

Uma palavra sobre o FAN

Na sua terceira edição, o Festival de Arte Negra vale-se das experiências anteriores para, de um lado, ampliar suas ações na cidade e, de outro, aprofundar suas reflexões em torno da arte e da cultura de matriz africana.

Transformando-se em programa com desenvolvimento de novembro de 2005 a maio de 2006, o FAN lança raízes mais longas e sólidas, convidando a cidade a conhecer e apropriar-se de manifestações culturais e artísticas que estão na origem mesma de nossa história e se mantêm ainda vivas como parte de nossa identidade.

Maria Antonieta Antunes Cunha

Presidente da Fundação Municipal de Cultura

Sobre RODA

A roda, iconização do movimento gerador da vida, é estrutura presente em grande parte das manifestações estético-culturais produzidas pelos africanos e seus descendentes espalhados pelo planeta, razão pela qual dá nome a esta revista, cujo primeiro número temos a satisfação de entregar aos leitores. **RODA - Arte e Cultura do Atlântico Negro** tem como principal meta cumprir uma função de mediação cultural acerca da presença africana no imaginário do ocidente e, em especial, no conjunto de signos denominado cultura brasileira.

Atendo-nos ao tema da terceira edição do FAN, “Re:Territórios negros”, pautamos esta primeira edição de **RODA** pela tentativa de captar alguns dos sinais de que já se pode falar da cultura negra de outra perspectiva que não a dos folclorismos por tanto tempo reinantes. Que nosso desejo de diálogo obtenha as mesmas respostas dadas ao Festival de Arte Negra nestes seus primeiros 10 anos de existência.

Ricardo Aleixo

Editor da revista RODA e curador do FAN



arte e cultura do atlântico negro
mar/2006 nº 1

Prefeito de Belo Horizonte
Fernando Damata Pimentel

Presidente da Fundação Municipal de Cultura
Maria Antonieta Antunes Cunha

3º Festival de Arte Negra

Curadoria
Gil Amâncio
Ricardo Aleixo
Rui Moreira

Revista RODA

Editor geral e redator: Ricardo Aleixo
Editora adjunta: Márcia Maria da Cruz
Programador visual: Bruno Brum
Secretária de redação: Amanda Sgarbi
Projeto gráfico e logo: Bruno Brum e Ricardo Aleixo

Conselho editorial
Gil Amâncio, José Alberto Pinho Neves, José Eduardo Liboreiro, Maria Antonieta Antunes Cunha e Rui Moreira

Notas sobre a iconografia:

Diagramação do poema "Elegia": André Vallias

Conto "Militão" (p.40): imagem obtida a partir de foto de obra do artista plástico norte-americano John Outterbridge

CULTURA
FUNDAÇÃO MUNICIPAL



COLABORAM NESTA EDIÇÃO

ANDRÉ VALLIAS - Vive no Rio de Janeiro, onde atua como poeta visual, designer gráfico e editor da revista eletrônica *Errática* (www.erratica.com.br)

CÂNDIDO ROLIM - Vive em Fortaleza, Ceará. Poeta e ensaísta, é autor, entre outros, dos livros *Arauto* (1988) e *Pedra Habitada* (2002)

GABRIELA PILATI - Jornalista, cantora e atriz. Integra o elenco do espetáculo teatral *Histórias da Gente*

GUTO MUNIZ - Fotógrafo, volta-se prioritariamente para a cobertura de eventos artístico-culturais e para trabalhos em publicidade. Site: www.casadafoto.art.br

LEONARDO GONÇALVES - Poeta e tradutor. Autor do livro *Das Infimidades* (2004). Com Mário Alves Coutinho, publicou traduções de poemas de William Blake, no livro *Canções da inocência e da experiência* (2005)

MAURÍCIO PESTANA - Publicitário, cartunista, escritor e roteirista, com trabalhos publicados no Brasil e Exterior

RONALD AUGUSTO - Poeta, compositor e ensaísta. Autor, entre outros, dos livros *Vá de valha* (1988) e *Confissões aplicadas* (2004). Integra o grupo PoETs, de Porto Alegre

WALDEMAR EUZÉBIO - Poeta, compositor, violonista e ator. O conto "Militão", publicado nesta edição de RODA, foi extraído de seu livro *Achados* (Mazza Edições, 2005)

WALTER SEBASTIÃO - Jornalista, poeta e curador de arte. Repórter do jornal "Estado de Minas". Publicou, entre outros, os livros *Um peixe rasura a transparência do aquário* (1983) e *Alguns desenhos* (1995)

WIR CAETANO - Poeta, prosador, jornalista e ensaísta. Publicou, entre outros, o livro *Morte Porca* (2002). Mantém um blogue: www.neguinhonegona.blogspot.com

A revista **RODA - Arte e Cultura do Atlântico Negro** recebe artigos, ensaios, textos literários, resenhas, entrevistas, ilustrações e ensaios fotográficos. Todo o material recebido será submetido a uma avaliação prévia dos editores, que decidirão sobre sua possível pertinência em relação ao tema central da edição. O limite para os textos é de 16.000 caracteres com espaços, digitados em Times New Roman, corpo 12, espaço entre linhas de 1,5 cm. As fotografias devem ser em p&b e o autor deve dispor de original em papel ou cromo, a partir do qual será feita cópia com qualidade para publicação. Os autores deverão apresentar, em, no máximo, 5 linhas, o crédito a ser publicado e outras informações importantes para o leitor. O material a ser avaliado deverá ser encaminhado para: Revista RODA - FAN/Festival de Arte Negra - Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte - rua Sapucaí, 571, Ed. Chagas Dória, BH/MG, CEP 30150-050. Telefone para contato: (31)32774621.

.03	Editorial
.04	Expediente
.06	Entre os livros e as artes do corpo - entrevista com Muniz Sodré
.16	Re:territórios negros - Belo Horizonte vista de cima
.19	Elegia - poema de André Vallias
.20	5 poemas de Léopold Sédar Senghor - tradução Leonardo Gonçalves
.24	Dossiê: Antônio Sérgio Moreira
.29	Atualidades Transatlânticas
.30	Resenha do livro <i>Contos Negreiros</i> - por Wir Caetano
.32	Abre-caminho: Grace Passô
.34	A vez delas no hip hop e no funk
.40	Militão - um conto de Waldemar Euzébio
.44	Resenha do livro <i>Signo Cimarrón</i> - por Cândido Rolim
.48	Axévier, contralamúria - memória do poeta Arnaldo Xavier

muniz, Sodré

Entre os livros e as artes do corpo

Autor de uma vasta e relevante obra respeitada no Brasil e no exterior, transitando entre a academia, o jornalismo e a literatura, Muniz Sodré é um homem das palavras. Como descendente de negros e ameríndios, a palavra, para ele, não se restringe ao código escrito. “Sou mesmo, em última análise, um narrador, um contador de histórias, uma extensão urbana do Akpalô africano e do pajé tupinambá. Conto, tentando pensar. Pensar, diz Nietzsche, é meter o corpo”, se auto-definiu em um discurso ao receber o prêmio Luiz Beltrão de Ciências da Comunicação, outorgado pela Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação) na categoria maturidade acadêmica. Poliglota, fala inglês, francês, alemão, russo, italiano, espanhol, nagô, árabe e latim. Sodré é um homem de conversa, tanto na roda de amigos, quanto entre intelectuais, passando até pelas academias de jiu jitsu e caratê. Além de capoeirista, Sodré é lutador de jiu jitsu e carateca segundo dan. Nascido há 64 anos em São Gonçalo dos Campos, Bahia, Sodré vive no Rio de Janeiro, onde leciona na UFRJ. Cidadão do mundo, na acepção do termo, ministra com frequência cursos e seminários em universidades estrangeiras. Desde dezembro de 2005, preside a Biblioteca Nacional, de onde coordenará um ambicioso Projeto de criação de 404 bibliotecas em todo o país.

[márcia maria]

O senhor é o primeiro autodeclarado afrobrasileiro e ameríndio que assume a presidência da Biblioteca Nacional. Como é para alguém de culturas calcadas na oralidade estar à frente da mais veneranda casa de livros do país?

Para as culturas que se baseiam na oralidade, a questão da escrita é instrumental, não de princípio. O arcabouço do discurso é oral. A escrita é código, artifício valorizado, pois em torno da escrita estão a ciência e a tecnologia. Grandes casas de culto, como o Axé Opô Afonjá, do qual faço parte, tem à frente mulheres cultas, como Mãe Estella, que fala inglês e iorubá, estudou em escolas anglicanas na África. Fundadores de terreiros têm pertencimento ao mundo da escrita. Não é incompatível. O livro é tábua de salvação, um mecanismo ascensional para as classes pobres, principalmente negros e indígenas, do que para o branco. A ascensão das pequenas classes médias urbanas passa pelas letras, pelo livro. Por isso, para mim é uma honra presidir a Biblioteca.

Como pretende trabalhar para expandir a cultura do livro?

Uma das tarefas é a disseminação de bibliotecas para o país. Estamos implantado 404 bibliotecas. A biblioteca cria ecologia livresca, ecologia das letras. É uma questão familiar. Se os pais costumam ler, os filhos tendem a ler, pois se movimentam dentro de uma ecologia letrada. Quando se instala uma biblioteca, com uma bibliotecária que cria espaço para expandir a leitura, você gera essa ecologia letrada. Temos um plano de estímulo à leitura, que deverá ser apresentado na Bienal do Livro em São Paulo. É o Plano Nacional do Livro e Leitura. A proposta é criar pontos de leitura. A cada ano, serão criados 10 mil pontos. Em 10 anos, serão 100 mil pontos que receberão quites com 300 livros. Serão mini-bibliotecas. Temos também o PROLER, um programa de estímulo à leitura. Não só no papel, mas também no computador. A TV também é um tipo de leitura. Estamos utilizando uma metodologia mais nova. O nosso desafio é captar, arregimentar, criar leitores.

As letras seriam, então, um caminho de ascensão para os negros, e não somente a música e o futebol como, normalmente, parece ser no Brasil?



Essa questão é uma distorção histórica que ocorreu após a abolição. Até a abolição, a cultura erudita era feita por mulatos e brancos. Entre escultores das igrejas da Bahia, havia negros e mulatos. Músicos da corte eram negros e mulatos. Aleijadinho era mulato. Grandes políticos do império foram negros. Rui Barbosa era mulato escuro. Retocam a cara dele nos retratos para parecer branco. Você sabia que o Brasil já teve um presidente negro?

É sério? Não sabia, quem foi?

Niló Peçanha, que era um filho “bastardo” de fazendeiro. Os irmãos dele tinham pele clara, mas ele tinha pele escura. No retrato, o rosto dele é igual aos dos outros. Mas foi um retoque. Aliás, é necessário fazer uma pesquisa sobre a história dos retoques. Uma boa referência sobre isso é o livro *A mão Afro-brasileira*, de Emanuel Araújo, diretor do Museu Afro Brasil, em São Paulo, em que são apresentados os principais pintores e arquitetos até a abolição. O que contaram depois disso? Tudo isso foi recalçado, e abriram-se outras vias de ascensão: esporte e música.

A contribuição do negro para a cultura erudita foi esquecida?

É claro. A história deste país é repleta de esquecimento do papel que os negros tiveram. A participação na cultura erudita, por exemplo. As pessoas não sabem disso. Machado de Assis e Lima Barreto são alguns exemplos, mas havia inúmeros outros.

Houve uma ação deliberada para isso?

