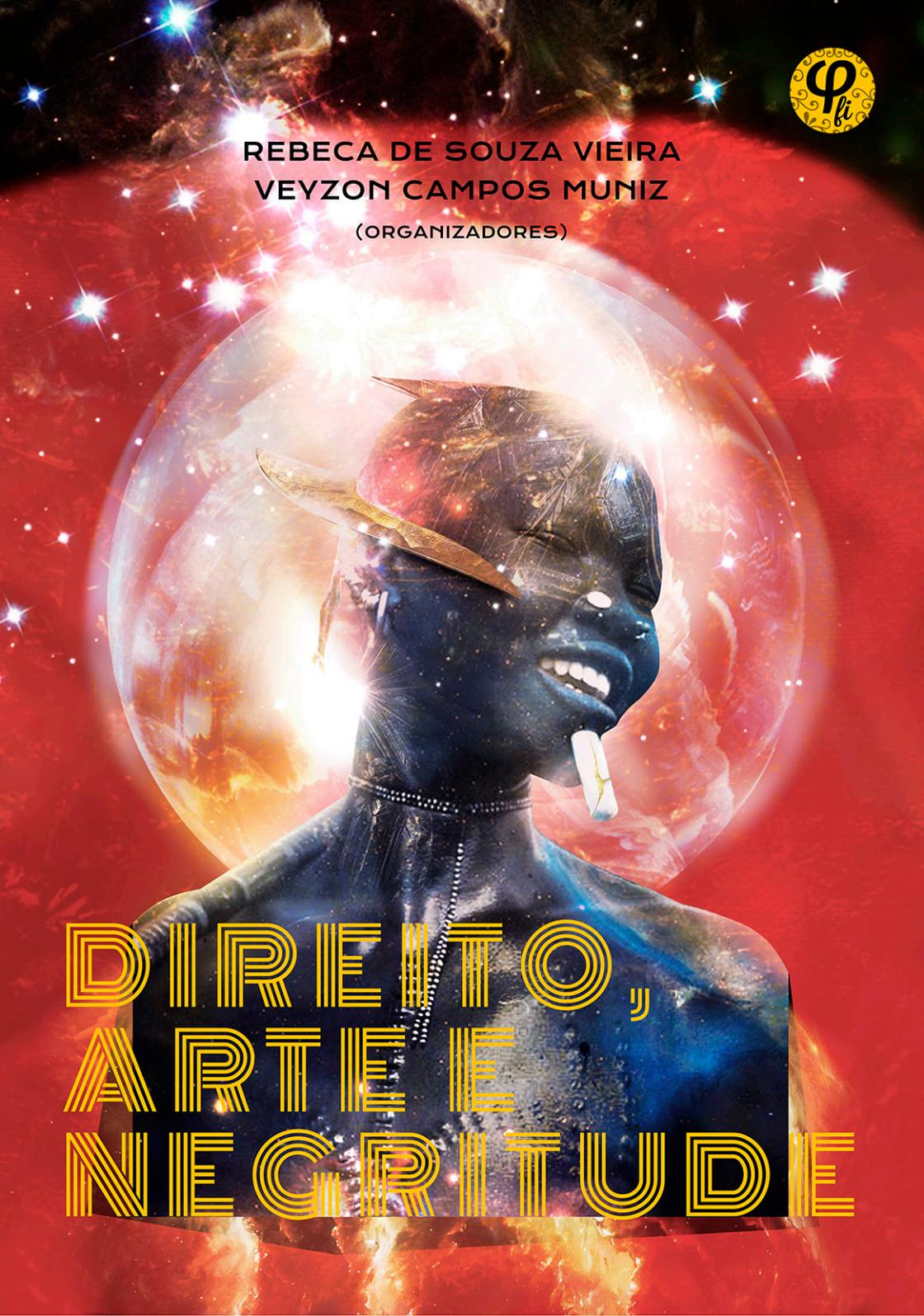


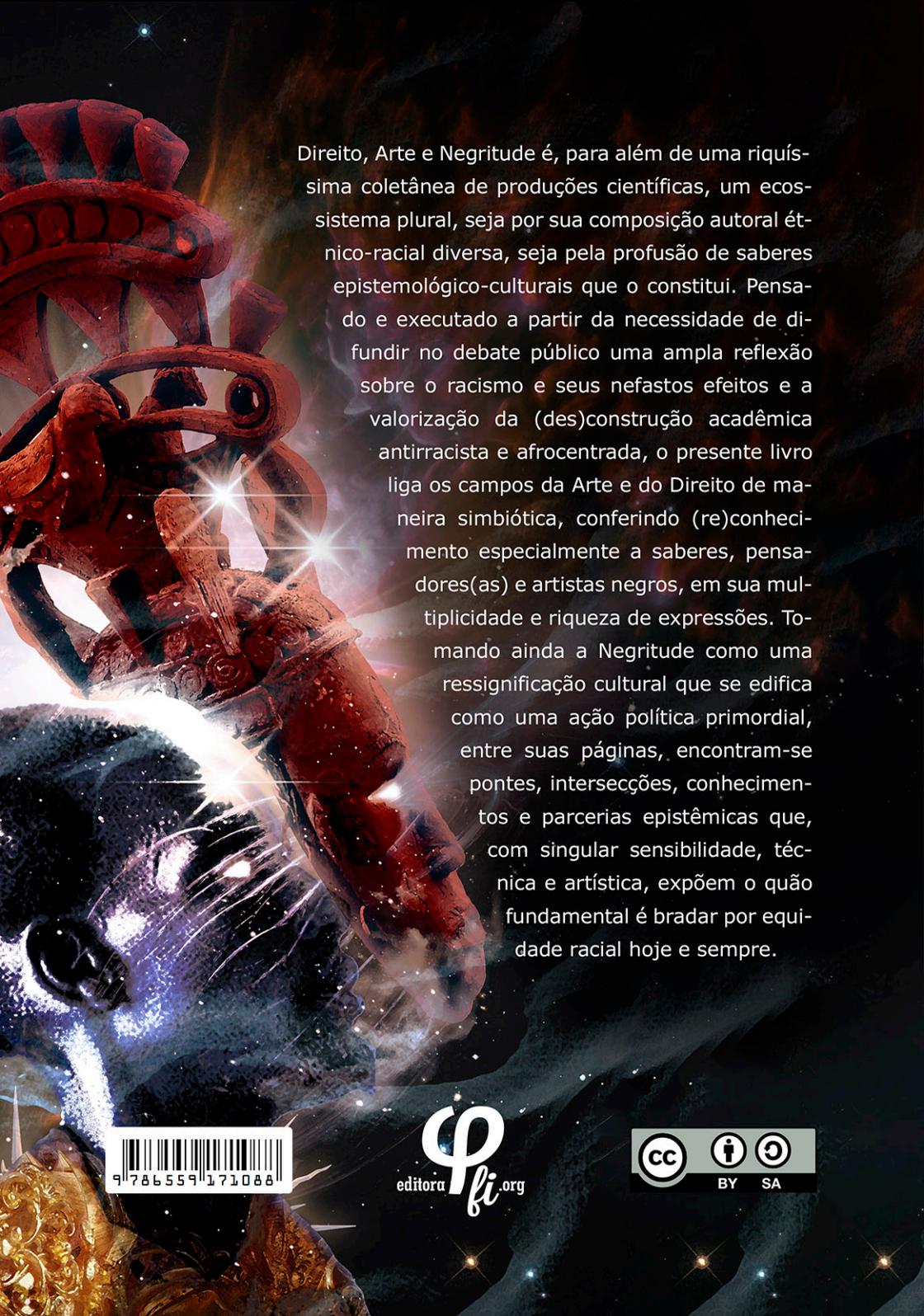


REBECA DE SOUZA VIEIRA
VEYZON CAMPOS MUNIZ

(ORGANIZADORES)



DIREITO,
ARTE E
NEGRIITUDE



Direito, Arte e Negritude é, para além de uma riquíssima coletânea de produções científicas, um ecossistema plural, seja por sua composição autoral étnico-racial diversa, seja pela profusão de saberes epistemológico-culturais que o constitui. Pensado e executado a partir da necessidade de difundir no debate público uma ampla reflexão sobre o racismo e seus nefastos efeitos e a valorização da (des)construção acadêmica antirracista e afrocentrada, o presente livro liga os campos da Arte e do Direito de maneira simbiótica, conferindo (re)conhecimento especialmente a saberes, pensadores(as) e artistas negros, em sua multiplicidade e riqueza de expressões. Tomando ainda a Negritude como uma ressignificação cultural que se edifica como uma ação política primordial, entre suas páginas, encontram-se pontes, intersecções, conhecimentos e parcerias epistêmicas que, com singular sensibilidade, técnica e artística, expõem o quão fundamental é bradar por equidade racial hoje e sempre.



editora  *phi*.org



Direito, Arte e Negritude

Direito, Arte e Negritude

Organizadores

Rebeca de Souza Vieira
Veyzon Campos Muniz



Diagramação: Marcelo A. S. Alves

Capa: Leandro Ramos Reis

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



Todos os livros publicados pela Editora Fi estão sob os direitos da [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

VIEIRA, Rebeca de Souza; MUNIZ, Veyzon Campos (Orgs.)

Direito, Arte e Negritude [recurso eletrônico] / Rebeca de Souza Vieira; Veyzon Campos Muniz (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

483 p.

ISBN - 978-65-5917-108-8

DOI - 10.22350/9786559171088

Disponível em: <http://www.editorafi.org>

1. Direito. 2. Arte. 3. Negritude. I. Título.

CDD: 340

Índices para catálogo sistemático:

1. Direito 340

*Para todas as pessoas que, como cantava Jovelina Pérola
Negra, trazem em seu rosto um sorriso aberto e o paraíso
perto, para a vida melhorar e nivela-la em alto-astral.*

Sumário

Apresentação	15
Ezilda Melo	
Prefácio.....	19
Valores afro-civilizatórios e ativismo: um direito à arte a à negritude	
Aza Njeri	
1	26
Das africanidades em minha trajetória como professora de história no ensino público	
Lindéa Ramos	
2.....	39
A que literatura temos direito no espaço escolar?	
Márcia Letícia Gomes	
3.....	51
A “escrevivência” de Conceição Evaristo: um olhar humano do artigo 3º da Constituição Federal – direito através da literatura	
Aline Venutto	
4.....	62
“A gente combinamos de não morrer”: negritude, vozes e memórias periféricas	
Alice Meireles Da Silva	
Christopher Pereira Jones de Carvalho	
Lisiane Nieldsberg Corrêa	
5.....	71
“A gente combinamos de não morrer”: o direito à legítima defesa negra na obra “Olhos d’água” de Conceição Evaristo	
Jade Lorena Santos Andrade	

6.....	84
Pelas ruas e vielas: as múltiplas facetas da violência no conto “Maria” de Conceição Evaristo	
Franciane Conceição da Silva	
Marcelo Felinto de Aragão Júnior	
7.....	94
Igualdade e desigualdade racial no direito moderno: confrontando pressupostos a partir da colonialidade e da conversação	
Maria Carolina Fernandes Oliveira	
Rayann Kettuly Massahud de Carvalho	
8	113
Desnudando privilégios: o potencial disruptivo da escrevivência negra na luta antirracista	
Chimelly Louise de Resenes Marcon	
Roberta Oliveira Lima	
9.....	127
O encarceramento no Brasil é uma prisão familiar: análise a partir da poética de “O Infeliz” de Carolina Maria de Jesus	
Rebeca de Souza Vieira	
10	138
Quando a ausência é um risco: escritas marginais, polícia e epistemicídio	
Carla Neves Mariani	
11.....	156
Migrações internacionais e os atravessamos de raça e gênero na literatura de Chimamanda Adichie	
Karine de Souza Silva	
Isabella Nikel	
12	176
“Pai contra mãe”: encontro do direito com a literatura crítica de Machado de Assis	
Paloma Leite Diniz Farias	
13	183
Memoriais antirracismo: saídas da outridade	
Pensilvania Neves	

14	198
“Incomodá-los em seus sonos injustos”: direito, literatura e decolonialidade	
Daniel Vitor de Castro	
15	217
Nós e os outros: a filosofia política de Achille Mbembe nos filmes de Jordan Peele	
André Luiz de Rezende Junior	
Daniel Vitor de Castro	
16	230
<i>Blackklansman</i>, criminologia e a realidade brasileira: uma análise da obra cinematográfica à luz da criminologia crítica e do racismo estrutural	
Amanda Gonçalves Prado Quaresma	
17	251
A estética do homem branco como manutenção da dominação: negar a totalidade/exterioridade para a positividade contra a classificação do negro como indesejável	
Kamilla Faria Mello	
Leonardo Costa de Paula	
18	269
Direito ao desenvolvimento em <i>Queen & Slim</i>: equidade de raça e gênero em perspectiva sustentável	
Veyzon Campos Muniz	
19	283
<i>Lovecraft Country</i>, antirracismo e desenvolvimento	
Veyzon Campos Muniz	
20	295
Afrociberdelia, Deus e o Diabo na Terra do Sol: uma literatura em duas narrativas	
Dinah Lima	
Thiago Aguiar de Pádua	
21	303
Cultura, tradição, direitos humanos e arte no sertão nordestino: uma leitura da peça <i>Festa do Rosário</i> de Lourdes Ramalho	
Ezilda Melo	

22.....	319
O perfil azeviche antirracista que a negritude em cena criou: o teatro negro brasileiro ante a violação de direitos fundamentais	
Régia Mabel da Silva Freitas	
23.....	338
Direito ao aquilombamento: desenvolvimento sustentável a partir do Teatro Experimental do Negro e do legado de Abdias do Nascimento	
Veyzon Campos Muniz	
24.....	355
“Não descarrega sua arma em mim”: a música como instrumento jurídico de combate ao genocídio negro	
João Pablo Trabuco	
25.....	362
Arte e luta: a música negra enquanto instrumento para dar voz aos movimentos sociais	
Tirza Natiele Almeida Matos	
Gabriela Caroline Batista dos Santos	
Tainah Souza Silveira	
26.....	380
“Os inimigos ‘tão’ testando a nossa fé”: grupo Opanijé e a luta contra o racismo religioso	
Catharina Maia Caetano	
27.....	388
A importância das mulheres no pagode baiano e sua influência na representação das jovens negras	
Dandara Amazzi Lucas Pinho	
Rafaela Tavares Von Czekus	
28	413
Olhares negros sobre o direito e a sociedade: o rap como forma de denúncia, protesto e reivindicação de direitos	
Max Michel da Silva Souza	
Wânia Guimarães Rabêllo de Almeida	

29.....	433
A resistência tem cor: apontamentos sobre negritude, arte urbana e o direito como instrumento de valorização do <i>Graffiti</i>	
Katharina Meneses	
30.....	444
Equação direito e violência (ou a <i>Original Intention's</i> no relato-olhares de Nikky Finney, Saidiya Hartman e James Boyd White)	
Leandro Rocha Jacondino	
31.....	450
Tratamento jurídico do racismo como psicopatologia social no Brasil	
Paulo Ferrareze Filho	
32.....	464
Existências na agência afrocentrada da arte negra	
Eduardo Guedes Pacheco	
Janine Nina Fola Cunha	
Posfácio	475
Direito ao futuro e a negritude como caminho	
Veyzon Campos Muniz	
Sobre Lekings e a capa	479
Sobre Tramando Ideia Rap e as intervenções poéticas.....	481
Sobre a organização da obra.....	483

Apresentação

*Ezilda Melo*¹

Imagine viver em um mundo onde todos nós podemos ser quem somos, um mundo de paz e possibilidades. Uma revolução feminista sozinha não criará esse mundo; precisamos acabar com o racismo, o elitismo, o imperialismo. Mas ele tornará possível que sejamos pessoas – mulheres e homens – autorrealizadas, capazes de criar uma comunidade amorosa, de viver juntas, realizando nossos sonhos de liberdade e justiça, vivendo a verdade de que somos todas e todos “iguais na criação”. (bell hooks)²

A obra **Direito, Arte e Negritude**, organizada por Rebeca de Souza Vieira e Veyzon Campos Muniz, traz para o campo de pesquisa intitulado Direito e Arte um projeto ousado, novidadeiro e original.

Com 32 capítulos, escritos por 43 autores, essa produção acadêmica permite interpretação de representações discursivas a partir das interligações entre Direito e Arte, tendo o fio condutor da Negritude como ponto de encontro, reverberando apoio às lutas antirracistas e antissexistas numa área do conhecimento humano, o Direito, que se constituiu a partir de opressões e de leis machistas, racistas, classistas que atravessam os séculos e ferem as existências pessoais.

No universo das editoras jurídicas mais famosas do Brasil ainda persiste uma tendência aos textos legalistas, colocando os autores, que escrevem com base nessa compreensão sobre a ciência jurídica, no topo dos mais vendidos, compondo, inclusive, as ementas bibliográficas dos cursos, e evidenciam: homens brancos forjam uma visão utilitarista e estrangeirada do direito brasileiro. Neste sentido, uma obra que traz a arte

¹ Advogada. Professora Universitária. Mestra em Direito Público pela UFBA. E-mail: ezildamelo@gmail.com.

² hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo – políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018, p.15.

como lugar de interpretação de fatos jurídicos, por si só, proporciona uma leitura diferenciada, onde a cultura é colocada num lugar de destaque. Acresce a isso o fato de termos saberes que foram silenciados pela “Academia” brasileira aparecendo para uma hermenêutica jurídica, como as escritoras Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, por exemplo. Nessas páginas antirracistas, costuram-se numa colcha colorida de retalhos formados por literatura, música, cinema, filosofia, religião, cultura popular, estética, grafite, ensino, decolonialidade, rap, psicopatologia, teatro, sexualidade e muito mais, basta procurar nas próximas folhas.

O cenário jurídico necessita mudar e isso ocorre à base de muito ativismo, de luta encabeçada por grupos que foram vulnerados desde o início da colonização elitista e preconceituosa. Neste sentido, para o alargamento dos sentidos de democracia, igualdade e justiça social, noções sobre as quais gênero e raça impõem-se como parâmetros inegociáveis para a construção de um novo mundo, nas palavras de Sueli Carneiro³.

Em 2019, a coleção **Estudos feministas por um Direito menos machista, vol. IV**, centrada na temática “Sexismo, Racismo e Desigualdade no Direito Brasileiro”⁴, trouxe uma escrita, para a área jurídica, produzida por acadêmicas negras que fizeram reverberar apoio às lutas antirracistas e antissexistas no cenário jurídico-político nacional. De acordo com Djamila Ribeiro⁵, o apagamento da produção e dos saberes negros e anticoloniais contribui para a pobreza do debate público, o que é danoso e resulta num privilégio epistêmico como se somente homens brancos dominassem a produção do saber e, conseqüentemente, legitimassem seu lugar de regalias numa confraria com cadeiras marcadas, troca de favores, bajulação, estrelismo, ganância, prepotência e

³ CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. In: **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, 2003, p. 129.

⁴ BISPO, Caroline; GOSTINSKI, Aline; MARTINS, Fernanda. **Estudos feministas por um Direito menos machista, vol. IV**. Florianópolis: Tirant lo Blanch, 2019, p. 7.

⁵ RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p.64-5.

devastação do diferente que se encontre em posição desigual, seja por questões sexistas, classistas ou racistas.

Com **Direito, Arte e Negritude**, temos vozes plurais, dissonantes, que trazem leituras a contrapelo, onde é possível reconhecer o racismo estrutural até nos institutos e lugares de poder jurídico e incentiva uma ação antirracista, combativa e organizada, que aponta para a intolerância da sociedade brasileira para com outros grupos vulnerados a exemplo dos ciganos, indígenas, judeus, sertanejos, LGBTQIA+, ribeirinhos, trabalhadores rurais, nordestinos, pessoas com deficiências, periféricos geograficamente a partir de um centro constituído com opulência e ares de superioridade. O patriarcado, o machismo, o racismo e o capitalismo andam de mãos dadas. Raça, classe e gênero asseguram leituras intersseccionais entrecruzadas ininterruptamente entre grupos que precisam de união, cooperação e inclusão e são o contraponto do massacre genocida promovido pela necropolítica, que não separa interno e externo, como assegura Achille Mbembe⁶.

Direito, Arte e Negritude é ativismo, é militância política-jurídica, expressa por meio de várias linguagens. Que seja paradigma, inspiração e simbolismo para que outros textos desta mesma natureza sejam gestados numa perspectiva combativa, de enfrentamento e deixe um rastro de engajamento por onde for, trazendo a arte, *especialmente a produzida aqui no nosso país*, por nossa gente, por nossos artistas como porta-vozes de nossa cultura ancestral, como lugar de conhecimento, de sensibilidades, de visão de mundo, de dificuldades que atravessam nosso povo miscigenado e sofrido, onde a cultura em tantos espaços é lugar privilegiado, que nem percebe a falta de museus, cinemas, exposições, livros, bibliotecas, shows, teatros, porque falta antes dinheiro para se alimentar, para morar, para ter saúde e educação. Diferentemente de países de primeiro mundo que têm investimentos em seus artistas e nos espaços de memória coletiva dos acervos mais exuberantes do planeta.

⁶ MBEMBRE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 Edições, 2020, p.53.

Que aumente a rachadura epistemológica por onde o novo caoticamente sai, acompanhado de uma lufada de esperança em seres humanos educados para a alteridade e para o reconhecimento da fraternidade e da igualdade, mesmo em períodos políticos pandêmicos, onde paira o nevoeiro do conservadorismo que anda de mãos dadas com pessoas que acumulam vários preconceitos de uma só vez e querem a conjuntura arcaica e vergonhosa mantida. Que as possibilidades de grupos estigmatizados serem analisados juridicamente a partir da Arte cresçam e deixem memória inscrita nos debates epistemológicos de um novo arteiro Direito.

Com esperança.

Parahyba, 05 de outubro de 2020.

Prefácio

Valores afro-civilizatórios e ativismo: um direito à arte a à negritude

Aza Njeri ¹

[...] busquem olhar não só a frente, de lado e do outro, busquem girar as cabeças, olhem o entorno, olhem para cima, mas saibam que o que está embaixo é o que sustenta. E, se nós estamos hoje, se vocês realizam hoje, isso se deve a tantos que construíram essa trajetória e fizeram o passado. (Makota Valdina)²

Começo essa conversa com a seguinte provocação: pessoas negras no Brasil³ têm direito à Arte? E por que falar em Arte como um direito? Nos textos desta obra, essas provocações vêm de diferentes maneiras, perspectivas e objetivos, entretanto todas convergem para um questionamento maior: há humanidade para pessoas negras?

¹ Doutora em Literaturas Africanas, pós-doutora em Filosofia Africana, pesquisadora de África e Afrodiáspora no que tange cultura, história, literatura, filosofia, teatro, artes e mulherismo africana. Coordena o Núcleo de Estudos Geracionais sobre Raça, Arte, Religião e História do Laboratório de História das Experiências Religiosas da UFRJ, onde desenvolve pesquisa voltada para estudos afroperspectivados (Nogueira, 2011) sobre África e Afrodiáspora, nas áreas de Arte, Religião, História e questões étnico-raciais (<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/204460>). Também coordena o Núcleo de Filosofia Política Africana do Laboratório Geru Maa da UFRJ, voltado aos estudos filosóficos de textos políticos africanos e afrodiáspóricos (<http://gerumaaufrij.wixsite.com/gerumaaufrij>). É professora nos cursos de graduação e pós-graduação de Engenharia e Psicologia na Universidade Geraldo Di Biasi. Desenvolve trabalho de interface e crítica teatral e literária, com artigos críticos publicados em sua coluna semanal no site Rio Encena (<https://rioencena.com/author/aza/>) e na coluna quinzenal no Blog.G (<https://www.gabyhaviaras.com/blog-ponto-posts/category/Aza+Njeri>), além de integrar o premiado Segunda Black, o Grupo Emú e o Fórum de Performance Negra/RJ. Enquanto artista trabalha a palavra como organismo vivo, tanto em seus poemas que integram a obra *Rasgos* (2017), quanto nas performances visuais que produz e nos seus textos dramaturgicos e literários. Possui o canal de divulgação e conhecimento afroperspectivado sobre África e Afrodiáspora no YouTube (www.youtube.com/azanjeri). E-mail: contatoazanjeri@gmail.com.

² PINTO, Valdina. “Saudação aos participantes”. In: BAIRROS, Luiza; MELLO, Gustavo. **I Fórum nacional de performance negra**. Salvador: Ministério da Cultura, 2005, p. 23.

³ Optou-se letra minúscula na palavra Brasil para tensionar linguisticamente o lugar de opressão que a performance brasileira impõe sobre a população negra.

Dentro da construção ocidental de Ser e Estar no mundo, o modelo de humanidade é universalizante ao mesmo tempo que colonizador e excludente. Isto é, parte-se de uma experiência única de humanidade judaico-cristã sob o arquétipo do Senhor do Ocidente e a impõe a todos que se encontram dentro das fronteiras ocidentais. Este Senhor do Ocidente, portanto, seria uma espécie de agente arquetípico, cujo caráter universalista homogeneiza as experiências humanas, pois parte da sua centralidade para categorizar todas as experiências de Ser e Estar no mundo. Consequentemente, ao se colocar como centro, desloca o Outro para a periferia, fazendo com que a compreensão da outridade seja estabelecida a partir de critérios alheios às experiências⁴ deles próprios que, além de destituídos de lugar de fala, veem negados os seus conjuntos de crenças e valores civilizatórios.

Necessário pontuar que o Brasil, desde sua concepção, se compreende ética, estética e civilizatoriamente como *mimesis* da construção ocidental. Importante localizar esse Ocidente como uma percepção anglo-europeia de Ser e Estar no mundo, com três pilares básicos:

1. *Iluminismo*, cuja perspectiva evolucionista e seu paradigma disjuntivo orientam a compreensão dominante sobre a natureza, a humanidade e a definição do que seria ciência e, sobretudo, ciência moderna. Vem do Iluminismo, portanto, a divisão entre magia/primitiva; mito/o mais evoluído que as culturas autóctones podem chegar; e religião/civilizada. Também ressaltamos que a construção do conceito de raça é uma categoria criada majoritariamente pelo cientificismo ocidental que tem a razão kantiana como um critério único universal e, consequentemente, limitador da pluriversalidade de experiências possíveis de humanidade.

2. *Tradição judaico-cristã* é o pilar que parte da universalização da mitologia hebraica para a construção ética e moral. Possui a premissa de

⁴ Escrivência é uma categoria cunhada pela escritora e intelectual Conceição Evaristo em sua obra literária e acadêmica.

singularidade e verdade exclusiva, além da base no sofrimento material e redenção/castigo no plano espiritual/metafísico.

3. *Tradição greco-romana*, base dos modelos de civilização, estética, direito, educação, cidadania e política, por exemplo. E, principalmente, de onde se empreende o ímpeto imperialista e dominador.

A Arte nesse contexto é utilizada para reforçar a universalidade ocidental e seus três pilares, criando verdades simbólicas para imprimir um não-lugar de humanidade do Outro e executar o projeto de dominação de corpo, mente, espírito e ambiente da outridade baseado no modelo arquetípico do Senhor do Ocidente. Como consequência, as Artes ocidentais quando se propõem a inserir a outridade, lançam sobre ela um olhar limitante e emparedador na escala de humanidade ocidental. Assim, pessoas negras performam caricaturas e são utilizadas como representação da “raça”, devendo responder como representação homogeneizadora da pluralidade do Povo Negro.

Em um breve lançar de olhos sobre as Artes, temos aquelas que seriam as sete Artes do Ocidente: Arquitetura, Escultura, Pintura, Música, Poesia (Literatura), Dança e Cinema, e ainda o Teatro que não entra nesse grupo porque agrega em si algumas, senão todas, essas Artes. Elas, logo, são refletoras, no caso ocidental, da centralidade do Senhor do Ocidente em termos filosóficos, éticos e estéticos. A questão nevrálgica está no fato dessas Artes reforçarem a universalidade ocidental como única via de experienciar o belo, a plasticidade, o estético, a fruição e a mensagem semiótica.

Em se tratando de Brasil, pinta-se semioticamente na subjetividade dos negros um lugar engessado de performances limitantes permitidas à negritude. Assim, figuram nas Artes brasileiras representações racistas de mulheres negras raivosas, parideiras, hipersexualizadas e amas de leite; homens negros vagabundos, pilantras, bandidos, violentos, pais irresponsáveis; crianças ultra infantilizadas, com histórico de abandono e necessitadas da bondade branca como via de salvação. Quando não temos essa paisagem sobre os negros e a personagem retratada é bem-sucedida

dentro dos parâmetros ocidentais, a mesma envergonha-se da sua cor e ancestralidade ou de sua família negra, ou ainda, trata mal seus subalternos, ocupando o lugar de vilã; também incidem dinâmicas coloristas que embranquecem/escurecem o fenótipo das personagens negras. Os valores e crenças negros também são subalternizados sob a alcunha de primitivismo e pelo racismo recreativo.

Diante desse cenário e pensando junto ao filósofo quilombola Nêgo Bispo⁵, uma possibilidade de compreender a Arte (e o nosso direito a ela) é a partir da contracolônização. Isto é, a Arte em seu aspecto contracolônizador e emancipador estético-filosófico expresso em plurilinguagens, frutivo tanto no artista quanto nos envolvidos, mesmo que momentaneamente com ela. A Arte, assim, é uma instância que dialoga com nossos instintos humanos, rompendo a lógica racional para conectar-se ao energético, a partir do seu transbordamento estético. Esse diálogo se estabelece com duas partes fundantes do ser humano: *okan* (coração) e *emi* (essência divina), e por estar em conexão com essas áreas, a Arte torna-se uma potente ferramenta de tensionamento do cenário em que está inserida.

A intelectual e professora Azoilda Loretto da Trindade⁶ nos apresenta os valores civilizatórios afro-brasileiros como base fundante para a resistência e permanência desta afrodiáspora, pois são “valores inscritos na nossa memória, no nosso modo de ser, na nossa música, na nossa literatura, na nossa ciência, arquitetura, gastronomia, religião, na nossa pele, no nosso coração. Queremos destacar que, na perspectiva civilizatória, somos, de certa forma ou de certas formas, afrodescendentes”.

Como afro-brasileiros trazemos a partir da memória, oralidade e tradição valores humanos oriundos das várias etnias e grupos sociais africanos sequestrados para cá por meio do processo de escravidão. Tais

⁵ SANTOS, Antônio Bispo dos (Nêgo Bispo). **Colonização, quilombos: modos e significados**. Brasília: Ministério da Ciência e Inovação, 2015.

⁶ TRINDADE, Azoilda Loretto. **Modos de brincar: caderno de atividades, saberes e fazeres**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010, p.23.

valores se ressignificam na realidade sócio-histórica brasileira e permanecem como caminhos éticos, morais, comportamentais e estéticos que nos levam ao eixo Sul-Sul com África. Azoilda Trindade nos apresenta, portanto, dez valores: circularidade, religiosidade (espiritualidade), ancestralidade, corporeidade, musicalidade, cooperativismo/comunitarismo, memória, ludicidade, energia vital (*axé-ntu*), oralidade. Chamo atenção para o quanto esses valores são construtores de Arte e o quanto manifestações artístico-culturais afro-brasileiras são prenhes deles. Acrescenta-se a eles o ativismo político-cultural como *locus* de resistência desde a escravidão, como nos fala a filósofa Sueli Carneiro⁷: “Nesse contexto, perguntava-se qual o lugar da cultura negra nos processos de libertação interna. Como atualizá-la de forma a torná-la contemporânea e assim capaz de oferecer respostas aos nossos desafios atuais?”

Necessária a discussão sobre Arte, seu papel político e as suas fronteiras semióticas, entretanto caberia um artigo somente para dialogar sobre tal tema, limitando-me, portanto, afirmar que as concepções não-ocidentais da Arte – a africana e amefricana⁸ principalmente –, não a encaram como um objeto passível de contemplação, mas sim como uma instância parte de um todo (bio)social e cosmosensível, que por si só legitima a própria existência. Então “arte pela arte” não configura no conjunto de signos e cosmovisão genuinamente negra. E, por isso, acho que a potência se eleva, dando mais carga ao belo. Na cosmovisão africana e afro-diaspórica, assim, o objeto artístico não pode ser concebido apenas como um objeto de arte, ele, necessariamente possui uma função social que implica a sua existência. Quando se trata da arte afro-brasileira, então, a sua função social é artista, pois é local de fôlego de resistência para a sobrevivência, permanência e continuidade.

⁷ CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Belo Horizonte: Letramento, 2018, p. 263

⁸ GONZALEZ, Lélia. “A categoria político-cultural de amefricanidade”. In: **Tempo Brasileiro**, n. 92/93, 1988, p. 69-82.

Volto, então, à provocação inicial: “pessoas negras possuem direito à Arte no Brasil?”, para afirmar que dentro do escopo ocidental de humanidade fundado na experiência do Senhor do Ocidente, pessoas negras e suas artes são subalternizadas, exotizadas e colocadas no lugar do primitivas, viscerais ou pouco elaboradas. Entretanto, quando partimos de um paradigma afrorreferenciado, veremos que a Arte é uma instância afro-civilizatória. Isto pode ser observado nas máscaras africanas, que para além de ser um objeto das artes plásticas, possui uma função naquelas sociedades, no que se refere à ritos iniciáticos, rituais de proteção e conjuro entre outros. Ao portar a máscara, cede-se o corpo para a ancestralidade responsável por aquele rito. Algo semelhante ao visto nas espiritualidades afro-brasileiras de incorporação ancestral. Outro exemplo que gosto de usar é a Capoeira que agrega ritmo, movimento, dança, arte marcial, performance, canto e música para corporificar a filosofia de base banto, isto é, uma obra de Arte completa.

A Arte, enquanto linguagem em suas (pluri)manifestações e processos, é essencial para o recarregamento ontológico e a recuperação da humanidade negra, já que a Arte negra é parte do corpus social e não se concebe enquanto objeto contemplativo e museológico, porque Arte é viva e cultural, rítmica e pulsante. Isso posto, ao olharmos o fazer artístico negro em suas diferentes faces – dança, pintura, literatura, cinema e audiovisual, dramaturgia e performance, música, escultura, etc. – percebemos a reflexão/espelhamento da ontologia negra nos termos do Ser e do Todo e não nas divisões e categorizações ocidentais que engessam a complexidade. A dança dos Orixás, para além de seu estado artístico, corpóreo e empoderado, é uma dança com função social e fundamento; assim como um poema de Carolina Maria de Jesus ou Conceição Evaristo tecem no entrealinhavar dos versos toda uma reflexão do Viver e da poética negra. Respeitar essa perspectiva é primordial para entender que o artista negro, um artista comprometido com a transformação ontológica e com a luta antígenocida, é um agente que coloca em prática a

agência negra de maneira afroperspectivada no seu escopo de Ser e Estar no mundo, que é pluriterritorial e pluricultural.

Rio de Janeiro, 10 de setembro de 2020.

Das africanidades em minha trajetória como professora de história no ensino público

*Lindéa Ramos*¹

Quando havia e não havia a Lei

Mesmo tendo se passado alguns anos desde 2003, ano da Lei 10.639 – que torna obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-brasileira –, eu havia começado a trabalhar africanidades em sala de aula com meus alunos ainda antes de tomar conhecimento de seu conteúdo. Naquele tempo, em minha região, não era comum que as pessoas falassem sobre a necessidade de se trabalhar tais temas nas escolas. Não havia acesso a palestras ou discussões, através das quais eu pudesse me inteirar da existência dessa lei ou das questões pautadas por ela. Assim, minha motivação para inserir os temas afro-brasileiros nas aulas de História se deu em virtude do que eu havia vivenciado na escola como aluna, sendo negra, e, posteriormente, por ver pelo que meus filhos e alunos estavam passando.

