edição O Cruzeiro, 1958.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. *Da terra das primaveras à ilha do amor: reggae, lazer e identidade cultural*. São Luís: EDUFMA, 1995.

SILVA, Luiz (Cuti). Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos. In: *Reflexões sobre literatura afro-brasileira*. São Paulo: Quilombhoje / Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.

SILVA, Maria Auxiliadora. *Encontros e desencontros de um movimento negro*. Brasília: Ministério da Cultura / Fundação Palmares, 1994.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida, por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

_____. *Corporalidade e Liturgia Negra*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 25. Rio de Janeiro, 1997.

SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

TAVARES, Júlio . Educação através do corpo. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 25. Rio de Janeiro, 1977.

TRINDADE, Solano. *O poeta do povo*. 1ª ed. São Paulo: Ed. Cantos/Prantos Ed. Ltda., 1999.

WIZNIEWSKS, Larry Antonio. O negro na literatura brasileira (uma leitura diacrônica). *Revista Contexto & Educação*. IJUÍ: Livraria UNIJUI Editora, 1986.

INTERNET

<http://www.quilombhoje.com.br/quilombhoje/historicoquilombhoje>