Neste caso, eu acho que sim. Se você me perguntasse isso antes, talvez eu diria que era uma questão histórica. Mas houve uma política de apagamento, havia uma política para transformar o Brasil em europeu. Nascer bem, era nascer branco. É isso ... acredito que houve deliberação das elites brasileiras.

Você, um dos intelectuais mais respeitados no campo da comunicação, foi jornalista, escritor e capoeira. Como é transitar por mídias tão diferentes?

Trabalhei em redação de jornal. Dirigi a TV Educativa na época do Eduardo Portela. Mas sou homem do livro. Sou horizontal, não acredito em



isolamento da especialidade. Na pós-modernidade, o especialista tem que ser poroso. Sou transdisciplinar. Minha formação é em ciências sociais; literatura faço por gosto. Procuo fazer trânsito. Daí, a comunicação, que é um discurso-ponte, discurso de trânsito dos saberes.

Como os meios de comunicação no Brasil tratam da questão racial?

A questão racial aflorou no Brasil, mas ainda é mal compreendida. Os jornais brasileiros se sentem embaraçados com essa questão. Criam intelectuais orgânicos para dizer que o problema não existe. A questão é difícil, mas a mídia ainda não está preparada. O movimento negro também não está preparado, porque ainda tem um discurso do ressentimento. O racismo no Brasil não é o mesmo do norte-americano e do sul-africano. Não se pode dourar a pílula para que o combate seja ampliado. É necessário cabeça fria para examinar essa questão.

Qual o caminho para um diálogo entre os meios de comunicação, movimento negro e sociedade?

Vocês, com o Festival de Arte Negra, estão trilhando um caminho. A aglutinação, o festival é o pólo de atração de criadores diversos e discursos diversos. Acredito no poder da fala, desde que não seja fala esotérica. Os seminários e festivais são caminhos para-educacionais. O caminho é cultural. Da esfera da cultura sairá o conteúdo para fertilizar a educação, o campo do trabalho. A informação em si, sem cultura, não significa nada. É como enfeitar um cadáver. Pode tornar ele mais bonito. Aparato tecnológico em um corpo morto não adianta nada.

Você poderia dar exemplos?

Como se formaram as primeiras orquestras negras? De onde vinham os instrumentos? Do Exército. Pixinguinha tocava bombardino, instrumento que só tinha no Exército. Os primeiros instrumentos vieram do Exército, que contribuiu para a base da música brasileira. O Exército tem papel importante na ascensão de negros. É necessário rever as coisas e contar sem preconceitos, para encontrar focos democratizantes.

Em função do período da Ditadura Militar, recaiu sobre o Exército uma imagem negativa, de opressão.

É estranho associar o Exército ao samba, algo do campo da criação, das artes...



Essa imagem negativa sem dúvida ficou após o regime militar. Mas esses são pontos que é preciso rever. O Exército não é a Marinha ou a Aeronáutica. O Exército teve papel importante no movimento ascensional de negros. Há muitos marechais negro no Exército. Você sabia que Martinho da Vila foi sargento do Exército? Manassés também.

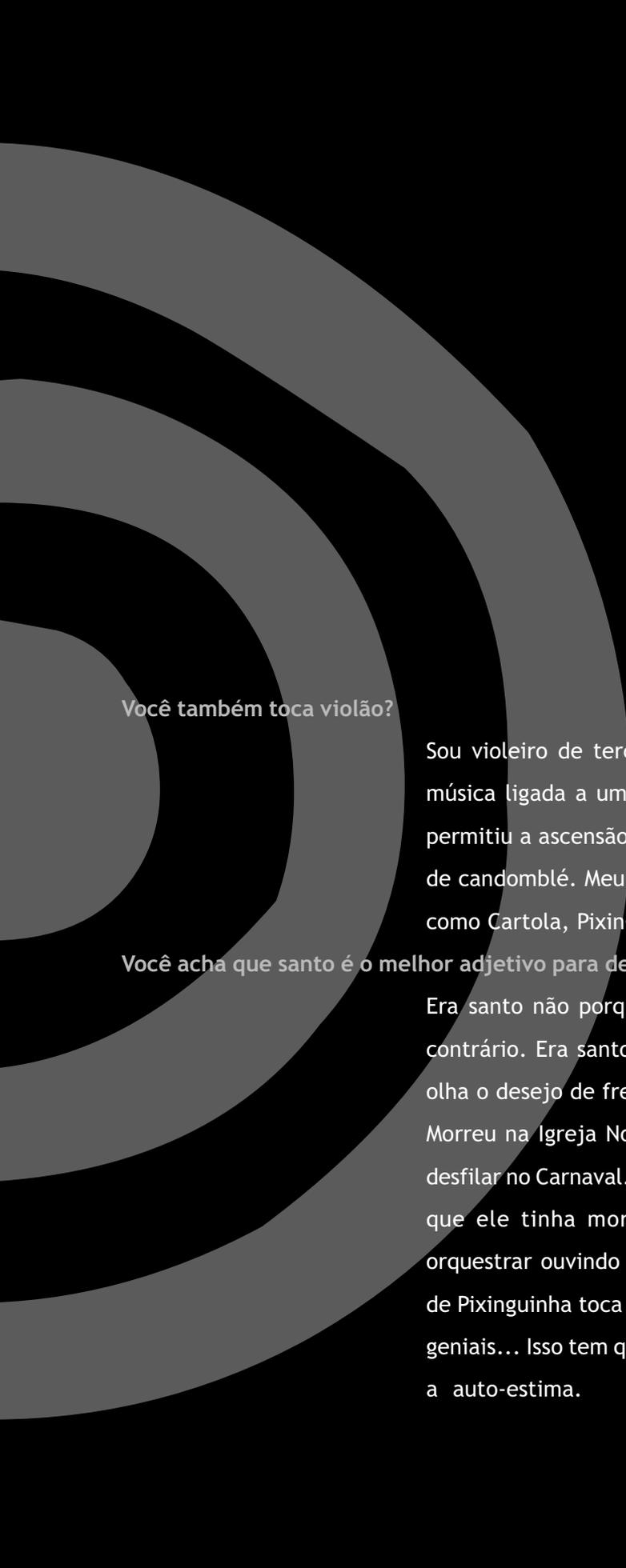
Esse papel fundamental é algo da instituição ou se deu pela grande presença de negros no Exército?

Em função da presença de negros. Mas temos que destacar o compromisso que o Exército teve na constituição da nacionalidade. A República foi influenciada pelo positivismo, dado o slogan “ordem e progresso”. O Exército teve influência do movimento positivista. O Exército foi doutrinário no conceito de povo e território. Não estou dizendo que não há preconceito no Exército, pode existir. Mas a Marinha é muito mais aristocrática. É diferente o modo como essa arma se relacionou com as camadas subalternas.

Você fez várias entrevistas com bambas do samba. Qual a leitura que você faz do samba na ocupação de espaço da cultura brasileira?

Fiz entrevistas, nos anos 60, com Pixiguiinha, Donga, João da Bahiana. Eu tenho foto tocando violão com o Donga.

“O santo é
aquele
que olha o
desejo
de frente na
direção da
alegria.”



“A informação
em si, sem
cultura, não
significa nada.
É como
enfeitar um
cadáver.”

Você também toca violão?

Sou violeiro de terceira classe (risos). O interesse pelo samba é uma música ligada a uma movimentação de classe social. Foi o samba que permitiu a ascensão do negro na rádio. O samba é a expansão das rodas de candomblé. Meu interesse é para além da música em si. Olhe gênios como Cartola, Pixinguinha. Esse homem era um santo.

Você acha que santo é o melhor adjetivo para definir um sambista? (risos)

Era santo não porque não gostasse de beber e de mulher, muito pelo contrário. Era santo por escapar do capitalismo. O santo é aquele que olha o desejo de frente na direção da alegria. Em sua forma mais pura. Morreu na Igreja Nossa Senhora da Paz quando a banda de Ipanema ia desfilar no Carnaval. Entrou para rezar, quando a banda de Ipanema soube que ele tinha morrido não desfilou mais. Pixinguinha aprendeu a orquestrar ouvindo disco de jazz. Ele modificava as canções. O choro de Pixinguinha toca em qualquer lugar do mundo. E as letras de Cartola, geniais... Isso tem que ser ensinado na escola, para valorizar e aumentar a auto-estima.

É muito interessante essa associação de santo com desejo e indiretamente com a alegria...

Fiz um ensaio sobre a alegria. Recentemente, ampliei o ensaio. A alegria é o substrato de estar no mundo negro.

Quando você escreveu o livro *Terreiro e a Cidade* ainda não havia uma discussão sobre os meios digitais. Neste livro, você trabalha o conceito de território como “o espaço exclusivo e ordenado das trocas que a comunidade realiza na direção de uma identidade grupal”. Há o *território público*, que abrange ruas, praças, ônibus, teatros; o *território da casa ou privado*, ou seja, qualquer lugar nomeado como “lar” ou então o espaço particular da sala de trabalho; o *território interacional*, definido pelas áreas de acesso restrito a pessoas legitimadas, como, por exemplo, os estudantes inscritos numa universidade e o *território do corpo*, relacionado com o espaço pessoal, como o próprio corpo e o espaço adjacente. Como você, define o ciberespaço no confronto com outras noções de território?

Isso dava um curso. Em um curso que estou preparando para dar em Sevilha, mexo com isso de outra forma. Há uma diferença entre território e espaço. Espaço é uma abstração da física. Território é espaço demarcado pelo homem. Pode haver espaço sem homem, mas o território é marcado pela presença humana. O corpo inscreve representações humanas. É território de adoração e culto. O corpo é sempre concreto. Espaço abstrato se presta à manipulação. Território é estriado, marcado por zonas.



“O território é sempre sagrado. O ciberespaço é espaço não-território, abstrato, virtual. Na comunidade virtual não há corpos concretos e sim bits, palavras. É diferente. Território é onde há hálito, respiração, iniciação.”



O território é sempre sagrado. O ciberespaço é espaço não-território, abstrato, virtual. Na comunidade virtual não há corpos concretos e sim *bits*, palavras. É diferente. Território é onde há hálito, respiração, iniciação. Por que se faz um festival? Por que não fazer tudo por internet? Não ler os livros? Poderia se chegar a resultados maiores. O festival e o encontro são importantes pela corporalidade. O corpo aglutinado gera novos territórios, amplia espaços. A criação de novos territórios foi uma forma de disseminação e expansão do negro no Brasil. A casa própria é questão de território. A posse da terra é questão de território. Como se conquista espaço? O indivíduo, a aceitação de si mesmo, do próprio corpo é uma questão de território. O ciberespaço é algo a ser utilizado, troca e ajuntamentos. Mas a política é do corpo concreto. A política transformadora é territorial.

E quanto à política partidária?

A política de partido não vale mais nada. Quando falo de política, me refiro à intervenção enquanto cidadão. Não se define cidadão como aquele que consome. Cidadão é aquele que se apropria de bens sociais, como saúde, educação, trabalho, moradia, respeito, segurança. A ação de cidadania não está passando pelo partido político, há máquinas buro-



cráticas que giram em torno de seu interesse.

Qual a função da política institucional?

A função da política institucional é conservar a ordem social tal qual se dá, com suas discriminações e ambigüidades.

A transformação social não passa pela política institucional?

A transformação não passa por aí, como não passa pela luta armada. Passa pela reforma gradual das instituições a partir da pressão de novos atores sociais – das minorias investidas da fala da cultura. “Minorias” são novos agentes sociais que pressionam por mudança. A verdadeira política vem desses grupos.