Leciono História, desde 2008, na Escola Municipal Adolfo Bezerra de Menezes², uma escola simples, situada no bairro Nossa Senhora da Abadia,

¹ Lindéa Pereira Ramos, professora, especialista em alfabetização, graduada em História pela Universidade de Uberaba. Mãe do Leandro e da Mayla. Sempre fui apaixonada pelo trabalho de lecionar, mas a educação antirracista me proporcionou um motivo maior para lutar pela construção de um mundo mais igualitário e com menos sofrimento. Para isto, acredito no trabalho diário de melhorar a qualidade da nossa educação e no trabalho de nos melhorarmos enquanto pessoas. Tenho consciência de que sozinha não posso alterar as estruturas racistas do Brasil, mas, como um pequeno beija-flor, carrego minha gota de contribuição para isto.

² A escola atende aos anos iniciais e aos anos finais do ensino fundamental.

na cidade de Uberaba, Minas Gerais. Quando ali iniciei, eu via muitas crianças negras sofrerem, pois meus alunos eram negros em sua maioria, enquanto havia uma minoria de alunos brancos que frequentemente praticavam *bullying* contra os demais. Era muito comum que os adolescentes fizessem piadas com o cabelo ou a aparência das meninas e, por vezes, havia professores que riam e acabavam por consentir os atos de racismo.

Neste recorte, me foi possível compreender que a defasagem escolar, a dificuldade na aprendizagem e o abandono dos estudos estavam ligados de forma complexa a fatores não apenas estruturais, mas também relacionais e subjetivos, que ainda não estavam sendo tratados. Deste modo, eu via as meninas passando pelas mesmas situações que eu havia passado durante meus estudos. Era compreensível que elas não quisessem ir à escola e faltassem durante uma semana ou mais, trazendo sempre as mesmas justificativas ao retornar – relatavam que estiveram doentes ou que precisavam cuidar dos irmãos mais novos para que a mãe trabalhasse –, mas não era difícil discernir quando estas justificativas eram, na verdade, criadas por elas para que não precisassem relatar o que realmente as estava fazendo mal. Mesmo presentes em aula, os alunos que sofriam com mais frequência os ataques racistas – sendo, em maior parte, as meninas – tornavam-se desestimulados, eu via neles a tristeza e a falta de vontade para fazer as atividades e se envolver com os trabalhos em grupo. De modo que eram sempre os mesmos grupos de alunos que se desenvolviam durante os estudos, enquanto os demais iam ficando para trás – e foi em função deles que eu comecei a trabalhar História e Cultura Afro-brasileira nas aulas.

Nesta época, eu lecionava utilizando apostilas de um colégio particular da cidade, mas havia pouco conteúdo nelas sobre o assunto. Foi quando passei a pesquisar mais especificamente os temas, buscando uma diversidade de materiais que pudesse dar aos alunos mais referências e mais estímulo. A princípio, eu selecionava conteúdos audiovisuais que pudessem trazer informações sobre a história de personalidades negras,

como Nelson Mandela e Martin Luther King, além de conteúdos musicais, em que eram apresentados compositores de rap, samba e outros gêneros presentes na cultura afro-brasileira.

A não ser pelos materiais didáticos que, a partir da obrigatoriedade legal, abordavam sucintamente alguns tópicos históricos e culturais de nossa ligação com o continente africano, não tínhamos o preparo e as informações necessárias para lidar com as questões étnico-raciais na escola, construindo uma pauta fixa de enfrentamento ao racismo. Porém, tínhamos nossas vivências e nossas urgências. Se, por um lado, eu não acessava diretamente os desdobramentos da criação da Lei 10.639, por outro, eu já estava exercendo sua proposta a partir da demanda direta de meus alunos.

Os obstáculos iniciais e suas aberturas

Nossa escola foi fundada, em 1959, por Aparecida Conceição Ferreira (1914-2009), muito conhecida na cidade e região como Dona Aparecida do Pênfigo, pois era também fundadora do Hospital do Fogo Selvagem, especializado no tratamento do pênfigo foliáceo. Inicialmente, a escola surgiu para atender às demandas das crianças que estavam sendo tratadas no hospital, tendo sido chamada também de Escola do Pênfigo. Dona Aparecida era negra e seu trabalho estava diretamente ligado ao acolhimento dos grupos sociais mais vulneráveis. À época de meu ingresso como docente, a escola era dirigida por duas de suas netas, também negras, e comprometidas em dar continuidade ao trabalho social da avó.

Nesse sentido, a instituição já era alvo de certo preconceito, que se dava na construção de uma reputação estigmatizada no imaginário da cidade e em seu senso comum. Nossa escola era comumente referida como um espaço marcado pela ausência de recursos, pela presença de alunos de baixa renda, e cujo ensino oferecido era considerado muito fraco.

Se os baixos índices nas avaliações externas contribuíam para esta reputação degradada, mais ainda esta degradação – alimentada

socialmente – contribuía para a manutenção do nível baixo dos nossos indicadores de desenvolvimento pedagógico. As crianças que estudavam conosco eram rotuladas pelos estudantes de outras instituições. Era costumeiro, por exemplo, que os alunos saíssem de nossa escola, buscando uma escola de melhor reputação, e apresentassem melhoras significativas em seus processos de aprendizagem. E esse foi um dos fatores mais determinantes, entre muitos outros que tivemos de superar enquanto equipe e alunos, para que pudéssemos seguir o árduo trabalho de elevar, não apenas os números, mas também a estima da nossa instituição.

Um outro obstáculo se encontrava, a princípio, na relação com meus colegas professores. Quando eu iniciei este modo de trabalho, a fim de trazer afro-brasilidades para dentro das aulas, uma grande parcela do corpo docente se mostrava incomodada com as formas de atividade que eu estava propondo. As reclamações giravam em torno das leituras em voz alta, das saídas com os alunos para atividades fora de sala ou fora da escola, da apresentação constante de música e vídeo, entre outros. Tais dinâmicas eram propostas em cada uma das turmas, uma vez que eu era a única professora de História da escola e lecionava em todas elas. Essa condição me fazia ter acesso a um número maior de alunos, mas também fazia aumentar o número de queixas por parte dos demais docentes. Queixas apresentadas diretamente a mim ou à Direção, mas que, em vez de criarem alguma intimidação, acabaram por encaminhar uma ponte de diálogo entre mim e as então diretoras. Pois, ao compreenderem o caráter persistente, ainda que comedido, de minha proposta, ambas passaram a me incentivar para a criação e implementação de projetos, nos quais eu pudesse desenvolver melhor aquelas atividades.

Contudo, esses fatos não significam que não houvesse interesse ou comprometimento por parte da equipe e do corpo docente em aprimorar suas práticas pedagógicas e suas relações com a comunidade escolar. Os conflitos relatados se davam em função de nossas dificuldades em lidar com a situação geral da escola e do ensino. Em primeiro lugar, porque havia um condicionamento culturalmente construído a se priorizarem as

pautas relativas ao ensino de Português e Matemática, além do enfoque dado à interação direta que cada professor conduzia com sua turma a partir de sua disciplina. Em segundo, porque o trabalho que iniciei em minhas aulas viria a se desdobrar interdisciplinarmente só algum tempo depois, à medida que os projetos foram sendo executados.

Desde o início de minha empreitada para a construção dos projetos, pude contar com o apoio de minha então diretora, assim como da vice-diretora, e com a estreita parceria de uma colega professora, chamada Luciene Otaviana, responsável pelo ensino de Português. Com ela, pude dividir a pesquisa e a seleção das atividades e dos materiais a serem trabalhados, assim como o espaço de aplicação desses trabalhos, pois eles deixaram de se restringir ao tempo das aulas de História e passaram a ser também ministrados durante as aulas da sua disciplina.

Ações interpessoais, mudanças institucionais

Para que os projetos fizessem parte do cotidiano escolar dos alunos, precisávamos agir de maneira constante e persistente, do começo ao fim do ano letivo – metodologia que viemos empregando dos primeiros até o mais recente projeto que trabalhamos em 2019. O ponto de partida é sempre o aniversário de fundação da escola, dia 10 de abril, quando o nome do projeto é escolhido e apresentado às crianças, para que já se familiarizem com as primeiras atividades e com a ideia de um trabalho que irá se desenvolver ao longo do ano todo. As primeiras atividades são sempre voltadas para o diálogo em torno do aniversário da escola e da importância de estarmos juntos naquele espaço. Assim, contamos a eles um pouco da trajetória de Dona Aparecida, nossa fundadora, e seus compromissos com a sociedade à época em que lutou pela criação da escola, enfrentando as adversidades econômicas e o racismo.

Nessa conversa, as crianças têm a oportunidade de se identificar com uma personalidade muito importante de nossa região e de se entusiasmar com o sentimento de fazer parte da trajetória de Dona Aparecida. Isto nos

abre caminhos para dar continuidade a este processo de identificação, apresentando histórias de vidas e culturas às quais não temos acesso na maior parte de nossas vivências comuns. Quando desenvolvíamos os projetos em dupla, eu me encarregava dos materiais historiográficos, bibliográficos e culturais, enquanto minha parceira de trabalho inseria em suas aulas obras de autoras e autores negros. Nossa dinâmica de trabalho nos permitia tratar do tema com muita ludicidade junto às crianças.

Percebemos que o método de ministrar as atividades a partir da elaboração de projetos, por seu caráter flexível e contínuo, possibilitava que os alunos fossem, pouco a pouco, se aproximando e fortalecendo sua confiança em nós e na própria escola, tendo ali como um espaço de crescimento e cuidado. Assim, as condições destas relações se encontravam diferentes na chegada do final do ano letivo, quando acontecia a culminância das atividades propostas durante a implementação do projeto. As culminâncias acontecem sempre nas celebrações do dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, em um evento maior, que reúne todas as turmas participantes para atividades coletivas, de modo que as turmas dialoguem umas com as outras, com seus familiares e com o entorno da comunidade escolar.

A realização cotidiana destes trabalhos nos proporcionou experiências transformadoras em relação aos alunos. Um exemplo da melhoria significativa nestas relações é o caso de uma aluna, cujo nome não será explicitado, que apresentava uma grande indisposição em se relacionar com a escola e um notável desânimo em dar continuidade a seus estudos. Apresentava um comportamento constantemente introspectivo, distanciando-se dos demais alunos, sempre sentada próxima à parede, com a cabeça recostada na janela. Era vítima frequente de ataques de *bullying* e racismo, acentuado pelo colorismo característico de nossa sociedade brasileira, que intensifica o nível de sofrimento à medida que o tom da pele é mais retinto. Tal condição a levava a somar um alto número de faltas ao longo do ano, o que tornava ainda mais difícil a possibilidade de estimular e fortalecer seu envolvimento com a vida escolar.

Em certa ocasião, propus à turma assistirmos ao filme *Escritores da Liberdade* (de Richard LaGravenese, 2017), que retrata as condições de uma escola periférica e as dificuldades pessoais e escolares enfrentadas por alunos e professores. A exibição do filme ocuparia dois de nossos dias, pois o professor da aula seguinte à minha não aceitara a troca de horários para que o filme se estendesse aos dois tempos do mesmo dia. A aluna em questão esteve presente nessas duas aulas, sendo que na segunda aula, ao terminar o filme, foi iniciada uma conversa com a turma para levantarmos reflexões a respeito das situações contadas por ele. Com o decorrer de nossa conversa, quando falávamos sobre a beleza negra e a valorização da beleza da mulher negra, mencionei o exemplo desta aluna. Todos os alunos presentes reagiram com risos excessivos e prolongados, enquanto eu e ela nos encontrávamos completamente constrangidas, até que ela, por estar se sentindo muito ferida, me agrediu com palavras e se retirou.

Em virtude deste acontecimento, ela voltou a se ausentar das aulas por algum tempo. Frustrada, eu esperava que ela voltasse para poder me retratar. Quando nos encontramos novamente, eu expliquei a ela que eu não esperava machucá-la naquela ocasião, e que se a usei como exemplo foi por compará-la a uma modelo negra que eu havia visto em uma revista e que me chamava a atenção pela semelhança da fisionomia. Ela não acreditou em minhas palavras, pois aos seus traços marcantes, aos seus lábios grossos, ao seu nariz largo, à sua cor e ao seu cabelo, eram direcionados sucessivos atos de racismos, que a privavam de reconhecer sua própria beleza. Felizmente, eu tinha a revista em minha casa e, no dia seguinte, a levei para a escola e a deixei em meu armário. Alguns dias depois, quando estive novamente com minha aluna, pedi que me acompanhasse até meu armário e mostrei a ela a foto da modelo. Impressionada com a imagem e convencida da semelhança entre as duas, ela me pediu a revista para recortar a página e levou a foto consigo. A partir de então, nos foi possível uma aproximação gradativa, e ela passou a frequentar mais a escola, comparecendo ao menos nos dias em que havia aula de História. Ela me esperava na porta da sala em silêncio, e eu

conversava com ela e pedia sua ajuda com as atividades. Com o passar do tempo, segura da recuperação de sua autoestima, sugeri sua participação no desfile de moda afro que aconteceria em novembro. Porém, ela me relatou que tinha problemas em relação a seu cabelo e que não saberia como fazer um penteado para desfilar. Entrei em contato com profissionais que eu conhecia, especializados em cabelo afro, e agendei o atendimento à minha aluna. O problema foi então resolvido com a escolha do penteado e da roupa, de modo que ela participou do desfile.

Eu analiso a trajetória desta aluna por me recordar da radical mudança que ela trazia em seu olhar, no semblante e na expressão de si, em relação a como ela se portava antes de ter como referências pessoas em quem pudesse se reconhecer e, ao mesmo tempo, admirar e estimar. Nossa preocupação em levar estas referências aos alunos não se restringe à apresentação de personalidades e autores, se estendendo à valorização das pessoas já conhecidas por eles, como seus familiares e artistas de seu interesse, além das pessoas presentes no cotidiano de nosso bairro, como trabalhadores e moradores antigos. Além disto, ao passar do tempo, nossos projetos foram se tornando cada vez mais interdisciplinares, com a aproximação de professoras e professores de outras disciplinas – embora a maior parte deles demonstrasse interesse apenas nas atividades da culminância – e mais transversais, com propostas descentralizadas de temas que dialogam entre si, incluindo os assuntos acerca da nossa negritude e do enfrentamento ao racismo.

No projeto *A Luz Desta Cidade Sou Eu*, por exemplo, inserimos temas relativos à história de Uberaba, às profissões exercidas na rua, à arte urbana, ao meio ambiente, entre outros. Ao longo do ano, além das dinâmicas em sala, fizemos com os alunos alguns passeios pela região, visitando praças, conversando com moradores, comerciantes e trabalhadores. Ao final, empregando utensílios de minha casa e com o apoio dos alunos, preparamos uma mesa de lanches para uma calorosa e acolhedora recepção da mãe de uma de nossas alunas, que foi convidada para falar sobre seu dia-a-dia de trabalho como gari. Neste dia, as crianças

mostraram grande capacidade para estar em coletivo, estavam muito alegres e entusiasmadas com a visita daquela mãe, que contava suas histórias de maneira divertida, envolvendo a atenção das crianças por muito tempo. Sua filha estava nitidamente feliz e surpresa pela forma como seus colegas da escola a acolheram, além de mostrar-se admirada com a apresentação e também com a beleza da mãe, cuja aparência estava encantadora. Foi um dia muito significativo e importante para todos nós.

Em outro projeto, o *Paz pela paz*, buscamos caminhos para lidar com o comportamento violento de alguns alunos, reduzir a agressividade presente em suas relações e diminuir a incidência de *bullying* e qualquer outra manifestação das diversas formas de preconceito. Seu encerramento consistiu em uma passeata com todos os alunos da escola, vestidos com blusa branca e com um balão branco na mão. Já no projeto *Rio+20*, tratamos de assuntos voltados às questões ambientais e étnico-raciais, trazendo a água como tema de atividades e contando com uma exposição de obras confeccionadas a partir de materiais reciclados. O *Mistura brasileira*, por sua vez, contou com um brechó que fizemos para arrecadar os recursos financeiros necessários à modificação de uma parte da construção da escola, onde pintamos e grafitamos paredes inteiras.

Nosso projeto mais recente, chamado *Africanize-se*, aconteceu em 2019. Como de costume, escolhemos e apresentamos seu nome no início do ano, quando então começamos a trabalhar com os alunos os textos e as propostas afropedagógicas da escritora Rosa Margarida de Carvalho Rocha, especialmente o *Almanaque pedagógico afro-brasileiro*. Durante a implementação deste projeto, fiz contato com algumas pessoas conhecidas, ligadas à organização Fraternidade sem Fronteiras, que nos viabilizaram a comunicação com o centro de acolhimento da Aldeia Muzumuia, uma das unidades da organização. Assim, pudemos desenvolver um intercâmbio muito produtivo entre nossos alunos e os membros do centro, em Moçambique. Enviávamos vídeos das nossas dinâmicas e brincadeiras a eles, que nos enviavam vídeos de suas danças, festas e dos trabalhos desenvolvidos na aldeia. Para a gravação destes

vídeos, foram elaboradas atividades de naturezas variadas, das quais as crianças participaram, não só em sua execução, mas também produzindo coletivamente os conteúdos. Muitas conversas e cartas foram trocadas ao longo deste intercâmbio cultural, marcado pelo compartilhamento de histórias, experiências e aprendizados, em que os alunos estiveram completamente envolvidos, especialmente quando estas trocas se estendiam aos familiares e amigos de muitos deles.

Conclusão

Quando uma criança entra pelo portão da escola, ela não pode deixar do lado de fora os machucados que traz de suas experiências enquanto pessoa negra, que vive em uma sociedade fundada sobre estruturas racistas e escravocratas. Cada aluna e cada aluno adentra o espaço da escola carregando todas as alegrias e sofrimentos que os compõem, sua história e a história de sua trajetória familiar. Da mesma forma, quando uma professora ou qualquer outro funcionário da escola chega ao seu local de trabalho, além das atribuições de sua formação acadêmica e/ou profissional, tem consigo costumes, valores e visões de mundo que o formam como pessoa.

Nossa experiência com a criação dos projetos e com a implementação da Lei 10.639, ao longo destes anos, nos mostrou que precisávamos rever a educação na qual fomos inseridos para solucionar as problemáticas da educação com a qual estávamos trabalhando. Isto porque nós, que assumimos papéis de tamanha responsabilidade na trajetória de cada aluno, também fomos educados dentro de um sistema racista de pensamento, de modo que nossas noções de belo e feio, bem e mal, bom e ruim são, também, construídas a partir desta estrutura eurocentrada, que se revela presente nas relações escolares e nas escolhas cotidianas. Percebemos que dentro da nossa escola também encontrávamos os mesmos traços de uma sociedade que valoriza a cultura branca europeia em detrimento das demais culturas, capaz de conceber o branco como belo

e o negro como feio, ou o branco como detentor da inteligência e da verdade diante do negro. Nossos cartazes, por exemplo, como a maior parte das revistas brasileiras, concentravam imagens e referências de pessoas brancas, em um espaço de maioria negra.

Compreendemos que, para lidar com o racismo estrutural e com a centralização da perspectiva europeia em nossa educação, era preciso buscar e construir referenciais para os alunos e para nós, nos pensando enquanto uma totalidade. Assim como era preciso considerar cada um ali como um todo complexo, que não pode ser isolado de suas vivências externas à escola nem recortado em suas faculdades técnicas e intelectuais, e que deve ser tratado em sua humanidade. Neste sentido, as obras da já mencionada Rosa Margarida de Carvalho Rocha e de Paulo Freire foram fundamentais para a construção de nossas bases teóricas, contemplando direta ou indiretamente todos os trabalhos que pudemos desenvolver até aqui.

Tornava-se cada vez mais nítido para nós que uma abordagem estritamente técnica e focada no ensino de cada disciplina não podia dar conta das demandas reais de nossa instituição, e que, na verdade, a construção deste cuidado contínuo, pela atenção dada às relações intersubjetivas, nos levava a alcançar melhores resultados nas avaliações externas. Nas avaliações do Índice de Desenvolvimento da Educação Básica (IDEB) é possível notar uma considerável diferença entre os anos de 2007 e 2017. A média de pontuação dos alunos dos anos iniciais do Ensino Fundamental era 4,5 em 2007, passando a uma ascendência constante, que chega aos 6,5, em 2015, e 6,2, em 2017. Já para os alunos dos anos finais, a média das notas em 2007 era 3,9, configurando uma situação bastante preocupante, mas que vem a se recuperar a partir de 2009, com a média 5,1, se mantendo constantemente acima deste valor nos anos seguintes, chegando a 5,8, em 2013, e a 5,3, em 2017, conforme dados do INEP.

O IDEB é um entre os indicadores possíveis desta trajetória ascendente dos resultados de nosso trabalho conjunto para o

fortalecimento de nossa instituição e das relações que construímos neste espaço. O esforço para cuidar de problemas tão estruturais e de feridas tão enraizadas é um esforço que se sustenta em coletivo, envolvendo cada criança e cada adolescente, para além da equipe escolar. E os indicadores diários das pequenas e grandes mudanças que percebemos na vida destes alunos são os que verdadeiramente nos orientam e nos movem por este caminho tão árduo e, ao mesmo tempo, tão gratificante de trilhar.

Anexo

Fotos do projeto *A Luz Desta Cidade Sou Eu* – 2017





A que literatura temos direito no espaço escolar?

*Márcia Letícia Gomes*¹

Ensino de literatura no Brasil

A literatura marca a história dos mais diferentes povos, atravessa tempos, se faz jungida ou não a estilos determinados. No Brasil, os indígenas, seus primeiros habitantes, têm na literatura um importante elemento cultural. Dentre eles era/é muito comum “contar histórias”; a literatura desses povos é riquíssima e, em alguns casos, vem sendo registrada formalmente ao longo dos anos, haja vista que, aos poucos, como já alertou Walter Benjamin, fomos deixando de contar histórias².

As narrativas, portanto, sempre estiveram presentes no nosso território, mas o estudo de literatura tem início com os jesuítas numa prática em que o texto literário servia ao ensino da língua culta e se restringia a isso. Quando a educação formal deixa de ficar a cargo dos jesuítas para se constituir dever do Estado, os textos literários passam a servir à criação de uma identidade nacional, a leitura de autores brasileiros contribui então com este projeto de independência cultural.

Assim, inicia-se nosso ensino de literatura propriamente dito, com a leitura de escritores brasileiros no século XVIII. Quem eram os autores lidos neste período? Sem nem mesmo listar os nomes, podemos afirmar

¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia – IFRO. E-mail: marcialeticiazoo@hotmail.com.

² BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

que eram homens, brancos, bem situados socialmente e possuidores de bens: este era o perfil do escritor do século XVIII. Só pessoas com este perfil escreviam? Sabe-se que sempre houve escritas marginais e por marginal pensamos todas aquelas que se situam fora do cânone, no entanto, o ensino de literatura se fez naquele momento a partir do perfil mencionado e pouca coisa mudou desde então.

Como professora de língua portuguesa e literatura brasileira há alguns anos, e pensando já há algum tempo o ensino de literatura, percebo que meus alunos entendem que na disciplina de literatura sempre terão de ler livros muitos antigos e que o escritor é alguém que já morreu há muito tempo. Muitos alunos não pensam que há escritores entre nós, que há escritores vivos, que há escritores contando mundos que nós conhecemos. Daí a importância da leitura de escritores e escritoras contemporâneas e de encontros com escritores e escritoras, como o que abordarei com mais vagar na terceira seção deste capítulo.

Tanto na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (1996) quanto nos documentos que delinham o ensino por competências (2013), o ensino de literatura está ligado à leitura e ao trabalho com habilidades discursivas por parte dos alunos. No entanto, o que se verifica é o ensino de história da literatura. Um desfile de estilos de época cronologicamente organizados acerca dos quais se aborda momento histórico, características, principais autores – no último, vale lembrar que os principais autores, em regra, são homens brancos.

Este ensino não privilegia o que propõe a lei tampouco o que prega o ensino por competências, pois a leitura de textos literários, longe dos aspectos referentes à construção textual, é utilizada apenas para justificar as características abordadas. Poucos são os textos escritos por mulheres lidos na escola, apenas Cecília Meireles e Clarice Lispector costumam aparecer nos programas. Da mesma forma que as mulheres estão excluídas, autores negros em geral também. Machado de Assis consta dos programas escolares, no entanto, sua imagem é destituída de cor, estuda-

se o Machado embranquecido das fotografias, é uma surpresa para os alunos quando trato do tema.

Causa inquietação pensar que a literatura no ensino fundamental e médio é pensada como leitura e com uma proposta de desenvolver habilidades discursivas, no entanto, o que se realiza são estudos de história da literatura, uma história da qual são excluídos: escritoras mulheres, escritoras e escritores negros, escritoras e escritores vivos.

Direito a que literatura?

Antonio Candido em 1988 nos falou acerca do Direito à Literatura e, em sua argumentação, afirmava que é mais fácil reconhecer como direito humano alimentação, segurança, educação, moradia, mas que a tarefa se torna mais complexa se pensarmos como direito humano – e, por essa ótica, indispensável ao adequado desenvolvimento humano – a linguagem artística, as artes de maneira geral e, dentro deste grupo, a literatura.³

O referido pensador concebe a literatura como fonte de humanização no processo de desenvolvimento dos indivíduos; para isso, enumera uma série de possibilidades de humanização a partir da literatura como exercício de reflexão, aquisição do saber, afinamento das emoções dentre outras, não que a literatura tenha o dever de proporcionar isso, existe a possibilidade de que proporcione. Dentre as características mencionadas por Candido, destacamos a “percepção da complexidade do mundo e dos seres”. É certo que cada indivíduo é livre para buscar os textos literários em que mergulhar, no entanto, se pensarmos a educação escolar como um exercício para tal liberdade devemos pensar que o cânone estudado nem sempre dará a dimensão da complexidade do mundo e dos seres ou então, outra característica citada por Candido, “capacidade de penetrar nos problemas da vida”. Nossa compreensão passa pela ideia de que a diversidade de materiais literários ofertados na educação escolar

³ CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2011.

contribuirá para o desenvolvimento do processo de humanização mencionado por ele.⁴

À medida que as leituras literárias contemplam textos de autoras mulheres, autoras e autores negros, escritores e escritoras locais, escritoras e escritores independentes, vivos, próximos dos alunos, as possibilidades vão sendo ampliadas e a discussão enriquecida.

A professora Maria do Rosário Mortatti também entende a literatura como um direito humano com papel fundamental na formação do indivíduo. Para a pesquisadora, os estudos de literatura se fazem no âmbito do ensino formal, no entanto, se direcionam para uma formação integral e aponta três caminhos para isso: a educação da literatura, a educação pela literatura, e a educação para a literatura. Nessa dinâmica, temos o trabalho com elementos que o texto por si pode trazer para a formação; de outra parte, um direcionamento específico de textos literários para trabalhar determinados temas e; por fim, a possibilidade de formar um público leitor crítico e consciente.⁵ E aqui se insere mais uma vez a questão, estamos em busca da formação de um público leitor de obras canônicas apenas? Ou de um público que reconheça as mais diversas formas de ser e de fazer literário. Nessa perspectiva, passamos a comentar três experiências de trabalho com textos de escritoras negras brasileiras.

Experiências no ensino de literatura: lendo autoras negras

Nesta seção, reúno de maneira bastante livre, relatos de experiência com leitura de autoras negras no ensino médio em uma instituição de ensino localizada na região norte do país. As autoras que li com os alunos foram: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Mel Duarte.

⁴ CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2011.

⁵ MORTATTI, Maria do Rosário Longo. Na história do ensino da literatura no Brasil: problemas e possibilidades para o século XXI. **Educar em Revista**, n. 52, p. 23-43, 2014.

Carolina Maria de Jesus

Carolina Maria de Jesus foi uma escritora brasileira que publicou em 1960 a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. A obra consiste na reunião dos escritos da autora em diários nos quais retrata o cotidiano de uma mulher negra na periferia de São Paulo – na favela do Canindé. A moradora da favela escritora é encontrada por uma jornalista que fazia uma reportagem no local, fica sabendo dos escritos de Carolina e auxilia no processo de publicação.

Carolina não teve acesso aos estudos, exceto por pequenos períodos, mas era apaixonada pelas palavras e pela expressão de modo que, catadora de lixo, recolhia papéis que guardava para registrar sua vida, seus pensamentos, a rotina diária, reflexões, planos. O primeiro livro publicado – *Quarto de despejo* – ganhou notoriedade à época, tendo sido traduzido para 14 idiomas e publicado em 46 países. Carolina foi lida, deu entrevistas, mudou-se da favela, no entanto, os livros seguintes não receberam a mesma acolhida, de modo que ela teve de voltar a ser catadora de lixo.

Num processo bem recente de valorização de livros escritos por autoras negras, Carolina voltou a ser lida e estudada, mas isso ocorre no âmbito dos estudos acadêmicos. No ensino básico, pouco se fala sobre a escritora. A leitura de *Quarto de despejo* com o primeiro ano do ensino médio foi reveladora de diversas maneiras: pais reclamaram pelo fato de os filhos estarem lendo um livro no qual constam muitas palavras “erradas” – um problema sociolinguístico; dentre os alunos, podemos dividir as percepções a respeito da obra em dois grupos: um deles era composto pelos alunos que desconheciam totalmente aquela realidade, pesquisaram e trouxeram para o debate sua surpresa a respeito do fato de o livro ser autobiográfico e realmente existirem aquelas (não) condições de vida; no outro grupo, estavam os alunos cuja experiência de viver se aproximava dos fatos narrados por Carolina, estes trouxeram para o debate relatos de experiência de sua própria família ou de conhecidos que

se pareciam com os episódios contados na obra – a turma toda associou a favela do Canindé à Zona Leste do município de Porto Velho – a região periférica da cidade.

Cumpramos ressaltar que a atividade foi realizada no Instituto Federal de Rondônia – campus Porto Velho e que o perfil das turmas é bastante heterogêneo, tendo alunos de todas as regiões da cidade – das mais nobres às periféricas e tendo experiências socioculturais diferentes. A recepção da obra indicada para leitura sinalizou para isso e o mais surpreendente foi notar que muitos alunos se reconheceram naquelas linhas, aquela história fazia sentido para eles e muitos relataram não saber que isto era literatura (pois associavam a literatura ao cânone literário) e que alguém com realidade que eles conhecem pode produzir textos literários.

Além dos debates sobre a obra em si, discutimos a biografia da escritora, assistimos a vídeos sobre ela, entrevistas dadas pela autora e alguns alunos, instigados pelo texto, trouxeram muitas curiosidades a respeito de Carolina, enriquecendo o debate e ressignificando o que havia sido pensado.

Conceição Evaristo

Maria da Conceição Evaristo de Brito é uma escritora mineira que vive atualmente no Rio de Janeiro, é doutora em literatura comparada. Seus primeiros textos literários – contos e poemas – são publicados nos *Cadernos Negros*, onde ainda realiza publicações. O primeiro romance é publicado em 2003, *Ponciá Vicêncio*, seguido de *Becos da Memória*, em 2006. No ano seguinte, é publicado *Poemas de recordação e outros momentos* e em 2011, *Insubmissas lágrimas de mulheres*. *Olhos d'água*, livro selecionado para a atividade com o primeiro ano, é publicado em 2014 e segue-se à tal publicação, a de *Histórias de leves enganos e parencas* em 2016. Alguns de seus títulos foram traduzidos para o inglês e para o francês, venceu um prêmio Jabuti e há ainda a produção acadêmica da autora; além de um trabalho incansável no incentivo a

demais mulheres escritoras, tendo destaque os encontros do *Mulherio das Letras*.

Como já afirmado, a obra selecionada para o trabalho de literatura com a turma do segundo ano foi *Olhos d'água*, livro de contos em que cada uma das narrativas consta de personagens femininas fortes e marcantes e cenários os mais diversos, com um ponto comum: a opressão. O relato aqui se fará acerca da atividade inicial com o livro, foi solicitado aos alunos que lessem o conto *Maria*, foi pedido apenas que lessem e não foi proposta nenhuma atividade. Para contextualizar, o conto *Maria* narra a história de uma empregada doméstica que volta de ônibus para casa com restos de comida a ela dados pela patroa e que ela pretende dividir com os filhos ao chegar em casa. Maria tinha filhos de pais diferentes e nenhum dos pais era presente na vida das crianças. Naquela noite, entra no ônibus o pai de um de seus filhos, senta ao seu lado, eles conversam e ela já pensa que chegará em casa e dará o recado que o pai enviara um abraço, no entanto, o ex-companheiro é parte de um grupo de assaltantes que recolhe os pertences dos ocupantes do ônibus, com exceção de Maria; os outros passageiros, percebendo que nada de Maria havia sido subtraído, se revoltam, entendem que ela era cúmplice do grupo e fazem um linchamento sob os protestos do motorista que afirmava que Maria era uma trabalhadora que todos os dias se deslocava usando aquela linha de ônibus.

Na aula seguinte à que propus a leitura, mal abri a porta, os alunos estavam ansiosos e me perguntavam: “Professora, a Maria morreu?” – uma parte da turma não acreditava no desfecho do conto ao passo que a outra metade tentava convencer os incrédulos de que era aquilo mesmo, o linchamento de uma mulher pela simples desconfiança de que ela estivesse envolvida no assalto o que culminou em sua morte.

Em mais uma experiência, ficou evidente a proximidade de alguns alunos com cenários de violência ao passo que para outros o terreno era desconhecido, voltando a lembrar que são turmas heterogêneas. Destaco que deste conto resultaram outros temas relevantes: violência contra a

mulher; a experiência de mães-solo; relações de trabalho doméstico; classes sociais; segurança no transporte público e, à medida que os temas iam surgindo, até os alunos mais calados passaram a participar, uma vez que eram temas da realidade por eles vivida e que, até então, acreditavam que não fizesse parte desta arte erudita e distante chamada literatura.

Mel Duarte

Mel Duarte é uma jovem poeta brasileira, *slammer* com destaque no cenário internacional, tendo sido a campeã do Rio Poetry Slammer (2017). Com três livros publicados: *Fragmentos dispersos* (2013); *Negra, nua e crua* (2016); *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019), a autora participou de um circuito do Sesc que promovia encontros com escritores.

As atividades passaram pelo município de Porto Velho e, ali, além dos eventos abertos ao público como oficinas e sarau, foi promovido um encontro menor com uma escola de ensino básico. O IFRO foi a instituição convidada para o evento restrito a alunos e, na ocasião, pude levar três turmas – dois terceiros e um primeiro ano – para conversar com a escritora.

Quando do convite, houve uma certa apreensão por parte dos alunos, no entanto, uma vez lá e durante o diálogo com ela, sentiram-se inteiramente envolvidos pelo discurso, pela história da pessoa Mel Duarte para além da escritora Mel Duarte. Ao final do momento de interação, a escritora perguntou se alguém dentre eles escrevia, tinha algum poema ali e se gostariam de recitar, fiquei muito surpresa pelo fato de alguns deles se sentirem tão à vontade na presença dela e, após as histórias contadas por ela, irem até o palco ler seus escritos.

Depois do encontro com a autora, organizamos um sarau com poemas e desenhos feitos pelos alunos e uma das alunas que estava presente no dia, tempos depois, reuniu seus escritos e criou um perfil literário em uma rede social. A presença de uma escritora real, com uma

mensagem poderosa e com uma fala de acolhimento fez o que o espaço escolar jamais faria por aqueles alunos que se sentiram representados em seu relato, nos protestos e dores evidentes em seus poemas a ponto de vencerem algumas barreiras que se impõem aos adolescentes e compartilharem seus textos ali no momento e também em ocasiões posteriores ao encontro.

Um dos poemas recitados pela poeta na ocasião foi *Menina Melanina*, abaixo, alguns fragmentos do poema.

Menina Melanina:

Passou por incertezas

Momentos de fraqueza

Duvidou se há beleza

Nos seus olhos escuros,

Seu cabelo encrespado,

Sua pele tom noturno,

Seu gingado erotizado.

[...]

Preta:

Mulher bonita é a que vai à luta!

Que tem opinião própria e não se assusta

Quando a milésima pessoa aponta para o seu cabelo

e ri dizendo que ele está “em pé”

E a ignorância dessa coitada não a permite ver...

Em pé, armado,

Foda-se! Que seja!

Pra mim é imponência!

Porque cabelo de negro não é só resistente,

É resistência.

Naquela tarde, a performance mostrou todos os aspectos estéticos da poesia: o ritmo, a rima, os sons, as pausas, cadências, enlevos. No entanto, para além disso, houve muitas mensagens fortes dentre as quais uma característica se destacou: o acolhimento. Dentre os alunos, houve uma sensação de pertencimento, a leitura também pode ser feita por nós,

também pode falar dos nossos temas e angústias, das nossas realidades, da nossa aparência.

Conclusão

As experiências mencionadas nos conduziram a pensar que o direito à literatura não se realiza em toda sua potencialidade quando restrito ao cânone literário, experiências diversas de leitura mudam a relação dos alunos com o texto literário, permitem pensar o discurso literário como múltiplas expressões e permitem que se perceba a complexidade do mundo e dos seres, além de desenvolver a capacidade de penetrar nos problemas da vida.

Dossiê – 75 anos de Conceição Evaristo

Do fogo que em mim arde ¹

*Sim, eu trago o fogo,
o outro,
não aquele que te apraz.
Ele queima sim,
é chama voraz
que derrete o bivo de teu pincel
incendiando até às cinzas
O desejo-desenho que fazes de mim.
Sim, eu trago o fogo,
o outro,
aquele que me faz,
e que molda a dura pena
de minha escrita.
é este o fogo,
o meu, o que me arde
e cunha a minha face
na letra desenho
do auto-retrato meu.*

¹ EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

**A “escrevivência” de Conceição Evaristo:
um olhar humano do artigo 3º da Constituição Federal –
direito através da literatura**

*Aline Venutto*¹

Verbetes introdutórios da travessia que se faz em direito, através da literatura

Neste capítulo, pretende-se expor, rastrear e abordar possíveis implicações para o direito e o pensamento jurídico de questões sociais como: a situação da mulher negra. Problemáticas exemplificativas que ganham concretude através de debates salutares, e principalmente, através da narrativa literária de uma ótica vivente. Dizemos assim da representatividade e alcance de quem realmente está e habita este lugar de fala.

Conceição Evaristo, viveu na favela do “Pindura Saia”, localizada no atual bairro Cruzeiro, da cidade mineira de Belo Horizonte. Hoje, mora no Rio de Janeiro, é Mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Se fez assim marco teórico nos romances memorialistas da literatura contemporânea brasileira.

Foi criada pela Tia Maria Filomena, Tia Lia, irmã mais velha de sua mãe, e pelo seu esposo Antônio João da Silva, o Tio Totó. Não cresceu

¹Advogada, Escritora, Especialista em Processo Judicial Eletrônico, Pós-Graduada em Direito Público pela PUC-Minas, Membro Efetivo da Academia Corintiana de Letras, Membro da Rede Brasileira Direito. E-mail: alinevenutto@gmail.com.

rodeada de livros, a casa era sempre vazia de bens materiais e recursos, mas povoada de palavras. Mesmo com boa parte da família sendo semianalfabeta, tudo lhe era narrado. Tudo era motivo de prosa e poesia em sua vida e em seu lar. Colhiam palavras dentro do espaço-tempo que viviam. Faziam serões de leitura, guardavam livros, jornais e revistas velhos para o deleite juntos. O tio narrava, a tia narrava, a mãe narrava, teciam assim a sua vida e convivência através, com e na literatura.

Desde pequenininha tinha a consciência mesmo que difusa da condição das pessoas faveladas, negras e pobres. Exclusões que aconteciam e acontecem como moeda corrente. Na escola sempre se encantou e preferiu as redações como: “conte sobre o passeio à casa dos parentes”, “como foram as férias”, “como foi a visita ao zoológico”, “como foi a comemoração de seu aniversário” e similares. Nestas convocações à escrita, a limitação social, física, financeira ou qualquer outra, simplesmente não existia, ou facilmente eram resolvidas através da ficção inocente de uma criança. E somente assim ela podia viver efetivamente seus sonhos.

A oralidade sempre fora sua companhia. A mesma oralidade que compõe a tradição de nossa ancestralidade, que foi forte o bastante para atravessar o Oceano Atlântico dentro dos porões dos navios negreiros e chegar até os dias atuais. E que assim se faz como ponto característico de sua escrita e de sua própria história.

Conceição Evaristo se dedica a tornar evidente as histórias de mulheres negras humanas, sofridas e sempre resistentes, que são invadidas por uma vontade de ver o passado mais do que de simplesmente construir um futuro utópico. São relatos nus, crus e reais do mundo, e do sentimento de desigualdade e segregação que o permeia.

Cunhou o termo “escrevivências” para explicar, escrever, ver, ser e viver, tudo ao mesmo tempo. Desenhando um protagonismo eivado pela ação que cabe à figura feminina símbolo de resistência à pobreza e à discriminação. Escrita esta que surge do lugar de subjetividade enquanto mulher negra na sociedade brasileira. Uma sociedade completamente

patriarcal, marcada principalmente por um “não” lugar de fala tanto das mulheres quanto dos negros.

A escrita da autora se (con)funde com a das suas personagens, de forma a não sabermos mais separar uma da outra. Assim como não é possível após esse mergulho, delimitar a realidade da ficção e a ficção da realidade, elas se tornam uma só coisa, um só testemunho. Este testemunho que é único e ao mesmo tempo múltiplo, é o desejo de lançar denúncias das barbáries sociais, ainda existentes. Tais denúncias, e posicionamentos, que talvez somente através da “persona literária” se tornem viáveis e tangíveis. A leitura e a literatura assumindo o atributo de serem atos políticos e politizantes.

Na apresentação da obra *Contar a lei*, de François Ost, o Dr. Vicente de Paulo Barretto fornece as afirmações que carecemos para tracejar essa convergência de Direito “e” Literatura. “O texto constitucional exige para sua aplicação uma efetiva renovação dos esquemas interpretativos, que se caracteriza pela redefinição dos valores jurídicos e de categorias tradicionais do Direito”². E continua dizendo que, o livro, mergulha na tradição literária universal e procura explicar como seus mitos e grandes arquétipos fornecem indicações preciosas sobre a origem e o destino do Direito.

É este o caminho que dedicamos a discorrer e analisar: a extensão do encontro Direito “e” Literatura, nunca em caráter de exaurimento e limitação. Mas como forma de uma aproximação possível entre eles. Para assim vislumbrar e aceitar outras bases para a estrutura do ordenamento jurídico, distintas das costumeiras, como filosofia, economia e psicanálise. O Direito semanticamente bebendo da fonte da Literatura, (re)pensando as questões jurídicas, abrangendo e ampliando em mais desdobramentos e em mais camadas da estruturação social, fazendo uso da humanização e da narrativa presentes na literatura.

² OST, François. *Contar a lei*. São Leopoldo: UNISINOS, 2007, p. 07.

Uma visão tanto transdisciplinar quanto interdisciplinar, uma vertente de pesquisa e um movimento, antigo e histórico. Que possuem um ponto em comum, que é a linguagem.

Tanto o Direito quanto a Literatura, são linguagens. São formas de contar e de repassar histórias e/ou estórias, concebendo isto, por exemplo, ao proferir uma sentença, ou ainda em uma peça exordial. Em ambos, se identificam todos os elementos da narração: narrador (que pode ser parte ou somente narrador), personagem(ns), espaço, tempo, enredo/trama. Assim como o próprio contraditório, que é princípio fundamental do ordenamento jurídico, é exatamente a apresentação de uma nova narrativa.

Desta forma, o enfoque narrativo é que diz sobre o lugar de fala presente e dizente. Enfoque este que se apresenta na narrativa literária ofertando maior liberdade (expressão) ao narrador. Motivo pelo qual aproxima ao mesmo tempo que distingue, exatamente pelo caráter ficção/realidade.

Assim, não se pode desconsiderar as inúmeras experiências históricas de injustiças, de violências, e de segregação. Posto que somente uma perspectiva histórica permite e viabiliza compreender determinados grupos minoritários. A “a-histórica” é irmã desse exercício reiterado do dito “memoricídio”, seja por questões ideológicas ou não. Fato é que acentuam a amnésia social e cultural da sociedade como um todo.

Sabemos que o saber jurídico não é puramente teórico, nem puramente prático, mas, na verdade, uma tessitura mutuamente implícita entre si. O Direito como um espelho da sociedade, visa abarcar e abraça a totalidade de uma coletividade que é muito diversificada. E, conscientes de que como todo reflexo demora um pouco para se apresentar, essa realidade refletida se apresenta também com certo atraso. É nesse movimento, que descola, abrange não só as teorias, mas também os horizontes, que se encontram Direito e Literatura.

Aqui, o artigo 3º da Constituição Federal e as “escrevivências” de Conceição Evaristo se aderem neste mesmo oásis. Libam da mesma fonte,

se misturam, complementam, não havendo mais a separação previamente estabelecida.

Percebemos desde sempre que o direito cria uma realidade própria, que talvez não corresponda a realidade fática, neste ínterim ele o não é uma realidade puramente. Mas é nítido e comprovável que há também uma realidade ficcional do direito. O direito que é movido por ficções, que não são as mesmas ficções da literatura. Mas que existem e se apresentam.

O que não desobriga a observância das categorias epistemológicas e formalidades pertinentes a cada uma destas áreas do saber. Pretende-se, assim, analisar o Direito para além de suas amarras.

Toda Constituição é também ausência, é um fazer permeado pelo estado de falta. A mesma falta que pretende abarcar e resolver. É, portanto, assinalada pelo caráter melancólico que possui, pelo suor, sangue e lágrimas que conformam sua escrita, a letra de sua lei. Assim como salta aos olhos na escrita de Conceição Evaristo que as suas palavras sangram, sangram da mesma dor e o mesmo descompasso desse (des)ordenamento jurídico. Uma dor que é sua, e de todo um povo oprimido. Um povo que não é só um povo, que é nação.

Não há na Literatura, nem mesmo na dogmática, respostas para tantas questões sociais, que são inerentes à condição humana. Estas questões são subjetivas, abstratas e bastante específicas. Por isso a universalidade do Constitucionalismo e seu valor carecem de serem constantemente revisitados, não como repetição, mas sim como refundação. Uma forma de distopia do constitucionalismo. Uma distopia que é vista como um gênero pertencente à crítica, ao debate, àquilo que desconhecemos. Agregando versões e visões, que as outras áreas não trariam e não tratariam. Contudo, todo este caminho só é possível por se fazer dentro e a partir do próprio Constitucionalismo vigente.

Os artistas (em suas mais variadas nomações) assim como os juristas, são dois rivais do imaginário, segundo o François Ost. Nesta exposição e (des)construção que aqui estamos a fazer, assumimos os artistas (escritores, poetas, músicos, desenhistas e etc.) como antenas de

nossa raça. São capazes de antever, descrever, narrar e externalizar com riqueza de sensibilidade e detalhes o próprio acontecer dos acontecimentos.

Para enlaçar a primeira parte deste capítulo, que por si só, não possui nem finitude nem começo, por ter como motivação e protagonistas, nós, os seres humanos – seres que são e estão em constante construção, fazimento, e (re)descoberta –, como uma poesia, como a poesia viva que somos, uma poesia sempre a começar, a ser escrita, sempre por fazer.

O escritor Ferreira Gullar, em uma entrevista comemorativa dos seus 80 anos, em 2010, afirmou: “a arte existe porque a vida não basta”. E desta mesma forma, também o Direito por si só não basta. A arte como um todo, que engloba a conexão Direito e Literatura, inventa uma realidade, que opera como acréscimos à vida, aponta uma saída, uma trilha, um percurso.

Da Constituição Federal à realidade desta “escrevivência”

A necessidade de garantia da dignidade da pessoa humana ficou ainda mais evidente diante da eclosão e término das guerras mundiais na primeira metade do século XX. Assim os direitos sociais, que visam buscar melhores condições de vida e de trabalho para a coletividade, emergiram como caminho, convocação e solução, se tornaram uma espécie de tutela de emergência.

Esses direitos sociais se realizam somente pela execução de políticas públicas destinadas ao amparo dos menos favorecidos, aqueles que não possuem capacidade de prover recursos para sua própria sobrevivência com dignidade, mesmo que mínima.

Art. 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil:

I - construir *uma sociedade livre*, justa e solidária;

II - garantir o desenvolvimento nacional;

III - *erradicar a pobreza* e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais;

IV - promover o bem de todos, *sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.* (Grifo nosso.)³

Este dispositivo da Constituição é referência evidente do exercício da narrativa jurídica, no âmbito do poder constituinte, ao criar uma realidade no próprio preceito legal que não é a realidade vivente pela população, destinatária de sua ação, portanto também é neste diapasão uma ficção.

Na narrativa jurídica processual, o mesmo ocorre, diante do conflito ocasionado pelas diversas narrativas (apresentadas pelos litigantes na demanda), o juiz apresenta também uma narrativa, que é a final (decisão) e que vai impactar no mundo externo, fazendo a coisa julgada.

Há em qualquer cenário, e sempre, uma descrição de algum fato, em vários âmbitos, seja se valendo da narrativa jurídica, ou seja, de linguagem. O ideal, indiferente da situação, é que se estabeleça um juízo interpretativo. Isto porque o fato em si não apresenta imediata interpretação, o que leva a isso é a narrativa, a descrição do fato, a que se atribui sentido.

Assim como a palavra, solta, sozinha, posta, não tem significado. Ela somente tem efeitos dentro de uma trama, em uma cadeia de significados e significantes. A literatura ilustra o paradoxo profundo e expresso entre a vida das mulheres, negras, faveladas em condições de total miserabilidade e as determinações impostas no campo normativo, tanto em garantias quanto em deveres.

Na escrivência presente nas obras de Conceição Evaristo, a narrativa não se faz de forma linear, é feita com cortes temporais, que imbricam presente e passado; instante-já e porvir. Análises que vão além das análises sociológicas do texto conversam diretamente com relações elencadas pela psicologia, indo sempre mais além, interpretando, lidando e tentando compreender o caráter subjetivo de cada personagem. Personagens que são na verdade humanos que habitam à margem de nossa sociedade. A terceira margem, talvez.

³ Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988.

A escravidão já acabou no *nomos* e na história, contudo, segue de forma velada, usando de tantas outras roupagens. Continua no racismo estrutural, que segue fazendo vítimas do sistema social. Os pelourinhos foram extirpados, mas as hierarquias, a dominação, a estratificação social permanecem, transformando seres humanos em coisas, em objetos, em estátuas do desconhecido e do desconhecimento. Avancamos sendo e existindo como mercadorias de humanidades.

Nas palavras de Conceição Evaristo, a literatura universal é aquela que convoca e conclama as mais diversas humanidades, aproximando-as de uma medida mais justa, dentro do hipotético arco de um globo moral. A escritora é ativa nos movimentos de valorização da cultura negra em nosso país. Enfatiza sempre a fortaleza de espírito e de corpo das mulheres como fonte geradora de mudanças sociais. Vê, defende e vive em suas palavras-vivas, a mulher como um amor iluminado e iluminante, de um genuíno e intenso pertencimento à raça humana.

“Luas, sempre cheias de serenatas. Tuas, ideias semeadas. Quantas mais histórias? Fugas e voltas. Tempo, só existe como eternidade, fracionado por nossa vontade. Insiste em nos esperar pros dias. Ruas, sempre cheias de sementes. Tuas, lutas são presentes. Quantas mais revoltas? Clamam paz de volta? Clamam paz de volta.”⁴

Música composta por Fernando Anitelli, da Banda O Teatro Mágico, inspirada na história de vida de Marielle Franco, mulher negra e ativista, que fora assassinada com 4 tiros na cabeça, na cidade do Rio de Janeiro. A socióloga sempre indagava em suas falas quantas pessoas mais morreriam pelo Estado de maneira indevida, como se fosse um acontecimento normal e corriqueiro. E a forma como viveu, o que defendeu, como morreu foram válvulas de propulsora inspiração e descontentamento na redação desta letra. Letra que é a imagem do resultado das nossas escolhas e da sociedade em que vivemos.

⁴ O TEATRO MÁGICO. **Quantas mais**, 2020.

O maior absurdo é quando o absurdo se torna banal e comum. O maior absurdo é não considerar e compreender o absurdo como absurdo. O que assusta é sempre o silêncio. O vazio abissal que alimenta e nutre a crescente diáspora humana. A perseguição política, religiosa ou étnica, e seus inúmeros preconceitos. Uma vida repleta de tristezas e mortes para grande parte de nosso povo.

“Deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel.”⁵ Trecho que expressa o drama existencial pelo qual atravessam todas as pessoas, em uma espécie de comunhão universal de pleno desamparo e abandono, a mercê de uma necropolítica. Somos, todos, retratos de uma potência exponencial e extremamente vulnerável, podemos tanto e, ao mesmo tempo, não podemos nada. Enquanto povo, somos o elemento legitimador do poderio do Estado, assim dispõe a nossa Constituição. Mas a deriva estamos, espectadores de nossas próprias misérias e nossas pobrezaas.

Não é possível compreender sem conhecer o lugar de onde se veio, a origem que se tem. Conceição Evaristo conhece todas as indigências, durezas e grandezas da favela, conhece a alma do negro e o coração da mulher. Por isso sua literatura ganha tamanha repercussão social, encontrando tantos iguais e tantos diferentes, concretizando a função transformadora e de demarcação inclusive da apartação social que a literatura tem.

“Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi recentemente: O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia...”⁶

⁵ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 108.

⁶ EVARISTO, Conceição. **Depoimento no I Colóquio de Escritoras Mineiras**. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

Esta mesma autora, propaga e leva ao conhecimento amplo e indistinto a voz das mulheres enlutadas, como raios de sol em meio às tantas tempestades. Como sororidade em polifonia.

A literatura faz assim uma aproximação fortuita, demonstrando a sua infinita capacidade em suscitar várias interpelações através da diegese, se opondo à imposição social de regimes totalitários, democratizando conceitos através dos debates. Um perfeito projeto de socialização do conhecimento. Ao mesmo tempo que circunda e tensiona todo o arcabouço jurídico vigente. Cobrando condutas, atitudes e garantias. Explicitando compromissos interpretativos assumidos, como o exemplo em tela, o artigo 3º da Constituição Federal. Uma unicidade de sentidos e uma aplicação equânime em observância as tantas desigualdades inerentes aos seres humanos. Consistência e coerência na aplicação da lei, uma imperatividade entremeada de humanidade. Compreensão e amparo real, e não ficcional à dignidade da pessoa humana. O amor como a única revolução capaz de soltar grilhões e libertar das correntes, metamorfosear a larva humana do ainda hoje social. Que a ficção nos sirva somente como possibilidade de alcance amplo das diversas humanidades que somos e que se preste a gerar ainda mais distancia na subsunção do fato à norma.

Considerações finais

O nosso quadro social é formado por uma população em que a maioria é de baixa renda, é preta ou parda, e pobre, sem condições dignas de sobrevivência. Associados a estes ainda estão, as mulheres e os favelados. Existências que são construídas através das resistências e reexistências. São velas de um cotidiano de opressão e sofrimento.

Buscamos ressonância nos ideais do amor, na humanidade que há em nós, nas possibilidades de resignificarmos as linguagens, usando de mecanismos e instituições que nos fornece e fomenta a própria literatura. Compreendendo que a diferença de cor ou sexo não faz ninguém melhor

que ninguém. Negros e mulheres, são seres humanos, são gente. Também sofrem, têm sonhos, família e merecem respeito. Basta de Bacurau!

Ave, palavra!

Palavra que cura, que liberta, que salva, que iguala, acalenta e que mantém vivo!

“Que todas as crenças religiosas sejam respeitadas, e até mesmo a não crença religiosa. Que possamos comungar na crença da humanidade, da diversidade, do bem comum. Que seja declarada justa toda forma de amor. Que nenhuma mulher seja alvo do machismo estrutural. Que a juventude negra não seja alvo do extermínio. Que Marias Eduardas não sejam assassinadas dentro da escola. Que Marquinhos da Maré não sejam assassinados indo para a escola. Que Marielles possam chegar em segurança nas suas próprias casas. Que todo agricultor tenha uma terra para plantar, que todo sem-teto tenha uma casa para morar. Que os indígenas sejam respeitados nas suas crenças. Que as fronteiras acabem e as armas caiam no chão. Que a felicidade venha sobre nós, respeitando toda dor e consolando toda lágrima, porque felicidade de verdade só é possível sob a bênção da comunhão. Amém, axé, e o que de mais universal existe: amor”.⁷

⁷ ORAÇÃO FEITA PELO PASTOR HENRIQUE VIEIRA. **Amor e Sexo**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 04 de dezembro de 2018.

“A gente combinamos de não morrer”: negritude, vozes e memórias periféricas

*Alice Meireles Da Silva*¹

*Christopher Pereira Jones de Carvalho*²

*Lisiane Nieldsberg Corrêa*³

Pensar no conceito de escrevivência é pôr em jogo a própria noção de sociedade. Nisto já antecipamos a característica dominante deste capítulo: a escrevivência é livre para criar sua própria linguagem e o tempo todo observa a construção das experiências de vida coletiva ou particular do povo negro – tal como a escrita e a vivência estão intimamente associadas como tensões que não cessam de se completar.

A obra *Olhos D’água* é composta por uma coletânea de contos em que a escritora Conceição Evaristo, com sua excelência poética, apresenta uma coletânea de histórias sobre personagens, em sua maioria negros, e seus variados atravessamentos dentro de uma sociedade ancorada pelo poder de estruturas racistas, classistas e sexistas.

¹ Pesquisadora bolsista FAPERJ, graduanda em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa pela UFRJ, pesquisadora das Literaturas Africanas e Afro-brasileiras. Membro do Coletivo Negro Conceição Evaristo – Letras UFRJ. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Escritas do Corpo Feminino da Faculdade de Letras da UFRJ. E-mail: alicemeireles@letras.ufrj.br.

² Especialista em “Literaturas Africanas” pela UFRJ, graduado em Letras – Português/Latim pela UFRJ, graduado em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa pela UFRJ, pesquisador das Literaturas Africanas e Afro-brasileiras. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Escritas do Corpo Feminino da Faculdade de Letras da UFRJ. E-mail: chrisjonespoeta@gmail.com.

³ Especialista em “Educação para a Diversidade” pela UFRGS, graduada em Letras – Português/Francês pela FURG. Suas pesquisas são centradas na Educação para a Diversidade, Antirracista/ERER e no Cárcere; nas Literaturas Africanas e Afro-brasileiras. Coordenadora do “Projeto Desvendando”. Membro do MNU-RS. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Escritas do Corpo Feminino da Faculdade de Letras da UFRJ. E-mail: lisianenai@hotmail.com.

No conto *A Gente Combinamos de Não Morrer*, Conceição Evaristo atua ao mesmo tempo como uma escritora efêmera e transitória, que leva o ser ao silêncio em vertigem de morrer a cada instante, e uma escritora irrequieta, que conduz ao movimento reflexivo no ritmo das lembranças e da memória. Tanto uma quanto a outra meditam sobre o cotidiano da favela como um incessante nascer a partir da morte.

Com isso, a partir do plano de fundo de um espaço marginalizado e ao nomear e desenvolver os personagens Dorvi, Bica, Idago, Dona Esterlinda e Neo fica visível como essas vozes negras e suas memórias periféricas se entrelaçam e constroem toda a narrativa do conto, escancarando o racismo estrutural para aqueles que ainda acreditam em democracia racial.

De fato, o destaque do conto é a relação entre essas muitas vozes que se misturam. Juntas elas experimentam prazeres, medos e descobertas. Com essas experiências essas vozes ensinam que é preciso perceber a vida como um processo da gente estar sempre por via-de-ser e viver a perplexidade diante de todos os tipos de fome que envolvem a gente negra.

Diferentemente da “roupagem estereotípica com a qual os negros são vestidos em várias obras brasileiras e do imaginário construído em que o sujeito negro surge destituído do dom da linguagem”⁴, neste conto é possível ressaltar a importância das subjetividades e das vozes desses sujeitos como relatores de suas experiências, já que a função de narrador percorre a todos os personagens, formando assim uma pluralidade de vozes.

A proposta de contar histórias de si mesmo proporcionada através dos narradores-personagens é contemplada pelo conceito de escrevivência, que carrega em si uma escrita e narrativa a partir da condição de um corpo negro em vivência. Nota-se que as vozes do texto são marcadas em vários aspectos, sendo um deles o tom denunciativo sobre as violências as quais estão expostas: “escopetas, como facas afiadas,

⁴ EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009, p.22.

brincam tatuagens, cravam fendas na nossa tão esburacada vida. Balas cortam e recortam o corpo da noite. Mais um corpo tombou”⁵; além das políticas de morte que as cercam: “o que temos em comum é o pó do qual somos feitos. É o pó que nos faz, mais nada. Mas o meu pó corre mais perigo. Meu pó vira cinza rápido. Quem incendeia? Pode ser a polícia, pode ser qualquer um de nós mesmos, grupos rivais”.⁶

No entanto, essas mesmas vozes demonstram seus sonhos e anseios, mesmo que esses fiquem somente num plano imaginário e possam parecer impossíveis para um sujeito como Dorvi e sua condição de homem negro e periférico.

Quero o fundo do mar-amor, onde deve reinar calma. É lá no profundo fundo que vou construir um castelo para a morada de meu filho. Bica, predileta minha, vai também. [...] Quero o fundo do mar. Quero a predileta minha e o meu putinho que nasceu. Um dia vou ser navegante. Vou comprar um barco estrela com três lugares. Tou doido, viagem legal.⁷

Ao pensarmos no território marginalizado que ambienta todo o conto e que pode ser lido como periferia ou favela, não devemos encará-lo somente como um *locus* invisível ou silenciado, pois a autora utiliza-se dele para recriar um “universo” no qual exterioriza-se a realidade destes narradores-personagens. Que reconhecendo essa “diferenciação”, apropria-se tanto das vozes desses sujeitos, quanto de suas vivências neste ambiente como ferramentas para expor que este território, onde “às vezes a morte é leve como a poeira”⁸ e “saraivadas de balas de instantes em instantes, retumbam no interior da casa, ameaçando a diversão”⁹, é

⁵ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 101

⁶ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p.104.

⁷ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p.104.

⁸ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 100.

⁹ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 101.

contundido por um projeto político de violência e violação de direitos, ou seja, são também atingidos diretamente pela necropolítica, que demonstra que “a expressão máxima da soberania reside em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer”¹⁰.

Mesmo com todas as questões que atravessam esse território, podemos compreendê-lo como um lugar em que as pessoas mantêm em si desejos e a vontade de serem tecelãs das suas próprias narrativas. A periferia também é um ambiente de produção cultural em que se manifestam as mais variadas expressões artísticas como podemos observar através da jovem personagem Bica, que por meio da escrita irrompe o silenciamento imposto à população negra e (re)cria novos horizontes: “Gosto de escrever palavras inteiras, cortadas, compostas, frases, não frases. Gosto de ver as palavras plenas de sentido ou carregadas de vazio dependuradas no varal da linha”.¹¹

E é ainda sobre o poder das palavras e da escrita que a filha de Esterlinda é acolhida e desafoga as dores advindas do enlace das opressões de raça e classe no Brasil:

[...] neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. “Escrever é uma maneira de sangrar”. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito...¹²

Assim como a voz é um importante elemento que percorre todo o conto, as lembranças e memórias dos atores do texto são primordiais, porque costumam uma narrativa que une passado e presente com anseios de reinventar o futuro. Nesse sentido, compreendemos o corpo e a voz como dispositivos geradores dessa memória que vai des(a)fiando as “fendas na nossa tão esburacada vida”¹³ de preto.

¹⁰ MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Revista do PPGAV/EBA/UFRJ*, n. 32, 2016, p. 126.

¹¹ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 108.

¹² EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 109.

¹³ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 101.

Um bom exemplo é o juramento de Dorvi, enquanto tiros cruzam a favela, suas memórias mostram uma mistura de sentimentos que vêm à tona, já que a morte rodeia as periferias. Quando Dorvi diz que “desculpou-se consigo mesmo”¹⁴, após lágrimas escorrerem de seu rosto, nos remete a concepção errônea de que homem não pode chorar, sendo isto fruto de uma cultura machista presente em nossa sociedade. O homem negro é alvo de uma cobrança ainda maior por essa sociedade que o obriga, desde criança, a ser forte e viril.

Veremos o estereótipo do negro hipersexualizado de forma muito nítida, especialmente, no trecho de *Memórias da Plantação* em que Grada Kilomba problematiza a imagem que foi construída sobre erotização: “O sujeito negro torna-se a personificação do sexualizado, com o apetite sexual violento: a prostituta, o cafetão, o estropador, a/o erótica/o e a/o exótica/o”¹⁵. O imaginário de sujeito negro forte se configura de forma animalizada o apresentando como “a/o selvagem, a/o primata, a/o macaca/o...”¹⁶. A discussão sobre masculinidades negras torna-se cada vez mais importante para que seja rompido os conceitos normativos impostos pelo racismo e machismo ao repensar as subjetividades dos homens negros.

As lembranças presentes no conto expõem os sentimentos de medo que rodeiam os personagens, de modo que Dorvi tenta driblar a dor ao saber pela televisão que o corpo de uma mulher foi jogado no lixo e incendiado em seguida, e transforma em ironia o fato do pó levantado do lixo o fazer recordar o talco para bebê. Entretanto ao pensar no filho descreve o medo de ter gerado uma criança no meio de tanta violência. Bica, sua “dileta”, reflete sobre o medo que sente dos perigos que os rodeiam, porém a faz ter forças para continuar. No trecho: “Medo,

EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 101.

¹⁵ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 79.

¹⁶ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 79.

coragem, medo, coragemedo, coragemedo de dor e pânico”¹⁷, as palavras se fundem revelando como os sentimentos se entrelaçam, evidenciando os laços afetivos dos personagens deste projeto político de genocídio do povo negro.

Conceição Evaristo costura seus retalhos de memória e desenvolve sua escrita de maneira íntima e reflexiva. Seu texto assinala a preferência por protagonistas marginalizados, inadaptados, rejeitados pela sociedade e diferentes do habitual. O que leva o leitor a sair de sua zona de conforto e pensar também as questões que atravessam a mulher negra.

Neste sentido, as personagens Bica e Esterlinda, que também aparecem como narradoras no conto, demarcam esse lugar de autorrepresentação ao tecer suas próprias experiências a partir do lugar de mulheres negras periféricas que são atingidas diariamente pelo cruzamento das opressões de raça, classe e gênero.

Dona Esterlinda e Bica fazem parte do grupo de mulheres que são unidas pela memória da dor e da perda de um filho, de um irmão.

Idago olhou para ela de soslaio, pediu a benção e saiu. Nem desceu o morro. Vacilou, dançou. Minha mãe recebeu a notícia que ela já esperava. Foi lá, acendeu uma vela perto do corpo. Uma fumacinha-menina dançava ao pé de Idago. Só ela, a fumacinha, a mãe e eu ali velamos o corpo de meu irmão.¹⁸

O relato de Bica sobre o fato da mãe já esperar que em algum momento Idago fosse morto demonstra como esta situação é mais comum do que parece, e ocorre com frequência com tantos outros corpos negros nas favelas desse país.

As experiências subjetivas das personagens fazem com que várias temáticas polêmicas, e de extrema relevância, emergem ao decorrer da leitura. Um exemplo é a temática do aborto, que é abordada quando Esterlinda diz que não é “boba” por ter decidido gerar somente dois filhos

¹⁷ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 100.

¹⁸ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 101.

e ter abortado outros quatro ou cinco. A personagem ao falar de sua filha Bica é categórica ao declarar: “Não vou deixar Bica virar mulher parideira. Isso de ter muitos filhos era do meu tempo. Nem eu virei. Que Deus me perdoe! Será que minha alma vai padecer no fogo do inferno?”¹⁹. Ao mesmo tempo que a matriarca está segura que ter poucos filhos é a melhor escolha, há um questionamento sobre o fato de que Deus talvez não a perdoe por tal pensamento. Muitas vezes o discurso sobre o aborto está atrelado a uma narrativa moralista sobre religião, o que faz com que as pessoas se sintam culpadas ou reflexivas.

No decorrer do conto, a religião aparece como uma crítica. De maneira extremamente inteligente, a autora traz uma comparação entre Dorvi, que tira seu sustento a partir da venda de drogas, e o antigo namorado da filha, identificado como “um rapazinho crente”, que, segundo Esterlinda, não teria proximidade com as drogas. Bica, ao contrário da mãe, argumenta que o rapaz “é drogado sim. Drogado pela Bíblia, pelo pastor, pela igreja, enfim. Que nem vontade própria tinha.”²⁰.

Outro ponto que podemos notar são as reflexões sobre ancestralidade e pertencimento étnico-racial que emergem no fragmento *Quem sabe os nossos Orixás que são Humanos e Deuses...*²¹, revelando a crença de Bica nas religiões de matriz africana. Conceição coloca em letra maiúscula somente a palavra “bíblia” quando refere-se a religião cristã protestante, todavia, quando aborda as religiões de matriz africana apresenta as palavras “Orixás”, “Humanos” e “Deuses” em letras maiúsculas, fazendo com que o leitor fique intrigado e repense a importância do peso desses nomes.

Afinal, este segmento é o principal alvo da intolerância religiosa, que é uma forma de preconceito que está atrelada diretamente ao racismo.

¹⁹ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 105.

²⁰ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 105.

²¹ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 108.

Além disso, ao evocar tais elementos dessa cosmogonia africana, a autora demarca a presença deles nesse espaço e revela que também estão à margem assim como o território periférico e seus protagonistas.

O cansaço é um estado que está presente no texto, tanto no seu sentido de exaustão e fadiga, quanto no seu sentido figurado de enfatiamento, através de Dona Esterlinda, que se queixa de dores físicas: “Ando sentindo dores nas pernas. Também! ‘Lata d’água na cabeça, lá vai Maria”²². Este trecho pertence a música *Lata d’água* gravada por Jair Rodrigues. Dona Esterlinda ao mudar a letra original, acrescentando a parte: “Sobe o morro, desce o morro e se cansa dessa dança”²³, mostra o seu descontentamento com a realidade de subir diariamente a favela já com uma idade avançada e, ao mesmo tempo, realça a força e resistência através do seu próprio corpo.

Bica acredita que a mãe vive “no mundo da lua”²⁴ por preferir assistir novelas, no entanto, a preferência de Esterlinda por este produto televisivo é marcada pela questão do desinteresse de acompanhar uma velha política que não muda e que constrói projetos que não agregam melhorias para ela e toda sua comunidade. Para Dona Esterlinda a novela funciona como uma distração, pois a possibilita acompanhar outras realidades, mesmo que fictícias: “Tudo era grande na casa dos Rodrigues Magnânimo. A casa, o carro, a mesa, o guarda-roupa, o tapete, tudo. [...] É tão bom ver novela”²⁵. Afinal, a sua realidade desnuda a construção da imagem de impossibilidade de ascensão social para mulheres e homens negros de origem pobre.

Desta forma, compreende-se que, ao longo do conto, a memória apresenta-se como um fio condutor que interliga todos os personagens

²² EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 101.

²³ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 101.

²⁴ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 105.

²⁵ EVARISTO, Conceição. A Gente Combinamos de Não Morrer. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 106.

para além dos seus parentescos, com isso, todas as lembranças revividas compõem uma memória social que caminha pelos campos individual e coletivo propiciando a elaboração de uma identidade.

Acredita-se que a memória da gente é capaz de guardar o que ninguém mais vê, consegue reter o que é desprezado, lembrar o que é esquecido, aproveitar o que é perdido e descobrir as coisas que sempre estão escondidas. A memória é desprovida dos padrões impostos pela sociedade, livre de tudo aquilo que impede a comunhão com as nuances da vida.

Deste modo, Evaristo consegue engendrar novos caminhos que contribuem no seu próprio processo de reconstruir o destino traçado para a população negra favelada. Entre memórias que se entrelaçam com o tempo presente, a escritora fomenta um diálogo com a sociedade através do conto *A Gente Combinamos de Não Morrer*. Conceição humaniza e dá existência aos seus personagens, explicitando um mundo de exclusão que muitos vivem, dando visibilidade às suas vozes e narrativas e nos proporcionando uma retórica de resistência do povo negro.