A exigência por ações afirmativas, como as cotas, seria uma dessas formas de pressão?

Sou a favor da cota desde que tenha data para terminar. A cota é algo provisório. Isolada, não resolve nada. É uma provocação para reforçar o ensino básico e valorizar o papel do professor. Bom ensino não é equipamento, tecnologias. O que faz a escola são professor e aluno. É necessário valorizar o lugar da escola. Neste sentido, é importante fazer a separação entre educação e informação. A cota, sem medidas de infraestrutura na área de educação ou no mercado de trabalho, é enfeite e adorno. Mas é uma proposta que incomoda, já estão preparando gente para lutar contra ela. A cota chama atenção para a questão racial. Vamos discutir os alcances e limites. A educação européia colonizou as instituições nacionais. As cotas servem não para colonizar, mas para colorizar as instituições. Colorização da população escolar... Na Bahia, a política de cotas foi implantada sem revolta. A instituição mudou o panorama. As questões passaram a ser mais interessantes. Para o sujeito que vem de família humilde, a universidade vale muito.

E o Muniz Sodré capoeirista?

Sou capoeirista medíocre. Fui aluno de mestre Bimba, ao lado de mestre Camisa, Acordeon, Cabeludo, Vermelho, Jair Pequeno. Eu era um sujeito magro, dentuço, que tinha medo de apanhar. Quem ia para a capoeira de Bimba era para aprender defesa. Para não ir namorar em outro bairro



e a turma do bairro bater nele. Me encantei. Descobri um gigante, uma das mais extraordinárias pessoas que conheci. Fiz jiu jitsu. Sou carateca, segundo dan. Também não sou bom carateca. Sou carateca medíocre (risos). Gosto dessas coisas, mas não me arvorou. Me encanta o entorno da capoeira, o jogo, a cultura. Sou amigo de capoeiristas. Sempre me chamam para falar sobre corpo. Meninas e meninos novos querem tirar foto comigo. Chamam-me mestre... No caratê, chamam-me capoeira. A malandragem fica. Sou aluno do mestre Inoki, que é extraordinário. Mestre Camisa é o sucessor de Bimba. Ele tem 42 mil alunos por todo o mundo. Sem dinheiro, a capoeira tem feito algo extraordinário pela cultura brasileira. Faço tudo pela capoeira.

Pesquisadores da etnomatemática apontam a ginga na capoeira, a “malandragem”, como um elemento fundamental dentro da lógica matemática do jogo. A ginga no futebol também é algo essencial...

Na semana passada, tentaram me assaltar em um carro. Eu não reajo. Mas a ginga, a malandragem... Fingi que não estava ouvindo. Olhei pelo vidro e vi que a arma dele era mão. Aí eu disse “É ruim... Com mão não dá.” Abri o vidro e disse: “ô meu filho, o senhor é um ladrão incompetente.” Com a mão não dá. Com arma, eu dava o carro e até um bônus para ele (risos). 🌀

foto ANDRÉ FOSSATI



belo horizonte

vista do alto

márcia maria

Um casarão mais antigo que a cidade de Belo Horizonte resiste graças à matriarca de uma família de sete filhos, 38 netos e 16 bisnetos: Maria Isabel Rocha, 65 anos. Mesmo em decadência, o casarão colonial, cujos registros remontam ao ano de 1894, destaca-se entre as casas e barracos do Aglomerado Santa Lúcia – conjunto de favelas na região Centro-Sul de Belo Horizonte com cerca de 35 mil habitantes. Embora tenha sido tombado em outubro de 1992, o casarão ainda não foi restaurado. “A minha raiz está aqui. Enquanto penso assim, tenho vida”, diz dona Isabel, sempre com um sorriso no rosto e disposta a contar boas histórias.

Dona Isabel conta que adquiriu a casa de uma tia por 2.500 contos de réis e mudou-se para o local há cerca de 40 anos. Com cômodos amplos e bastante altos, o casarão mantém o assoalho original, mas os forros do teto e algumas paredes tiveram que ser trocados. Embora tenha perdido parte de suas características, o casarão ainda ostenta uma imponente arquitetura. Na parte da

frente da casa, uma frondosa árvore faz do imóvel um local bastante aprazível. Até nos dias mais quentes, a casa conta com uma brisa suave que pode ser desfrutada no parapeito da varanda de onde se tem uma vista invejável: o espelho d’água do Aglomerado Santa Lúcia.

Os sete filhos de dona Isabel foram criados no local. Muitos deles, já adultos, construíram suas casas no entorno do imóvel que é ponto de retorno para os 38 netos e 16 bisnetos da matriarca. A história de dona Isabel está entrelaçada à do casarão. Um dos momentos mais difíceis da sua vida passou-se lá. O marido de dona Isabel, Milton Anésio da Silva, foi assassinado por estar envolvido em um litígio quanto à posse do imóvel. “Foi difícil criar os filhos”, conta. Mas apesar do sofrimento, dona Isabel não tem dúvidas quanto ao amor pelo casarão. “A minha maior alegria é ver meus netos e bisnetos em torno de mim nesta casa. Eles me fazem ficar maluca. Fim de ano é uma coisa linda: juntam filhos, genros, netos, bisnetos... todo mundo”.



fotos GUTO MUNIZ

NA FAVELA, COM MAIS DE 115 ANOS, A FAZENDINHA GUARDA A HISTÓRIA DE BELO HORIZONTE

A história do lugar está guardada na memória de dona Isabel. Ela se lembra do antigo córrego do Leitão, que foi canalizado para a construção da avenida Prudente de Moraes. “Do lado de lá, era um sítio bem grande, com plantação de laranja, limão e manga”, relembra. A cor original da Fazendinha era um “amarelo forte”. A família de dona Isabel é uma das mais antigas do Aglomerado Santa Lúcia e, talvez, da região. “Meu avô era um homem reservado, andava com um cabo de vassouras na mão. Se a pessoa estivesse com uma dor, ele fazia uma reza e a dor sarava. Ele rezava assim: Deus é o sol, Deus é a lua. Deus é toda claridade. Senhor Jesus tira toda a enfermidade. Para ele o ouro nunca acabou, ele chamava dinheiro de ouro”, conta.

A importância história do casarão foi identificada por lideranças do aglomerado que queriam transformar a Fazendinha em um Centro Cultural. No entanto, a família não concordou com a proposta. “É o sonho da minha mãe ver a casa restaurada, mas ela não quer se mudar. É um

sofrimento para ela cada vez que cai um pedaço da casa, do telhado. É como se fosse um filho dela se perdendo”, afirma uma das filhas de dona Isabel, a agente de saúde Flávia Regina Rocha Silva, 37 anos. Ela se lembra de seu tempo de infância quando buscava água em uma pedreira da região, atualmente ocupada por casas e barracões do aglomerado.

A história da Fazendinha está sendo resgatada pelo projeto Memória, uma iniciativa do Grupo do Beco, Associação dos Universitários do Morro (AUM) e projeto Conexões dos Saberes - desenvolvido pelo Ações Afirmativas e Observatório da Juventude da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). A estudante de história Josemeire Alves, que integra o projeto, levantou um relatório de 1894, do processo de desapropriação da Fazenda do Cercadinho, com a seguinte informação: “As terras eram servidas por um grande manancial de águas abastecidas por vários córregos e uma lagoa. A Fazenda do Cercadinho fazia divisa com a

DONA ISABEL: “A MINHA
MAIOR ALEGRIA É VER MEUS
NETOS E BISNETOS EM TORNO
DE MIM NESTA CASA”



Fazenda do Bom Sucesso, e também a Fazenda do Cercado, primitiva posse de João Leite da Silva Ortiz, terras estas que originaram Belo Horizonte”.

Um artigo da revista “O Bom Vizinho” (nº 27 - Agosto 1896) – traz outra informação importante: “A propriedade foi deixada pela ilustre Augusta Nogueira, esposa de Mário Nogueira, dono de grande parte daquelas terras”. Em 1997, a Prefeitura de Belo Horizonte encomendou um projeto de Restauração e Agenciamento de Espaços que foi feito pelo arquiteto Fábio José Martins de Lima. Ele informa que “o casarão vincula-se às ocupações relacionadas com o velho Arraial de *Bello Horizonte*, localizado em área que pertenceu à Fazenda de Ilídio Ferreira da Luz”. Os integrantes do projeto vêm na revitalização do imóvel uma forma de reconhecer a importância das favelas para a cidade. “Como morador de favelas, ter um espaço como a Fazendinha, tão antigo quanto o Museu Histórico Abílio Barreto, é uma forma de nos situarmos na cidade. No

entanto, a Fazendinha está abandonada, enquanto o Abílio Barreto é um espaço de referência para a história”, afirma o coordenador do Grupo do Beco, Nil César. Segundo Josemeire Alves, a intenção do projeto Memória, uma iniciativa da comunidade, é envolver o poder público numa discussão sobre a memória das comunidades de favela, tendo em vista a importância do reconhecimento pela sociedade e pelo poder público, em especial, da relevância desses lugares para a história da cidade. 🌀

elegia

para
elza soares

!

()

(!)

elza soares
para

elegia

ras-

ga sete

varas de terra

o raio

tornado pedra

de-santa

-bárbara

!

a garganta

vibra

a lata chora

as chagas

de anastácia

chica

e dandara

()

cigarra

vesúvia

a forja dura

terá valido

fazer-te deusa

soar e sempre

a vulva-voz

q nos devora?

(!)

Preciso cantar sua beleza para acalmar a angústia

tradução e apresentação
leonardo gonçalves

Este verso de Léopold Sédar Senghor, que completaria 100 anos em 2006, revela uma de suas facetas mais instigantes: a de um homem que concilia, na vida pública, intelectual e artística, as mais contraditórias paixões. Poeta, defendeu, ao lado de Aimé Césaire e Léon Damas, nos anos 30, o conceito que se tornaria um dos grandes marcos da luta pela afirmação da identidade afro. “Negritude: o conjunto de valores de civilização do mundo negro”. No entre guerras, como é sabido, a afirmação racial era algo temerário. Além disso, até que ponto iriam os limites da negritude de cada um? Como falar em negritude em língua francesa, uma língua européia? O que fazer da inevitável mestiçagem, que parece tão infensa à identidade cultural? Senghor tentou muitas vezes responder essas perguntas. Imagino que uma das melhores seria com a publicação, em 1948, da *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, recebida com entusiasmo por Sartre: “A poesia negra de língua francesa é, em nossos dias, a única grande poesia revolucionária”. Senghor, tratando dos poetas aí reunidos, não excluindo a si mesmo, afirmaria: “não é um empreendimento literário, nem mesmo uma diversão; é uma paixão.”

Salvo engano, dos cinco poemas escolhidos, apenas o último (o mais célebre poema de Senghor) não é inédito no Brasil. E é sobre paixão pela mulher amada que eles falam. “Eu queimaria todos os meus textos em prosa para salvar apenas um desses poemas”, diz. Estamos falando da mulher-áfrica, a grande mãe que fecunda o mundo de possibilidades novas? Estamos falando da frágil mulher, alvo, tema e protagonista das paixões humanas? E o tema da Negritude, ainda está presente nesses poemas?

Responda quem puder. 🌀

TO A DARK GIRL

Você deixou deslizar sobre mim
A estima de um raio de lua.
E me sorriu docemente,
Praia matinal fechada em seixos brancos.
Reina sobre minha lembrança a sua pele oliva
Onde o Sol e a Lua se aliam.
E seu passo melodia
E suas finezas de biju senegalês,
E sua altiva majestade de pirâmide,
Princesa!
Cujas retinas cantam a nostalgia
Dos esplendores do Mali sob a areia sepultada.

TO A DARK GIRL

Tu as laissé glisser sur moi/ L'amitié
d'un rayon de lune./Et tu m'as souri
doucement,/ Plage au matin éclore en
galets blancs./Elle reine sur mon
souvenir, ta peau olive/ OÙ Soleil et
Terre se fiancent./Et ta démarche
mélodie/ Et tes finesses de bijou
sénégalais,/ Et ton altière majesté de
pyramide,/ Princesse !/ Dont les yeux
chantent la nostalgie/ Des splendeurs
du Mali sous les sables ensevelies.

(Poèmes perdus)

ET LE SOLEIL

Et le soleil boule de feu,
déclive sur la mer ver-
meille./ Au bord de la
brousse et de l'abîme, je
m'égaré dans le dédale du
sentier./ Elle me suit, cette
senteur haute altièrre qui
irrite mes narines/ Déli-
cieusement. Elle me suit et
tu me suis, mond double./
Le soleil plonge dans
l'angoisse/ Dans un foi-
sonnement de lumières,
dans un tréssaillement de
couleurs de cris de colè-
res./ Une pirogue, fine
comme une aiguille dans une
mer immense étale/ Un
rameur et son double./
Saignent les grès du cap de
Nase quand s'allume le phare
des Mamelles/ Au loin. Le
chagrin tel me point à ta
pensée./ Je pense à toi
quand je marche je nage/
Assis ou debout, je pense à
toi le matin et le soir/ La
nuit quand je pleure, eh oui
quand je ris/ Quand je
parle je me parle et quand
je me tais/ Dans mes joies
et mes peines. Quand je
pense et ne pense pas/
Chère je pense à toi!!/

(Lettres d'hivernage)

E O SOL

E o sol rola de fogo, declive sobre o mar vermelho.
À beira de mato e abismo, perco-me no dédalo da vereda.
Segue-me essa fragrância alta altiva que irrita minhas narinas
Deliciosamente. Ela me segue e você me segue, meu duplo.

O sol mergulha na angústia

Num decrescer de luzes, num rachar de cores de gritos de cóleras

Uma piroga, fina como uma agulha num mar imenso estala

Um remador e seu duplo.

Sangram os grés do cabo de Nasal quando acende o farol dos Mamilos

Ao longe. Mágoa tal me aponta para o teu pensamento.

Eu penso em você quando ando nado

Sentado ou de pé, penso em você de manhã e de noite

De noite quando choro, oh sim quando rio

Quando falo eu me falo quando me calo

Na dor e na alegria. Quando penso não penso

Querida eu penso em você!

E o súbito sobressalto

E o súbito sobressalto, sob o ruído fresco sob o soco.

Eu erro girando, possuído como as falenas, ao redor da lâmpada tempestade

Queimando as asas da minha alma ao canto sereia de tuas cartas.

E eis-me lacerado calcinado, entre o temor da morte e o pavor de viver.

Mas livro algum que orvalhe minha angústia.

O espírito é bem mais deserto que o Sahara.

Ora eis as cinzas amargas do meu coração, como uma flor ressecada.

Só você pode salvar minha esperança, e sua presença

Você meu presente, meu indicativo meu imperfeito

Você minha perfeita, não suas cartas, seus lábios sol do eterno estio.

E espero na espera, para ressuscitar a morte.

ET LE SURSAUT SOUDAIN

Et le sursaut soudain, sous le bruit frais sous le coup de poignard./ J'erre tournant, possédé comme les phalènes, autour de la lampe tempête/ Me brulant les ailes de l'âme au chant sirène de tes lettres./ Et me voici déchiré calciné, entre la peur de la mort et l'épouvante de vivre./ Mais aucun livre qui arrose mon angoisse./ L'esprit est bien plus désert que le Sahara./ Or voici les cendres amères de mon coeur, comme une fleur séchée./ Toi seule peux me sauver mon espoir, et ta présence/ Toi mon présent, mon indicatif mon imperfectif/ Toi ma parfaite, non tes lettres, tes lèvres soleil de l'éternel été./ Et j'attends dans l'attente, pour ressusciter la mort.

(Lettres d'hivernage)

FIDELIDADE

Não, eu não trinquei meu cântaro de ouro.

Teus olhos ainda causam delírios como um vinho de palma novo.

A terra nada bebeu do meu amor.

Em ronda, sentinelas ao amanhecer,

Pombas e rolinhas

Arrulham seu chamado às libações cotidianas.

Os dias engoliram as noites,

As estações secas beberam Nigéria e Gâmbia,

Falanges de beijos loucos

Assaltam há tempos minha poderosa Tumbuctu.

Mas teu perfume, que segue fresco, quebra

Para mim apenas, o seu frasco ao raiar o dia

E bêbado, eu sacrífico

Após a ablução na límpida fonte.

FIDELITÉ

Non, je n'ai pas fêlé mon vased'or./ Tes yeux font délirer toujours comme un vin de palme nouveau./ La terre n'a rien bu de mon amour./ Sur les roniers, sentinelles à l'aube,/ Ramiers et tourtourelles/ Roucoulent l'appel aux libations quotidiennes./ Les jours ont avalé les nuits,/ Les saisons sèches ont bu Niger et Gambie./ Des hordes de baisers farouches/ Assiègent depuis longtemps ma puissante Tombouctou./ Mais ton parfum, qui reste frais, brise/Pour moi seul son flacon au lever./Et dans l'ivresse, je sacrifie/ Après l'ablution à la fontaineclaire./

(Poèmes perdus)

MULHER NEGRA

Mulher nua, mulher negra

Vestida de tua cor que é vida, de tua forma que é beleza!

Eu cresci a tua sombra; a doçura de tuas mãos vendava meus olhos.

E eis que no ventre do Verão e do Meio-Dia, eu te descubro, Terra prometida, do alto de um alto colo calcinado

e tua beleza me acerta em pleno peito, como o relâmpago de uma águia.

Mulher nua, mulher obscura

Fruto maduro de carne firme, sombrios êxtases do vinho negro, boca que bota lírica a minha boca.

Savana dos horizontes puros, savana que freme às carícias quentes do Vento Leste

Atabaque esculpido, atabaque tenso que resmungas sob os dedos do vencedor

Tua voz grave de contralto é o cântico espiritual da Amada.

Mulher nua, mulher obscura

Azeite que não crispa nenhum sopro, azeite plácido nos flancos do atleta, nos flancos dos príncipes do Mali

Gazela de laços celestes, as pérolas são estrelas sobre a noite de tua pele

Gozo de jogos espirituosos, os reflexos do ouro rubro sobre tua pele que rebrilha

À sombra de teus cabelos, se esclarece minha angústia aos sóis próximos de teus olhos.

Mulher nua, mulher negra

Eu canto tua beleza que passa, forma que fixo no Eterno

Antes que o Destino cioso te reduza a cinzas para nutrir as raízes da vida.

FEMME NOIRE

Femme nue, femme noire / Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté! / J'ai grandi à ton ombre; la douceur de tes mains bandait mes yeux. / Et voilà qu'au coeur de l'Été et de Midi, je te découvre. / Terre promise, du haut d'un haut col calciné / Et ta beauté me foudroie en plein coeur, comme l'éclair d'un aigle. // Femme nue, femme obscure / Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir, bouche qui fais / lyrique ma bouche / Savane aux horizons purs, savane qui frémis aux caresses ferventes du / Vent d'Est / Tamtam sculpté, tamtam tendu qui gronde sous les doigts du vainqueur / Ta voix grave de contralto est le chant spirituel de l'Aimée // Femme noire, femme obscure / Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète, aux / flancs des princes du Mali / Gazelle aux attaches célestes, les perles sont étoiles sur la nuit de ta / peau / Délices des jeux de l'Esprit, les reflets de l'or rouge sur ta peau qui se moire / A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils prochains / de tes yeux. // Femme nue, femme noire / Je chante ta beauté qui passe, forme que je fixe dans l'Eternel / Avant que le destin jaloux ne te réduise en cendres pour nourrir les racines de la vie. /

(Chants d'ombre)

cor, matéria e espírito na arte de antônio sérgio moreira

fotos GUTO MUNIZ



perfil do artista e entrevista Walter Sebastião

Se como curador o belo-horizontino Antônio Sérgio Moreira, 43 anos, é um pouco mais conhecido, as raras exposições realizadas com suas obras estão longe de informar sobre o trabalho de arte que ele faz: uma arte provocante, que vaza fronteiras quando quer ou, se for o caso, estabelece ou expande limites. Mas é bom não afastar muito as atividades. Em uma e em outra existem elementos caros ao artista no que se refere tanto ao pensar e a propostas de como mostrar arte, quanto às múltiplas configurações que o ato de criar pode ter.

De um lado está, por exemplo, a instalação (a definição é do autor) *Árvore da Memória* (2003), exposição apresentada na Casa do Conde (Belo Horizonte/MG), no II Festival de Arte Negra, dedicada às possibilidades do fazer artístico dos artistas descendentes de africanos. De outro, uma série, ainda inédita, *Orikis*, 16 galhardetes, de 1.40 X 1.30 m, cujo motivo é uma invocação aos orixás valendo-se de signos não-verbais e verbais. Cada estandarte terá, ainda, livro-objeto com poemas ligados aos signos e códigos usados.

Vale dizer que, seja nas curadorias, seja nos trabalhos de arte, as ações de Antônio Sérgio Moreira extrapolam não só a dimensão e os conceitos de uma “pesquisa” como também superam algo que se associa ao jorro da subjetividade “intuitiva”. O entrelaçar de cor, matéria e espírito, a atenção a um balanço estético-espiritual e, ainda, as relações que o espectador pode criar a partir da observação dos trabalhos, afirmam algo particularmente saboroso e importante: um ideal civilizadíssimo e afetuoso com as coisas da arte. 🌀

Como você vê a questão da arte negra?

Considerando a formação do povo brasileiro, hoje é difícil dizer que um artista é afro-brasileiro, nipo-brasileiro, franco-brasileiro. Eles são artistas brasileiros. O rótulo afro-brasileiro, no Brasil, onde há miscigenação, sincretismo, acaba sendo uma forma de exclusão, já que você não usa este código para os descendentes de europeus. Diz só: são brasileiros. E acabou. Usa-se afro-brasileiro quando se fala de arte do afro-descendente. E o trabalho acaba não sendo inserido em nenhuma linha curatorial importante. Só quando acontece exposição temática, sobre o negro, aí você se lembra que tem aquele artista, que faz aquelas coisas. Fora disso ninguém tem olho para o trabalho dele. Só se vê o trabalho do Maurino Araújo ligado à temática afro-brasileira. O Marepe, o Cildo Meireles, também são artistas afro-brasileiros. Eles são afro-brasileiros porque tem um contingente de quase seis milhões, dez milhões, de africanos que vieram para o Brasil e formaram o povo e a cultura do Brasil.

Como é possível trabalhar estas questões?

Se ele, o artista, não tem um caminho, está fadado a desistir. Para produzir arte você precisa de dinheiro, de conhecimento, mesmo quando se traz conhecimentos, tradições, heranças. Então você tem de, principalmente, dar possibilidade a jovens de diferentes classes de ter acesso à arte. De qual arte ele vai estar próximo, não sei. Depende se ele mora próximo a

um museu, se lá chegam exposições, da formação que ele vai ter. Mas ele vai ser informado que existe arte e que se faz pintura, instalação e como se faz. Se ele é pobre, rico, negro, branco... O que ele vai ter de fazer é dar um resultado final de qualidade no trabalho para concorrer de igual para igual com outros artistas.