**“A gente combinamos de não morrer”:
o direito à legítima defesa negra na obra
“Olhos d’água” de Conceição Evaristo**

*Jade Lorena Santos Andrade*¹

“Entre Dorvi e os companheiros dele havia o pacto de não morrer. Eu sei que não morrer, nem sempre é viver. Deve haver outros caminhos, saídas mais amenas. Meu filho dorme. Lá fora a sonata seca continua explodindo balas. Neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. “Escrever é uma maneira de sangrar”. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito...” (Conceição Evaristo)²

A partir do fluxo das águas, ora tranquilas; ora falsamente brandas, mas escondendo inúmeros mistérios; e ora brutais, Conceição Evaristo³ suleia a sua corrente discursiva e constrói a coletânea de contos arrebatadores ligados pela negritude e marcados pelas lutas e estratégias de sobrevivência, em que nós, negros, somos colocados na situação de carne mais barata, parafraçando Elza Soares.

De acordo com o Código Penal Brasileiro, a legítima defesa é uma excludente de ilicitude, frente a uma agressão atual e iminente, assim, se utiliza os meios necessários para defender a si ou outra pessoa, conseqüentemente, frente a ações e omissões do projeto ativo de genocídio

¹ Bacharela em Direito pela Universidade Católica do Salvador e graduanda no Bacharelado de Gênero e Diversidade pela Universidade Federal da Bahia. Advogada (OAB/BA 64.932). E-mail: lorenajade@outlook.com.

² EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p.68.

³ EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

negro⁴. Logo, é necessário o direito de legítima defesa negra visto que a cidadania negra ainda hoje, luta por direitos básicos como a vida, de forma encruzilhada⁵ com outros parâmetros fundamentais como a identidade de gênero e a sexualidade.

Esse artigo então se constrói através de uma abrangência do entendimento do instituto da legítima defesa e da denúncia ao Estado, frente a violência gratuita e imediata, compreendendo o direito a insurgência do povo negro, através de práticas de organização, que perpassam do enfrentamento ao genocídio ao epistemicídio, como forma de nos manter vivos.

Dos círculos contrários as voltas na árvore do esquecimento

Relendo das águas de Conceição Evaristo, que retrata o cotidiano das negras e dos negros brasileiros, são perceptíveis as inúmeras insurgências negras na história, que a nós, legado vivo dessa tradição, são negados pelas histórias hegemônicas, as primeiras que relatam que as e os descendes de africanos jamais foram pacíficos e que sempre seguindo a palavra de Exú, exerceram o movimento.

Aconteceu isso nas revoltas sangrentas e nas ocupações de inúmeros quilombos, mas também nos cultos de matrizes africanas, nas caixas, que era uma espécie de financiamento para comprar alforrias, e nos mais diversos moldes. Assim, se perde nas histórias pessoas como Dorvi, Ana Davenga, Di Lixão e Lumbiá, todas que de certo modo exerceram o seu direito de resistência; se perde também histórias de famílias inteiras, que não conhecem a história de avós e bisavós, ou seja, sua própria história.

“Em livros oficiais, a voz presente não é a do negro (protagonista), mas no samba, na capoeira, nos congados, nas artes periféricas e até mesmo na literatura, é possível ouvir o grito genuíno desta subalternizada e expressiva

⁴ NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do povo negro: Processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

⁵ AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

camada popular. Não temos a história oficial, contudo temos o que restou de nossas memórias. Guardados tesouros, contados e entremeados na oralidade, sobrevivem em pequeninos cacos que montamos com muito esforço. Pois memória é também identidade. O que nos restou da árvore do esquecimento, recolhemos e armazenamos com muito zelo”.⁶

Dessa perda de memória fruto do projeto racista e de extermínio, onde o Estado de Exceção é regra⁷, nasce a tentativa de eliminar ou deturpar qualquer traço remotamente africano, a exemplo do texto de Grada Kilomba⁸ em que os negros eram obrigados a usar luvas brancas quando fossem tocar brancos, enquanto proteção somática das peles brancas, que não aceitavam ser tocadas pela tez preta.

Para o genocídio, não é necessário somente o extermínio do corpo físico – esse é pensado conjuntamente com a aniquilação e embranquecimento, que é absorvido também, muitas vezes, como questão de sobrevivência em relação a sua própria história. Assim, a morte começa antes do tiro, onde há evidentemente, a anulação não apenas, da negra ou negro como indivíduo, mas sim da negritude enquanto sujeita e produtora de conhecimento, através de formas de sequestro, rebaixamento ou assassinato de sua cosmovisão de mundo, o que é denominado por Sueli Carneiro⁹ como epistemicídio, enquanto a supremacia intelectual branca é reafirmada.

Este branqueamento acontece de múltiplas formas, visto que a sua aceitação em uma sociedade racista depende, muitas vezes de um alto grau de assimilação. Uma das situações que se faz presente é a do branqueamento físico que obriga a mulher negra a recorrer ao alisamento, pois há uma percepção de que traços negroides, como cabelo crespo, não são profissionais. Assim, o negro no Brasil está na condição de

⁶ OLIVEIRA, Natalino da Silva de. “Escrever é Sangrar”: Reflexões sobre ancestralidade, racismo e dor em Olhos d’água de Conceição Evaristo. *Aletria*, v. 29, n. 1, 2019, p. 182.

⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2011.

⁸ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

⁹ CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

subcidadania, ou até mesmo pior que isso, na condição de não humanidade.

Há também branqueamentos mais sensíveis, íntimos e severos: o branqueamento cultural, isto é, o processo de valorização da cultura branca em detrimento da cultura negra. Inserindo-se neste há o branqueamento linguístico, que se torna essencial para qualquer processo de ascensão social do negro na sociedade racista, usando de linguagens brancas e cheias de firulas acadêmicas, as quais dificultam a transmissão de conhecimento. Oprimidos, os negros só serão tolerados na comunidade racista e poderão desfrutar de algumas pequenas sobras das mesas da elite (um trabalho, a ascensão a determinado grau de estudos, acesso a bens culturais) quando se tornarem assimilados.

Nesse sentido, o epistemicídio atribui uma racialidade na esfera do conhecimento, auferindo um caráter científico para pensamentos e metodologias aplicadas pela branquitude, que muitas vezes não dialogam com perspectivas negras (a exemplo de Lombroso que usa de racismo e eugenia como premissa principal) e não são questionados sobre o seu saber fazer científico, ao revés de negros, como Frantz Fanon, que incessantemente indagados sobre uma suposta separação sujeito/objeto e acusados de não produzir ciência e serem panfletários. Atribui-se, assim, sobre os saberes, poderes e subjetividades, a construção do epistemicídio enquanto elemento fundamental no processo de genocídio negro.

Na sua versão mais contemporânea nas universidades brasileiras, o epistemicídio [...] se manifesta também no dualismo do discurso militante *versus* discurso acadêmico, através do qual o pensamento do ativismo negro é desqualificado como fonte de autoridade do saber sobre o negro, enquanto é legitimado o discurso do branco sobre o negro.¹⁰

Através dos *Olhos d'água*, da cor da água de Mamãe Oxum, que refletem inúmeras sensações trazidas entre um momento de afeto entre

¹⁰ CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005, p. 60.

mãe e filha, mulheres negras, onde a outrora filha, se torna a mãe dos olhos d'água. Traduzidas na experiência sim de dor e violência, demonstradas pelas encruzilhadas de opressão que são classe, gênero e raça, mas que também discorrem sobre o amor e a esperança, sem esquecer da tradição e ancestralidade.

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho, como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou: - Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?¹¹

É possível pensar também através da ótica de Oxum como Yalodê¹², representante da inserção das Orixás femininas (yabás) na esfera de decisão que antes pertencia somente aos Oboros (Orixás masculino) a partir da infertilidade da terra e das mulheres. Logo, Ósun se materializa enquanto representante da voz feminina e negra, mais que isso até dos grupos oprimidos como um todo.

Tornando-se uma alegoria para pensar, por exemplo, o movimento das Mães de Maio e o Instituto Marielle que, mesmo tomados pela dor, precisam se movimentar pela sobrevivência e para que o legado de cada uma das vítimas do genocídio não seja deturpado por análises reducionistas e principalmente mentirosas, forjando tipificações penais como tráfico ou relacionando-as diretamente com um “traficante” como justificativa para eximir o Estado de sua culpa sobre tal processo.

¹¹ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 19.

¹² Veleci, N. N. **Cadê Oxum no espelho constitucional? Obstáculos sóciopolítico-culturais para o combate às violações dos direitos dos Povos e Comunidades Tradicionais de Terreiros**. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

Nesse ponto, se torna interessante pensar que o uso de *fake news* popularizado nas eleições de 2018 já era anteriormente utilizado para produzir inúmeras mentiras sobre indivíduos pertencentes a minorias políticas. A exemplo de diversas montagens e falsificações de fotos que, quando um jovem negro morre, circulam pelos grupos de WhatsApp, justificando um suposto envolvimento com ilícitos penais. A família, assim, precisa lidar, além do luto, com a produção impiedosa de *fakes news*, sobre as quais dificilmente os culpados são responsabilizados e o dano, mesmo com eventuais publicações de desculpas, não é efetivamente reparado.

A retomada de África nesse trecho também é expressa na valorização da ancestralidade, essa que foi perdida através do processo de Maafa¹³, caracterizado pelo sequestro e tortura (escravização) de povos negros de diversas etnias, gerando, assim, um processo diaspórico forçado.

A população negra fica aprisionada em um corpo desconhecido, criado culturalmente pelo outro, pelo branco. Nem mesmo é possível resgatar resquícios de suas memórias antepassadas, pois estas estão soterradas pela historicidade escrita por mãos brancas. O conhecimento de seu próprio corpo, o conhecimento de seu próprio existir não ocorre com suas percepções materiais, sensitivas, e sim por uma imposição do olhar do outro, do branco.

Se entender enquanto negro é um processo que deixa em foco muitas dores, mas também revela, a partir do conhecimento das nossas histórias, potências e um resgate verdadeiro de nós mesmos, em uma conciliação com o passado e o presente, para que nós tenhamos possibilidade de remontar nesse olhar pretérito a nossa pluralidade de futuros.

Ser negro é um processo, é construir-se negro. É esta busca em montar o quebra-cabeça, de escrever a partir das “quebradas”, das periferias do Brasil, que encontramos nas narrativas de Evaristo leituras que podem proporcionar às novas gerações o conhecer a sua identidade

¹³ ANI, Marimba. **Yurugu: Uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu.** Disponível em: <http://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/>. Acesso em 20 de set. 2020.

racial não apenas pela dor, e sim pela arte. A escrevivência da autora se insere como um dos mecanismos para que seja feita a denúncia do genocídio e do epistemicídio, na qual há a possibilidade de autodefinição e a agência pelos ebós de fala.

É perceptível em toda sua obra a beleza que ora se transmite pela brutalidade, ora pela sutileza no papel estabelecido de recriar outras narrativas, ao invés da visão do outro sobre nós, aqui a negritude não é objeto: é protagonista. Em uma crítica feroz, tanto ao racismo quanto ao pacto narcísico da branquitude¹⁴, Conceição nos mostra também o nosso pacto que é uma conquista diária e contínua, o pacto de não morrer.

Por uma legítima defesa negra: aos moldes de Luiz Gama e Esperança Garcia

“O escravo que mata o senhor, seja em que circunstância for, mata sempre em legítima defesa” (Luiz Gama)

“Pelo que peço a V.S. pelo amor de Deus e do seu valimento, ponha aos olhos em mim” (Esperança Garcia)

Não somos só números, mas eles não mentem. Cerca de 10 milhões de pessoas deslocadas de maneira forçada na condição de escravos.¹⁵ Em 2018, 75,7% das vítimas de homicídio no Brasil eram negras.¹⁶ População carcerária composta em 65% por esse mesmo grupo étnico, onde em estados da nação, como Acre, esse número passa dos 95%.¹⁷ Renda média de homens brancos é 74% maior do que a dos negros.¹⁸

¹⁴ BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Pactos narcísicos no racismo: Branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002.

¹⁵ BORGES, Pedro. **Existe genocídio negro no Brasil?** Disponível em: <http://www.almapreta.com/editorias/realidade/existe-genocidio-negro-no-brasil>. Acesso em 25 de set. 2020.

¹⁶ CERQUEIRA, D.; LIMA, R. S.; BUENO, S.; NEME, C.; FERREIRA, H.; COELHO, D. et al. **Atlas da Violência 2020**. Rio de Janeiro: IPEA, 2020.

¹⁷ SIMÕES, Nataly. **Negros e periféricos são os mais afetados pelo aumento da população carcerária no Brasil**. Disponível em: <http://www.almapreta.com/editorias/realidade/negros-e-perifericos-sao-os-mais-afetados-pelo-aumento-da-populacao-carceraria-no-brasil>. Acesso em 25 set. 2020.

¹⁸ CUCOLO, Francisco. **Branços tem renda de 74% superior a dos pretos e pardos, diz IBGE**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2019/11/brancos-tem-renda-74-superior-a-de-pretos-e-pardos-diz-ibge.shtml>. Acesso em 30 set. 2020.

Logo, a tese levantada por muitos teóricos brasileiros (que ainda é bem presente) de que a raça não é um vetor estruturante de relações sociais no Brasil e da violência perpetrada contra os negros cai por terra, e com ela também o mito da democracia racial ou de que o Brasil é um paraíso racial – até a própria ideia de democracia fica em xeque com essa latente desigualdade racial, visto o manifesto produzido pela Coalizão Negra Por Direitos: *Enquanto houver racismo, não haverá democracia*.

O racismo brasileiro é uma exclusiva criação luso-brasileira, que nos dizeres de Abdias do Nascimento¹⁹, se constitui enquanto, difuso, evasivo, camuflado e assimétrico, mascarado, porém tão bem-sucedido que está liquidando paulatinamente todos os descendentes que conseguiram sobreviver ao processo de escravização.

No Brasil, de certa forma, podemos também estender essa chave racial para pensar inúmeros outros países que receberam ou traficaram em suas terras pessoas negras em diáspora e até mesmo os países de África, onde os negros possuem dilemas muito parecidos na luta contra o racismo.

A necropolítica²⁰, fruto da experiência racista colonial, reconfigura profundamente as relações entre resistência, sacrifício e terror, na qual a biopolítica foucaultiana não dá conta, das vidas em que a máxima é determinada pela violência racial. O direito de matar está estreitamente relacionado às “relações de inimizade” elegendo de forma ficcional grupos inimigos. Os que devem viver e os que devem morrer são selecionados segundo grupos biológicos, apresentando o racismo como sua máxima expressão.

[...] propus a noção de necropolítica e necropoder para explicar as várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais

¹⁹ NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2002.

²⁰ MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, n.32. Rio de Janeiro: O.R. Editora, 2002.

vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o *status* de “mortos-vivos”.²¹

De acordo com a *Convenção para a Prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio*, de 09 de dezembro de 1948, a definição do genocídio, segundo o artigo II da Convenção é:

[...] entende-se por genocídio quaisquer dos seguintes atos, cometidos com a intenção de destruir, no todo ou em parte, um grupo nacional, étnico, racial ou religioso, tais como: (a) assassinato de membros do grupo; (b) dano grave à integridade física ou mental de membros do grupo; (c) submissão intencional do grupo a condições de existência que lhe ocasionem a destruição física total ou parcial; (d) medidas destinadas a impedir os nascimentos no seio do grupo; (e) transferência forçada de menores do grupo para outro grupo.

A criminalização do genocídio foi, portanto, inspirada pela noção primordial de que os grupos humanos devem ser física e culturalmente preservados. Há um debate jurídico extenso sobre a aplicação desse termo feito por Ana Flauzina²², que inclusive quebra o silêncio frente ao racismo das organizações internacionais e do direito penal internacional, denunciando um descaso sistemático ao sofrimento negro e aos genocídios sofridos na diáspora.

Muitas denúncias frente aos organismos internacionais foram abafadas pelo governo brasileiro como colocado nas tentativas de barrar a fala de Abdias do Nascimento em inúmeras Conferências Pan-Africanistas.

Assim, o genocídio é uma categoria que não pertence exclusivamente aos restritos circuitos do Direito e também não se limita aos debates na ONU. Essa definição encontra-se sob uma disputa em curso, que convive com a falta de reparação histórica e monetária em relação ao processo escravizatório.

²¹ MBEMBE, Achille. *Necropolítica. Arte & Ensaios*, n.32. Rio de Janeiro: O.R. Editora, 2002, p. 146.

²² FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. As fronteiras raciais do genocídio. *Revista de Direito da Universidade de Brasília*, v. 01, n. 01, p. 119-146, 2014.

É nesse contexto que utilizamos o termo genocídio, denunciado nas linhas de Evaristo e que atinge a juventude negra, pelo número crescente de assassinatos, e que também acerta aos mais velhos e crianças, pela falta de saneamento básico, alimentação adequada, postos de saúde e escolas – estas com um currículo que, muitas vezes, fomenta a própria expulsão escolar.

Duzu morou ali muitos anos e de lá partiu para outras zonas. Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida.²³

É dessa violência gratuita e imediata, consolidada como uma política de Estado, que nasce o nosso direito de autodefesa, visto que o direito à vida é totalmente inexistente para pessoas de pele escura.

Nesse caso, devem ser anexados ao conceito jurídico-penal de legítima defesa o direito da ampla defesa e do contraditório, pois aos negros não foram dadas nem mesmo a possibilidade de assumirem a condição de testemunhas, e o direito da igualdade substancial (equidade), que visa garantir condições sociais análogas a todas e todos.

A legítima defesa nas letras frias do direito é uma causa excludente da ilicitude que se caracteriza pela existência de agressão ilícita, atual ou iminente, a direito próprio ou alheio, que pode ser repelida usando-se moderadamente dos meios necessários. Aqui, serão trazidos pensamentos iniciais trazidos sobre uma percepção que expande a legítima defesa, com base na perspectiva da autodefesa, propostas por diversos movimentos negros e civis, a exemplo do Partido Panteras Negras para Autodefesa.

Art. 25 do Código Penal (Decreto Lei 2848/40). Entende-se em legítima defesa quem, usando moderadamente dos meios necessários, repele injusta agressão, atual ou iminente, a direito seu ou de outrem. Parágrafo único. Observados os requisitos previstos no caput deste artigo, considera-se também em legítima defesa o agente de segurança pública que repele agressão ou risco de agressão

²³ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 22.

a vítima mantida refém durante a prática de crimes. (Incluído pela Lei nº 13.964/2019)

São invocados os escritos de Frantz Fanon, em *Os Condenados da Terra*, que retratam a reivindicação das violências contra a esfera colonial, quando o mesmo diz que frente ao colonialismo e ao racismo, a violência seria a única via possível para que fossem combatidos. Quando o mesmo disserta sobre isso, ele não exclui a revolução armada, mas não restringe apenas a esse aspecto, é pensado também a coragem de se posicionar contra o epistemicídio, de formular teorias com base na produção do dia a dia negro em uma academia branca e eurocêntrica, de não se calar frente a um Estado racista e genocida, e de se organizar e se movimentar em prol da comunidade. É esse segundo sentido que esse capítulo aborda e que Conceição Evaristo deságua em seus textos.

Davenga vestiu a calça lentamente. Ele sabia estar vencido. E agora o que valia a vida? O que valia a morte? Ir para a prisão, nunca! A arma estava ali, debaixo da camisa que ele ia pegar agora. Poderia pegar as duas juntas. Sabia que este gesto significaria a morte. Se Ana sobrevivesse à guerra, quem sabe teria outro destino?²⁴

Tecendo as redes dessa conceituação é possível pensar em uma hermenêutica, como dita nos escritos de Adilson Moreira²⁵, que tenha como ponto de partida uma reflexão sobre a relevância da raça no processo interpretativo. Partindo do pressuposto de que o lugar social do intérprete e as relações de poder que o definem determinam em grande parte a forma como ele compreende as funções do direito.

Pensar como um negro significa compreender o direito como um instrumento de transformação social, como algo que pode ter o poder de afirmar a dignidade do povo negro. Isso exige a rejeição de uma perspectiva interpretativa segundo a qual o sistema jurídico existe para manter o consenso

²⁴ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 19.

²⁵ MOREIRA, Adilson José. Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica. *Revista de Direito Brasileira*, v. 18, n. 7, p. 393-421, 2017.

sobre formas de organização social. Uma posição dessa natureza não pode ser apoiada por um jurista que pensa como um negro porque essas normas são produto das relações de poder existentes dentro de uma sociedade.²⁶

Nesse enlace teórico, reafirmamos o papel de Conceição Evaristo que “meteu o pé na porta” e trouxe uma narrativa que dialoga com as vivências e principalmente com as inúmeras estratégias de resistência do povo negro combinadas com ao cotidiano de um povo que se movimenta em inúmeras frentes.

Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas.²⁷

Este livro também é uma grande denúncia à necropolítica vivida pelo povo negro e acerca da história produzida pela branquitude para ela mesma, reafirma-se o pacto de não morrer a cada 23 minutos, tempo em que um jovem negro morre no Brasil, mas também se trata de um tratado sobre a esperança, Bamidele e sobre o nascimento de sua filha, Ayoluwa, a alegria do nosso povo.

Alguns breves pensamentos a fim de construir a conclusão

A literatura de Evaristo é um importante retrato da denúncia do racismo e da desigualdade racial das pessoas negras, sejam elas mulheres cis ou trans, homens cis ou trans, LGBT+ e até mesmo crianças. Nela enxergamos enegrecidamente por suas letras o epistemicídio, genocídio e o extermínio da população negra, pelas mais diversas práticas de racismo, como o racismo ambiental e o racismo estético.

²⁶ MOREIRA, Adilson José. Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica. *Revista de Direito Brasileira*, v. 18, n. 7, p. 393-421, 2017.

²⁷ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p.11-12.

Outro papel que é cumprido por essa obra é a de retomada da nossa história e das nossas narrativas de insurgências negras que respeitem a pluriversalidade, relacionado ao processo de escravização e colonização, em que nosso corpo físico foi extremamente marcado, aliado ao seu outro braço ideológico do epistemicídio, a morte simbólica, com as práticas africanas cassadas e por muito tempo criminalizadas.

Nos códigos penais anteriores, por exemplo, o mote das práticas de liberdade, fraternidade e igualdade, através da inspiração na Revolução Francesa, a todos e todas, convivia lado a lado com a escravidão. Além, da criminalização da capoeira, do candomblé e da vadiagem, como práticas de coerção e gestão dos indesejáveis.

A nação brasileira é construída de forma estrutural pelo racismo, onde a Constituição formalmente pode atribuir os mesmos direitos, mas na prática coaduna, pela omissão e pela ação, com as violências e o genocídio negro, com uma política de embranquecimento e higienização do Estado. O direito à legítima defesa dos povos negros, inspirado na autodefesa, assim é princípio base de inúmeros movimentos negros e também se vê em suas próprias autodefinições.

Por fim, aliados com o nascimento de Ayoluwa, a alegria do nosso povo, Conceição Evaristo traça inúmeros caminhos e possibilidades de organização dentro da vivência de cada uma das personagens, Duzu Querença, Maria, Ana Davenga, Dorvi, Salinda e Luamanda. Possibilidades para que a Ayoluwa se torne uma realidade.

**Pelas ruas e vielas:
as múltiplas facetas da violência no conto
“Maria” de Conceição Evaristo**

*Franciane Conceição da Silva*¹

*Marcelo Felinto de Aragão Júnior*²

Vivemos em uma sociedade marcada pela predominância de profundas desigualdades que circundam os diferentes grupos minoritários. Quem detém dinheiro e poder nada faz para reverter esta situação, e, quem vive nessa dura realidade espera soluções, medidas dos governantes que, por vezes, parecem não se importar. Um exemplo desse descaso é a desigualdade salarial que existe entre homens e mulheres no Brasil. E, segundo dados do IBGE³, as mulheres negras são o grupo mais afetado, pois ganha menos da metade do salário dos homens brancos (44,4%), que detêm a maior renda salarial no país.

Cientes dessa informação, neste capítulo, iremos realizar uma análise interseccional do conto “Maria”, da escritora Conceição Evaristo, extraído

¹ Professora Adjunta do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutora em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa - pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Pesquisadora visitante na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior, fomentado pela CAPES. Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Possui graduação em Letras Português/Espanhol pela Universidade Estadual de Santa (UESC). Pesquisadora associada ao *Latin American Studies Association* (LASA) e à Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as – ABPN. Integrante do Grupo de Estudo “Estéticas Diaspóricas” – GEED, da PUC Minas. Coordenadora do Projeto de Extensão “A Literatura como estratégia de enfrentamento à violência contra a mulher”. E-mail: francyebano14@hotmail.com.

² Graduado em Letras – Língua Portuguesa – pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: marcelojnr195@gmail.com.

³ IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. Disponível em: http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em 25 jan. 2020.

do livro *Olhos d'água*⁴. O texto em questão aborda a realidade da mulher negra que trabalha, é mãe, planeja uma vida melhor para si e para os filhos, mas vive em situação de total desprestígio, de não reconhecimento e de abandono. Esse desamparo relegado às mulheres negras, em muitos casos, reflete a ausência do Estado, que invés de oferecer proteção a esses corpos vulneráveis, não raramente, coopera para a perpetuação de práticas opressoras. A falta de proteção estatal contribui para colocar as mulheres negras no lugar da Outridade. Um lugar que as tornam invisíveis, silenciadas, em muitos casos, incapazes de reagirem, questionarem ou perceberem as opressões que as circundam.

No conto “Maria”, a personagem principal é uma mulher negra, atravessada por diversas violências físicas e simbólicas. A protagonista da narrativa é uma trabalhadora doméstica que luta diariamente para cuidar sozinha dos seus filhos, enfrentando as dificuldades cotidianas de pessoas que, assim como ela, são corpos marginalizados na sociedade.

Percebe-se, logo no início do conto, que Maria ganha de seus patrões uns restos de comida e uma gorjeta. Fica subentendido que a personagem não usufruía de direitos trabalhistas e sobrevivia ganhando o mínimo para não morrer de fome. Vale destacar que o mínimo em questão não é referente ao salário mínimo, mas às migalhas que se ganha através de um trabalho que não é valorizado. Como podemos ver no trecho do conto abaixo:

No dia anterior, no domingo, havia tido uma festa na casa da patroa. [Maria] levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy.⁵

⁴ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

⁵ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 39.

Vivendo com recursos financeiros escassos, Maria utilizava o transporte público para se deslocar de casa para o trabalho e vice-versa. Numa das suas voltas para casa, a personagem encontra o pai do seu primeiro filho no ônibus. Eles já haviam se separado, porém, conversaram tranquilamente no banco da frente do veículo. O homem pergunta pelo filho e diz que sente saudades de viver com Maria. Antes de se despedir, o ex-companheiro da protagonista deixa um recado, que ela desse em seu nome: “um abraço, um beijo, um carinho no filho”⁶. Depois de passar o recado, inesperadamente, o homem se levanta, saca uma arma e anuncia um assalto:

[Ele] levantou rápido sacando a arma. Outro lá atrás gritou que era um assalto. Maria estava com muito medo. Não dos assaltantes. Não da morte. Sim da vida. Tinha três filhos. O mais velho, com onze anos, era filho daquele homem que estava ali na frente com uma arma na mão. O de lá de trás vinha recolhendo tudo. O motorista seguia a viagem. Havia o silêncio de todos no ônibus. Apenas a voz do outro se ouvia pedindo aos passageiros que entregassem rapidamente. O medo da vida em Maria ia aumentando.⁷

O medo de Maria não cessa nem quando o assalto é finalizado. Os passageiros do ônibus se indignam por ela ter conversado com o assaltante e não ter tido seus pertences levados. Numa reviravolta da narrativa, os passageiros começam a culpar a mulher por ela não ter sido assaltada, acusando-a de ser comparsa dos assaltantes. A partir desse momento, Maria passa a ser vítima de inúmeras agressões. A violência contra a mulher indefesa cresce gradativamente, como podemos notar no excerto destacado:

Os assaltantes desceram rápido. Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro. Foi quando uma voz acordou a coragem dos demais Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai do seu primeiro filho.

⁶ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 41.

⁷ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 41.

Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto. Ouviu uma voz: *negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois*. Outra voz vinda lá do fundo do ônibus acrescentou: *Calma, gente! Se ela estivesse junto com eles, teria descido também*. Alguém argumentou que ela não tinha descido só para disfarçar. Estava mesmo com ladrões. Foi a única a não ser assaltada.⁸

Enfurecidos, os passageiros culpam Maria por todo o transtorno causado pelos assaltantes. A mulher, cansada da labuta diária, ansiosa para chegar em casa, descansar e ver os filhos, torna-se alvo de ameaças, julgamentos, insultos. Revoltados e impiedosos, os passageiros do ônibus se voltam contra Maria e decidem fazer justiça com as próprias mãos:

Tudo foi tão rápido, tão breve, Maria tinha saudades de seu ex-homem. Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo, um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado. Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado. Maria queria dizer ao filho que o pai havia mandado um beijo, um abraço, um carinho.⁹

Considerando o que foi exposto no conto “Maria”, o primeiro fator que está interligado com as opressões de gênero, cor/raça e classe social, que podemos observar, é a questão da exploração do trabalho doméstico, e, conseqüente, a falta de valorização desse trabalho por parte dos empregadores de Maria. Como visto anteriormente, a personagem vive dos restos de comida que lhe são dados e das gorjetas que, aparentemente, substituem o salário que deveria receber. A pesquisadora Carla Akotirene, no seu livro *Interseccionalidade*¹⁰, em conformidade com o pensamento de Sojourner Truth¹¹, afirma que o marcador indentitário raça é um dos

⁸ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 42. Grifo nosso.

⁹ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 42.

¹⁰ AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019.

¹¹ Sojourner Truth, nascida em 1797, em Nova Iorque, foi uma ex-escravizada, norte-americana, que defendia ideias abolicionistas e os direitos humanos. Foi uma das primeiras mulheres negras a pensar em opressões que estavam interseccionadas. Em um famoso discurso, intitulado “Não sou uma mulher?”, ela expôs a opressão que estava em volta da mulher negra, que era tratada com desprezo e humilhação, e questionou o conceito de mulher, que só era

fatores que contribuem para esse pensamento que desumaniza as mulheres negras, e, por vezes, também as infantilizam. De acordo com a teórica baiana:

Raça impõe à mulher negra a experiência de burro de carga da patroa e do marido. Para a mulher negra inexistente o tempo de parar de trabalhar, vide o racismo estrutural, que as mantém fora do mercado formal, atravessando diversas idades no não emprego, expropriadas; e de geração, infantil, porque deve fazer o que ambos – marido e patroa – querem, como se faltasse vontade própria e, o que é pior, capacidade crítica. Independentemente da idade, o racismo infantiliza as mulheres negras. Velhice é como a raça é vivida; e classe-raça cruza gerações, envelhecendo mulheres negras antes do tempo.¹²

Se para a mulher negra inexistente o tempo de parar de trabalhar é porque as oportunidades não lhes são dadas. E, além disso, quanto mais a idade avança, mais é perceptível que mulheres, assim como Maria, não têm oportunidades de entrarem no mercado de trabalho, restando a muitas delas empregos de subserviência aos brancos que as exploram ao máximo, remetendo, em alguns casos, a situações de trabalho análogas à escravidão.

Essas mulheres com todo o seu esforço lutam para que seus filhos tenham um futuro digno, e, não passem as mesmas situações vexatórias e humilhantes que elas vivenciam. No conto de Conceição Evaristo, há uma voz contrária aos medos mais comuns presentes na sociedade. A personagem Maria, por exemplo, não tem medo da morte, mas sim da vida. Maria tem medo que seus filhos tenham o mesmo destino que o seu ex-companheiro. Esse medo que muitas mães adquirem ao temer o futuro dos filhos, é o medo de vê-los não só entrando no mundo do crime, mas de perdê-los também para a necropolítica¹³, um tipo de política que utiliza

aplicado a mulheres brancas. Sojourner Truth é uma das pioneiras nas problematizações que entrecruzavam raça e gênero, e, por isso, seu legado é tão importante, atualmente.

¹² AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019, p. 26-27.

¹³ O termo necropolítica surgiu com o teórico camaronense Achille Mbembe no ano de 2003 em estudos que questionavam os limites da soberania do Estado em relação a interrupção ou não das vidas humanas. Se contrapondo ao conceito de biopolítica utilizado por Foucault, Mbembe utiliza do conceito da necropolítica e necropoder: “para explicar as várias maneiras pelas quais, em nosso mundo contemporâneo, armas de fogo são implantadas no

o assassinato, a morte como a medida mais eficaz na suposta guerra às drogas. Essa política é a mesma que elimina, todos os anos, milhares de vidas negras inocentes em comunidades periféricas. Ao falar sobre essa questão, Carla Akotirene é categórica:

Enquanto mulheres brancas têm medo de que seus filhos possam crescer e serem cooptados pelo patriarcado, as mulheres negras temem enterrar seus filhos vitimados pelas necropolíticas, que confessional e militarmente matam e deixam morrer, contrariando o discurso cristão elitista-branco de valorização da vida e contra o aborto – que é um direito reprodutivo.¹⁴

A ligação afetiva que Maria tinha com os filhos e a sua dedicação para que eles progredissem na vida e tivessem um futuro digno é notável. Quando seu ex-companheiro anuncia o assalto, a primeira coisa que Maria pensa é no futuro dos filhos. Depois, quando ela é brutalmente agredida pelos passageiros do ônibus, o seu último pensamento, antes da morte, é de transmitir a mensagem do pai ao filho mais velho: “Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho”¹⁵. Na ficção e na realidade, muitas são as mães negras que carregam um choro ancestral por causa das opressões coloniais que dizem seus descendentes.

Vemos também no conto “Maria”, de forma bastante explícita, a concretização do racismo verbalmente e fisicamente. A personagem principal da narrativa é chamada duas vezes de “negra safada” pelos passageiros, e também de “negra atrevida”. Essa associação de palavras de cunho pejorativo ao sujeito negro é o que a pesquisadora Grada Kilomba vem a definir em seu livro *Memórias de plantação*¹⁶, como uma das características do racismo chamada construção da diferença. De tal modo,

interesse da destruição máxima de pessoas e da criação de “mundos de morte”, formas novas e únicas da existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o *status* de “mortos-vivos” (MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Trad. Renata Santini. **Artes & Ensaios**, n. 32, p. 122-151, 2016, p. 146).

¹⁴ AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019, p. 22.

¹⁵ EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 42.

¹⁶ KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

o sujeito negro é visto como diferente porque o definiram como diferente. Em consequência desse processo, muitas pessoas negras são caracterizadas com qualidades ruins, pois estando em um espaço de Outridade, são desrespeitadas e consideradas incapazes. Kilomba afirma que outra característica do racismo é a inseparabilidade das diferenças aos valores hierárquicos. De acordo com a teórica portuguesa:

Não só o indivíduo é visto como diferente, mas essa diferença é articulada através do estigma, da desonra e da inferioridade. Tais valores hierárquicos implicam um processo de naturalização, pois são aplicados a todos os membros do mesmo grupo que chegam a ser vistas/os como “a/o problemática/o”, “a/o difícil”, “a/o perigosa/o”, “a/o preguiçosa/o”, “a/o exótica/o”, “a/o colorido” e “a/o incomum”. Esses dois últimos processos – a construção da diferença e sua associação com uma hierarquia – formam o que também é chamado de preconceito.¹⁷

Na narrativa de Conceição Evaristo, podemos observar que esses valores hierárquicos trazem um processo de naturalização de termos pejorativos dados aos negros. Tais valores estão tão arraigados na sociedade, que, durante a violência praticada contra a personagem Maria, ninguém se opôs aos insultos racistas que ela sofreu. Algumas pessoas a defenderam da acusação de roubo, mas não dos insultos racistas. Não houve uma única voz que impusesse aos agressores um respeito à mulher negra imobilizada e impedida de se defender. Vale destacar que, além do racismo, a violência de gênero também é explicitada quando os passageiros chamam Maria de “puta”, em dois momentos da narrativa. No trecho do conto abaixo, podemos ter uma noção de como a violência de gênero e raça se interseccionam na narrativa de Conceição Evaristo:

A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: *Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!* O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. *Olha só, a negra*

¹⁷ KILOMBA, Grada. *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 75-76.

ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: *Lincha! Lincha! Lincha!*... uns passageiros desceram e outros voaram em direção à Maria.¹⁸

Vejamos que o racismo em evidência vem não só através de insultos, configurando assim uma violência simbólica, mas também através de agressões que corroboram para uma violência física. Considerando o fato de que, no conto, as agressões são direcionadas a um corpo feminino negro, trazemos uma vez mais a voz de Grada Kilomba, que nomeia essa violência desenfreada contra corpos de mulheres negras de racismo genderizado. Kilomba acredita que o racismo genderizado se manifesta quando há uma intersecção de raça e gênero nas opressões sofridas por mulheres negras.

Nesse sentido, o impacto simultâneo da opressão racial e de gênero leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e outras mulheres racializadas. Suas manifestações, explica Philomena Essed, se sobrepõe a algumas formas de sexismo contra mulheres *brancas* e racismo contra homens *negros*. Portanto, é útil falar em *racismo genderizado* (Essed, 1991, p. 30) para se referir à opressão racial sofrida por mulheres *negras* como estruturada por percepções racistas de papéis de gênero.¹⁹

Uma das tantas provas de que o racismo genderizado está presente no conto é o termo “negra safada”, dito pelos passageiros, que não fere só a raça da personagem, mas também o gênero feminino, agora qualificado como elemento de prazer sexual, da lascívia propriamente dita. Ainda nesse estudo de opressões, vemos que a violência de gênero é também cometida pelos pais dos filhos de Maria, pois a abandonaram, deixando-a sozinha para cuidar dos seus filhos. Esse tipo de abandono, que é uma realidade constante no Brasil, é também um exemplo de como a sociedade patriarcal enxerga as mulheres como mães protetoras, fortes, guerreiras,

¹⁸ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 42. Grifos nossos.

¹⁹ KILOMBA, Grada. *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 99.

usando isso como pretexto para desprezá-las em situações nas quais elas precisam de apoio moral, emocional ou financeiro.

É interessante destacarmos a escolha do nome da personagem principal pela autora do conto. Ao ler o nome “Maria”, é possível que o leitor do texto relacione a protagonista do texto evaristiano a personagens bíblicas como Maria de Nazaré ou Maria Madalena, mulheres que em seus tempos viveram também as dores das opressões de gênero. Em um estudo sobre a subalternização feminina no livro *Olhos d’água*, Ana Caroline Rodrigues e Maria Aparecida Almeida atentam ao fato de o conto, aqui em evidência, poder ter um aspecto de releitura bíblica. No ponto de vista das estudiosas mencionadas: “A história bíblica é atualizada por meio dessa tragédia urbana, porém os desfechos são invertidos, pois a mãe é açoitada, abandonada pelos ‘ladrões’ e deixa os filhos aos ‘descuidados’ da humanidade”.²⁰

As pesquisadoras também atentam para o fato, que aqui já foi apontado, do abandono parental por parte do pai, e, interligando com o fator classe social acrescentam que tal realidade é mais comum em regiões vulneráveis socialmente. Na concepção das autoras do estudo:

Além de representar os negros e pobres, Maria simboliza as mulheres que têm filhos de pais diferentes, realidade que caracteriza, sobretudo, regiões de maior vulnerabilidade social, logo, territórios onde, marginalizadas, são condenadas a cuidarem sozinhas dos filhos, pois culturalmente, isto é, de responsabilidade das mães.²¹

Segundo a quarta edição da pesquisa *Retratos das desigualdades de gênero e raça*²², publicada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), em 2011, as famílias chefiadas por mulheres somavam 35,2% em

²⁰ RODRIGUES, Ana Caroline; ALMEIDA, Maria Aparecida. Recortes da subalternização feminina em *Olhos D’água de Conceição Evaristo*. In: *Anais do XIII Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades*. Campina Grande: Realize, 2018, p. 9.

²¹ RODRIGUES, Ana Caroline; ALMEIDA, Maria Aparecida. Recortes da subalternização feminina em *Olhos D’água de Conceição Evaristo*. In: *Anais do XIII Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades*. Campina Grande: Realize, 2018, p. 8.

²² IPEA. *Retratos das desigualdades de gênero e raça*. Brasília: IPEA, 2011.

2009, o que totalizava 21,7 milhões de famílias. Além desses dados, a pesquisa mostrou que famílias comandadas por mulheres negras obtinham uma renda mensal muito inferior à das famílias comandadas por homens brancos.

Diante do exposto, podemos afirmar que a personagem Maria é a representação de tantas outras mulheres negras que vivem em um Brasil que construiu um legado de violências coloniais, e que não se desfez dessas violências, pois elas se reconfiguram a todo o momento, através de novas práticas sádicas, cruéis e desumanas. As múltiplas violências que atingem Maria funcionam nos mesmos moldes das práticas violentas que dizimaram Ágata Félix, Marielle Franco, Marisa de Carvalho, Breonna Taylor, entre tantas outras mulheres negras que tiveram suas vidas ceifadas no cruzamento das avenidas identitárias²³ de raça e gênero.

²³ O termo “avenidas identitárias” é uma metáfora criada pela advogada e professora norte-americana, Kimberlé Crenshaw, para comparar diferentes eixos de poder (raça, etnia, gênero, classe etc.) a “avenidas que estruturam terrenos sociais, políticos e econômicos” (CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Trad. Liana Schneider. *Estudos Feministas*, vol. 10, n. 1, 2002, p. 177).

Igualdade e desigualdade racial no direito moderno: confrontando pressupostos a partir da colonialidade e da conversação

*Maria Carolina Fernandes Oliveira*¹

*Rayann Kettuly Massahud de Carvalho*²

Considerações iniciais

Este capítulo apresenta a fundamentalidade da categoria teórico-social “raça” na compreensão do tempo presente, da Modernidade e de suas mazelas; confronta o imaginário social de uma suposta neutralidade do direito e busca evidenciar o que o direito oculta por detrás das narrativas que se consolidaram no transcorrer do tempo: de subalternização e exclusão de uma parcela da sociedade.

Isso não quer dizer que o direito seja apenas dominação e violência. Muito antes pelo contrário, o direito moderno também expressa uma reflexão da sociedade sobre si mesma,³ revela um processo de

¹ Mestranda em Teoria do Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Advogada na Clínica de Trabalho Escravo e Tráfico de Pessoas da UFMG. Membro do Núcleo de Estudos Direito, Modernidade e Capitalismo (UFMG), do Grupo de Pesquisa Constitucionalismo e Aprendizagem Social (CONAPRES) e do Grupo de Pesquisa Trabalho e Capital (UFMG). Contato: mariaacarolinaf@gmail.com.

² Mestre em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Bacharel em Direito pela Universidade Federal de Lavras (UFLA). Membro do Núcleo de Estudos Direito, Modernidade e Capitalismo (UFMG). Membro do Grupo de Pesquisa Constitucionalismo e Aprendizagem Social (CONAPRES) e do Grupo de Pesquisa Trabalho e Capital (UFMG). E-mail: rayannkmassahud@gmail.com.

³ CARVALHO NETTO, Menelick de. A tensão entre memória e esquecimento nos 30 anos da Constituição de 1988. In: CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade; GOMES; David F. L. (Orgs.). **1988-2018: O Que Constituímos? Homenagem a Menelick de Carvalho Netto nos 30 Anos da Constituição de 1988**. Belo Horizonte: Conhecimento, 2019, p. 384.

aprendizagem social de longo prazo⁴ e a cristalização de lutas sociais⁵ por melhores condições de vida, por liberdade e contra as múltiplas formas de desigualdade.⁶ Sendo assim, o direito moderno não deve ser entendido de modo unidimensional – como mera estrutura de manutenção do *status quo* –, mas deve ser compreendido em toda a sua complexidade, como uma tensão permanente.

Sendo assim, o presente capítulo busca evidenciar o caráter multifacetado do direito, a partir do entrecruzar entre teoria social – mais especificamente, as contribuições do pensamento descolonial – e literatura brasileira – a partir da obra da escritora mineira Conceição Evaristo. Para tanto, ele será dividido em três partes. Primeiramente, será analisada a conexão entre Modernidade e raça e a tensão insalubre entre igualdade e desigualdade em que se ancora a Modernidade e o direito moderno. Em seguida, apresentar-se-á denúncias sobre a constante violação das expectativas sociais de liberdade, de igualdade e de cidadania – transliteradas no direito moderno –, a partir do método da escrivência, adotado por Conceição Evaristo, que retrata as histórias invisibilizadas e não contadas pelas narrativas oficiais. Por fim, será apresentada uma reflexão sobre a tensão constitutiva do direito – entre a legítima pretensão de igualdade e a desigualdade racial presente no mundo.

Modernidade e a colonialidade

A história da humanidade é narrada pela Ciências Sociais hegemônicas como linear e progressiva, culminando na Europa como sendo a expressão mais bem acabada de civilização, desenvolvimento e

⁴ CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade. **Contribuições para uma Teoria Crítica da Constituição**. Belo Horizonte: Arraes, 2017, p. 91.

⁵ GOMES, D. F. L.; CARVALHO, R. K. M. Boaventura Santos, direito e crítica: da regulação à possibilidade de emancipação. **Libertas: Revista de Pesquisa em Direito**, v. 6, n. 1, 2002, p. 27.

⁶ CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade; GOMES, D. F. L. História e tempo presente: o debate constituinte brasileiro nas décadas de 1980-1990 e a atual proposta de uma nova Assembleia Constituinte. **Revista Culturais Jurídicas**, v. 3, 2016, p. 92.

progresso.⁷ Assim, é no continente europeu, entendido como superior e o legítimo herdeiro da história humana, que ocorrem os eventos que inauguram a Modernidade – por exemplo, a Revolução Francesa, a Reforma Protestante e a Revolução Industrial.⁸ Ou seja, a Modernidade é comumente apresentada como um fenômeno intra-europeu que se expande para o restante do mundo.⁹

Todavia, ao afirmar a superioridade da Europa e delinear a Modernidade como inicialmente europeia, a narrativa acaba simultaneamente definindo o restante do mundo como inferior e pré-moderno – ou não moderno.¹⁰ No mesmo movimento, ao compreender a história como unidirecional, funda-se e se impõe um parâmetro, um modelo a ser seguido pelos povos considerados bárbaros e menos civilizados para que alcancem o mesmo grau de desenvolvimento dos modernos europeus.¹¹

Referida compreensão é tensionada e questionada por um grupo de autores e autoras latino-americanos e latino-americanas, organizados e organizadas em torno do grupo Modernidade/Colonialidade,¹² responsável por realizar um movimento epistêmico, prático e político denominado giro decolonial.¹³ Para eles e elas, a Modernidade não começa nos séculos XVII e XVIII na Europa, o seu momento inaugural é a experiência colonial e a invasão das Américas.¹⁴

⁷ QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudos Avançados**, 2005, p. 14.

⁸ DUSSEL, Enrique. Europa, modernidad y eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Coord.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2000, p. 45-6.

⁹ CARVALHO, R. K. M. Enrique Dussel e o desvelamento dos mitos modernos: Europa, modernidade eurocêntrica, ciência moderna e direitos humanos em xeque. **Tempo da Ciência**, v. 27, 2020, p.85.

¹⁰ DUSSEL, Enrique. **Paulo de Tarso na filosofia política atual e outros ensaios**. São Paulo: Paulus, 2016, p. 59.

¹¹ MIGNOLO, Walter. La idea de América Latina (la derecha, la izquierda y la opción decolonial). **Crítica y Emancipación**, 2009, p. 32.

¹² CARVALHO, R. K. M. Direito e pensamento decolonial: aspectos introdutórios. **Revista de Direito** (Viçosa), v. 12, 2020, p. 08-09.

¹³ BALLESTRIN, Luciana Maria de Aragão. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, v. 2, 2013, p. 89.

¹⁴ DUSSEL, Enrique. Europa, modernidad y eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Coord.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2000, p. 46.

A partir disso, eles e elas defendem o entendimento de que, para além das benesses da Modernidade, dos avanços tecnocientíficos e das promessas do fim da dominação da humanidade pela própria humanidade,¹⁵ a Modernidade também possui uma face violenta e oculta na qual se ancora: a colonialidade.¹⁶ A Modernidade, para o pensamento descolonial, então, coexiste com a colonialidade,¹⁷ são duas faces de uma mesma moeda. Sendo assim, o que aparece aos olhos e é narrado pelas Ciências Sociais hegemônicas como eventos modernos são desdobramentos históricos da dominação, da exploração e da subalternização colonial moderna.¹⁸

Modernidade e raça

Uma das principais características da Modernidade é a existência de uma diferenciação entre sujeitos mais e menos humanos. Há uma classificação social em que determinado grupo é compreendido e narrado como superior, racional e civilizado, enquanto uma outra parcela da humanidade, como inferior, irracional e bárbara.¹⁹ Supracitada separação está ancorada na categoria teórico-social “raça”,²⁰ utilizada primeiramente para definir os povos indígenas e posteriormente os africanos escravizados.²¹

A Modernidade é o primeiro momento da história humana em que as diferenças não são compreendidas e vivenciadas como meras distinções,

¹⁵ QUIJANO, Aníbal. **Modernidad, identidad y utopía en América Latina**. Lima: Ediciones Sociedad y Política, 1988, p. 45.

¹⁶ MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 74.

¹⁷ CARVALHO, R. K. M. Direito e pensamento descolonial: aspectos introdutórios. **Revista de Direito (Viçosa)**, v. 12, 2020, p. 12-13.

¹⁸ DUSSEL, Enrique. Europa, modernidad y eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Coord.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2000, p. 46.

¹⁹ QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 73.

²⁰ QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudios Avanzados**, 2005, p. 17.

²¹ QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas**. Buenos Aires: CLACSO/UNESCO, 2000, p. 203.

mas como mecanismos e critérios de hierarquização.²² A Modernidade produz uma autonarrativa²³ em que existe uma raça superior, os povos brancos, e raças inferiores²⁴ – mais próximos da natureza do que da civilização, e menos racionais²⁵ –, os não-brancos, constituindo, nesse sentido, uma classificação racial da sociedade.²⁶ Consequentemente, ao assumir que a história caminha de forma unilinear e progressiva, e que há certa superioridade dos povos europeus, impõe um modelo específico de sociedade e de sociabilidade, silenciando e invisibilizando culturas, línguas, saberes e memórias.²⁷

Simultaneamente, sob a premissa da inferioridade, busca-se justificar toda a exploração e dominação a que os povos não-brancos foram e permanecem sujeitados – por exemplo, a escravização, a exploração do trabalho sem remuneração, a exclusão da comunidade política –, pois, de acordo com esta mesma premissa, cabe – não como escolha, mas como dever – aos brancos, povos mais avançados, levar o desenvolvimento e o progresso para aqueles e para aquelas que ainda não atingiram o mesmo patamar de humanidade. Esta narrativa é tradicionalmente apresentada sob o nome de missão civilizadora – o mito da missão civilizadora.²⁸

Entre a igualdade e a desigualdade: luta social por direitos

Apesar de enfatizar a dominação, a exploração e a subalternização modernas, para o pensamento descolonial a Modernidade não é só

²² QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y des/colonialidad del poder. *Conferencia dictada en el XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología* (Buenos Aires), 2009, p. 04.

²³ MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. *Revista Epistemologias do Sul*, n. 1, v. 1, 2017, p. 30.

²⁴ QUIJANO, Aníbal. Os fantasmas da América Latina. In: NOVAES, Adauto (Org.). *Oito visões da América Latina*. São Paulo: SENAC, 2006, p. 81.

²⁵ DUSSEL, Enrique. Meditações Anti-Cartesianas sobre a Origem do Anti-Discursos Filosófico da Modernidade. In: SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula (Orgs.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almeida, 2010, p. 295-296.

²⁶ QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: PALERMO, Zulma; QUINTERO, Pablo. *Aníbal Quijano textos de fundación*. Buenos Aires: Del Signo, 2014, p. 60.

²⁷ MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 30-32.

²⁸ DUSSEL, Enrique. *1492: o encobrimento do outro (a origem do “mito da modernidade”)* – Conferências de Frankfurt. Trad. Jaime A. Clasen. Petrópolis: Vozes, p. 58.

violência. A Modernidade também põe no mundo, pela primeira vez, as pretensões político-jurídicas de igualdade, de liberdade e de cidadania como sendo legítimas.²⁹ Para explicar a relação entre a Modernidade e as supracitadas pretensões político-jurídicas, é necessário, primeiramente, apresentar a relação entre Modernidade e capitalismo.

Na Modernidade, nas colônias, a exploração da mão de obra dos povos considerados menos humanos,³⁰ bem como a extração de seus recursos naturais³¹ possibilitaram que se acumulasse riqueza suficiente para que se realizasse, na Europa, a Revolução Industrial.³² Ao resgatar e evidenciar essa conexão umbilical, o pensamento descolonial afirma a tese de que a experiência colonial nas Américas não inaugurou apenas a Modernidade, mas também o capitalismo.³³

É a partir da Revolução Industrial, então, que a igualdade, a liberdade e a cidadania se tornam pretensões legítimas, pois o modo de produção capitalista possui, como pressuposição interna fundante, que todos e todas são iguais e livres para comprar e vender mercadorias. Assim, se fez necessário a “des-sacralização das hierarquias e das autoridades, tanto da dimensão material das relações sociais como em sua intersubjetividade”. Nesse quadro, a liberdade e a igualdade se tornaram necessárias para o próprio funcionamento de complexo de poder moderno/colonial e capitalista.³⁴

Portanto, como todos e todas são sujeitos iguais e livres, as decisões sobre as formas de organização da sociedade não estão mais restritas a um único soberano e, como não há desigualdade, as decisões sobre as formas

²⁹ QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y des/colonialidad del poder. **Conferencia dictada en el XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología** (Buenos Aires), 2009, p. 09.

³⁰ QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 09.

³¹ QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudios Avanzados**, 2005, p. 22.

³² QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y des/colonialidad del poder. **Conferencia dictada en el XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología** (Buenos Aires), 2009, p. 08.

³³ QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. Americanidad como concepto, o América en el moderno sistema mundial. **Revista Internacional de Ciencias Sociales**, n. 134, 1992, p. 549-557.

³⁴ QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: PALERMO, Zulma; QUINTERO, Pablo. **Aníbal Quijano – textos de fundación**. Buenos Aires: Del Signo, 2014, p. 128-129.

de organização social podem ser tomadas por todos e por todas. Dessa maneira, é a primeira vez na história da humanidade em que a igualdade, a liberdade e a cidadania aparecem como pretensões legítimas.³⁵

Contudo, ao mesmo tempo em que parece não ser mais possível uma exclusão radical das decisões sobre a organização e regulação da vida em sociedade – por meio do direito –, referidas pretensões político-jurídicas não se realizam, uma vez que é negada a possibilidade de participação da comunidade política por meio da referida classificação racial da sociedade, que retira de uma parcela da humanidade a sua condição de ser igualmente humana. Essa tensão entre a pretensão legítima de igualdade e a desigualdade abissal nos diferentes âmbitos da vida constitui a “ambiguidade insalubre” moderna.³⁶

Importante ressaltar que o complexo de poder moderno/colonial e capitalista, ao colocar a liberdade, a igualdade e a cidadania como pretensões legítimas – mesmo que ela coexista com uma desigualdade abissal – torna possível que se questione as estruturas desiguais, as formas de dominação e de exploração que existem no mundo. Assim, a tensão insalubre torna a Modernidade um campo de permanente conflito entre realização ou não dessas pretensões de igualdade, liberdade e de cidadania.³⁷ A busca por sua realização se expressa em “luta por direitos humanos” ou, de forma mais ampla, lutas sociais por direitos.³⁸ Portanto, mesmo nos momentos em que essas pretensões são descumpridas, é possível que aqueles e aquelas que foram excluídos e excluídas, a própria sociedade, lutem – munidos delas – contra as formas de dominação e opressão. Nesse sentido, no limite, mesmo ao não serem realizadas, as pretensões tornam possível a constituição – por meio da luta social – de

³⁵ QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y des/colonialidad del poder. **Conferencia dictada en el XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología** (Buenos Aires), 2009, p. 09.

³⁶ QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y des/colonialidad del poder. **Conferencia dictada en el XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología** (Buenos Aires), 2009, p. 09.

³⁷ QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: PALERMO, Zulma; QUINTERO, Pablo. **Aníbal Quijano – textos de fundación**. Buenos Aires: Del Signo, 2014, p. 129

³⁸ QUIJANO, Aníbal. **La colonialidad y la cuestión del poder**. Lima: texto inédito, 2001, p. 13.

uma sociedade mais livre e igualitária não mais delineada pelo marco da “raça”.

A tensão da Modernidade presente no direito moderno

Se a tese descolonial de que a Modernidade possui uma “tensão insalubre” estiver correta, o direito moderno, exatamente por ser moderno, expressa referida tensão – tipicamente moderna³⁹ – entre uma pretensão legítima de igualdade e uma desigualdade abissal em diferentes âmbitos da vida.⁴⁰

Exemplificativamente, a tensão moderna entre igualdade e desigualdade no direito moderno se torna visível aos olhos no discurso sobre a universalidade dos direitos humanos, uma vez que, apesar de serem narrados como ancorados na igualdade, na liberdade e na fraternidade, historicamente abarcam apenas uma pequena parcela da humanidade, os povos europeus.⁴¹

Assim, não obstante os direitos humanos expressarem expectativas legítimas de liberdade, igualdade e de cidadania, havia no mundo uma desigualdade abissal expressa na classificação racial da sociedade. Dessa forma, os povos colonizados não eram considerados igualmente humanos, “não eram sujeitos dos direitos europeus metropolitanos”, não eram titulares e destinatários dos “novos direitos humanos universais”. Em verdade, eram considerados “iguais, fraternos e livres os cidadãos metropolitanos e como desiguais, dominados e escravos os não-humanos do Sul”.⁴²

³⁹ GOMES, D. F. L. A perífrase esquecida: coragem e constituição. In: CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade; GOMES; David F. L. (Orgs.). **1988-2018: O Que Constituímos? Homenagem a Menelick de Carvalho Netto nos 30 Anos da Constituição de 1988**. Belo Horizonte: Conhecimento, 2019, p. 111-116.

⁴⁰ QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y des/colonialidad del poder. **Conferencia dictada en el XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología** (Buenos Aires), 2009, p. 09.

⁴¹ DUSSEL, Enrique. Para um diálogo Inter-filosófico Sul-Sul. **Filosofazer: Revista do Instituto Superior de Filosofia Berthier**, n. 41, 2012, p. 17-18.

⁴² DUSSEL, Enrique. Para um diálogo Inter-filosófico Sul-Sul. **Filosofazer: Revista do Instituto Superior de Filosofia Berthier**, n. 41, 2012, p. 17-18.

Simultaneamente à afirmação da universalidade dos direitos humanos, produzia-se uma condição de não-humanidade. Em outros termos, o direito moderno, apesar de explicitar pretensões legítimas de igualdade e de liberdade, conviveria com desigualdades presentes no mundo e que se expressariam – em maior ou menor medida – no próprio direito.

Como visto, o pensamento descolonial fornece um ferramental teórico-conceitual apto a contribuir para explicar parte das mazelas vivenciadas no tempo presente. No próximo tópico, a classificação racial da sociedade, a condição de uma sub-humanidade, bem como a constante violação das expectativas sociais e de direitos passam a ser denunciados pela escritora Conceição Evaristo por meio da “escrivência”. Ao entrecruzar teoria social e literatura é possível contribuir para o desvelamento da complexidade da Modernidade e do direito moderno; da mesma forma, ao contar as histórias não contadas e evidenciar as desigualdades vividas, se contribui para as lutas sociais por uma outra sociedade.

A escrivência

Conceição Evaristo é uma escritora brasileira, também nascida em Belo Horizonte, Minas Gerais, doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense e cuja produção literária lhe logrou uma indicação à sétima cadeira da Academia Brasileira de Letras em 2018. Na contramão das chamadas literatura e estética clássicas, a coletividade negra é o sujeito e o universo dos seus textos, sua obra é o entrelaçar das experiências reais vividas por uma mulher negra na sociedade brasileira e do seu acúmulo teórico enquanto literata de formação.

A partir de sujeitos literários dialeticamente transformadores e transformados em/por uma sociedade racializada, Conceição Evaristo resgata a história da negritude no Brasil, abordando temas como a pobreza, o processo de desfavelamento de grupos periféricos, as religiões

de matriz africana, a precarização da mão de obra negra e as disparidades econômicas e sociais herdadas da escravização dos povos negros no país. A interlocução expressa e proposital entre experiências situadas e escrita literária é batizada pela escritora como “escrevivência”:

Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi recentemente: “O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia...”⁴³

Outra característica da escrevivência é o resgate da oralidade como instrumento de resistência dos povos negros escravizados no Brasil, que utilizaram a palavra falada, a música e a “contação de histórias” para manter viva a cultura africana que lhes foi arrancada no processo de escravização. Herdada por seus descendentes, a oralidade continua presente na difusão da cultura ancestral africana e afro-brasileira, fez parte da infância de Conceição Evaristo e é retomada em seus textos por meio da ortografia, da gramática, da sonoridade, da construção de pensamentos das personagens e da metalinguagem. Nesse sentido, ocupar o universo da palavra escrita e lhe atribuir novo significado – e novo método de construí-lo – a partir das experiências da negritude no Brasil, foi para Conceição Evaristo um processo consciente, um compromisso político de reinvenção do fazer literário frente aos moldes eurocêntricos de escrita; e, ainda e imprescindivelmente, o posicionar-se na criação

⁴³ EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. **Depoimento no I Colóquio de Escritoras Mineiras**. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em 07 set. 2020.

literária enquanto autora historicamente situada em uma sociedade racializada.⁴⁴

Por fim, a escrevivência é uma crítica ao lugar das experiências negras na literatura brasileira clássica. Não pela premissa de serem ausentes os temas como escravidão, desfavelamento ou animalização das pessoas negras. Mas, sim, pela contradição da crítica literária acerca da experiência negra no Brasil, isto é, a razão pela qual há receptividade às vivências negras quando escritas pela perspectiva do observador, e, de outro lado, são relegadas quando narradas por quem as experienciou. Conseqüentemente, há inúmeros personagens negros na literatura clássica brasileira⁴⁵ enquanto autores negros assinaram a minoria destas obras.

Talvez essa crítica literária não acredite que a experiência negra, que nós, autoras e autores negros e que a nossa vivência possam ser matéria de ficção. Isso é muito contraditório, pois vemos várias obras da literatura brasileira que usam como temática – ou que se inspiram nas culturas africanas ou afro-diaspóricas – para construir esse texto literário. Mas quando se trata da autoria negra, quando nós mesmos usamos nossas experiências e as transformamos em textos literários, é como se um negro não tivesse o direito de criar suas próprias histórias, de falar de suas próprias histórias.⁴⁶

A ausência de reconhecimento de autoras e autores negros ocupando o polo ativo da escrita literária se assemelha à exígua produção científica negra reconhecida como parte da construção historiográfica brasileira. Entretanto, para Conceição Evaristo, permear a ciência oficial é tarefa ainda mais árdua do que disputar a ficção, pois somente a segunda prescinde do compromisso com a verdade. Sob tal premissa, a

⁴⁴ EVARISTO, Conceição. Escrevivência. **Entrevista cedida ao canal “Leituras brasileiras”**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em 07 set. 2020.

⁴⁵ “Um grande exemplo é ‘Os tambores de São Luiz’, de [Josué] Montello, ou ‘Viva o povo brasileiro’ [de João Ubaldo Ribeiro], ou as obras de Jorge Amado, em que as culturas negras estão presentes como temáticas” (EVARISTO, Conceição. Escrevivência. **Entrevista cedida ao canal “Leituras brasileiras”**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em 07 set. 2020).

⁴⁶ EVARISTO, Conceição. Escrevivência. **Entrevista cedida ao canal “Leituras brasileiras”**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em 07 set. 2020.

escrevivência atribui ao discurso ficcional a potencialidade de difusão de histórias reais. “O que a história enquanto ciência não nos oferece, a literatura pode oferecer. Esse vazio histórico é preenchido pela ficção”.⁴⁷

A partir desse pano de fundo, em *Olhos d’água*⁴⁸, exemplificativamente, a escrevivência escancara as marcas de gênero que intensificam ainda mais as experiências da coletividade negra no Brasil. Os quinze contos do livro percorrem o cotidiano de mulheres negras, cujas dificuldades são fruto da intersecção da tríade “gênero, raça e classe” em uma sociedade marcada pelo capitalismo racista-patriarcal dependente.⁴⁹ Entre as temáticas dos contos, estão a violência policial, a sexualidade, a sexualização das mulheres negras, estupro, aborto, maternidade, infância, educação sexual, a dinâmica dos núcleos familiares nas periferias, pobreza, situação de rua, prostituição e precarização da mão de obra das mulheres negras.

A dureza das temáticas já foi questionada à Conceição Evaristo pela pesquisadora Edileuza Penha de Souza: “então a vida das mulheres negras é só tristeza? Não tem final feliz?”⁵⁰. A resposta se apresentou por meio da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Neste livro, renovam-se os temas ásperos, todavia, são contados no tempo pretérito, por personagens que já as enfrentaram, e, no tempo presente do texto, choram lágrimas de uma vitória insubordinada. As temáticas árduas podem ser um incômodo às leitoras e aos leitores que não as vivenciam em seu cotidiano, mas sua recorrência na obra de Conceição Evaristo não é um apego imotivado ao sofrimento, e, sim, um compromisso político de retratar realidades que ficam na penumbra dos registros historiográficos, jornalísticos e ficcionais da história do Brasil.⁵¹

⁴⁷ EVARISTO, Conceição. Escrevivência. **Entrevista cedida ao canal “Leituras brasileiras”**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em 07 set. 2020.

⁴⁸ EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

⁴⁹ GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. **Revista Isis Internacional**, v. 9, 1988, p. 137-138.

⁵⁰ EVARISTO, Conceição. Escrevivência. **Entrevista cedida ao canal “Leituras brasileiras”**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em 07 set. 2020.

⁵¹ EVARISTO, Conceição. Escrevivência. **Entrevista cedida ao canal “Leituras brasileiras”**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>. Acesso em 07 set. 2020.

No conto “Maria”⁵², a disponibilidade e a desumanização dos corpos negros⁵³ é retratada por um linchamento inquestionado – incentivado – no transporte público, sofrido por uma mulher, empregada doméstica, no retorno do trabalho para casa, por ter sido poupada de um assalto que levou dos demais passageiros do ônibus os pertences. Maria conhecia de outras épocas um dos assaltantes, e só. Mas ter sido poupada do roubo foi motivo bastante para que fosse linchada até a morte. O sentimento do direito de violência exige do agressor a certeza de que o que se agride não é seu semelhante. O mito da democracia racial, então, desconstrói-se em situações em que, se uma personagem negra fosse substituída por um personagem branco, a narrativa perderia a verossimilhança.

Quando ninguém interfere na violência praticada contra uma mulher negra, quando a cor da pele justifica a condenação instantânea e sem contraditório, o “racismo por omissão”⁵⁴ – consequente de uma “visão de mundo eurocêntrica e neocolonial da realidade”,⁵⁵ que atribui às pessoas negras a criminalidade, a irracionalidade e a depravação como características biológicas da raça – escancara-se.

A violência autorizada contra pessoas negras e a naturalização de características pejorativas é também retratada por Conceição Evaristo no conto “Lumbiá”⁵⁶, em que uma criança em situação de rua, encantada pela figura do menino Jesus no presépio, sonha em adentrar a loja onde foi montado o maior presépio da cidade, mas é reiteradamente impedida, sem justificativa alguma – a não ser pelas expectativas negativas colocadas sobre sua cor.

As crianças de *Olhos d’água* escancaram o mito da igualdade racial. E, embora nem sempre haja menção explícita à família dessas crianças, as entrelinhas destes contos carregam a crítica contra a racialização da pobreza e da criminalidade, contra o desamparo estatal em desfavor dos

⁵² EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 39-42.

⁵³ GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. *Revista Isis Internacional*, v. 9, 1988, p. 139.

⁵⁴ GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. *Revista Isis Internacional*, v. 9, 1988, p. 135.

⁵⁵ GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. *Revista Isis Internacional*, v. 9, 1988, p. 135.

⁵⁶ EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 81-86.

jovens negros, contra a destruição autorizada dos núcleos familiares periféricos por ação ou omissão do Estado e da sociedade. Por conseguinte, o gênero se manifesta em uma reação não linear, mas relacional, uma vez que se a mulher é supostamente o gênero da passividade e do cuidado,⁵⁷ a violência legitimada contra pessoas negras se reproduz principalmente contra meninos e homens, e às mulheres negras é destinada a carga diária da lida contra a culpabilidade branca.⁵⁸

Os contos de Conceição Evaristo exemplificam a naturalização da condição de “mucama” ou “empregada doméstica” sobre as mulheres negras no Brasil. E, especificamente no conto “Quantos filhos Natalina teve?”⁵⁹, este traço soma-se à síntese de Lélia Gonzalez: “branca para casar, mulata para fornicar e negra para trabalhar” em uma alegoria exata das expectativas historicamente depositadas sobre as mulheres negras no país.

Natalina descobriu a sexualidade com um rapaz da mesma comunidade em que morava. Engravidou despreparada e, por medo de se tornar uma das mulheres que faleceram em tentativa de aborto, aguardou o nascimento do filho para abrir mão da maternidade, entregando-o a uma enfermeira que o queria. A segunda gravidez ocorreu pela falha dos chás abortivos. O pai ficou com a criança, que sempre quis a paternidade, diferentemente de Natalina. Na terceira vez, a gravidez foi um favor. Natalina trabalhava como empregada doméstica na casa de um casal. O trabalho era tranquilo, pois marido e esposa sempre estavam no exterior, até o dia em que a suposta fertilidade infalível de Natalina deu azo ao pedido do casal:

Era a patroa que ligava do estrangeiro, em prantos, e lhe pedia ajuda. Ela queria e precisava ter um filho. Só Natalina poderia ajuda-la. [...] A mulher

⁵⁷ Cf. HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo social - Revista de Sociologia da USP**, v. 26, n.1, 2014, p. 61-73.

⁵⁸ GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Apresentado na Reunião do Grupo de Trabalho “Temas e Problemas da População Negra no Brasil” no IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-Graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais. **Revista Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, 1984, p. 228.

⁵⁹ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 43-50.

queria um filho e não conseguia. Estava desesperada e envergonhada por isso. Ela e o marido já haviam conversado. Era só a empregada fazer um filho para o patrão. Elas se pareciam um pouco. Natalina só tinha um tom de pele um pouco mais negro. Um filho do marido com Natalina poderia passar como sendo seu.⁶⁰

Grávida, “tudo passava lento, os nove meses de eternidade, os enjoos. O estorvo que ela carregava na barriga fazia feliz o homem e a mulher que teriam um filho que sairia dela. Tinha vergonha de si mesma e deles”. Passados os nove meses, “a criança nasceu fraca e bela. Sobreviveu. Os pais choravam aflitos. Natalina quase morreu. [...] Para seu próprio alívio, foi esquecida pelos dois”.⁶¹

O caráter fictício da narrativa é contingente. A lógica eurocêntrica de dominação de raça e de subordinação biológica dos não-brancos em relação aos brancos⁶², somada aos pressupostos patriarcais de opressão, legitima um casal branco a fazer tal proposta a uma pessoa que não possui qualquer laço familiar ou de amizade. É desse modo sutil de dominação racial – apresentando-se como um pedido, invertendo superficialmente os polos da hierarquização –, que a herança da figura da mucama como engendramento⁶³ da mulata e da doméstica se reproduz nos dias atuais.

Considerações finais

A partir das contribuições do pensamento descolonial e da literatura, é possível afastar ou ao menos questionar a suposta neutralidade do direito moderno. Pois, como dito, a Modernidade está assentada em uma classificação racial, dividindo a sociedade em seres mais e menos

⁶⁰ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 47.

⁶¹ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 48.