Pode falar um pouco da sua pintura?

A responsabilidade do fazer me instiga. Os meus estímulos criativos vêm do expressionismo africano, dos signos de referência, da herança e do expressionismo europeu. Não pretendo “retratar” os deuses, mas o núcleo que move todo este conhecimento. Os “Invólucros”, os “Oris” e os “Orikis” são a ressonância e confluência da possibilidade de traduzir percepções e reflexões sobre a arte e o espaço que ela ocupa na minha visão de mundo.

Que elementos são essenciais à sua pintura?

Pintura é cor, suporte é suporte. Se você tem pintura, vai jogá-la em qualquer suporte que tiver e ela vai dialogar quimicamente com aquilo sobre o qual está jogada. Então, o suporte, no meu trabalho, está aberto. Pode ser uma boneca, o aço, a madeira, o tecido. Estou trazendo a pintura para esses diferentes suportes. Se você vê a pintura do Vale do Jequitinhonha, vê a pureza da técnica, da construção, da cor. É cerâmica, mas tem uma pátina. São diálogos ricos, então isso não morreu. Está vivo dentro de mim, nos museus, quando vejo uma exposição. Se é



An abstract painting with a textured, layered appearance. The composition is dominated by thick, expressive brushstrokes in bright yellow, vibrant red, and stark black. These colors are set against a background of muted earth tones, including shades of brown, tan, and green. The overall effect is one of dynamic energy and visual contrast. The texture of the paint is visible, suggesting a tactile quality to the work.

antônio sérgio
moreira

Felton

Paul
Boris

FRAPLO

2002

gestual eu não sei. Quando tenho espaço, o gesto aparece e, em objetos, menores, ele está contido, é área pequena, resolvida com o diálogo do desenho e do objeto encontrado.

A experiência do sagrado é desse trabalho em particular, ou é de todos os seus trabalhos?

Não sinto que o sagrado esteja em todos os trabalhos, mesmo sendo a linha de confluência de tudo. Nos *Orikis*, ele está. Mas são trabalhos de fronteira. A pintura, o desenho, a literatura, a poesia constróem uma coisa só que está entre o sagrado e o não sagrado, as artes visuais. Eu consigo estar em alguns momentos falando do sagrado sem estar falando diretamente dele.

Que tipo de experiência do sagrado você acha que existe nos orikis?

A religião de matriz africana traz muito o coletivo, a possibilidade do encontro com o outro, que é igual, que não é valorizado pelo que ele é, na vida, mas pelo que ele carrega como experiência, quando está no coletivo. Quando se está no *arkhé* (o princípio absoluto – primeiro e último– de tudo o que existe), se está praticando a religiosidade. Para mim, fazer estes trabalhos traz a possibilidade de passar para a outra pessoa esse momento do encontro do silêncio, de parar e refletir sobre aquilo que vem de mais de cinco mil anos no mundo. E que está aqui, traduzido de uma outra forma, contemporânea. É assim que traduzo esta ressonância do que estudei, do que vivenciei.

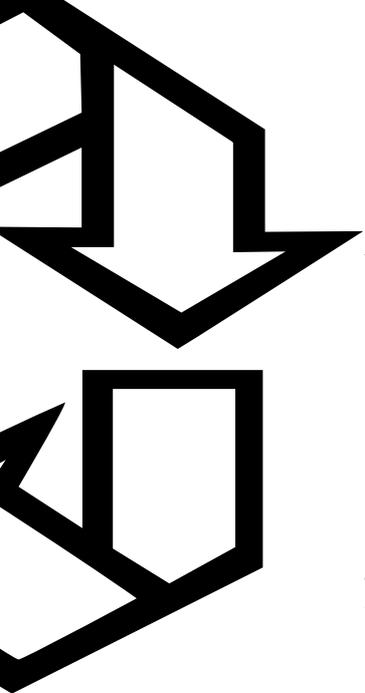
Como entra no seu trabalho o expressionismo abstrato? Que artistas você gosta especialmente?

Sou contemporâneo de uma geração oitenta que trouxe muita coisa e se alimentou de muita coisa. Não estava lá mas vim logo depois. Então com certeza isso influenciou no sentido de uma linha neo-expressionista, expressionista. O artista alemão Salomé é um grande amigo que tenho. Depois desse tempo, fui buscar outros elementos da arte, outros artistas, fui ver o que tinha abaixo da superfície do neo-expressionismo e encontrei Marcel Duchamp, Jaspers Johns, Robert Rauschenberg, Jackson Pollock e outros.

Como vê a relação entre tradições africanas e contemporaneidade?

Quando um artista pega uma escultura africana, que fazia parte do sagrado e a copia, não está fazendo nada além de uma cópia. Mas se esse artista, como Pablo Picasso, vai à África, lê uma máscara, absorve o que ela representava e vai para a França e faz *Les Demoiselles d'Avignon*, criou-se a possibilidade de uma leitura contemporânea de tradição que fazia parte de uma dança religiosa da África. Picasso foi inteligente, foi o artista, abriu campo para a gente. É como o escultor afro-americano Martin Puryear, que aprendeu a tradição de curvar a madeira, que fazia parte das tradições africanas da região em que ele estava e a trouxe para a contemporaneidade. Ou como Ronaldo Rego, fazendo releituras da cosmologia africana dos pontos riscados da umbanda. 🌀





:: No dia 13 de fevereiro de 1906 nascia, em Portugal, o filósofo Agostinho da Silva, morto em abril de 1994. A lembrança do nome desse sebastianista que, na virada dos anos 60, em seu auto-exílio baiano, influenciou a escolha de rumos de então jovens criadores, como Caetano Veloso e Glauber Rocha, é inquestionável quando se pensa uma noção contemporânea de cultura “luso-brasileira”. Prova

disso é que seu centenário é comemorado por iniciativa conjunta dos governos português e brasileiro. Da mesma forma, não há como ignorá-lo quando se recupera a história da introdução, em nosso ambiente universitário, dos estudos sobre as culturas africanas. Com a cumplicidade do reitor Edgar Santos, Agostinho foi o responsável pela implantação do pioneiro Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA. Para não despertar a ira dos setores conservadores da sociedade baiana, Santos propôs a Agostinho que incluísse a Ásia na pauta de interesses do órgão a ser criado, o que explica a curiosa denominação do CEAO.

a atualidades transatlânticas

:: *Édouard Glissant - Introdução a Uma Poética da Diversidade*, traduzido e apresentado por Enilce Albergaria Rocha, é uma bem vinda chance dada ao leitor brasileiro de contato com o pensamento de um dos mais respeitados críticos culturais da atualidade. Nascido na Martinica, Antilhas francesas, em 1928, Glissant divide-se entre seu país natal, a França e os EUA, onde leciona na City University of New York. Participante do grupo de estudantes africanos e antilhanos que fundou, em Paris, nos anos 30, o movimento da *Negritude* e a

revista *Présence Africaine*, o romancista, poeta, antropólogo e filósofo caribenho integrou o círculo de estudos semióticos organizado em torno de Roland Barthes, nos anos 70. O livro reúne quatro conferências que versam sobre a relação da literatura com o “caos-mundo”, as “variantes trágicas” das questões identitárias e conceito de *crioulização*. Um trecho: “(...) Pode-se abordar a transculturação através do conceito, mas a crioulização só pode ser abordada através do imaginário. (...)”. Editora UFJF, 174 pp., 2005.

CONTOS NEGREIROS, de marcelino freire

Marcelino Freire, nordestino radicado em São Paulo, já disse que os seus *Contos Negreiros* tiveram referencial em Castro Alves e Cruz e Sousa. É preciso, porém, ter cuidado com a referência ao poeta baiano, que poderia sugerir algum flerte com a fatura retórica que caracteriza sua poesia. Não é o que se vai encontrar nas páginas do livro do escritor de Sertânia, Pernambuco. Do vate condoreiro, há, apenas, a coincidência do uso do adjetivo “negreiro”. Quanto a Cruz e Sousa, aí sim, faz sentido: o canto negreiro inscrito no significante. Dúbio como a brancura impregna a poesia do poeta do Sul. **Observe-se que uma** espécie de paronomásia elíptica, sugerida no título (cantos/contos) se instaura na poética em que os textos estão fundados. Os contos são cantos e fazem com que a música norteie o enunciado, duro, magro. Música dura, magra.

Essa referência à música, por sinal, põe em causa comentários, que já vêm se consolidando, sobre o tipo da relação de Marcelino Freire com o suposto realismo urbano que, segundo certa

crítica, tem dominado a prosa brasileira contemporânea. Digo “suposto” porque os comentários, normalmente, remetem à idéia da reincidência do naturalismo que, segundo Flora Sussekind, em *Tal Brasil, Qual Romance?*, é uma medula que perpassa nossa literatura.

Insisto no “suposto” porque, às vezes, se vê naturalismo onde a abordagem da “realidade” tem sua funda dose de dubiedade. Veja-se, por exemplo, o caso do filme de *Amarelo Manga*, de Cláudio Assis, onde as referências ao corte naturalista não resistem a um olhar mais cuidadoso às estranhezas comportamentais de certos personagens, que compõem não um mosaico de anormalidades típicas de alguma “casa de pensão”, mas, sim, uma fratura na linearidade do enunciado.

Voltemos, pois, a *Contos Negreiros*. Estão aí todos os personagens e situações integrantes da paisagem cotidiana de violência e *apartheid* social, os negros que acabam nos presídios e debaixo do plástico. Lugares comuns da “carne mais barata do mercado” (como Seu Jorge, Marcelo



Yuka e Wilson Cappellette traduzem o corpo negro em um canção). Por isso mesmo, o livro poderia, apenas, engrossar o filão do tal realismo urbano, da suposta “geração 90” e assim por diante. Uma questão, porém, se coloca como um espécie de barra - aquela que se instaura entre o sujeito e o real, conforme o dr. Lacan? -, como componente de fundação de um problema.

Essa questão é o plano do significante, que, no livro, é traduzido em ritmo e sonoridade que, no caso, parecem criar um descompasso entre o espaço do narrado e o discurso que narra. O que tem a ver a estória da venda de rim para sobreviver (está lá no conto “Nação Zumbi”) com aquele ritmo (Rl(t)Mo) todo, aquele compasso que parece querer reivindicar uma leitura exercida mais pelo corpo do que por um certo exercício hermenêutico?

Essa barra, essa fratura, constrói um outro patamar de leitura, que se afasta do puro registro de um certo real urbano para constituir um “canto”, onde, por força do ritmo e do som, é o corpo negro (persona da “carne mais barata do

mercado”) que se põe em cena e se exercita como texto, como relevo palpável e “problema” a se colocar para além dos lugares-comuns das situações retratadas.

Essa mesma fratura se imiscui, quase que furtivamente, em um conto como “Coração”, por exemplo, que trata de homossexualismo, já que o homossexual, mais do que a mulher, é “o negro do mundo”.

Outras fraturas estão espalhadas pelo livro e poderiam ser arroladas à exaustão. Mas, para não tentar esgotar, aqui, aquilo que a leitura de cada um deve colher das páginas brancas (in)conformadas no design de Silvana Zandomeni, fica, apenas, mais uma referência. Demorem-se em “Alemães vão à guerra”, outro canto de Marcelino, para entender como o escritor de Sertânia põe em relevo o lado brutal de certa demanda de pretura, como uma espécie de Cruz e Sousa às avessas (no plano vocabular, esclareça-se). Talvez, aí, não haja o mesmo nível de depuração de outros cantos, mas, há, por outro lado, o mesmo nível de dureza. Negreiro até a medula. ☸

G

R

A

C

E

Nascida em Belo Horizonte há 25 anos, Grace Passô é a caçula dos sete filhos de um casal mineiro-baiano. A mãe, com seu jeito “baiano alto astral”, percebendo a timidez da filha, sugeria-lhe aulas de teatro para que se “destravasse”. A sugestão foi levada a sério, fazendo de Grace uma figura marcante no mundo das artes cênicas. Mundo esse que acabou se tornando o seu próprio mundo.

Atriz, diretora e autora teatral premiada, desde janeiro deste ano, assumiu mais uma nova função: cronista das segundas-feiras do Jornal *O Tempo*, da capital mineira. Para ela, é uma atividade desafiante, tanto por utilizar uma técnica diferente de sua escrita usual, quanto por exigir disciplina para escrever.

Os desafios parecem servir de motivação para a moça, que escreveu, dirige e atua no espetáculo teatral *Por Elise*, ganhador da categoria de melhor texto dramático, oferecido pela Associação Paulista de Críticos de Artes em 2005. *Por Elise* marcou a estréia do Grupo Espanca!, do qual Grace participa junto com mais seis artistas. A montagem também foi indicada para o 18º Prêmio Shell de Teatro de São Paulo 2006, na categoria autor. Os vencedores serão conhecidos em abril, durante a festa de premiação.

Em meio a tantas atividades, a artista ainda encontrou uma brecha para cursar Letras na UFMG. Solução prazerosa que encontrou para estar mais próxima da literatura, gosto cultivado desde a infância.

Atriz formada pelo Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado (Cefar), atuou em grupos teatrais como Armatrix e Companhia Clara. Em 2004, ainda na Companhia Clara, recebeu indicação como melhor atriz, no Prêmio SESC/SATED Para Artes Cênicas, por sua atuação na peça *Coisas Invisíveis*.



foto DIVULGAÇÃO

P

A

S

S

Ô

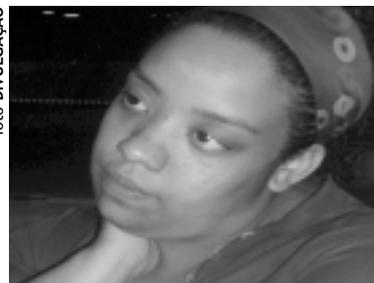
A necessidade de criar textos para teatro e dirigi-los partiu da vontade de entender, inteiramente, a mensagem literária. Para ela, ao escrever, o que mais interessa é travar um diálogo com os atores. Entende que, na absorção do texto pelo ator, está o entendimento da essência dramática. A partir daí, começa a “magia de apropriação do texto”, tornando o ator também co-autor daquilo que interpreta.

Felizmente, não existe conflito entre a atriz, a diretora e a autora. Cada uma foi assumindo o seu posto. Segundo Grace, as relações entre elas são “harmônicas e produtivas”, pois tudo está bem administrado dentro da sua cabeça. Ela, que admite já ter feito ressalvas a quem escrevia, dirigia e atuava, hoje consegue enxergar a si própria desempenhando cada um desses aspectos do fazer teatral. Com certo ar de desapego, diz que tem muita vontade de ver seus textos trabalhados por outras pessoas, grupos ou até explorados por outras mídias.

O grupo Espanca! surge, justamente, da necessidade de se procurar uma linguagem teatral que flertasse com essa multiplicidade de opções criativas. O trabalho do grupo, que compartilha os mesmos objetivos artísticos, é marcado pela inquietude no momento da criação. Há uma tendência colaborativa presente em todo o processo, o que faz com que os os atores sejam apresentados, na ficha técnica dos espetáculos, como criadores-intérpretes.

Prova de que a veia criativa da autora, cronista, diretora e atriz está cada vez mais pulsante e viva é o novo trabalho do Espanca!, *Amores Surdos*. Dirigida pelo diretor Márcio Abreu, a peça estréia em março, no Festival de Teatro de Curitiba, e abre temporada em Belo Horizonte, no início de maio, na Sala João Ceschiatti, do Palácio das Artes. 🎭

foto DIVULGAÇÃO



a vez delas no hip hop e no funk

márcia maria

Elas estão em evidência, viraram manchete de revista e estrelas de cinema. A frase emblemática – “sou feia, mas tô na moda” – de Tati Quebra Barraco anuncia uma mudança de perspectiva. São mulheres negras e, muitas delas, moradoras de favela que, na pirâmide das desigualdades na sociedade brasileira estão entre os que contam com pouca ou nenhuma possibilidade de se expressarem e serem ouvidos. No entanto, por meio da música – o funk ou o rap –, elas pegaram o microfone e difundiram suas idéias. Cheias de atitude, cada uma a seu modo, cantoras de funk e de rap chegaram ao espaço da mídia e dão visibilidade para mulheres que costumam ser vistas como objetos sexuais ou, no outro extremo dos estereótipos, como empregadas domésticas.

BONDE DO FAZ GOSTOSO: SEM PUDORES PARA FALAR SOBRE SEXO



foto DIVULGAÇÃO

É o caso de Deize Maria Gonçalves da Silva, 26, que, até bem pouco tempo, recebia em média R\$ 350 por mês por seu trabalho como doméstica. Hoje, conhecida como Deize Tigrona, ela fatura cerca de R\$ 5.000 por show. A nova situação profissional já permitiu a ela, entre outras coisas, reformar a casa onde mora com a filha de três anos Joyce e o marido, o DJ Rafael Alves de Pinho. A menina da favela Cidade de Deus agora tem planos de escrever um livro contando sua trajetória e fazer carreira em Londres. “O funk mudou a minha vida. Saí da casa da madame e agora posso cantar”, diz, com orgulho.

A possibilidade de mudança do papel social de jovens negras, que também começa a ocorrer no hip hop - historicamente, um território machista - fascinou duas jovens cineastas, que tentaram registrar o novo momento da cultura produzida nas periferias de Rio de Janeiro e São Paulo. Tata Amaral, no documentário *Antônia*, conta a trajetória de quatro jovens do hip hop em São Paulo (as rappers Negra Li, Leilah Moreno, Quelinah e Cíntia), enquanto Denise Garcia, em *Sou Feia, Mas Tô na Moda*, conta as histórias de Deize Tigrona, Tati Quebra Barraco e as meninas do Bonde do Faz Gostoso. “Estas meninas não são mais invisíveis, não estão mais condenadas a lavar chão da madame eternamente. Elas hoje têm outras perspectivas, sabem que fazem sucesso cantando, que podem ganhar melhor por este trabalho, sabem do alcance dessa sua manifestação”, reforça Denise.

O que fascinou Denise Garcia no funk e Tata Amaral no rap também conquista jovens de favelas e de bairros de classe média em todo o Brasil. Sem o menor pudor, as suas músicas são mais que irreverentes: apimentadas, de duplo sentido, escrachadas. As meninas do funk não têm pudor em falar de sexo. Não há quem, mesmo que por alguns minutos, não pare para analisar as letras. As reações são as mais variadas, indo dos comentários pudicos à total



AS MENINAS DO RAP DURANTE AS FILMAGENS DE ANTÔNIA



foto DIVULGAÇÃO

adesão e apoio ao que está sendo cantado, sem ignorar as leituras de cunho mais social. “Educativas as músicas são: elas ensinam outras mulheres a ter atitude, a não serem objetos sexuais, mas sujeitos. Parece funcionar melhor que muita aula ministrada por sexólogas em escolas por aí”, defende Denise. Para ela, o funk também tem um caráter político. “O que aprendi com Deize Tigrona é que, mais revolucionário do que listar os problemas, é fazer as pessoas se encontrarem com a diversão que é produzida por elas mesmas, que fala a língua delas, que está acessível a todo moleque, a toda menina.”

Autor de *O Mundo Funk Carioca*, o antropólogo Hermano Vianna, um dos primeiros intelectuais a atentar para o fenômeno, alerta para o risco de se tentar entender o funk com chaves conceituais que servem para outros tipos de manifestação cultural. Para o pesquisador, o conceito de “compositor genial” não cabe no contexto dos bailes funk. E quando faz essa análise, em hipótese alguma Vianna está propondo uma diferenciação do funk como produto de baixa cultura. Sua avaliação é feita no sentido de alertar que as músicas do funk até então eram produzidas em um ambiente coletivo. “Não que a Tati não seja tão boa compositora como outras... Mas as músicas não são de ninguém, são criadas de maneira coletiva. Agora é que começam a aparecer os nomes dos compositores do funk, que não era pensado antes como composição”, avalia o antropólogo.

Para Hermano, que além de pesquisar, frequenta os bailes e tornou-se amigo de diversos MCs, as letras refletem a fala das jovens no cotidiano. Ele lembra inclusive que o funk surge como uma alternativa de lazer para grupos de amigos nas favelas do Rio de Janeiro. O aspecto mais forte nas letras, segundo ele, é a autoafirmação dos jovens como moradores de favelas. Nas músicas sempre é ressaltada a comunidade da qual o jovem faz parte.

“O funk fala da identidade dos favelados como ocorreu também com o samba. A questão da negritude vem a reboque”, avalia. Vianna também destaca a geração de empregos possibilitada em torno dos bailes funk. E não apenas como MC, a produção dos shows envolve uma série de profissionais, o que acaba sendo uma forma de geração de recursos para as comunidades. Ele destaca também a riqueza musical do funk carioca, que incorporou elementos da

musicalidade brasileira, como as batidas do samba ou do candomblé, tornando-se uma música nova, vigorosa, que desperta a atenção para além dos que gostam de música eletrônica.

Explorando temas diferentes, as meninas do rap mandam seu recado com composições que vão abrindo espaço na cena hip hop.

“Não é só ter uma carreira musical, desejo fazer diferença na minha geração”, afirma Nega Gizza, uma das expoentes do movimento.

As letras da rapper, segundo ela, também buscam provocar “o moralismo da sociedade”. Em “Prostitutas”, Gizza reflete sobre a vida das chamadas profissionais do sexo e sua importância social.

Ela adverte, no entanto, que prefere não ficar presa a questões tidas como do universo feminino. “Faço música falando de questões do ser humano em geral”, afirma. As músicas de Gizza, declaradamente, falam de sua condição de mulher negra e moradora de favela: “Fico feliz quando vejo jovens partindo para a luta ou conseguindo transformar a vida por inspiração do meu canto, do meu posicionamento”.

Tata Amaral, atualmente gravando o documentário *Antônia*, concorda com Gizza: “O rap feminino parece estar muito empenhado em descobrir uma via de superação das dificuldades”, diz. De acordo com a cineasta, “as meninas insistem muito que não basta reclamar, é preciso fazer alguma coisa para mudar. Este desejo de mudança acaba se refletindo também num rap mais



melódico”, pontua.