⁶² GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Apresentado na Reunião do Grupo de Trabalho “Temas e Problemas da População Negra no Brasil” no IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-Graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais. **Revista Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, 1984, p. 237.

⁶³ GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Apresentado na Reunião do Grupo de Trabalho “Temas e Problemas da População Negra no Brasil” no IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-Graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais. **Revista Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, 1984, p. 230.

humanos. Assim, o direito moderno pode ser utilizado para encobrir as desigualdades presentes no mundo, bem como não se realizar plenamente para uma parcela da sociedade que permanece vivenciando uma realidade de dominação e de subalternização em que os direitos humanos são constantemente violados, em que se exclui a condição de humanidade.

Não obstante supracitadas denúncias, o direito não é unilateral, pois, ao lado da desigualdade abissal, também estão presentes no mundo as pretensões político-jurídicas legítimas de igualdade e de liberdade, sendo possível, na Modernidade, lutar para a realização dos direitos humanos negados e contra a condição ativamente produzida de sub-humanidade ou de não-humanidade. O direito não é exclusivamente dominação ou mero mecanismo de manutenção do *status quo*, uma vez que está em tensão permanente – ou, como ensina o Professor Menelick de Carvalho Netto: o direito é luta constante.⁶⁴

Por fim, de forma a materializar a construção teórica apresentada acima, traz-se o exemplo da Revolução do Haiti, em que os povos colonizados se utilizaram da gramática dos direitos humanos em suas lutas contra a desigualdade e contra os colonizadores. Uma Revolução levada a cabo buscando a realização do que havia sido, em aparente contradição, afirmado e negado. Enquanto as metrópoles afirmavam a igualdade, a liberdade e a fraternidade, exploravam, dominavam e subalternizavam haitianos e haitianas. Assim eles e elas se utilizaram exatamente da narrativa hegemônica de direitos humanos, que afirmava que todos e todas eram iguais, livres e fraternos, realizando um movimento social transformador, que questionou a violência, a condição colonial e a sua exclusão da humanidade.⁶⁵

⁶⁴ CARVALHO NETTO, Menelick de. A tensão entre memória e esquecimento nos 30 anos da Constituição de 1988. In: CATTONI DE OLIVEIRA, Marcelo Andrade; GOMES; David F. L. (Orgs.). **1988-2018: O Que Constituímos? Homenagem a Menelick de Carvalho Netto nos 30 Anos da Constituição de 1988**. Belo Horizonte: Conhecimento, 2019, p. 386.

⁶⁵ MIGNOLO, Walter. La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el Hemisferio Occidental en el horizonte colonial de la modernidad. In: CARBALLO, Francisco; ROBLES, L.A. H. (Eds.) **Habitar la Frontera: Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014)**. Barcelona: Bellaterra, 2015, p. 69.

Portanto, não se trata de abandonar o direito ou decretar sua inutilidade. Para além de criticá-lo, é igualmente necessário compreender que o direito também está em disputa e, por isso, pode ser utilizado em lutas sociais por uma sociedade livre, justa e menos desigual.

Intervenção Poética I – “Montanha Sagrada”¹

*“Saquearam o ouro, pés de breque
Brecaram o lugar ao sol
Sede e fome e o meu povo.
Sendo fisgado em anzol*

*O lvaí de fronte
Junto a Gang em prol
Bem munidos, carregados
E não é com pinho sol*

*Enxergo novos caminhos
Dentro de um XC90
Boomtrap bate como Ali
Essência bem anos 90
Pra trazer impacto
Que quebra correntes, tenta
Se me ver dão ré
30 cara a pé
Quero ver enfrentar*

*Falsos profetas
Crenças limitantes aos montes
Sem solo fértil
Quando há guerra dessas podres cortes
Sangue azul réptil*

¹ Trecho de Nego Iego na música “Montanha Sagrada” de Pedro Simples, disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mbVpdP943SM>.

*Sem compaixão
Espalha dores
Amasso os prego com as palavras
Nós somos pregadores*

*Vigia segue mas não me acompanha
Não vim roubar biju
Pois Amon-Rá me banha
Rumo a Montanha Sagrada
Eu não encontrei nada
Vi que meu progresso
Tá na minha ação”*

Desnudando privilégios: o potencial disruptivo da escrituragem negra na luta antirracista

*Chimelly Louise de Resenes Marcon*¹

*Roberta Oliveira Lima*²

Introdução

“Não mais aceitarei as coisas que não posso mudar. Mudarei as coisas que não posso aceitar”.³ A afirmação da ativista Angela Davis exprime, em termos gerais, o objetivo do pensamento crítico, que implica ruminar os sentidos e significados erigidos pelo passado com vistas à construção de um novo paradigma. Tal abordagem é marca indelével dos estudos feministas, interseccionais e decoloniais, pois propõe refletir os processos históricos e desnaturalizar os mecanismos institucionais e simbólicos que “engendram e alimentam estereótipos, preconceitos e discriminações, sacralizando hierarquias”.⁴

¹ Doutoranda em Estudos de Gênero pela Universidade de Lisboa/Nova de Lisboa. Mestra em Ciências Jurídicas pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), Promotora de Justiça do Ministério Público do Estado de Santa Catarina, integrante do Grupo de Trabalho de Equidade de Gênero, Direitos LGBT e Estado Laico (GT6) do Conselho Nacional do Ministério Público (CNMP) e Coordenadora do Movimento Nacional de Mulheres do Ministério Público (2020-2022). E-mail: chimelly@gmail.com.

² Doutora em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal Fluminense. Mestra em Gestão de Políticas Públicas pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI). Professora na Universidade Estácio de Sá/Rio de Janeiro. Advogada. E-mail: roberta_lima@id.uff.br.

³ DAVIS, Angela *apud* KELTY, Bennito L. Activist Angela Davis urges cooperation against injustice. **Missourian**, Columbia, 2017. Tradução livre. No original: “*I am no longer accepting the things I cannot change. I am changing the things I cannot accept*”.

⁴ ANDRADE, Vera Regina Pereira. Soberania patriarcal. O sistema de justiça criminal no tratamento da violência sexual contra a mulher. **Revista Sequência**, v. 26, n. 50, p. 71-102, 2005.

A partir dessa perspectiva crítica, em especial dos fios literários da escrevivência negra, o presente capítulo pretende verificar se a leitura de autoras negras por mulheres brancas tem o potencial de desnudar opressões entrecortadas pelo gênero, raça e classe e de incentivar um encontro com o “outro do outro”.⁵

De início, importante mencionar que as autoras buscaram um recorte epistemologicamente antirracista, recorrendo aos aportes teóricos de pesquisadoras e autoras dos movimentos negros⁶ para análise de certos fenômenos sociais da atualidade. A escolha denota a tônica que permeia esse escrito: olhar zeloso e aprendiz para produções intelectuais que, emersas de experiências diferenciadas e saberes localizados, desvelam estruturas de poder que atravessam a construção de subjetividades e a inteligibilidade dos discursos e das práticas sociais.

Nesse sentido, num movimento de deferência às contribuições prestadas à literatura por duas grandes mulheres negras – Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo –, a composição textual pretende amplificar tais vozes narrativas, para, num exercício de alteridade, aguçar percepções sobre realidades invisibilizadas e instrumentalizar reflexões por outras mulheres em posição de privilégios simbólicos e materiais (branco-heterocisnormatividade), a fim de estabelecer alianças genuinamente feministas e antirracistas no esforço para construção de uma sociedade mais livre, justa e solidária.⁷

⁵ KILOMBA, Grada. **Plantation memories: episodes of everyday racism**. Münster: Unrast, 2010, p. 124.

⁶ Pela expressão “negro” compreende-se pretos e pardos. Ressaltamos que não há consenso entre os próprios movimentos negros sobre a expressão pretos ou negros, sendo ambas as formas utilizadas para referência da população racializada brasileira. Para maior compreensão de referida discussão sugere-se a leitura de Levi Kaique Ferreira.

⁷ Nesse sentido, reproduz-se aqui trecho da resenha de Thayanne Tavares Freitas sobre o livro *O que é lugar de fala?*, no qual ela informa que: “Djamila dialoga com Audre Lorde ao mencionar que é preciso que as mulheres negras se posicionem enquanto seres que partem de uma realidade diferente, para que pautas não sejam uniformizadas. Além disso, é necessário que as mulheres brancas problematizem os seus lugares de fala e o quanto elas são privilegiadas, para que em um discurso fantasiado de ‘reivindicação dos direitos das mulheres’ não excluam boa parte de suas companheiras de luta. Djamila aponta para uma questão bastante comum quando o termo ‘lugar de fala’ é acionado nas discussões atuais, principalmente nas redes sociais digitais, nas quais igualam lugar de falar a representatividade. Partindo dessa relação, o lugar de fala torna-se um botão que ativa ou não o direito de falar sobre algo, ou seja, negros só falam sobre negros, mulheres sobre mulheres, homossexuais sobre homossexuais e daí por diante. É compreensível a afirmação: só compreende o que é racismo quem sofre com ele. Porém, quando se limita o debate a partir desse lugar que o outro não vivencia, a questão fica isolada ao entendimento de suas vítimas e não alcança as

Ressalte-se que o presente capítulo finda sua escrita em meio à polêmica afeta à seleção exclusiva de pessoas negras para vagas de *trainee* pela rede varejista Magazine Luiza (“Magalu”). O episódio, para além dos discursos inflamados e deturpadas argumentações de discriminação reversa, revelou a gritante desinformação, quicá indigesto negacionismo ou ainda brutal indiferença, por parte de setores expressivos da sociedade e de representantes do próprio sistema de justiça, sobre o caráter estrutural do racismo e sobre a desigual distribuição de direitos e de oportunidades aos corpos racializados.

Mais do que isso, o episódio enfatizou a premente necessidade de se lançar luzes sobre os “quartos de despejos” e sobre as “insubmissas lágrimas de mulheres”, espalhados e escancarados por todos os quatro cantos desse desnivelado país, mas que a racialidade branca ainda se recusa a enxergar ou teima em minimizar. Nas linhas a seguir, as escritas sensíveis e agudas dessas duas autoras, cada qual a seu tempo e modo, convidam nossos olhos à realidade que nos circunda, ao mesmo tempo em que firmam alicerces para a desnaturalização da discriminação racial.

“Preta é a minha pele. preto é o lugar onde eu moro”⁸: a vulnerabilidade como condição compartilhada dos corpos racializados

Quarto de Despejo: diário de uma favelada é uma obra que atravessa leitores e leitoras de forma única, pois apresenta crueza e originalidade própria. Seu condão autobiográfico e insólito, numa linguagem

estruturas de poder. Ampliar a discussão não significa abandonar esse lugar de fala, isso é impossível, pois todos nós partimos de um. É fundamental que a problematização vá além de quem é atingido por ela, pois faz com que esse outro pense na sua própria posição social. *As mulheres negras, se restringissem que mulheres brancas tratassem sobre racismo, por exemplo, distanciaríamos a oportunidade de que essas mulheres repensem sobre suas responsabilidades na manutenção de subalternizações, o que faz com que elas se mantenham na posição cômoda de privilégios sem reflexão*. Porém, essa fala precisa estar situada no seu lugar, ou seja, essa mulher branca ao falar sobre racismo deve compreender a sua posição e que o protagonismo de luta é da mulher atingida pelo racismo” (sem destaque no original). Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So104-71832019000200361. Acesso em 25 set. 2020.

⁸ JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014, p. 167 (sem destaque no original).

ortograficamente incerta, mas afiada pela vivacidade narrativa de Carolina Maria de Jesus – mulher, negra, mãe de três filhos, catadora de lixo e moradora da Favela do Canindé em São Paulo – anunciam a singularidade e a atualidade de sua obra, embora registrada na década de 1950.⁹

A partir de relatos diários espontâneos, de perspicácia ímpar e crítica social intuitiva, a autora apresenta um testemunho sobre o cotidiano dos moradores das periferias de uma grande metrópole, ao detalhar as dificuldades, os sofrimentos, a indignação e a (des)esperança que permeiam existências em condições de extremada miséria e marginalização. O próprio título da obra consiste numa metáfora à exclusão dessas comunidades e das corporeidades que nelas habitam dos centros urbanos, ponto que é explicitado no seguinte trecho:

[Às] oito e meia da noite eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mescla com barro podre. Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E *quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso. Digno de estar num quarto de despejo [...] Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.*¹⁰

O lugar social ocupado por Carolina e o horizonte empírico de onde se expressa é o da vulnerabilidade, aqui entendida como a “designação politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte”.¹¹ Não se trata, portanto, de um atributo pessoal, mas de uma condição compartilhada que alerta para a impossibilidade de uma vida ser passível de ser vivida e de ser mantida em

⁹ O livro apresentou uma vendagem recorde, chegando ao total de cem mil exemplares vendidos, na segunda e terceira edições, sendo traduzida para treze idiomas e distribuída em mais de quarenta países (**LITERAFRO: O portal da literatura afro-brasileira**. Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/autoras/58-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em 27 set. 2020).

¹⁰ JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014, p. 37.

¹¹ BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 46.

vitalidade quando desacompanhada de mínima infraestrutura de existência, o que vai desde o cuidado familiar, passando por redes de apoio comunitário e laços de afetos entre sujeitos, até a provisão de serviços públicos pela sociedade e pelo Estado.¹²

As disfuncionalidades presentes neste território periférico, porque resultado das interseccionais geografias de poder, marcam a divisão territorial percebida pela autora. Assim, a favela é apresentada como um espaço destituído, como um “eixo paradigmático de representação da *ausência*, [...] definida pelo que *não seria* ou pelo que *não teria*”.¹³ Nas palavras de Carolina, “a favela é o quarto de despejo”¹⁴, um lugar em que é alocado tudo aquilo despido de valor e de humanidade; um ambiente em que estão reunidos “projetos de gente humana”.¹⁵

Tais observações que atentam para o processo de “desumanização” desses indivíduos, aliada à alta concentração de população negra (parda e preta) nessas ambiências, conforme diagnosticado pelo Observatório das Favelas¹⁶, permitem compreender o racismo também como dispositivo de segregação racial ou de distribuição espacial por raças, para lembrar de Almeida.¹⁷

Não é mera coincidência que as áreas nobres e valorizadas das cidades sejam ocupadas predominantemente por pessoas brancas, às quais inclusive é dado o direito de usufruírem e de serem cocriadoras dos espaços urbanos, enquanto às pessoas negras são destinados locais precarizados e distantes desses centros, como bolsões, guetos e periferias. Trata-se de um reflexo direto da lógica de dominação perpetuada no período pós-abolição, em que a “resistência secular da ‘casa-grande’ em

¹² BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 47.

¹³ SILVA, Jailson de Souza (Org.). **O que é favela, afinal?** Rio de Janeiro: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009, p. 16.

¹⁴ JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014, p. 107.

¹⁵ JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014, p. 23.

¹⁶ SILVA, Jailson de Souza (Org.). **O que é favela, afinal?** Rio de Janeiro: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009, p. 23.

¹⁷ ALMEIDA, Silvío. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019, p. 27.

conceder direitos e acessos à ‘senzala’¹⁸ delimitou áreas para onde os corpos negros e pauperizados, então libertos, poderiam se deslocar territorial e socialmente.

A absoluta ausência ou a deficiente execução de políticas públicas democráticas, que tomem em consideração as especificidades e as demandas sociais dos habitantes desses espaços, é mais uma expressão de como o racismo, que desumaniza e invisibiliza essas corporeidades negras e periféricas, seguem arraigadas na agenda do poder público – “político não vem aqui”¹⁹ –, aprofundando injustiças e vulnerabilidades.

E, se é do entrelaçamento entre vulnerabilidade e corpo que as marcas da diferença distribuem esforços desiguais de violências, as constantes experiências retratadas pela autora com a fome, enquanto elemento de dor física e emocional, são, talvez, o retrato mais dilacerante da desigualdade social brasileira.

No ano em que divulgado que Brasil ingressou novamente no mapa mundial da fome²⁰, passagens como estas: “[h]oje estou alegre. Eu estou procurando aprender a viver com o espírito calmo. Acho que é porque estes dias eu tenho tido o que comer.”²¹; “[a] tontura da fome é pior que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível ter só ar dentro do estômago”²², não podem escapar do conhecimento e da irrisignação social.

Para além da privação de acesso às necessidades biológicas mais elementares para a sobrevivência, a extrema pobreza incide diretamente sobre as possibilidades de existência humana, não pensada como um fim

¹⁸ MEIRELLES, Renato; ATHAYDE, Celso. **Um país chamado favela: a maior pesquisa já feita sobre a favela brasileira**. São Paulo: Editora Gente, 2014, p. 25.

¹⁹ JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014, p. 107.

²⁰ “Os dados do IBGE anunciados hoje comprovam que, em 2018, o Brasil retornou ao Mapa da Fome - lista de países com mais de 5% da população ingerindo menos calorias do que o recomendável [...]. Dois fatores conduziram ao cenário atual: o avanço da extrema pobreza e um movimento de corte de políticas públicas em segurança alimentar a partir de 2014. [...] Houve um desmonte muito grande nessas políticas, a partir de cortes orçamentários. Alguns, como programa de aquisição de alimentos de agricultura familiar, com compra institucional, foram praticamente zerados [até 2018]” (Disponível em: <http://valor.globo.com/brasil/noticia/2020/09/17/ibge-confirma-que-pas-voltou-ao-mapa-da-fome-em-2018-diz-pesquisador.ghtml>. Acesso em 30 set. 2020).

²¹ JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014, p. 121.

²² JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014, p. 44.

em si mesma, mas como meio indissociável para o desenvolvimento condigno das potencialidades pessoais, dos afetos e de desejos individuais e coletivos.²³ É, nesse sentido, que a autora simbolicamente equipara a fome a uma nova forma de escravização humana:

13 de maio – Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da abolição. Dia de comemorarmos a libertação dos escravos. [...] Choveu, esfriou. É o inverno que chega. E no inverno a gente come mais. A Vera começou pedir comida. E eu não tinha. Era a reprise do espetáculo. Eu estava com dois cruzeiros. Pretendia comprar um pouco de farinha para fazer um virado. Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos. *E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual – a fome!*²⁴

Sendo a fome o aspecto mais evidente da pobreza e da carência de oportunidades econômicas e da destituição social sistemática, não se pode deixar de anotar que são as mulheres negras as permanentes ocupantes da base da hierarquia social brasileira. Segundo o *Dossiê Mulheres Negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*, elaborado pelo IPEA, a pobreza é experimentada por 21% das mulheres negras. No que toca à distribuição de renda, os rendimentos dessas mulheres não alcançam nem a metade dos auferidos por homens brancos e corresponde a cerca de 56% das mulheres brancas. A taxa de participação no mercado de trabalho também é menor em comparação às mulheres brancas e o índice de desemprego maior. No mais, enquanto as mulheres negras estão sobrerrepresentadas no trabalho doméstico – são 57,6% dos trabalhadores nesta posição –, têm a menor presença em posições mais protegidas, como o emprego com carteira assinada.²⁵

A fragilidade desses vínculos ocupacionais, bem como o acesso diferenciado a rendimentos e recursos para obtenção de trabalho

²³ SEN, Amartya. **Pobreza e fomes: um ensaio sobre direitos e privações**. Lisboa: Terramar; 1999.

²⁴ JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014, p. 32.

²⁵ SILVA, Tatiana Dias. Mulheres negras, pobreza e desigualdade de renda. In: MARCONDES, Mariana Mazzini et. al. **Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil**. Brasília: IPEA, 2013, p. 109-131.

remunerado tendem, portanto, a afastar desse segmento populacional possibilidades mais eficazes de superação dos riscos sociais advindos da situação de pobreza, culminando num fenômeno identificado por Silva como “feminização e negritude da pobreza”.²⁶

Esses dados expõem, de modo categórico, como a distribuição de recursos na sociedade brasileira é marcada pelas discriminações de gênero e raça, as quais produzem efeitos imbricados, malgrado diversos, e promovem experiências distintas na condição de classe e, no caso, na vivência da pobreza.

Por essa razão, mais do que repercutir um discurso reificado que vincula a pauperização feminina à chefia das famílias e ao solo exercício da maternidade²⁷, imperioso questionar os processos sexistas e racistas que, interseccionadamente, produzem eixos de subordinação, limitando as chances de subsistência e de prosperidade das mulheres negras. Daí a necessidade de se pensar a ampliação e o aperfeiçoamento de ações afirmativas, inserindo-se a gramática da transversalidade de gênero e raça/etnia às políticas públicas e permitindo sua ressignificação sobre bases não patriarcais e antirracistas.

“Insubmissas lágrimas de mulheres”: a vulnerabilidade como proposta subversiva

Apesar da origem mineira e humilde, tal qual Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo toma rumos geográficos e intelectuais distintos da Cinderela Negra da literatura²⁸. Conceição Evaristo muda-se, não para São Paulo, mas para o Rio de Janeiro na década de 1970, onde percorreu todos

²⁶ SILVA, Tatiana Dias. Mulheres negras, pobreza e desigualdade de renda. In: MARCONDES, Mariana Mazzini et. al. **Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil**. Brasília: IPEA, 2013, p. 128.

²⁷ AGUILAR, Paula L. La feminización de la pobreza: conceptualizaciones actuales y potencialidades analíticas. **Revista Katálisis**, v. 14, n. 1, 2011, p. 126- 133.

²⁸ Denominação recebida na obra de Robert M. Levine e José Carlos Sebe Bom Meihy, intitulada como *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*.

os graus de formação acadêmica, tendo concluído seu doutoramento no ano de 2011, na Universidade Federal Fluminense (UFF).²⁹

Expoente do feminismo negro, desde a década de 1990, envolveu-se com movimentos de valorização da cultura negra no país, passando a publicar seus contos e poemas à época em uma série chamada *Cadernos Negros*. De sensibilidade aguçada e sólida formação técnica, Conceição passeia entre poesia, contos, romances e ensaios, escritos com carregadas tintas de crítica social antirracista, o que a fez angariar leitores no Brasil e no exterior.

Na construção de suas personagens, é marcante o protagonismo de mulheres que resistem às mazelas da violência, pobreza e discriminação. A potência de sua escrita é, todavia, atravessada por doses generosas de lirismo e delicadeza, fazendo com que seja tão impressionante e único seu estilo e obra.

As obras aqui descritas são de sua lavra recente. O volume de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* é de 2011 e é atravessado por temas que evidenciam os marcadores raça, classe e gênero, já trazidos na introdução desse capítulo. *Olhos d'água*, de 2014, foi finalista do Prêmio Jabuti na categoria “Contos e Crônicas” e mantém a coesão histórica de Conceição em seus escritos ao longo dos anos. Suas palavras servem de inspiração e denúncia, como pode ser percebido logo na introdução do livro:

“A mulher negra tem muitas formas de estar no mundo (todos têm). Mas um contexto desfavorável, um cenário de discriminações, as estatísticas que demonstram pobreza, baixa escolaridade, subempregos, violações de direitos humanos, traduzem *histórias de dor*. Quem não vê?”³⁰

Do mesmo modo que sua antecessora, Conceição Evaristo também vislumbra a vulnerabilidade como uma condição compartilhada por mulheres negras, cujas subjetividades e possibilidades de constituir uma

²⁹ LITERAFRO: O portal da literatura afro-brasileira. Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/58-carolina-maria-de-jesus>. Acesso em 27 set. 2020.

³⁰ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016. Introdução (sem destaque no original).

vida são perpassadas por relações históricas de poder, de discriminação e de violência. Aliás, esse último aspecto ganha centralidade em toda a produção da autora, tanto sob sua expressão física, quanto pela referência a sua dimensão simbólica, indicando o quanto a vulnerabilidade amplifica a incidência de violência pela precariedade de seus atravessamentos materiais e identitários.

Duzu morou ali muitos anos e de lá partiu para outras zonas. Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida.³¹

A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: *Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!* O dono da voz levantou e se encaminhou em direção a Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante nenhum. Não devia satisfação a ninguém. *Olha só, a negra ainda é atrevida*, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher.³²

O homem desceu do carro puxou-a violentamente jogou-a no chão; depois desamarrou suas mãos e ordenou que lhe fizesse carinho. Natalina, entre o ódio e o pavor, obedecia a tudo. Na hora, quase na hora do gozo, o homem arrancou a venda dos olhos dela. Ela tremia, seu corpo, sua cabeça estavam como e fossem arrebentar de dor. A noite escura não permitia que divisasse o rosto do homem. Ele gozou feito um cavalo enfurecido em cima dela.³³

Duzu, Maria ou Natalina, as personagens-narradoras dos respectivos contos, têm em comum a negritude, a miserabilidade econômica, o *locus* periférico e a violência, nos seus múltiplos graus e versões. Tais retratos ilustram como os corpos das mulheres negras e periféricas são destinatários prioritários da violência arbitrária urbana, “parte

³¹ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 36.

³² EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 42.

³³ EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 50.

inextrincável da trama de vidas [negras] e que [contra a qual] não há descanso possível”.³⁴

Atentando aos indicadores sobre a violência de gênero, o *Atlas da Violência*, elaborado pelo Fórum Nacional de Segurança Pública em 2019, aponta um crescimento no número de homicídios femininos no Brasil em 2017, computando-se 13 assassinatos de mulheres por dia e perfazendo um número total de 4.936 vítimas fatais, equivalente a uma taxa de 4,7 mortes a cada 100 mil mulheres. Segundo o estudo, tais números indicam um recorde histórico e representam um incremento expressivo de 30,7% durante a década de análise (2007-2017), posicionando o Brasil na condição de 5º país no mundo com maior taxa de mortes violentas de mulheres, atrás apenas de El Salvador, Honduras, Guatemala e Rússia, num ranqueamento que investigou 83 (oitenta e três) nações.

A magnitude do fenômeno e de suas variações pode ser igualmente verificada pelos dados arregimentados pelo “Monitor da Violência”, uma parceria do G1 com o Núcleo de Estudos da Violência da USP (NEV-USP) e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Segundo o documento, as mulheres negras representam 66% do total de mulheres assassinadas no país em 2017. A partir da base de dados do Sistema de Informações sobre Mortalidade do Ministério da Saúde (SIM/MS) de 2017, enquanto a taxa de vitimação de mulheres não negras (aqui incluídas as brancas, amarelas e indígenas) aumentou em 1,6% entre 2007 e 2017, a de negras cresceu 29,9%. Em números absolutos a diferença é ainda mais brutal, já que entre não negras o incremento foi de 1,7% e entre mulheres negras, de 60,5%. Considerando apenas os informes do último ano, a taxa de homicídio de mulheres não negras foi de 3,2%, ao passo que entre as negras alcançou a marca de 5,6 para cada 100 mil mulheres neste grupo.³⁵

³⁴ LORDE, Audre. Age, race, class and sex: women redefining difference. **Sister Outsider Crossing Press**, 1984. Disponível em: http://www.colorado.edu/odece/sites/default/files/attached-files/rba09-sb4converted_8.pdf. Acesso em 30 ago. 2020.

³⁵ FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: 2019.

A violência contra as mulheres na América Latina está estreitamente ligada ao menosprezo de raça. [...] Na época atual, o feminicídio é a consequência do sexismo, do racismo e de outra série de exclusões que se dão na América Latina, como efeito do colonialismo e do que podemos chamar de “cultura patriarcal” de nossas sociedades. Estas exclusões estão diretamente relacionadas com os marcos epistemológicos nos quais é enquadrada a vida. Em nossos países latino-americanos, as vidas das mulheres morenas, pobres, migrantes, trabalhadoras, não contam como vidas, e, portanto, suas mortes não merecem ser choradas. Não importam, pois tampouco “existem”.³⁶

Esses indicadores são indispensáveis para refletir sobre a distribuição desigual da violência e, particularmente, sobre como a comoção sobre a perda de uma vida também é politicamente enquadrada e distintamente experienciada. “Tem-se, a partir desses números, não uma calculabilidade – *sempre incalculável* – de violações”, mas uma abertura para enxergar, através de lentes mais amplas, a plural condição feminina e então ter em foco “não só quem é impactado pela vitimização direta (violências físicas, sexuais, mortalidades registradas), mas também quem é afetado/a pela vulnerabilidade como condição compartilhada pela insuficiência dos suportes materiais mínimos para dizer-se existência”.³⁷

Neste ponto, oportuno recordar a advertência de Audre Lorde: “nós precisamos aprender a ter em conta os vivos com a mesma atenção particular com que contamos os mortos”.³⁸ Atentar às vivas é contemplar as formas coletivas de superação e empoderamento da comunidade negra para transpor as barreiras colocadas pelo racismo e pelo sexismo, é reparar nas possibilidades de resistências que permeiam as vidas dos corpos feminizados mesmo em situação de violência.

Sob essa perspectiva, a ativista caribenho-americana, ao tempo em que reconhece outridade³⁹ racial como fator de vulnerabilidade, percebe

³⁶ GAYÓN, Mariana Berlanga. El color del feminicidio: los asesinatos de mujeres a la violencia generalizada. *El Cotidiano*, v. 1, n. 184, 2014, p. 47-61.

³⁷ MARTINS, Fernanda. **Feminismos criminais: heterot[r]opias da abolição**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2020, p. 148.

³⁸ “*We must learn to count the living with that same particular attention with which we number the dead*”.

³⁹ Outridade é empregada como tradução de *otherness*.

na negritude uma grande fonte de força e de empoderamento, o que, aliás, historicamente, tem permitido às mulheres negras recusar a rigidez dos corpos e a fixidez das identidades e desenvolver estratégias de solidariedade política e de emancipação.⁴⁰

Em *Olhos d'água*, Conceição Evaristo traz à tona a noção de empoderamento. No exercício de tentar se recordar da cor dos olhos da mãe, a autora revisita sua autoconsciência, resgata sua força a partir da ancestralidade e busca compreender seu papel numa sociedade acintosamente marcada pelas assimetrias de poder.

Racismo, a crença na superioridade inata de uma raça sobre todas as outras e, assim, o direito à predominância. Sexismo, a crença na superioridade inata de um sexo sobre o outro e, assim, o direito à predominância. Discriminação etária. Heterossexismo. Elitismo. Classismo. É tarefa da vida inteira de cada um de nós retirar essas distorções de nossa vida ao mesmo tempo que reconhecemos, reivindicamos e definimos essas diferenças com base nas quais elas são impostas. Pois todos nós fomos criados em uma sociedade na qual essas distorções faziam parte da nossa vida.⁴¹

Esse movimento subjetivo e coletivo de aliançar consciência crítica e ação política prática, não só permite às oprimidas empoderar-se entre si, no sentido de desenraizar padrões internalizados de opressão, mas impele, num laço ético e de sororidade, que mulheres, em posições de privilégio, reconheçam as benesses advindas da branquitude e contribuam ativamente na luta antirracista, mediante fortalecimento de redes de empoderamento e, numa realidade capitalista, “fortalecimento financeiro, estético, afetivo, dentre tantos que oxigenam a corrida de grupos oprimidos pela existência digna, sobretudo mulheres negras”.⁴²

⁴⁰ LORDE, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. In: LORDE, Audre. *Zami: A New Spelling of My Name*. Nova Iorque: Quality Paperback Book Club, 1993, p. 42.

⁴¹ LORDE, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. In: LORDE, Audre. *Zami: A New Spelling of My Name*. Nova Iorque: Quality Paperback Book Club, 1993, p. 43.

⁴² BERTH, Joice. *O que é empoderamento?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.

Considerações finais

O presente capítulo fundamentou-se em uma questão norteadora: a leitura de autoras negras por mulheres brancas tem o potencial de desnudar opressões entrecortadas por gênero, raça e classe e de incentivar um encontro com o “outro do outro”⁴³?

Através de uma visão criticamente guiada pelas escolhas epistemológicas acionadas e autoras emblematicamente selecionadas: antirracistas e questionadoras em sua essência, é possível acreditar na possibilidade de referida potencialidade.

Ao serem tecidos diálogos, somente acessíveis aos que aceitam o desafio da escrita em uma obra que versa sobre Direito, Arte e Negritude – que traz em seu bojo a oportunidade de construção de uma perspectiva que se conecta com saberes outros, viabilizou-se um diálogo amplo entre as autoras Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo e todo o recorte interseccional que referida temática carece ao ser abordada.

Diante do esgarçamento do tecido social e de crises que revelam, cotidianamente, em sua essência, o não resolvido passado escravista e racista do país, debruçar-se sobre olhares, escritos e vivências que fogem ao lugar comum das autoras foi elemento desafiador em sua elaboração e disruptor em sua amplitude.

⁴³ KILOMBA, Grada. *Plantation memories: episodes of everyday racism*. Münster: Unrast, 2010, p. 124.

**O encarceramento no Brasil é uma prisão familiar:
análise a partir da poética de “O Infeliz”
de Carolina Maria de Jesus**

*Rebeca de Souza Vieira*¹

Introdução

Estudos sobre Direito e Arte vem emergindo nas duas últimas décadas no Brasil, diante do crescente e importante resgate de autoras e autores negros para essa discussão. O presente capítulo se utiliza de um dos poemas de Carolina Maria de Jesus, que é uma referência para a literatura negra no Brasil e no mundo, já que suas obras foram traduzidas em 16 idiomas, e sua escrita carrega toda resistência frente a uma literatura elitista, mesmo às vezes tendo um rótulo popular. Ele questiona como a prisão de um membro da família pode gerar o aprisionamento aos demais familiares, tendo como base o poema que traz a história do homem infeliz, que perdeu tudo e que vive em prisões, inclusive aquela do pesar de ter seu filho em situação de cárcere.

¹ Pós-Graduada em Ciências Criminais pela UCAM, assessora do Patronato de Presos e Egressos do Estado da Bahia, aluna especial do programa de mestrado da UFMS, membra colaboradora da Comissão de Promoção da Igualdade Racial da OAB/BA, membra do Grupo de Estudos Avançados – Sistema Penal e Necropolítica – IBCCRIM/BA, membra do Grupo de Estudos Sobre Sanção Penal – NESP/UFBA, membra do grupo de pesquisa Culpabilidade e Responsabilidade – UFBA, membra do Grupo de Pesquisa sobre Direitos Humanos e Historicidade do Estado, membra do CCRIM e da comissão editorial do boletim *Protopias* do Centro de Ciências Criminais Professor Raul Chaves/UFBA, membra dos Grupos de Estudo “Estudos sobre Quilombismo e Feminismo – Rompendo Fronteiras” e “Estudos sobre Pierre Bourdieu e Antônio Bispo – Rompendo Fronteiras” da UFBA. E-mail: rebecavieira96@gmail.com.

Assim, o objetivo do capítulo, além de tornar aparente os escritos de Carolina Maria de Jesus, que vão além de *Quarto de despejo – O diário de uma favelada*, é apresentar um breve panorama do cárcere brasileiro, como ele atua diante das famílias dessas pessoas e como se relaciona com a poética de “O Infeliz”. Utilizando a sequência desses objetivos para formar a sua estruturação, que se valeu da abordagem qualitativa, do método indutivo e de procedimentos de pesquisa bibliográfica e documental.

Breve apontamento sobre Carolina Maria de Jesus

Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, Minas Gerais, no ano de 1914, criada em uma família de origem humilde, que trabalhava na lavoura. Quando criança chegou a estudar até o segundo ano do primário no Colégio Allan Kardec². Sua família ficava mudando de cidade, por conta das vagas de trabalho nas fazendas, até que foram morar em Franca, São Paulo, lá ficaram trabalhando, porém quando a mãe da autora faleceu em 1937, ela resolveu ir para a cidade de São Paulo e começou a trabalhar como secretária do lar e arrumadeira. Assim conseguiu em alguns momentos colocar no papel o que vivenciou e o que viu acontecer no início do século XX nas nesses locais.

Depois que engravidou começou a trabalhar como catadora de papel e levar alguns versos ao jornal Folha da Manhã para publicação; em 1955, começou a escrever no formato diário sobre sua vida no Canindé, onde residiu até a fama. Em 1958, ela apareceu em uma matéria sobre o Canindé e mostrou ao jornalista, Audálio Dantas, os seus escritos, com isso, passou a ter textos publicados na revista em que ele trabalhava, chamada de “O Cruzeiro”.

Em 1960, publicou o livro *Quarto de despejo – O diário de uma favelada*, com edição do jornalista. Foram feitos 10 mil exemplares

² NAÇÃO. *Carolina de Jesus, Parte 1*. TVE/RS, 18 set. 2015. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=E5V8SvEN2II>. Acesso em 28 set 2020.

inicialmente, porém vendeu-se 600 livros na noite de autógrafos e a obra foi traduzida para 16 idiomas.

Com a fama, Carolina comprou uma casa, viajou para a Argentina, ganhou um filme sobre sua vida e recebeu várias homenagens. Quando publicou *Casa de Alvenaria – Diário de uma ex-favelada*, o público não aderiu a leitura, a mesma coisa ocorreu com o romance *Pedaços da Fome*.

Quatro anos depois da publicação do seu primeiro livro, foi flagrada catando papel na rua. Em 1965, publicou o livro *Provérbios*, que não teve nenhuma notoriedade, e, em 1969, saiu da casa no bairro do Santana e foi morar com os filhos em um sítio na periferia de São Paulo.

No ano de 1972, foi ridicularizada pela imprensa, quando falava sobre a escrita de um livro que seria chamado de *O Brasil para os Brasileiros*, que acabou não sendo publicado, mas parte do material integra o livro *O diário de Bitita*.

Faleceu em 1977 por conta de problemas respiratórios. Após sua morte, outros livros de sua autoria foram lançados e peças foram feitas contando a sua história³.

A escrita de Carolina Maria de Jesus é uma fala sobre o que viveu e sentiu, não de uma realidade longe da sua vivência, imaginária ou abstrata. Segundo Abdias do Nascimento, a história do Brasil é feita de brancos para brancos⁴, Carolina rompeu esse paradigma e lançou sua escrita ao mundo.

Sobre o livro

Carolina Maria de Jesus foi uma mulher negra e periférica, que trouxe um olhar da literatura vivida e que antes era silenciada. O livro *Antologia Pessoal*, publicado póstumo, no ano 1996, é composto por uma junção de vários poemas que perpassam por questões como a liberdade, a prisão, o amor, a maternidade, dentre outros poemas.

³ FENSKE, Elfi Kürten. **Carolina Maria de Jesus - a voz dos que não têm a palavra**. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2014/05/carolina-maria-de-jesus.html>. Acesso em 28 set. 2020.

⁴ NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africana**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

Esse livro foi organizado pelo professor José Carlos Sebe Bom Meihy, tendo o primeiro capítulo um escrito seu para falar sobre a herança poética de Carolina Maria de Jesus; no segundo capítulo, uma escrita da professora Marisa Lajolo, e o terceiro capítulo, antes de começar as poesias de Carolina, é escrito pelo poeta Armando Freitas Filho.

A professora Marisa e o poeta Armando escreveram os textos para a quarta capa do livro. A obra contém 87 poemas escritos por Carolina Maria de Jesus ao longo de sua vida.

O Infeliz

Poema situado nas páginas 98-100 traz a ideia de um homem que envelheceu, sob o trabalho árduo do cultivo, viu seu irmão ficar louco, sua esposa falecer, criou os filhos e viu seu filho se afastar do que foi ensinado e quase ser linchado por ser acusado de ser um ladrão. Um homem que perdeu a esperança, que se cansou, que tem vontade de trazer a libertação ao filho, mas que está aprisionado no desgaste, na falta de esperança, nos dissabores da vida e pede à morte para se livrar desse pesar. Perdeu todo luxo que possuía, principalmente as pessoas, anda sujo, jogado ao mundo, perdeu sua residência e está abrigado em um porão, longe da sociedade e preso às mazelas que carrega. Prefere a perda da memória do que lembrar do seu passado. Por ser honrado e ter sofrido tanto, as pessoas o caracterizam como um infeliz.

Um breve panorama do encarceramento no brasil

*Vi um filho tranvia-se
E a turba imensa a gritar
Mata! lincha este ladrão
[...] Ho, se eu pudesse libertar
O meu filho da prisão⁵*

⁵ JESUS, Carolina Maria de. **Antologia Pessoal**. Organização de José Carlo Sebe Bom Meihy. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

O Brasil no período escravocrata mantinha para o povo negro penas privadas, por entender que pessoas feitas à escravidão eram propriedades. Elas, em regra, eram punidas nos próprios engenhos, mas quando presas pelo poder público suas penas em comparação com as de pessoas brancas não eram perdoadas⁶. No pós-abolição, as penas privadas passaram a ser públicas, tornando mais uma vez o povo negro alvo do sistema punitivo, que agora era majoritariamente estatal. Nesse sentido, o professor Luciano Goes, afirma que os negros que eram feitos de escravos saíram de um cativeiro para outro⁷, e enfrentaram diversas resistências sociais, assistenciais e territoriais.

O Brasil foi fundado sobre a exploração tanto de pessoas como dos recursos naturais, mesmo com a expansão da urbanização, os negros que agora eram livres continuaram a trabalhar no campo, porém nos subempregos, por conta dos imigrantes⁸, que foram trazidos para que a população brasileira tivesse um embranquecimento, cooperando para a falsa ideia de uma democracia racial⁹ e relacionamento harmônico entre o povo brasileiro, mas na verdade a sociedade brasileira e seus líderes estavam criando estratégias para um esvaziamento da negritude no país, a exemplo da não viabilização de condições de moradias que contribuiu para para o processo de favelização¹⁰ e outros processos de não inclusão social.

Uma das estratégias que segue até os dias atuais de forma latente é o encarceramento massivo, o que não quer dizer que pessoas brancas ou de

⁶ BORGES, Juliana. **O que é encarceramento em massa?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

⁷ GÔES, Luciano. Entre a abolição e o abolicionismo penal: insurgência marginal crítica por uma sociologia do sistema de controle racial brasileiro. In: RODRIGUES, M. V. **130 anos de (des)ilusão: a farsa abolicionista em perspectiva desde olhares marginalizados**. Belo Horizonte: D'Placido, 2019, cap. 14, p. 313-339.

⁸ NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africana**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

⁹ NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africana**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019, p. 35.

¹⁰ BARRETO, Ana Claudia de Jesus. **O Lugar dos Negros Pobres na Cidade: Estudo na Área de Risco do Bairro Dom Bosco**. Dissertação de Mestrado. Juiz de Fora: UFJF, 2010. Disponível em: http://www.ufjf.br/ppgservicosocial/files/2010/06/ana_claudia.pdf. Acesso em 28 set. 2020.

outros grupos étnico-raciais não sofram com o encarceramento, porém as práticas punitivas prendem de forma massiva grupos vulneráveis para tutelar um certo bem jurídico e agem com mais violência sobre os corpos negros. Segundo o Infopen de dezembro de 2019, 66,69% das pessoas encarceradas são negras (pretas e pardas)¹¹ e, de acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2019, a letalidade policial empregada sobre pessoas brancas é de 24,4% e sobre pessoas negras é aproximadamente três vezes maior¹².

Seguindo a lógica do encarceramento, o Brasil ocupa o terceiro lugar no ranking dos países que mais encarceram no mundo, ficando atrás da China e dos EUA. O processo que vem ocorrendo nos EUA sobre como as prisões são projetadas para os vulneráveis e “inimigos” sociais é o mesmo que impera aqui no país, porém o processo brasileiro é feito de forma menos sutil e criam-se justificativas para a adoção das medidas de segregação da liberdade. Exemplo seria o discurso de guerra às drogas que criam ambiente bélico, onde toda letalidade pode ser empregada para garantir a saúde pública à sociedade, dando o aval ao braço armado do Estado e fazendo com que as mortes que não estão envolvidas em confrontos diretos com a polícia se tornem acidentes toleráveis¹³.

Ainda, segundo os dados de dezembro de 2019 registrados pelo Infopen, 51,84% dos crimes cometidos por homens envolvem crimes patrimoniais e 19,17% delitos ligados à Lei de Drogas. Já em relação às mulheres, 50,94% dos crimes cometidos estão relacionados com a Lei de Drogas e 26,52% a crimes patrimoniais. Sobre o encarceramento feminino, a professora Dina Alves traz em sua pesquisa que o Poder Judiciário é composto majoritariamente por homens brancos que descarregam todo o seu punitivismo sobre as sentença de mulheres

¹¹ BRASIL. **Infopen - Levantamento Nacional de Informações Penitenciária**. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública, 2019.

¹² BUENO, Samira; MARQUES, David; PACHECO, Denis; NASCIMENTO, Talita. Análise da Letalidade Policial no Brasil. In: FBSP - Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2019**. Disponível em: http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Anuario-2019-FINAL_21.10.19.pdf. Acesso em 30 set. 2020.

¹³ VALOIS, Luís Carlos. **O Direito Penal da Guerra às Drogas**. Belo Horizonte: D'Plácido, 2019.

negras, que acabaram recebendo penas altíssimas, mesmo com quantidades mínimas de drogas ilícitas¹⁴.

Além dessas informações, o Brasil possui 755.274 pessoas encarceradas, tendo 442.349 vagas, ou seja, um déficit de 312.925¹⁵. Mesmo que o sistema seja ampliado, abrindo-se novas vagas para suprir o déficit, acontecerá um crescimento ainda maior do número de pessoas encarceradas. Angela Davis traz essa observação sobre a realidade da Califórnia: quanto mais presídios eram construídos, mais pessoas eram presas e o déficit continuava¹⁶; o que inclusive ocorreu no Brasil de 2015 para 2016, quando houve um aumento de 75.673 vagas e ao mesmo passo um aumento de 23.502 pessoas encarceradas em um ano, fazendo com que a marca do encarceramento total fosse de 698.618 para 722.120 – um déficit de 275.246¹⁷. Em 2019, esse número era de 788.274 pessoas encarceradas, tendo 442.349 vagas, isto é, um déficit de 312.925 vagas. No total até 2019 eram 36.929 mulheres e 751.345 homens em situação de cárcere¹⁸. Sendo o número de mulheres muito inferior ao de homens, porém elas vêm sendo alvo constante do punitivismo do Estado de forma crescente.

A questão família e o encarceramento

A pessoa em situação de cárcere acaba sendo apartada da sociedade, mas tem por lei o direito de manter o vínculo familiar, podendo receber visitas que se adequam aos horários da unidade penitenciária, que nem

¹⁴ ALVES, Enedina do Amparo. **Rés negras, judiciário branco: uma análise da interseccionalidade de gênero, raça e classe na produção da punição em uma prisão paulistana**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015.

¹⁵ BRASIL. **Infopen – Levantamento Nacional de Informações Penitenciária**. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública, 2019.

¹⁶ DAVIS, Angela. **Estarão as prisões obsoletas?** Trad. Marina Vargas. Rio de Janeiro: Difel, 2018.

¹⁷ BRASIL. **Infopen – Levantamento Nacional de Informações Penitenciária**. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública, 2019.

¹⁸ BRASIL. **Infopen – Levantamento Nacional de Informações Penitenciária**. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública, 2019.

sempre são em dias viáveis para as famílias, havendo algumas unidades com dias de visita durante os fins de semana.

A Lei de Execução Penal constitui direito do interno à visita, segundo o artigo 41, X, da Lei de Execução Penal¹⁹, porém a visitação ainda é uma das grandes dificuldades nos presídios, tanto pelos dias, quanto pelas condições estruturais e operacionais das unidades. A pena deixa de ser individual e passa a ser compartilhada com a família, grupo ligado à pessoa em condição de cárcere, que acaba passando por situações humilhantes e vexatórias para conseguir manter o vínculo, principalmente quando se trata das visitas íntimas²⁰, que acabam ultrapassando a mera vistoria para que não entre objetos proibidos e se tornam uma forma do sistema sistematizar o trauma do cárcere para além do(a) cumpridor(a) da penalidade. Diante disso, algumas das pessoas encarceradas abrem mão de receber visitas para que seus familiares não sejam submetidos a humilhações dentro do sistema prisional²¹.

Muitas das visitas são feitas por mulheres, tanto no sistema prisional masculino, quanto no feminino²², porém o número de visitas no cárcere feminino é menor – porque muitas dessas mulheres estão com seus companheiros também em situação de cárcere, outras são abandonadas ou abrem mão das visitas, ou são pessoas que não possuem suporte familiar.

Essas visitas são ligações pessoais que, para além do vínculo afetivo, constituem uma forma de sobreviver dentro do sistema, uma vez que suprem a carência da estrutura do Estado, com o fornecimento de materiais de higiene, comida, medicamentos e outros instrumentos para

¹⁹ BRASIL. Lei nº 7.210, de 12 de julho de 1984. Institui a Lei de Execução Penal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7210.htm. Acesso em 01 out. 2020.

²⁰ JUNIOR, Nelson Gomes de Sant'Ana e Silva; TANNUS, Rebecka Wanderley; LÚCIO, Nara Fernandes; GARCIA, Renata Monteiro. **Educação em direitos humanos: relato de experiência extensionista junto a familiares de presos**. Natal: Anais do 8º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária, 2018.

²¹ QUEIROZ, Nana. **Presos Que Menstruam**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

²² TANNUS, Rebecka Wanderley; JUNIOR, Nelson Gomes de Sant'Ana e Silva; ESTRELA, Marianne Laila Pereira. **Pesquisa e extensão universitária na interface com o sistema prisional: relato de experiências do LAPSUS/UFPE**. Recife: 3º Seminário Internacional de Pesquisa Em Prisão (GT08 – Pesquisa e Extensão Universitárias, Sociedade Civil e Prisões), 2017.

se manter diante do sistema punitivo que exprime sobre as pessoas a máxima vingança e desumanização, que ultrapassam o limite da pena, alcançando as pessoas que mantêm vínculo com os sujeitos em condição de cárcere.

Em um dos relatos constantes do livro de Nana Queiroz, ela informa que a genitora de uma das internas só levou a neta uma vez para ver a mãe, porque não aguentou ver a menina ficar nua na vistoria na frente de estranhos (agentes) e porque não queria que a criança pagasse a pena juntamente com sua filha²³.

Quando estão grávidas ou em estado puerperal, as mulheres são reduzidas a um produto subumano, onde todas as mazelas podem ser sofridas, como não receber atendimento médico, passar por procedimentos sem anestesia, serem mandadas para presídios mais distantes, por conta do berçário, mesmo ficando afastadas dos seus outros filhos, o que acaba por fazer abrirem mão de passar os seis primeiros meses amamentando o recém-nascido. Ocorre, assim, a perda da maternidade das presas, que em geral sofrem mais, como é o caso de Gardênia²⁴, que, além de tal perda, considera que o estresse que passou na hora do parto, fez com que a filha desenvolvesse um distúrbio, e, além de lidar com as marcas próprias do cárcere, precisa lidar com a culpa de ter sido desumanizada no nascimento de sua filha e de não poder amamentá-la, o que pode ter piorado o estado de saúde da menina.

Após o cumprimento da pena, para que a mãe recupere a guarda da criança é necessário comprovar condições para a criação, o próprio sistema deixa marcas diretas e reflexas, e, diante do preconceito da sociedade, muitas mulheres têm dificuldades de se estabelecerem, ficando por longos períodos sem vínculo com seus filhos.

Outro episódio narrado pela escritora aconteceu quando visitou um centro de reeducação feminino no Pará e descobriu que no local as internas eram levadas para ficar de castigo (“tranca”). Ela ficou indignada e

²³ QUEIROZ, Nana. **Presos Que Menstruam**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

²⁴ QUEIROZ, Nana. **Presos Que Menstruam**. Rio de Janeiro: Record, 2015, p.43.

conversou com um agente que a respeitava, ele disse que se ela achasse um outro castigo, tentaria aplicar; ela sugeriu a proibição das visitas, mas o agente aduz que essa penalidade a vida já impõe²⁵. Resta explícito que o encarceramento no Brasil ultrapassa os limites da pena e é levado às pessoas que mantêm vínculos com o(a) apenado(a).

O infeliz e o cárcere

O homem exposto na poesia é um infeliz diante das várias prisões sociais e pessoais que vive, principalmente, pelo fato de saber que seu filho está preso, em uma prisão que ele não pode resgatar ou fazer com que deixe de cumprir, porém ele também está apresionado, mas na condição de familiar.

Impotente diante do sistema, sem forças para seguir e esperar a liberdade de seu filho, da mesma forma que todo esvaziamento do homem é feito através das prisões, o cárcere no Brasil traz para os seus alvos uma neutralização do corpo, da mente e de aspectos sociais. A infelicidade é gerada pela condição de desfazimento da dignidade, da mesma forma que o cárcere age sobre os corpos, desfazendo cada linha ou ligação, alcançando os que não estão em comprimento de sentença.

Conclusão

A partir de uma construção poética sobre a infelicidade de um homem que está sob o efeito aprisionante de uma vida que está se desfazendo e que tem sua prole desfeita e aprisionada, a arte consegue transpassar a realidade de diversas famílias brasileiras, diante do grande aumento do encarceramento no país, que em regra prende pessoas negras – observando o crescente aprisionamento de mulheres nas últimas duas décadas – e desestabiliza suas famílias.

²⁵ QUEIROZ, Nana. **Presos Que Menstruam**. Rio de Janeiro: Record, 2015, p. 73.

As penas não são individualizadas, uma vez que, no processo de execução, os familiares das pessoas em condição de cárcere acabam absorvendo uma parcela da pena que ultrapassa as funções básicas legalmente previstas, incluindo a desumanização tanto dos(as) internos(as), quanto de sua família. No poema, a representação é de um homem infeliz, mas na realidade a regra é de que são as mulheres que mais sofrem essa penalidade, por ser o gênero que mais faz visitas a pessoas presas.

É urgente e necessária uma reconfiguração do modo como é conduzido o processo de execução penal no Brasil, pois fere e cria obstáculos para os direitos dispostos em lei, tornando irregularidades regra e criando verdadeiras famílias encarceradas.

Quando a ausência é um risco: escritas marginais, polícia e epistemicídio

*Carla Neves Mariani*¹

Marcar pontos de partida e de passagem

Margear as centralidades da cidade e perceber espacializações de conflito e encontro é o marco preliminar desse nosso exercício de pensar, conversar e escrever sobre as microrrelações e desdobramentos entre direito, arte e racialidade, a partir das escritas marginais urbanas. Movimento de continuidade, que começa no fazer de uma dissertação, e reverbera em disputas no campo das ideias, caminhando no sentido de marcar presenças ameaçadas de apagamento pela paisagem epistêmica hegemônica. Desafiando, assim, camadas do emaranhado de conflitos engendrados entre os dispositivos de poder – representados, aqui, pela polícia e guarda municipal – e as linguagens das ruas – representadas pelas pichações desautorizadas.

Combinada à experiência de observar as ruas, lancei atenções para os Termos Circunstanciados de Ocorrência – TCOs, por representarem o primeiro registro formal do conflito entre o ordenamento urbano e as pichações. A escolha metodológica por analisar os TCOs representou mais do que a possibilidade de acesso a uma base de dados para coletar

¹ Advogada, graduada em Direito pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, na linha de pesquisa Processos Urbanos Contemporâneos. Compõe o Grupo de Estudo Corpo, Discurso e Território (UFBA), integra o Observatório de Bairros de Salvador (UFBA) e contribui com o Núcleo de Direito, Cidade e Cultura (USP). E-mail: carlanmariani@gmail.com.

informações sobre o perfil dos acusados e a espacialização da práxis dos agentes da segurança pública, revelou significativa incongruência entre as frequentes abordagens policiais narradas pela juventude e o reduzido número de registro formal de tais autuações, expresso no acesso a apenas 28 TCOs, no período entre 2010 e 2018.

Tais sinais apontam que os conflitos em torno das escritas urbanas, em Salvador, Bahia, não se originam nem se encerram em sua tipificação penal. Há uma complexa rede de mecanismos que se articulam desde a subalternização da prática aos jogos paralegais de criminalização e apagamento. Assim, ao refletir sobre apagamentos, vigilância e seletividade como elementos de um controle urbano, chego na necropolítica de Mbembe, articulada às contribuições sobre epistemicídio de Sueli Carneiro e ao entendimento de genocídio em curso de Abdias do Nascimento para me ajudar a pensar a produção dessas ausências.

A cultura de rua e suas escritas, para nossa análise, não obedecem à função de objeto de pesquisa, são, sobremaneira, suporte teórico metodológico para compreender a organização das cidades contemporâneas e suas relações de poder espacializadas. Funcionam, portanto, como lentes de aumento, a partir das quais mobilizamos conceitos como cultura, necropolítica e epistemicídio no contexto urbano, experienciando Salvador como referência de cidade-metrópole.

Para Milton Santos, geógrafo baiano, a cidade é o particular, o concreto, o interno.² Política e espacialmente, na cidade estão materializadas as relações de poder e de consumo que constituem os modos de (re)produção social hegemônicos, bem como suas resistências. É por esta razão que a cidade serve para nós como campo privilegiado de estudo para entender e elaborar sobre as condições de existência e de morte circunscritas no binômio direito e racialidade.

Nos interessa destacar a dimensão cultural da cidade, compreendida nos registros – nos muros e superfícies – da passagem dos múltiplos

² SANTOS, Milton. *Técnica, Espaço, Tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Hucitec, 1994, p. 69.

modos de existir da juventude urbana, elemento formador de territórios que ressignificam as ruas, rompendo com a função de mero ambiente de passagem e atribuindo-lhe a dimensão de lugar. Os mesmos muros que arquitetam barreiras, mediatizam possibilidades de comunicação, quando o saber-fazer da rua conta sua história, registra seus legados, cria subversões na paisagem do cotidiano, como quem compõe uma página escrita da história da cidade. Função do concreto ressignificada, reapropriada e metamorfoseada como papel branco ou tela vazia, convidando à escrita.

Independente da formatação – grafites, pixos, bomb, stencils, adesivos –, as escritas da cultura de rua são expressões que, ao promover novos sentidos para os muros e edificações, também contribuem na construção da imagem da cidade, compondo paisagem urbana heterogênea, na qual é irrelevante a diferenciação jurídico-legal, trazida pela Lei 12.408/2011³, sobre pichações e grafites autorizados. Importa, pois, a sua condição de fenômeno urbano, marcador da influência da cultura hip-hop nas cidades ocidentais, que se assume e se reivindica como fazer poético periférico e negro.

As escritas urbanas como cultura

A cidade manifesta processos dialéticos de transformações advindos da relação entre os indivíduos e o espaço físico. Os jovens pichadores e grafiteiros, individualmente ou em grupo, vão deixando no espaço urbano marcas das suas passagens, constituem, assim, um conjunto de sujeitos partilhando uma experiência de cidade no sentido de comunidade, elaborando valores, regras, linguagens e memórias comuns. A partir dessa perspectiva, o movimento de escrever nos muros – seja com *tags*

³ A Lei nº 12.408 de 2011 cria dicotômica tipificação penal ao instituir uma diferenciação ente o grafite e a pichação: “Art. 65, § 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional”.

(assinaturas), frases ou desenhos – perde o *status* de mero ato aleatório (ou vandalismo) e pode ser percebido como verdadeira prática cultural, com um sentido de história e de identidade.

Ao ocuparem os espaços da cidade, convertendo-os em pontos de encontro, os jovens artistas recriam novos usos para os muros e o arquitetam como instrumento de interação e de circulação das suas narrativas. Assim é possível pensar no espaço como um importante suporte para a memória coletiva⁴ urbana, servindo, a partir dos seus usos legais ou ilegais, para construção de uma imagem da cidade e para a formação de imaginários, que atravessam a experiência de todo e qualquer habitante-passante.

Desse modo, a imagem do lugar é a mediação que pode produzir um determinado conhecimento do espaço. A escrita vai delineando também sua função de transcrição de trajetórias de afetos, que permite uma ampliação da consciência da história desses artistas da rua, sendo possível um certo nível de contato com sua organização coletiva, seus modos de agrupamentos, os riscos a que estão submetidos, seus ídolos, suas ideias. Desse olhar mais atento sobre os muros é fácil identificar, por exemplo, o costume de inscrever os nomes dos seus colegas mortos, como homenagem, mecanismo social de memória, reconhecimento e reverência.

As escritas urbanas materializam no concreto das cidades, em forma de processo artístico, os deslocamentos da juventude, numa espécie de domínio simbólico das edificações urbanas, coletivizando-as. Assim, tornam visíveis suas identidades, suas formas de ver e viver a cidade, subvertendo tanto a função dos muros, como a condição das ruas, sendo possível a constituição de territorialidades, por meio da apropriação e ressignificação dos espaços ocupados. Tais territorialidades são manifestações de existência e de domínio sobre uma área que é, desta forma, tomada simbolicamente.

⁴ HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

Inspirada na formulação de Milton Santos, importa aqui a concepção de território entendido como produto da prática social acumulada dos sujeitos que habitam determinado cenário, o lugar onde se desembocam todas as ações, todas as paixões, todos os poderes, todas as forças, todas as fraquezas, isto é, onde a história do homem plenamente se realiza a partir das manifestações da sua existência.⁵ O movimento das escritas urbanas acaba por tecer redes por toda a cidade, transformando-a num circuito de sociabilidades e representações de uma pluralidade de grupos que no espalhar de suas marcas vivenciam a liberdade de se expressar usando a própria cidade.

Interessante destacar que, do ponto de vista estético, ao contrário do que se possa imaginar, existe em torno das escritas urbanas processos criativos e artísticos muito bem elaborados, mesmo diante dos imprevistos que a rua exige. Seja no grafite com suas variáveis de cores e formas, no pixo criptográfico de São Paulo, no xarpi do Rio de Janeiro ou no correr do letrado soteropolitano, há um intenso processo de criação de estilos próprios que conduzem, muitas vezes, à construção de novas linguagens e, até mesmo, novos alfabetos. Processos esses que se corporificam organicamente no tecido urbano, mas não se dão sem a dimensão do conflito.

Cidade negra: uma questão de polícia

Não há como situar o campo epistemológico em Salvador, cidade de expressivo coeficiente populacional negro, e escapar das tantas e potentes narrativas negras sobre o território. Pensar as presenças negras em Salvador em sua relação com a produção de territórios marcadamente racializados é observar para o histórico de escravidão que descortina o espectro colonial tão marcado e visível, contemporaneamente, nas diferenciações socioespaciais soteropolitanas:

⁵ SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. In: SANTOS, Milton et. al. **Território, territórios - ensaios sobre o ordenamento territorial**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 13.

A “ocupação colonial” em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico – inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição (territorialização) foi, enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; a subversão dos regimes de propriedade existentes; a classificação das pessoas de acordo com diferentes categorias; extração de recursos; e, finalmente, a produção de uma ampla reserva de imaginários culturais. Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania. O espaço era, portanto, a matéria-prima da soberania e da violência que sustentava. Soberania significa ocupação, e ocupação significa relegar o colonizado em uma terceira zona, entre o *status* de sujeito e objeto.⁶

Portanto, a dimensão racial do espaço não cabe como apenas um recorte de análise, uma vez que diz respeito a própria configuração da cidade. É perceptível, nas cidades brasileira, as permanências das relações de poder racistas, que não apenas deixaram marcas no espaço, como foram responsáveis por seus arranjos no transcorrer do tempo. Da localização e condição das moradias aos trânsitos na rua, há uma predeterminação sobre o lugar da negritude na cidade:

O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento [...]. Desde a casa grande e o sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: das senzalas às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos habitacionais (cujo modelo são os guetos dos países subdesenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço.⁷

Argumento que expõe as contradições dos discursos de homogeneização dos espaços urbanos ao evidenciar as diferenciações de

⁶ MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaios, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ*, n.32, v. 32, 2016, p. 135.

⁷ GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 198, p. 15.

ocupação de moradia pautadas na cor dos corpos que habitam tais edificações e em tal ponto da cidade. A continuidade da ordem discursiva fomentadora do imaginário de democracia racial nas cidades brasileiras, além de desviar das evidências contidas nos espaços, diz respeito a uma função estratégica apaziguadora das tensões étnicoraciais.⁸ Todavia, se reposicionarmos nosso olhar sobre as cidades, num exercício de buscar localizar a presença negra no tecido urbano, bem como identificar seus espaços cotidianos de vida e socialização, claramente perceberemos traços da segregação nessa conjuntura.

Racialidade que se expressa espacialmente pela face da segregação, reflexo da conjuntura de uma sociedade racialmente hierarquizada, mas também pela constituição de territórios, das formas de sociabilidade que ocupam e reorganizam a cidade por meio do trabalho, religião, lazer e habitação. Nesse mesmo sentido, Raquel Rolnik disserta:

A história da comunidade negra é marcada pela estigmatização de seus territórios na cidade: se, no mundo escravocrata, devir negro era sinônimo de subumanidade e barbárie, na República do trabalho livre, negro virou marca de marginalidade. O estigma foi formulado a partir de um discurso etnocêntrico e de uma prática repressiva; do olhar vigilante do senhor na senzala ao pânico do sanitarista em visita ao cortiço; do registro esquadrinhador do planejador urbano à violência das viaturas policiais nas vilas e favelas.⁹

Mesmo após a abolição do modo de produção do trabalho sustentado na escravidão, as cidades que se formavam pretendiam seguir um modelo europeu de civilização, e, portanto, a presença de tudo que pudesse remeter ao negro africano não podia ser tolerada. Nesse cenário, em 1886, foi instituído um código de posturas municipal, em São Paulo, que proibia práticas associadas aos territórios negros da cidade, com a justificativa de

⁸ CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2005, p. 62.

⁹ ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: R., Santos (Org.). **Diversidade, espaço e relações étnico raciais, o negro na geografia do Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 88-89.

organização do espaço urbano. Nesse processo de limpeza étnica, foram expulsos da vida urbana as quituteiras, os mercados abertos, os capoeiristas, os pais-de-santo e tantos outros sujeitos que desafiavam os padrões de homogeneização branca.

Essa reestruturação vinha adaptar a cidade senhorial-escravista aos padrões da cidade capitalista, onde terra é mercadoria e o poder é medido por acumulação de riqueza. A face urbana desse processo é uma espécie de projeto de “limpeza” da cidade, baseado na construção de um modelo urbanístico e de sua imposição através da intervenção de um poder municipal recém-criado.¹⁰

Trago referências de outras capitais do país com o objetivo de demonstrar a espacialização do racismo como fenômeno da própria urbanização brasileira. Se comparada às capitais do sudeste, Salvador foi palco de uma modernização urbanística tardia (século XX), mas muito inspirada pela emergência do saber médico-sanitarista e pelo branqueamento como solução racial¹¹. Como base legal, são editadas as primeiras posturas municipais, instrumentos legislativos que tinham como objetivo regulamentar o cotidiano da cidade, uma espécie de legislação urbanística. Produção legislativa que em um dos seus atos normativos cria institucionalmente a guarda municipal, como corpo de polícia destinado à vigilância pela boa execução das leis, posturas e atos de administração do Município¹². Alinhada às reformas urbanísticas e arquitetônicas, a atuação da Guarda Municipal está direcionada fortemente à vigilância e uniformização do espaço público, espaço esse, majoritariamente ocupado pela presença negra.

Assim, historicamente, há de se notar um liame entre a territorialização negra, o padrão de urbanização brasileiro e a repressão

¹⁰ ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro. In: R., Santos (Org.). *Diversidade, espaço e relações étnico raciais, o negro na geografia do Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, p. 79-80.

¹¹ NOVAES, Bruna Portella de. *Embranquecer a cidade negra: gestão do trabalho de rua em Salvador no início do século XX*. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2017, p. 67.

¹² **Lei municipal nº 877/1908**. Arquivo Histórico Municipal de Salvador. Registro de Leis da Câmara Municipal, livro 29.5 (1907-1911). Salvador: Fundo Câmara Municipal –Seção Secretaria.

policial¹³, pois, não raro, as zonas da cidade com marcada presença negra são também aquelas marcadas pela periferização e controle repressivo exercido principalmente pela polícia. Nesses termos, o racismo é uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder – direito soberano de morte –, que também regulará a distribuição da morte pelas forças do Estado¹⁴. Mortes em seu sentido mais abrangente, compreendidas nas dimensões físicas e culturais, e que, no contexto das cidades, estarão espacializadas num conjunto de ações para controle, imunização e uniformização do urbano e de seus indivíduos:

Operando com base em uma divisão entre os vivos e os mortos, tal poder se define em relação a um campo biológico – do qual toma o controle e no qual se inscreve. Esse controle pressupõe a distribuição da espécie humana em grupos, a subdivisão da população em subgrupos e o estabelecimento de uma cesura biológica entre uns e outros. Isso é o que Foucault rotula com o termo (aparentemente familiar) “racismo”.¹⁵

Arquitetura da morte que, muitas vezes, opera pela invisibilização dos conflitos, exercendo um poder paralegal, praticando um tipo de violência mais excessiva: a necropolítica – formas contemporâneas que subjugam a vida ao poder da morte –, uma concatenação de biopoder, estado de exceção e estado de sítio. Em tais instâncias, o poder (e não necessariamente o poder estatal) continuamente se refere e apela à exceção, emergência e à uma noção ficcional do inimigo¹⁶.

Na estrutura social brasileira, que abriga em seu histórico três séculos de escravidão negra, o inimigo é criado, principalmente, sob a insígnia da racialidade, sendo o racismo o motor do princípio necropolítico, cujo funcionamento exige o rebaixamento generalizado do preço de uma vida

¹³ AVELAR, Laís da Silva. **O pacto pela vida, aqui, é o pacto pela morte!: o controle racializado das bases comunitárias de segurança pelas narrativas dos jovens do grande nordeste de Amaralina**. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2016, p. 21.

¹⁴ MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, n.32, v. 32, 2016, p. 128.

¹⁵ MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, n.32, v. 32, 2016, p. 128.

¹⁶ MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, n.32, v. 32, 2016, p. 128.

de um lado, e do outro, a banalização crescente dos seus apagamentos.¹⁷ Em configurações como essa, estão continuamente suspensas, para o marcador raça, garantias mínimas da ordem constitucional democrática, é a exceção constituindo-se em norma, é a institucionalização de um regime de desigualdades.

Tecnologia de controle e poder que não apenas se manifesta sobre o espaço por meio das práticas de violência, como também investe arsenal de forças no sentido de produzir espacialmente este regime de diferenciações. Opera-se sobre a cidade uma espécie de gestão pelo estigma, pelo não-direito que se institui como lei fora da lei, sob a égide da separação, do isolamento e do extermínio. Em muitos casos, um muro basta para expressá-la:

Em todos os lugares, a ereção de muros de concreto e grades e outras “barreiras de segurança” está no auge. Paralelamente aos muros, outros dispositivos de segurança aparecem: enquadramentos, cercas, torres de vigia, trincheiras, todo tipo de demarcações que, em muitos casos, só funcionam para intensificar o cerceamento, na falta de poder manter à distância de uma vez por todas aqueles que são considerados portadores de ameaça.¹⁸

Sueli Carneiro oferta o importante conceito de “dispositivo de racialidade”, que pode potencializar nossa análise ao abrir caminhos para pensarmos o objetivo estratégico da criminalização da pichação (e de tantas outras expressões da população negra e periférica ao longo da história), e a sua implicação com o racismo estrutural no Brasil. Desta forma, o direito, as leis, a gestão municipal, a polícia, os meios de comunicação e a própria arte são elementos de uma rede que engendra processos políticos contemporâneos de criminalização desses movimentos sociais de cultura de rua.

A dicotômica tipificação penal, presente na Lei 9.605/1998, que confirma uma diferenciação normativa ente o grafite e a pichação,

¹⁷ MBEMBE, Achille. **Políticas de Inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017, p. 56.

¹⁸ MBEMBE, Achille. **Políticas de Inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017, p. 63.

expressa bem esse jogo de subalternização seletiva direcionada a determinados grupos. Com base na oposição dos conceitos de beleza e sujeira, aparentemente, o grafite é elevado ao *status* de arte, enquanto a pichação segue criminalizada e equiparada ao ato de sujar e de agredir o meio ambiente urbano. Ao eleger e elevar uma das formas e expressões da cultura de rua ao *status* de arte, os dispositivos de controle articulam um movimento duplo: o de captura e o de subalternização, pois criam um campo de uniformização (aceitabilidade, passabilidade) e um marcador de diferenciação que subalterniza todas as outras formas e expressões como menores, ilegítimas, associadas a ideia de sujeira, de vandalismo e de marginalidade.