Em Belo Horizonte, as meninas (ou melhor, “as minas”) estão aos poucos assumindo o papel de protagonista na cena hip hop. Os grupos de mulheres ainda são minoria (NegrasAtivas, O Clã, e Ratas), mas segundo rapper Áurea Carolina e integrante do coletivo Hip Hop Chama, existe na cena em Belo Horizonte uma discussão quanto à postura e às letras escritas pelas meninas: “Alguns ficam perguntando por que as mulheres sobem nos palcos como os caras. É uma discussão ultrapassada e retrógrada, mas sempre recorrente. Não vamos ser espelho dos caras, mas também não vamos construir um jeito de cantar e de vestir no padrão da ‘mulherzinha’”, dispara. **Na opinião** de Áurea, para que a temática feminina esteja presente na cena do hip hop é importante problematizar questões relacionadas a gênero, sexualidade, violência doméstica, entre outras. “A abertura de novos horizontes vai ecoar nas letras das música, no passos do b-boy da b-girl, nos traços do grafiteiro”, avalia a rapper mineira, que sintetiza da seguinte forma sua atitude: “Falo da minha condição de mulher. A gente não é só mulher, é mulher negra, vive em uma família assim, assado. Hip hop é liberdade. Machismo é uma das coisas sobre as quais posso falar se o meu momento de criação me cobrar esse envolvimento”. 🌀



AS RIMAS DE NEGA GIZZA AMPLIAM O ESPAÇO DAS MULHERES NO HIP HOP

um conto, de waldemar euzébio

Caminhão chegou com a mudança, na quebrada da tarde. Parou pelas bandas da igreja. Muitos móveis. Coisa grande. Até geladeira participava dos trastes. Para uma novidade destas, devia ser gente graúda. Vinha dos lados da Bahia. Caculé. Informação sem fiança. Família pequena. Coisa de dois meninos, que mais não se deu conta. Curiosidade destampada e logo fechada com a noite que não tardou.

O dia correu ao rigor do sol, sem se entreter com um comentário ou outro, com um olhar mais comprido ou outro, ou mesmo com uma paradinha ou outra na igreja para ver se flagrava uma novidade ou outra. Nada se tinha por fazer. Nestes desvãos, o melhor era ocupar a boca com o alheio. Passa-se mais rápido o tempo. Não. Não era por causa do tempo. Ninguém ligava pra ele. Tinha-se todo o tempo do mundo. Era tão pródigo de vastidão que era gasto a esmo.

O produto da curiosidade é a virtude de emparelhar pessoas. Não se importando se deveriam ou não estar juntas. Trocar pontos de vistas comuns é melhor que trocar divergência.

Tardinha. Já descambando atrás dos morros da Malhada de Santos Reis, o sol alumia, nas despedidas, a torre da igreja. Sopra uma brisa amornada pelo resto de calor ainda depositado nas coisas. A meninada, como andorinhas anunciando o inverno, vai se juntando na frente da igreja e ocupando seus lugares na saliência do rodapé. O dia foi de bastante calor. A maioria está sem camisa. Um leve odor lembra entrevero de bodes. Mas ninguém dá conta ou se importa. De repente, como por encanto, alguém aparece na roda, recém-banhado,

mili

*“nosso mundo, nossa infância.
Quem nos falará
de reconstrução do sonho?”*
(Paulo Colina)

Tãõ

calça curta de linho branco brilhante, camisa azul ban lon, presa pelos dois botões intermediários e dedos enfiados numa sandália de couro.

Era o filho do novo vizinho, recém-chegado.

Sem dar tempo ao tihoso de piscar um olho, foi se aproximando e desafiando: “não tenho medo de nenhum de vocês”. Sotaque baiano, carregado. Bonito de se ouvir. Um pouco mais cantado que o nosso.

Feio, o despropósito daquela fala. O dedo fez um semicírculo e voltou para a anca do desaforado. Por este traçado geométrico, ninguém ficava de fora. Havia destempero na fala. Ninguém tão alinhado, cabelos penteados para trás e cheirando a sabonete eucalol se acercaria de um grupo preocupado em fazer nada e lançaria um desafio dessa natureza. O danado era atarracado. Voz meio rouca e forte, apropriada para rompantes.

Dá mais respeito ao portador e o credencia a bravatas. Talvez pelo arredondado da cara e sumiço do pescoço, lembrou o vozeirão do Luiz Gonzaga, preservadas as medidas.

Diacho, ninguém nem conhecia o tal sujeito, e o miserável já se apresenta com todo esse desatino. O improvisado desafio do visitante fez lá seus estragos no ânimo da molecada. Latejou no coração. O cara-a-cara com a peleja, sem a devida preparação, era teste pelo qual não havíamos passado. A surpresa carece de tempo quando desagasalha as idéias. Naquele instante, o tempo urgia. A busca de providências pra socorrer o momento entupiu a boca da turma. E o desafiante lá, com sua cara de lua cheia. Olha de cima, superior, alicerçado no deboche.

Messias, filho da minha mãe de leite, e o primeiro a produzir filhos dentre todos, reatou o fio da conversa. Melhor seria se tivesse perdido a língua, que nem dizem do Tuia. Meio amarelo, virou seu dedo encardido de verniz, apontou para mim e perguntou ao desafiante: “Nem dele?”.

Susto pra riba de susto, no inopinado do momento, dei um salto e fiquei cara-a-cara com o valentão. Não sei que danação que me deu. Por causa do repente, podia ter a fuça quebrada pelo estranho. Além disso, perdido a liderança. Mas já era tarde para avaliar considerações divergentes, ou contar os paus que fazem uma canoa. Agora era eu e minhas conseqüências.

Liderança?... Liderança que era dividida. Zé Maria Curiango governava junto. Não tinha presença naquele arranca-rabo. Idéia do Capa: “Sem divisão de patentes. Eles têm pegadas iguais”. A gente nunca tirou a prova dos nove. O respeito era medo mútuo. Sei não, mas me parece que o medo de insucesso da empreitada gera respeito entre os pré-contratantes. É a medida do fubá que afofa ou endurece o cuscuz? Certo é que, se apressado o mastigo, o cristão engasga.

Capa Preta, mais velho, comanda a meninada. Fez um ringue de boxe no quintal da casa dele. Lá só treinam os grandes, ele, Raul, Dinarte, Dé Cai N’água, Doca... Tem luvas pras mãos e é demarcado por corda. O outro ringue, no quintal velho, tem piso de serragem. Quincas e Zinho fornecem serragem, tirada da marcenaria do pai deles, mas nem passam perto pra ver.

Parecem duas moças. A gente se pega com as mãos enroladas num pedaço de pano. Capa é o mestre. Também dá aula de gozo. É dele a idéia da liderança: “Nem Preto e Curiango comandam os meninos da igrejinha, até que outro ganhe deles”. Essa liderança inventada que agora me põe em apuros. Capa, seu filho duma égua, que idéia mais besta foi essa!



Ainda tava ali, no entender daquele desarranjo, quando o estranho deu um passo pra trás e no mesmo tom de voz, sem carecer nem arrefecer, disparou: “ele está fora”. Apontou para mim. “Agora, do resto, não tenho medo de ninguém”.

Deste susto eu não morro. Me recompus. O miserável mijou pra trás. Coisa de segundo que nem o relâmpago explica, tinha concluído e sufragado meu parecer: o cabra era frouxo!

Capataz da situação, de cinza, voltei ao negro e falei pro Dim Sebim: “Sai nele, Sebim”. Acho que não avaliei o meu ato. Talvez meu comando tenha saído inapropriado, alimentado por energias até então adormecidas. O que restou de certo é que a tal história da liderança não resistiu ao primeiro teste. Cada um arranjou uma ocupação pra fazer fora dali. Antes de receber o troco, Messias saiu de mansinho, dizendo que a sua mãe tava chamando pra ele tomar banho. Milagre atribuído ao Militão. Sujeito dado a sapitucas, amigo e fanfarrão que apanhou de cada um da turma, até fazer parte dela.

SIGNO CIMARRÓN, de Edimilson de Almeida Pereira

A **canhestra procura** pelo “demasiado humano”, desconsiderando a propensão do homem a manusear a linguagem e seus artifícios prazerosos de interpenetração (e interpretação) tem gerado equívocos monumentais, a ponto de se procurar sempre no poema uma mensagem, uma moral, em detrimento da voz e do que ele diz sem dizer, castrando assim sua vocação para proliferar.

A despeito da “**constante**” cimarronagem bem historiada no prólogo, arrisco a dizer que *Signo Cimarrón* (Mazza Edições, Belo Horizonte, 2005), mais recente livro do poeta brasileiro de Juiz de Fora/MG Edimilson de Almeida Pereira, inter/fere em várias instâncias: linguagem, cultura, história e, principalmente, memória, instaurando a toda hora criativos embates metalingüísticos, autêntico “enigma aberto”, expressão do próprio poeta. Afinal, como comunicar uma inquietação ou um clamor humano, por via de uma instância plástico-artística que não se compraz, sem prejuízo de sua própria resolução, com o discurso explícito e a palavra de ordem?

Em que pese extrair-se de suas páginas de fato

um “alto clamor pela justiça social”, atitude de *per se* profundamente relevante, constato que *Signo Cimarrón* exorbita e avança em várias e simultâneas direções, oscilando entre um acerto de contas com a história e uma intrigante impertinência com a memória (individual ou coletiva). De qualquer sorte, pior será confundir *Signo Cimarrón* com uma busca diletante de um tempo perdido, exercício boçal de enamorados do passado com as interjeições de praxe.

Isso porque o “clamor revolucionário” na poética de Edimilson é algo implícito, motor de sua contundente e vigorosa dicção poética tocada por rabiosos motes. Não que a dimensão antropológica, mítica e social de seu texto seja irrelevante, mas porque *Signo Cimarrón* nos oferece uma pá de enguiços de todo gênero. Em salvaguarda do precioso acervo de imagens e motivos que a obra suscita, preferível atestar a dificuldade em focá-la em projeto tão específico, até porque o artista, espicaçando os tendões da história, “tresandando mundo e linguagem” (Ronald Augusto disse), fala por ele, por todos e

por ninguém. Coincidência ou não, em obra anterior (*Zeozório Blues*, Mazza Edições, 2002) o poeta já advertia que “tudo sendo tudo, de nada/ vale forjar princípios”.

Além disso, em um chão já “vestido de calos”, impossível a pretensão monolítica e tenaz de um curso certo, um projeto único e determinado para uma obra que manipula, agita e assanha seus móveis memoriosos, árvore de nomes, “essências dissonantes”. Na presente obra, por exemplo, o poeta tece um vôo pendular entre imagens poéticas de rara densidade (“Circularidad”, “Pintura”, “Orillas”, “Un Reto”, “Estampas”) e poemas, digamos, de evidente conotação social (“Huellas”, “Paseos”, “Cárcel”).

Para ficar só no que considero sua pegada marcante - a metaforização inusual - o poeta mineiro contrapõe-se ao uso desse tropo como firula de linguagem, senha poetizante do poema que não dá conta de sua natureza desencadeante de realidades friccionadas, entrechoque de signos e imagens, enfim, sua eficácia plástica. Também parece não dar muito ouvido ao sofisma

de que não há arte revolucionária sem forma revolucionária, outra cria do grisalho embate conteúdo x forma. Em todo caso, essas questões na arquitetura de Edimilson de Almeida Pereira parecem resolvidas, embora não seja esse o essencial, a ver pela natureza, antropológica até, de suas construções que, invariavelmente, apontam para uma voz antes da voz, o mito como algo que prure no esquecimento.

E desde *As Coisas Arcas* (Funalfa Edições, 2003), o autor nos apresenta nomes arrancados de uma dobra cruel do olvido, perfilando quase uma mitologia particular se não lhes concedesse o benefício de emblemáticos nomes (Corália, Antônia, Tumás, Manuel Bigode, Tilu, Odila, Lutiê, Marcionília, Lunguinho e outros). Agora, em *Signo Cimarrón* o autor deflagra essa empreitada subliminar: o lance se dá num sensível contexto de resistência, eis que há o temor de tudo ser tragado também por aquela onda surda da história e como âncora utiliza os signos moventes da *cimarronaje*, a cavaleiro da lábia de Guillén que, nesse caso, parece ser o suporte mais que idôneo

para falar de fuga, quilombo, festa e de rostos em baile e diáspora constantes.

Nascido e crescido na oralidade, o poeta percorre o mundo em busca de um verbo, um espírito, uma parceria para o rito, para a dança, para um “baile de logros”. Daí “Desaparición de Rosendo Mendizábal y Outros”, (p. 66) e “Cárcel” (p. 74), constituírem um apelo cortante. Isso faz com que a justificativa dos primeiros versos de “Desaparición...” soe como uma trágica ironia de *charla callejera* e o verso “El deseo por la escritura/ hace Del hombre amador de/ sua humanidad “ (“Arte poética”, p. 61) se transforme em um feroz otimismo, principalmente por situar-se num terreno prenhe de ausências falantes, desejosas, balbuciantes, massacradas. Afinal, quem varreu aqueles rostos da paisagem? A história branca e seu meio-dia cavernoso? A morte hi-

postasiada e camaleônica? Por que se deixaram assassinar se o rito manda que se morra em família? Sabe-se o porque de tudo isso. Até os “surdos remeiros” da história e das ruas convertidas em desolados páramos no fundo sabem dizê-lo.

Já agora, o poeta valha-se tão somente da companhia trêfega de seu signo e de seu infinito *desarraigo*. Desta forma, sem pretender fechar questão a respeito de que demanda social ou estética vem atender a consistente poesia de Edimilson de Almeida Pereira - “poesia lírica” ou “poesia de denúncia social” - *Signo Cimarrón* é seta sem volta e tanto pode ser vista como exemplo de resistência, fuga redentora e memória rumorosa, como furioso relato de orfandade, triunfo da ausência e dilacerante desterro, eis que o ser que foge é ferrado com o estigma de ter a rua como cárcere e o cárcere como rua: dupla solidão. ☸



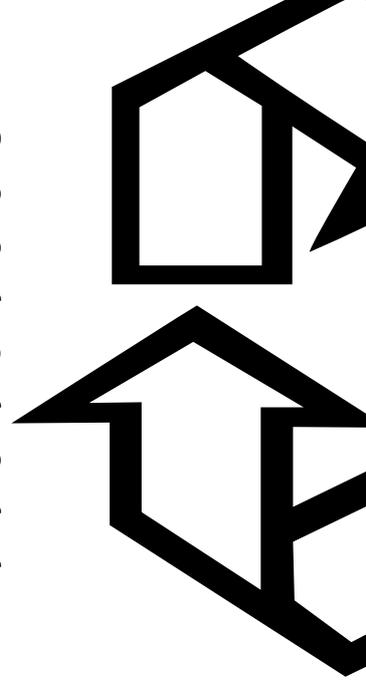
:: Numa iniciativa da Fundação Cultural Palmares, juntamente com o Instituto dos Arquitetos do Brasil, Departamento do Rio Grande do Sul, foi lançado, em janeiro, o edital do Concurso Nacional de Arquitetura Lanceiros Negros. O concurso tem como objetivo selecionar a equipe responsável pelo projeto do monumento e do memorial que homenagearão os soldados negros que tombaram no episódio da Revolução Farroupilha conhecido como Mas-

sacre de Porongos, em 1844. O monumento será erguido no Parque Farroupilha, em Porto Alegre, e o memorial, no sítio de Porongos, distrito de Pinheiro Machado. Encerrada a fase de inscrições, inicia-se, no próximo dia 24 de abril, a etapa de entrega das propostas. A equipe vencedora receberá um prêmio no valor de R\$ 30.000. As que ficarem em segundo e terceiro lugares receberão, respectivamente, R\$ 20.000 e R\$ 10.000.

atualidades transatlânticas

:: Sob o tema geral “O renascimento africano”, a terceira edição do Festival de Artes Negras do Senegal, programada para o período de 1 a 21 de junho de 2007, terá o Brasil como país convidado de honra. Além do envio de uma significativa representação multiartística a Dakar, a maior nação negra fora da África se fará representar no encontro de duas outras formas: por meio do hino do evento, que terá letra composta por Gilberto Gil, e de uma partida que nossa

seleção de futebol disputará contra um país africano ainda não definido. Vale lembrar que Gil, presença assídua nas reuniões preparatórias do evento, foi uma das atrações brasileiras da segunda edição do Festival, realizada em Lagos, Nigéria, em 1977. A primeira, em 1966, foi organizada sob a chancela do então presidente-poeta do Senegal, Léopold Sédar Senghor, cujo centenário de nascimento é lembrado neste número de RODA (ver página 20).



axévier contralamúria

ronald augusto

Linguagem de perturbante experimentação, uma poesia de invenção como a de Arnaldo Xavier (1948-2004), pode ser examinada não só no que toca à estranheza da fissura aberta por ela em partes ou no *corpus* de determinado sistema literário. Vale dizer, dentro de um traçado de rupturas inaugurado pelo alto modernismo e que, desde então, parece ter se constituído no cânone da contemporaneidade, o que Arnaldo Xavier injeta de novo em tal corrente sangüínea? Temos aí, um ponto. Por outro lado, este exame nos permite compreender também um pouco do caráter e das imposturas desse sistema mesmo que, desde sua condição normativa e dogmática, manteve ou mantém, com relação às *transgressões* de Arnaldo, uma atitude, no mínimo, defensiva.

Portanto, sem receio, sem fazer favor a ninguém e satisfeito por não ser confundido com os medíocres beletristas com lugar garantido em antologias temáticas: “todos [estes que] a tudo o seu logo acham sal” (Sá de Miranda), Arnaldo Xavier desbordou do molde para o qual parecia

talhado. Para desgosto do poeta e estudioso da literatura negra, Oswaldo de Camargo, Arnaldo não se inseriu “claro e negro” no *continuum* daqueles criadores que lograram “falar negro-poeticamente”. Arnaldo não aceitou a idéia de que a contrapartida aos esforços criativos de suas *fabricações*, seria ele assumir (em atenção à expectativa de alguns dos seus leitores e antes que fosse tarde) um posto de honra nesta sorte de linha sucessória. Na economia da visada diacrônica, não há uma próxima chance, nem uma segunda escolha. Xavier teria um lugar assegurado ao lado de, por exemplo, Solano Trindade, Adão Ventura, Oliveira Silveira, Cuti e Éle Semog, seus companheiros naturais no âmbito adequado. Entretanto, o poeta pede “vistas” críticas ao que parecia ser o coerente *passo-a-seguir* do seu percurso textual. E questiona a falsa dicotomia incrustada nas opções que se lhe apresentam virtualmente, ou seja: 1) entrar na idade do bom senso como mais um poeta negro afirmativo; ou 2) ficar condenado à incomunicação, haja vista a aporia sugerida pelos grafismos e signos que



escolhera como forma de linguagem. Não tanto pela companhia, Arnaldo Xavier declina do convite-inectiva feito por Oswaldo.

O fato é que sua linguagem já francamente experimental desde os primeiros anos da década de 1970, pressupõe o poema como uma fatura sígnica cuja existência não pode se justificar apenas para servir às necessidades de certas interpretações, por mais bem intencionadas que elas sejam. A impressão de “pura curiosidade” e de fracasso comunicativo que *Rosa da Recvsa* (1982), um dos seus primeiros livros, desperta em Oswaldo de Camargo - o crítico e entusiasta, *par excellence*, de uma literatura negra, competente, mas convencional, inserida no panorama antológico das letras brasileiras-, resume algo sobre o tipo de recepção que acabou prevalecendo entre os detratores de Arnaldo Xavier. Mas, não havia só os imperitos inimigos se pronunciando a respeito. Muita gente admirava ou admira, propõe leituras novas e divulga a poesia do *transgressor*.

De outra parte, Arnaldo nunca fez ques-

tão de defensores. Aliás, ele não se defendia. Pelo contrário, mais atacava do que qualquer outra coisa. Arnaldo pautou criativamente os seus críticos retranqueiros. Os opositores é que se viam obrigados a tomar uma posição frente às intervenções sincrônico-valorativas do autor de *LudLud* (1997). Arnaldo Xavier inventou os seus detratores. A bem da verdade, dir-se-ia que jamais existiram, tão grande era a mediocridade com que se espojavam, mas a arena formada sobre o ideário estético e étnico-político de Arnaldo Xavier, engendrou um ambiente e este ambiente - como disse Ezra Pound a propósito dos diluidores da sua época - é que conferiu a eles uma existência. Volátil.

A *bossafro* da poesia verbal e não-verbal de Arnaldo Xavier questiona, às gargalhadas, a dimensão estrita e estreita da poesia dos seus pares, onde se verifica que a tolerância pós-moderna se limita com o politicamente correto que, ao fim e ao cabo, se resolve em puritanismo de *fast thinkers*. Arnaldo, intelectual e militante negro (em sentido forte), isto é, avesso a



qualquer tipo de *afundamentalismo*, não professava a profissão do líder galvanizador. Uma figura possível para o paraibano Axévier é a do autor cuja obra e reflexões críticas estão tensamente imbricadas no debate referente aos dilemas de uma vertente negra na literatura brasileira. Mas o “odi et amo” de Arnaldo Xavier com relação a esta questão, se define mais por uma atitude problematizadora e metalingüística do que por uma afirmação concludente e, de resto, interessada em legitimar tópicos identitários por meio de uma prática literária entendida como testemunho de verdade étnica. Para Arnaldo, *literatura negra* é um debate que não deve ser lacrado, às pressas. Exceto, talvez, do ponto de vista acadêmico, é algo que não tem de ser resolvido. Um poema de verdade não admite solução.

Consciência de linguagem requer um severo sentido de auto-ironia. Arnaldo era radical, um poeta radical. Identificava, a um só tempo, questões de forma e de fundo. Feito Yeats, não separava o dançarino da dança. O gesto radical se projeta sobre a linguagem. Não há linguagem desprovida de pensamento. E o pensamento instala o mundo entre parênteses justamente

para melhor pensá-lo. A poesia de Arnaldo Xavier é a *transnegressão* dos limites representacionais da linguagem, fronteira *exusíaca* entre mundo e signo.

Ao propor novas expressões negras, numa espécie de transe intertextual onde colaboram tanto a logopéia de Muniz Sodré, quanto a fanopéia de Spike Lee, Arnaldo propõe, em fim de contas, novos e vastos pensamentos sem fios. Com efeito, sua poética repercute no seu pensamento conferindo-lhe um viés experimental, inoportuno e negativo. Algo vivo. Axévier era o dissenso via intersemiose, o desarraigamento de si, o solapar das evidências ferreamente construídas sobre questões identitárias, por sua vez pavimentadas por tensões históricas retidas num pano de fundo utópico. Arnaldo torceu o gasnete à eloquência pictórica do conteúdo, suas palavras exorbitaram iconicamente o contorno dos sintagmas, viraram desenhos sintéticos do seu pensamento-arte. ☸

[N.E.: Os neologismos *fabricações*, *transnegressor*, *bossafro*, *afundamentalismo* e *exusíaca* são criações do poeta Arnaldo Xavier.]