Regime de diferenciações que cria a figura do não-semelhante, uma vez que quem picha é considerado como o inimigo, o praticante da conduta ilegal, já quem grafita pode salvar-se do estigma criminalizador e aproximar-se do mérito artístico. Vertendo não-identificações entre as duas expressões gráficas, rivalidades perversamente implantadas com o poder de desestabilizar ações em comum, podendo causar, estrategicamente, fissuras na organização coletiva da cultura de rua. Há também uma tentativa de homogeneização das expressões artísticas, pois se adaptando aos moldes preconizados pelos circuitos de arte, ou por eles sendo aceitas, sobrevivem e se legitimam social e juridicamente – fora dessa lógica, seguem sendo perseguidas como transgressões passíveis de punição.

Temos, portanto, um processo de criminalização da estética da periferia, seja no campo do Judiciário, seja na atuação da gestão pública municipal. A criminalização do ato de rabiscar, de intervir visualmente no espaço urbano aparece desde o Código Penal de 1890, período que coincide justamente com o início do processo de industrialização, e, conseqüentemente, com mudanças na elaboração dos planos urbanísticos das principais cidades brasileiras, marcadas pelo crescimento do mercado imobiliário, da exploração e especulação imobiliária, “melhoramento” da paisagem e da infraestruturas das cidades.

Retomando, pois, ao recorte da cidade de Salvador, também observamos um histórico-legal de atos e decretos municipais em torno da regulação da presença da juventude negra e periférica a partir da manifestação da pichação. A disciplina e controle legislativo vai desde a fiscalização do comércio de tinta *spray* até a imposição de multa administrativa aos pichadores. Mais recentemente, em 2017, foi aprovado na Câmara de Vereadores de Salvador projeto de lei que previa a majoração da sanção administrativa para de multa de três mil reais aos flagrantes de pichação em imóveis públicos e privados da cidade sem autorização, além de formular novos mecanismos de denúncia pelo telefone e internet. Diante das resistências que se organizaram críticas a essa nova legislação, ela foi vetada pelo prefeito, mas a sua formulação e aprovação já expõem um latente confronto entre a gestão municipal e as escritas marginais urbanas.

Dito isso, ao passo em que as pichações se estendem por todo o tecido urbano e que se asseveram as ações de controle e combate a tais práticas, principalmente no âmbito das gestões urbanas, é, no mínimo, controverso que essa tensão não se manifeste nos registros oficiais da segurança pública, como aponta a escassez de TCOs referentes aos flagrantes e abordagens aos pichadores. A falta de dados oficiais impede mensurar com precisão o tamanho do conflito entre as escritas urbanas e a legalidade posta em Salvador, o que tem como efeito o disfarce da violência e a invisibilização do conflito. Apagamento que compreende desde a discricionariedade policial em não oficializar suas abordagens até o “desinteresse” em elaborar estatísticas que exponham um panorama sobre a lide.

Do epistemicídio: práticas invisíveis de invisibilização

Na Bahia saltam aos olhos as altas estatísticas sobre a mortandade negra. O Atlas da Violência 2019 aponta que a juventude negra baiana é o

principal alvo de mortes relacionadas à violência¹⁹, coeficiente que pode se asseverar se nele se incluisse as mortes causadas pela omissão do Estado no acesso à saúde pública, ao trabalho digno, à habitação segura, etc. A mão do Estado, por ação ou omissão, faz morrer e deixa morrer.

Há no estado permanente de exceção, que faz parte da necropolítica, uma fusão entre o modelo jurídico-institucional e o modelo biopolítico de poder, que sacralizam a vida indigna de ser vivida, é o que Agamben sintetiza no conceito *homo sacer*. Segundo o filósofo, a estrutura biopolítica fundamental do poder está na decisão sobre quais vidas perdem a qualidade de bem jurídico, deixando de serem politicamente relevantes para o Estado e podendo contra elas serem investidas toda sorte de abusos, inclusive sua eliminação. Estando a lei em suspenso e eleitas as vidas cuja continuidade perderam valor, perseguição e aniquilamento deixam de significar ilegalidades:

É como se toda valorização e toda “politização” da vida (como está implícita, no fundo, na soberania do indivíduo sobre a sua própria existência) implicasse necessariamente uma nova decisão sobre o limiar além do qual a vida cessa de ser politicamente relevante, e então somente “vida sacra” e, como tal, pode ser impunemente eliminada. Toda sociedade fixa este limite, toda sociedade – mesmo a mais moderna – decide quais sejam os seus “homens sacros”. É possível, aliás, que este limite, do qual depende a politização e a *exceptio* da vida natural na ordem jurídica estatal não tenha feito mais do que alargar-se na história do Ocidente [...].²⁰

Estes não são apenas campos de conceituação teórica, são pistas que nos ajudam a sistematizar o pensamento sobre como se sedimenta a complexa rede de vigilância, apagamento e punitividade sob a qual estamos sujeitos. É um fio interessante para refletir também sobre a ficção jurídica da universalidade do sujeito de direitos, pretensamente protegido

¹⁹ O Atlas da Violência 2019 aponta que homens, negros e jovens – com menos de 30 anos – são a maioria das vítimas de homicídios ocorridos na Bahia em 2017. Dentre as 7.487 vítimas de assassinatos registrados pela pesquisa naquele ano, 7 mil eram homens (93% do total), 6.798 negros (90%) e 4.522 tinham entre 15 e 29 anos (60%).

²⁰ AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 146.

pela ordem democrática. Quando se determina um sujeito de direito, também se cria um não-sujeito de direitos, e, ultrapassado o limiar, a vida cessa de ter valor jurídico. Essas não-existências sequer aparecerão nos TCOs, sequer terão acesso ao devido processo legal, por exemplo, porque se não há vida digna de ser vivida, também não há a formalização do processo, os direitos ao contraditório e ampla defesa, são, então, julgados à discricionariedade do poder de polícia.

Atenta, pois, às tantas dimensões do fazer morrer e à sofisticada engrenagem do racismo e ainda que evidentes, em estatísticas e cotidiano, as mortes que se manifestam em sua natureza física, lanço o olhar para mortes outras que se materializam na cidade. Mortes subjetivas e epistêmicas, a partir do que Sueli Carneiro descreve como sendo:

[...] um processo persistente de produção da inferioridade intelectual ou da negação da possibilidade de realizar as capacidades intelectuais, o epistemicídio nas suas vinculações com as racialidades realiza, sobre seres humanos instituídos como diferentes e inferiores, constitui uma tecnologia que integra o dispositivo de racialidade/biopoder, e que tem por característica específica compartilhar características tanto do dispositivo quando do biopoder, a saber, disciplinar/normatizar e matar ou anular.²¹

Nesta ordem de poder, a prática da pichação em muito se assemelha a outras expressões culturais da cidade negra perseguidas ao longo da história, algumas delas já citadas (capoeira, samba, etc.), não só por conta da identidade racial dos sujeitos que praticam, mas sobretudo por compor um conjunto de valores e expressões próprio do hip-hop, que se assume e se reivindica como cultura periférica e negra.

A presença negra nas cidades está marcada pela estigmatização de suas práticas e invisibilização dos seus territórios. A dominação étnico-racial destina aos corpos negros o lugar da marginalidade como modo de perseguir sua existência e subalternizar suas culturas. Formulações que nos levam a pensar que a criminalização da pichação é, sobretudo,

²¹ CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2005, p. 97.

instrumento de cerceamento e controle dessas populações. Essa criminalização repercute na eliminação de modos de existir na cidade. Para nos ajudar a pensar nesse *modus operandi* de controle, sujeição e apagamento, podemos partir da mesma conceituação utilizada por Abdias do Nascimento em sua obra sobre os processos de racismo mascarado no Brasil:

O uso de medidas deliberadas e sistemáticas (como morte, injúria corporal e mental, impossíveis condições de vida, prevenção de nascimentos), calculadas para a exterminação de um grupo racial, político ou cultural, ou para destruir a língua, a religião ou a cultura de um grupo. [...] Recusa do direito de existência a grupos humanos inteiros, pela exterminação de seus indivíduos, desintegração de suas instituições políticas, sociais, culturais, linguísticas e de seus sentimentos nacionais e religiosos.²²

Para entender essa lógica de mortes tão imbrincadas, basta lembrar que a polícia que aborda jovens pichadores é a mesma responsável pela chacina no Cabula em 2015.²³ A eliminação da vida acontece pela opressão sob os corpos e sob suas vivências na cidade. Assim, pelo terror, pelo estigma e pela criminalização é possível matar culturalmente, controlar formas de existir e subalternizá-las.

A produção e aplicação dos instrumentos jurídicos-normativos são parte de uma estratégia de poder e tem um potencial de intervenção na realidade²⁴, porém, não são a única via possível, em configurações em que a violência constitui a forma original do direito é a exceção que proporciona a estrutura da soberania²⁵. A dificuldade de acesso aos TCOs sinaliza para isso. Além da perseguição às culturas periféricas, através do ordenamento jurídico, opera-se também processos de invisibilização, seja

²² NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 14-15.

²³ Em 06 de fevereiro de 2015, na Vila Moisés, no bairro do Cabula (Salvador/BA), operação da Polícia Militar da Bahia resultou na morte de doze jovens e seis feridos, com características de execução.

²⁴ NOVAES, Bruna Portella de. **Embranquecer a cidade negra: gestão do trabalho de rua em Salvador no início do século XX**. Dissertação de Mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2017, p. 89.

²⁵ MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios, Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, n.32, v. 32, 2016, p. 135.

pela eliminação física e mobilidade forçada, seja através da sua concentração em guetos institucionais paralegais, fora dos olhares.

A invisibilidade tem, aqui, uma conotação geralmente negativa, de natureza liminar, transgressiva e maldita. O que não se deve ver é o que é feio. O facto de não estarem acessíveis alimenta, por outro lado, o desconhecimento, a criação de mitos e fantasias. Daí que as estratégias de “visibilização”, sejam formas de empoderamento reclamadas por muitas comunidades tradicionalmente subalternizadas. A visibilização tem, neste caso, um sentido literal, mas também metafórico. É “trazer à luz”, revelar qualquer coisa, que por estar escondido é alvo de negação, de desconhecimento e de fantasias várias. “Trazer à luz” é negar as qualidades negativas daquilo que deve estar escondido, é recusar a sua fealdade, a sua malignidade ou estranheza.²⁶

Segundo a narrativa dos pichadores, geralmente, “*o enquadro fica na rua mesmo*”. Tem-se, portanto, incontáveis abordagens que não são narradas pelos registros oficiais, configurando uma atuação policial que extrapola os parâmetros da legalidade. Apontar tais descompassos não significa reivindicar que pichadores sejam capturados e fichados pela polícia, mas refletir sobre o que representa essa discricionariedade policial que molda a conduta profissional mais do que as normas legais. Uma vez que, a atuação policial direcionada à interdição das pichações na cidade não desaparece, ela continua existindo, mas à revelia dos registros formais. Sinalizando para uma estratégia de apagamento do conflito ou um disfarce da violência tão presente nas ruas.

Para o positivismo jurídico ou para a historiografia oficial, o que não está nos autos do processo não se comprova e, portanto, não existe. A partir dessas sentenças é possível pensar na gravidade simbólica que representa a ausência de registros sobre as ocorrências policiais que abordam pichadores. Não é apenas a inobservância de uma burocracia ou rito legal, é o apagamento, para os olhos da lei, da existência de corpos inscrevendo conflitos na cidade, sendo o mesmo que matar culturalmente. Portanto, é uma forma de epistemicídio. Expressar-se é condição de

²⁶ CAMPOS, Ricardo. Visibilidades e invisibilidades urbanas. *Revista de Ciências Sociais*, v. 47, n. 1, 2016, p. 55.

existência, logo, a face de morte presente na perseguição às escritas urbanas está na tentativa de extermínio de um modo de linguagem, e, como consequência, no extermínio das pessoas que se expressam por ela.

Não há dúvidas sobre os incômodos micro e macro que as pichações assentam na cidade quando rompem com o projeto urbano de branqueamento ao inscreverem no tecido urbano não apenas uma narrativa de exclusão, mas também um modo de resistir e de existir nas metrópoles através da cultura negra e periférica. Entretanto, o conflito está colocado e assumido somente em parte, pois, as redes que agenciam os diferentes modos de apagamento dessa cultura permanecem não ditas ou camufladas sob o manto da legalidade e neutralidade. É o que chamo de práticas invisíveis de invisibilização, este emaranhado de conflitos não ditos, que operam silenciosamente sustentados na associação entre os discursos de ordem e democracia, meramente formais.

Costuras e acabamentos sobre o não dito

Eis, aqui, a complexa missão de costurar palavras sobre o não dito e nem assumido pelos discursos oficiais, a partir da contraposição entre as discursividades disponíveis nas ruas e no domínio da produção jurídico-normativa. Chegar em Salvador, cidade negra transatlântica, e partir ao encontro do que diz as escritas urbanas – que também atuam como demarcação de territórios negros nas ruas –, exigiu assumir o desafio de confrontar-se com os muros, desvelando os silenciamentos e as invisibilidade projetadas para não serem percebidas e para que a ordem do aniquilamento às existências desviantes se cumpra.

Se, de um lado, a marginalização penal e as mais recentes atuações da gestão urbana, escancaram a intensificação do conflito em torno das escritas urbanas por um projeto de branqueamento da cidade, e, de outro lado, temos um reduzido conjunto de ocorrências policiais coletadas no curso da pesquisa em Salvador, há entre esses dois dados uma lacuna de práticas encobertas, engrenagens do epistemicídio, que tentam falsear um

certo pacto tácito de convivência, como se a pichação fosse uma questão pacificada, e que, por isso, não existe uma ação policial direcionada e ofensiva contra os pichadores.

Contudo, a rua não pactua com projetos de homogeneização e morte e insiste em denunciar tais regimes de invisibilização a partir da continuidade das suas presenças coletivas no tecido urbano. Mesmo tendo em vista as impermanências das escritas urbanas na cidade, dada a rapidez dos fluxos de inscrição e apagamento próprios do ritmo da metrópole, e, considerando os processos de controle urbano racializado que delimita o desenho da vida urbana, as vivências na rua seguem sendo alicerces na formação, preservação e reinvenção de novos modos de experimentar cultura, pois constituem o denominador comum entre sujeitos e grupos que desejam ser vistos e lembrados por seus corres existenciais.

É na apropriação do espaço que as culturas de rua articulam na paisagem urbana referências de memória, partilhando de um modo de viver e participar da vida urbana, territorializando sentidos e produzindo cidades dentro de cidades. No correr das ruas, a necropolítica ainda não se sagra totalizante, pois defronta com a pulsão de vida, com a valorização e expansão das vidas negras e periféricas manifestadas por suas escrevivências. Escritas, pois, de uma sobrevivência à condição de morte, com a qual perpetuam suas margens criativas, seus territórios (des)patrimoniais.

Só pela permanência e reinvenção dos desvios, a política de morte não se sagra plenamente vencedora. Essa talvez seja a função histórica das escritas marginais urbanas: subverter a imposição do muro como barreira excludente, como simulacro da morte, disputando sentidos e usos, pelo direito ao viver nas cidades.

Migrações internacionais e os atravessamos de raça e gênero na literatura de Chimamanda Adichie

*Karine de Souza Silva*¹

*Isabella Nickel*²

Introdução

A migração internacional é um tema atravessado por raça, gênero e classe, visto que estes são os principais eixos de subalternidade que compõem a base da exploração do sistema capitalista moderno mundial³. O objetivo deste capítulo é articular os marcadores raça e gênero para compreender a mobilidade humana de sujeitos diaspóricos por meio dos aportes oferecidos pela leitura do livro *Americanah* de autoria da nigeriana Chimamanda Adichie. No pano de fundo, pretendemos demonstrar como a literatura é um ponto de encontro e zona de conflito, é uma experiência adensada por convergências e divergências entre subjetividades marcadas

¹ Professora permanente dos Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Relações Internacionais e em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina. Pesquisadora Produtividade em Pesquisa - CNPq. Doutora em Direito Internacional/UFSC. Realizou Estágio Pós-doutoral na Katholieke Universiteit Leuven e Estágio Sênior na Université Libre de Bruxelles. É coordenadora do EIRENÊ - Centro de Pesquisas e Práticas Decoloniais e Pós-coloniais Aplicadas às Relações Internacionais e ao Direito Internacional e do Núcleo de Estudos Críticos de Raça e Interseccionalidades nas Relações Internacionais e no Direito Internacional. É professora da Cátedra Sérgio Vieira de Mello /ACNUR. E-mail: karine.silva@ufsc.br.

² Graduanda de Relações Internacionais na Universidade Federal de Santa Catarina e integrante do EIRENÊ (UFSC). E-mail: isabella_nikel@hotmail.com.

³ SILVA, Karine de Souza. "A mão que afaga é a mesma que apedreja": Direito, imigração e a perpetuação do racismo estrutural no Brasil. *Mbote*, v. 1, n. 1, 2020, p. 20-41.

por diferentes nacionalidades e por hierarquias, que pode nos levar a um deslocamento, a uma travessia⁴.

A base teórica deste texto está assentada nos estudos anti, pós-coloniais e decoloniais porque estes permitem entender como o padrão de dominação colonial fundado nas hierarquias raciais e de gênero ainda segue em operação⁵. A primeira parte do capítulo delinea parte da trajetória literária de Chimamanda Adichie e informa como a literatura pode contribuir para a descolonização das mentes. No segundo tópico, nos valemos das escritas⁶ de Adichie na obra ficcional *Americanah* para refletir sobre a atemporalidade do colonialismo, nomeadamente no que diz respeito às constantes manifestações das interseccionalidades entre raça, gênero e migração.

Chimamanda Ngozi Adichie: a literatura e as formas de resistências

Traduzidas para mais de trinta idiomas, as obras de Chimamanda Ngozi Adichie são altamente estimadas ao redor do globo, são enaltecidas por tornar tangível as vivências de seus personagens, e constituem uma porta de entrada para a literatura africana para muitos(as) leitores(as). De origem ibgo, a autora recebeu diversas honrarias por suas obras: seu primeiro romance publicado em 2003, *Hibisco Roxo*, conquistou os prêmios *Commonwealth Writers' Prize* e *Hurston/Wright Legacy Award*; o romance *Meio Sol Amarelo*, publicado em 2006, foi consagrado como um dos livros notáveis pelo *The New York Times* e ganhou o *Orange Prize* e, por fim, seu romance *Americanah* – que será preponderantemente abordado ao longo desse capítulo –, lhe conferiu o prêmio do *National*

⁴ TRIDAPALLI, Cezar. Apresentação. In: MELLO, Patrícia Campos; CÁRDENAS, Juan; CARVALHO, Bernardo; PADURA, Leonardo; SCEGO, Igiaba. **Fronteiras: territórios da literatura e da geopolítica**. Porto Alegre: DUBLINENSE, 2019. p. 7-14.

⁵ LUGONES, MARÍA. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa** (Bogotá), n. 9, 2008, p. 73-102. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-2489200800020006&lng=en&nrm=iso. Acesso em 26 set. 2020.

⁶ EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos A. (org.) **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

Book Critics Circle Award, além de ser eleito um dos dez melhores livros de 2013 também pelo *The New York Times*. Além dessas obras, Adichie também publicou um livro de contos chamado *No Seu Pescoço*, um manifesto intitulado *Para Educar Crianças Feministas* e, teve sua palestra na conferência TED Talks em 2012, *Sejamos todos feministas* fortemente aclamada e publicada como um livro de mesmo nome.

O trabalho literário adichiano raramente privilegia apenas um único ponto de vista, desenvolvendo narrativas plurais que são protagonizadas por personagens de distintas classes sociais e mostra os mundos a partir de diferentes perspectivas. Ao propor uma ruptura com a unilateralidade que normalmente é associada à África, Adichie expande a limitada perspectiva ocidental, provando que “a literatura pode contribuir para completar os vazios deixados de fora pela história oficial, ao revisitar suas ruínas e desenterrar as partes que ficaram ocultas”⁷. Assim, a literatura ficcional contemporânea da autora advoga em “defesa de uma cultura ativa e não de uma identidade auto-excluída que apela para o ressentimento e a folclorização do passado”⁸.

A preocupação em trazer uma perspectiva distinta da concepção colonizadora ocidental atravessa suas obras e seus personagens, uma vez que a autora retrata uma Nigéria urbana e plural com personagens escolarizados, em sua maioria pertencentes a classe média-alta e que estão em constante embate com a(s) colonialidade(s). Dessa forma, a autora abre espaço para que sujeitos, até então silenciados e inferiorizados pela tradição moderna eurocêntrica, deem “corpo aos debates contemporâneos acerca da diferença, desigualdade e alteridade presente na sociedade nigeriana”⁹. Anderson Bastos Martins ressalta, no seu artigo *Interlúdio*.

⁷ COBO, M. Rocío. Música y oralidad como formas de arqueología literaria: memorias silenciadas de la esclavitud. *Revista Co-Herencia* (Sevilla), v. 14, n. 27, p. 89-109, 2017. Tradução nossa, trecho original: “la literatura puede contribuir a completar los vacíos dejados por la historia oficial, al revisitar sus ruinas y desenterrar las partes que quedaron ocultas”.

⁸ TEOTÔNIO, Raífella Cristina Alves. **Chimamanda Ngozi Adichie: Por outras histórias de África**. Disponível em: <http://litcult.net/2014/12/23/chimamanda-ngozi-adichie-por-outras-historias-da-africa/>. Acesso em 09 set. 2017.

⁹ TEOTÔNIO, Raífella Cristina Alves. **Chimamanda Ngozi Adichie: Por outras histórias de África**. Disponível em: <http://litcult.net/2014/12/23/chimamanda-ngozi-adichie-por-outras-historias-da-africa/>. Acesso em 09 set. 2017.

Duas mulheres nigerianas: uma experiência privada, a sublimidade da escrita da autora no que tange à ruptura da perspectiva ocidental:

Chimamanda representa uma das várias oportunidades que o continente africano possui hoje de reclamar para si o espaço simbólico internacional que os séculos de exploração colonialista lhe negaram. Ela é a mulher negra que desconstrói a gama de estereótipos que o Ocidente disseminou a fim de justificar sua empreitada imperialista¹⁰.

Apesar de não se insurgir contra o capitalismo, o trabalho literário de Adichie, de certo modo, também oferece alguns mecanismos de resistência às colonialidades do ser e do saber¹¹. A preservação das diferenças linguísticas através da utilização de palavras no idioma igbo é um dos mecanismos utilizados pela autora para este fim. Dessa maneira, a autora situa simbolicamente o contexto e proporciona uma abordagem intercultural. Assim, Adichie opta por explicitar o sentido da palavra em igbo por meio da contextualização, raramente traduzindo diretamente para o inglês. A conservação da multiplicidade linguística também consta nas obras do autor nigeriano Chinua Achebe – pensador cuja influência é substancialmente sentida nas obras de sua compatriota.

Por conseguinte, sua literatura representa uma fonte ideal para a análise decolonial, já que busca romper com a lógica de contínua depreciação do(a) Outro(a), expondo vivências diversificadas e vocalizadas por sujeitos historicamente subalternizados. É preciso deslocar o eixo que sustenta a narrativa pretensamente universal na qual a Europa e os Estados Unidos são, simultaneamente, o centro geográfico e a culminação do movimento temporal do saber, que subvaloriza, ignora, exclui, silencia e invisibiliza conhecimentos de populações subordinadas¹². É preciso

¹⁰ MARTINS, Anderson Bastos. Interlúdio. *Duas mulheres nigerianas, uma experiência privada*. **Olho d'água**. (São José do Rio Preto), v. 2, n. 3, 2011, p. 105-112.

¹¹ QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: SOCIALES, Consejo Latinoamericano de Ciencias (Ed.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142.

¹² CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 120-139.

resgatar a historicidade e a complexidade das configurações da colonialidade do ser, a fim de perceber os sujeitos para além de categorias marcadas pela hierarquização e pela naturalização da diferença, restituindo-lhes sua humanidade e seus lugares enquanto sujeitos. Conforme Lélia Gonzalez:

Ao nos impor um lugar inferior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história. É desnecessário dizer que, com todas essas características, estamos nos referindo ao sistema patriarcal-racista.¹³

A expropriação das historicidades tem a finalidade de assegurar a manutenção da estrutura colonial e os benefícios unilaterais do projeto imperialista. À vista disso, Julian Saurin defende que, mediante a tarefa de descolonizar as disciplinas, “a batalha central é uma batalha política sobre a apropriação dos meios de produção de memória e a definição de progresso”¹⁴. É preciso romper com o monopólio ocidental de produção de conhecimento e engrandecer as perspectivas que ponderem a multiplicidade, desconstruindo dicotomias impostas. De acordo com Branwen Jones, “é preciso ir além de apenas adicionar mais histórias, é preciso derrubar a história central”¹⁵. Grande parte do que consiste na denominada história oficial distorce as culturas, as tradições, os valores e até mesmo os idiomas dos povos que foram colonizados e, por conseguinte, desconsideram suas lutas e suas respectivas trajetórias de resistência. Com tal versão metodicamente arquitetada do passado-presente-futuro, o sistema colonial patriarcal-racista codificou e segue

¹³ GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 38-51.

¹⁴ SAURIN, J. International Relations as the Imperial Illusion; or, the need to decolonize IR. In: JONES, Branwen Gruffydd (Ed.). **Decolonizing International Relations**. Plymouth: Rowman and Littlefield Publishers, 2006. Tradução nossa, trecho original: “The central [...] battle is a political battle over ownership of the means of production of memory and the definition of progress”.

¹⁵ JONES, Branwen Gruffydd. Introduction: International Relations, Eurocentrism, and Imperialism. In: JONES, Branwen Gruffydd (Ed.). **Decolonizing International Relations**. Plymouth: Rowman and Littlefield Publishers, 2006.

codificando as relações intersubjetivas e culturais entre a Europa e as outras partes do mundo em categorias dicotômicas: Oriente-Occidente, primitivo-civilizado, mágico/mítico-científico, irracional-razional, tradicional-moderno. Em suma, Europa e não-Europa¹⁶.

Sendo assim, os grupos subordinados há tempos tiveram que recorrer a formas alternativas para criar autodefinição e para estabelecer seus valores independentes. Sobretudo, tratando das mulheres africanas e afro-americanas o soterramento de suas ideias por parte de instituições sociais controladas por homens brancos há tempo vem sendo combatido com o auxílio da arte, seja a música, a literatura, a poesia¹⁷.

Grada Kilomba relembra que não é que as negras não estivessem falando e produzindo conhecimento, mas sim que suas vozes têm sido sistematicamente desqualificadas e consideradas como conhecimento inválido¹⁸. Nesse sentido, destaca-se que o continente africano foi palco para um dos maiores epistemicídios¹⁹ já arquitetados pela humanidade. Para essa façanha, o maquinário colonial munuiu-se de toda sorte de instrumentos de desvalorização de conhecimentos, desde a invisibilização até a exotificação das várias formas africanas de interpretar o mundo²⁰.

Frente a esse cenário, a literatura de ficção africana passa a ser um importante espaço de ação política e de resistência frente às formas de subalternização colonial. Durante os séculos de colonização, o conhecimento reinante que versava sobre as histórias, cultura e política da África era produzido e contado pelo Ocidente, em virtude da proibição de

¹⁶ QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LADNER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-138.

¹⁷ COLLINS, Patricia Hill. Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, v. 5, n. 1, 2017, p. 06-17.

¹⁸ KILOMBA, Grada. **Memórias da plantaço: episódios do racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

¹⁹ É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da auto-estima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e da diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar (CARNEIRO, Sueli. **Epistemicídio**. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/epistemicidio/>. Acesso em 26 set. 2020).

²⁰ QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. **Perú Indígena**, v. 13, n. 29, 1991, p. 11-20; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, 2008, p. 05-10.

se publicar autores coloniais ou editar narrativas oriundas de África. Por tal motivo, a literatura ficcionista possibilitou que se contassem histórias sob a perspectiva do sujeito colonizado, por meio das(os) próprias(os) autoras(es) africanas(os)²¹. A produção literária africana teve um grande impacto no fomento das lutas emancipatórias, bem como na posterior construção da identidade nacional nos países recém-independentes. Dotada novamente de um protagonismo narrativo depois de décadas de silenciamento, a África dos séculos XX e XXI tem se valido da ficção para conferir sentido às lutas e feridas coloniais e para construir um futuro emancipador. Assim, a literatura ficcional tem a potencialidade de romper com as identidades rígidas, com as fronteiras e com as dicotomias impostas pela colonialidade do saber e, portanto, deve ser considerada como uma pedagogia válida e necessária na tarefa de descolonizar a produção de conhecimento.

Percebe-se, desta forma, que a literatura africana pós-colonial desafiou o cânone ocidental literário²² e passou a ser mais uma importante fonte dos estudos pós-coloniais e decoloniais. Estas vertentes teóricas passaram a questionar a suposta “universalidade” que o Ocidente – mais notoriamente a Europa ocidental e os EUA – atribuiu para si, e a auto-imputação do lugar de sujeito de todas as narrativas, de todos os saberes válidos. Nesse sentido, o autor indiano Dipesh Chakrabarty²³ propõe a provincialização da Europa e denuncia que a razão e a ciência que ajudam a definir a Europa não são exclusividades europeias e não estão presentes somente nessa sociedade²⁴. Isto é, ao provincializar a Europa, percebemos que: i) o dito “universalismo” europeu na verdade representa os ideais daquela região específica; ii) essa narrativa predominante se consolidou

²¹ CAMERANO, Ana Cláudia Santos. **A invisibilidade das narrativas africanas em relações internacionais: o caso da Rainha Nzinga**. Monografia de Especialização. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

²² BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, v. 19, n. 1, 1998, p. 07-23.

²³ CHAKRABARTY, D. **Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference**. Princeton: Princeton University Press, 2000.

²⁴ ELÍBIO JÚNIOR, Antônio Manoel; LIMA, Marcos Costa; ALMEIDA, Carolina Soccio di Manno de. Provincializar a Europa: a proposta epistemológica de Dipesh Chakrabarty. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, v. 7, n. 13, , 2015, p. 61-79.

por meio da violência colonial e não cessa com fim das administrações coloniais; e iii) se faz urgente e necessário uma abertura à diversidade de saberes.

Assim, histórias plurais exteriorizadas por uma mulher negra e nigeriana redimensionam o debate sobre o eurocentrismo pois confrontam e tensionam o pensamento academicista branco, metódico e aparentemente “neutro” e “universal”, patriarcal, colonial, capitalista, que estrutura e mantém as relações de poder e dominação fundadas no colonialismo. Por intermédio de suas narrativas e personagens, a literatura de Chimamanda Adichie pode ser útil para refletir sobre os atravessamentos de raça e gênero em um cenário de mobilidade humana internacional Sul-Norte que revela encontros e desencontros em três continentes, expondo as marcas do presente diaspórico e do passado colonial²⁵.

Migração, gênero e raça em “Americanah”

Lançada em 2013, a obra *Americanah* versa sobre a complexidade intrínseca a marcadores de subalternidade, nomeadamente classe, gênero, nacionalidade e idioma. Neste contexto de subordinações múltiplas e interseccionais, o romance estrutura-se a partir de um salão de beleza nos Estados Unidos, no qual Ifemelu trança o cabelo antes de retornar à Nigéria – minuciosidade que salienta a proposta de Adichie de politizar o cabelo crespo enquanto lugar de resistência. Chimamanda Adichie elege o salão de beleza como o local que servirá de elo entre o passado e o presente da narrativa de Ifemelu, personagem principal da obra.

Esse fato é consequência e, de certa forma, pretexto para o destaque dado ao longo da obra para a questão do cabelo afro. Para a autora, o salão de beleza é também um ambiente político, que revela uma subcultura de imigração e retrata um pouco da realidade dos africanos fora de África.

²⁵ BRAGA, Cláudio R. V.. *A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2019.

Através das experiências – tanto profissionais, quanto pessoais – vivenciadas pelas personagens da trama, evidencia-se uma série de condutas racistas e permeadas pela colonialidade, visto que o cabelo liso característico da branquitude é imposto como o padrão de tal forma que, muitas vezes, coage mulheres negras a abdicarem de um traço típico da negritude, o cabelo afro.

Ademais, como ressalta Grada Kilomba, para a racionalidade dominante, o cabelo crespo é uma característica de um ser selvagem, indomável e se constituiu ao longo dos tempos como um estigma aparente da negritude e, por isso, foi transformado em elemento para justificar a dominação²⁶. Como resposta, a negritude passou a usar o cabelo como instrumento de consciência política contra a opressão racial. De acordo com o autor Kabengele Munanga, raça é uma construção mental e o racismo enquanto ideologia pretende afirmar a superioridade intelectual, moral e estética dos brancos²⁷.

No âmbito profissional, mediante a árdua tarefa de conseguir um emprego enquanto imigrante negra em uma país que exalta a supremacia branca, Ifemelu recebe inúmeras recomendações para que alise seu cabelo, a fim de encaixar-se no conceito ocidental e racista de “aparência profissional”. Nas passagens seguintes se vê como o padrão estético brancocentrado é imposto, inclusive, para a satisfação de um direito básico, que é o de acesso ao mercado laboral:

Quando ela falou da entrevista em Baltimore, Ruth disse: “Meu conselho? Tire essas tranças e alise o cabelo. Ninguém fala nessas coisas, mas elas importam. A gente quer que você consiga esse emprego”. Tia Uju havia dito algo parecido no passado e, na época, Ifemelu rira. Agora, sabia que não devia rir.²⁸

Meu cabelo cheio e incrível ia dar certo se eu estivesse fazendo uma entrevista para ser backing vocal numa banda de jazz, mas preciso parecer profissional

²⁶ KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

²⁷ MUNANGA, Kabengele. Pan-africanismo, teatro experimental e negritude. **ILHA**, v. 18, n. 1, 2016, p. 107-120.

²⁸ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 220.

nessa entrevista, e profissional quer dizer liso, mas se for encaracolado, que seja um cabelo encaracolado de gente branca, cachos suaves ou, na pior das hipóteses, cachinhos espirais, mas nunca crespo”.²⁹

No âmbito pessoal, o cabelo crespo negro também engloba questões como auto-estima – já que as pessoas negras não se vêem representadas nos espaços de poder – e respeito ao seu próprio corpo. Portanto, a obra busca ilustrar o sofrimento físico e psíquico de mulheres negras no processo de alisamento dos cabelos: longas esperas no salão, noites mal dormidas devido a queimaduras no couro cabeludo e overdose de substâncias químicas aplicadas no alisamento. No contexto do *blog* de Ifemelu – *Raceteenth ou Observações Diversas sobre Negros Americanos (Antigamente Conhecidos como Crioulos) Feitas por uma Negra Não-Americana* – se retrata, também, a ignorância da comunidade branca a respeito desse processo de alisamento³⁰. Instrumentalizando-se na figura pública de Michelle Obama, Adichie questiona tal ignorância e a magnitude político-social do uso do cabelo crespo negro natural:

Eu tenho cabelo crespo natural. Que uso em afros, tranças, trança de raiz. Não, não é uma coisa política. [...] Só não quero relaxar o cabelo – já estou em contato com muitas outras substâncias cancerígenas no meu cotidiano. [...] Imagine se Michelle Obama se cansasse de toda aquela escova, decidisse usar o cabelo natural e aparecesse na televisão com o cabelo parecendo algodão, ou com ele bem crespo? Ela ia ficar linda, mas o pobre do Obama sem dúvida ia perder o votos dos independentes e até dos democratas indecisos.³¹

Ademais, os padrões de beleza e de conduta tradicionalmente ocidentais – sustentados por pressões sociais e da mídia racista – marginalizam as mulheres negras, ferindo a dignidade das mesmas. Em seu *blog*, Ifemelu constata como o retrato das mulheres negras no

²⁹ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 220.

³⁰ Não estamos julgando aqui as mulheres que alisam os seus cabelos porque entendemos que cada uma tem liberdade de escolhas e devemos respeitá-las. O objetivo aqui é tematizar o cabelo a partir do que expõe a obra de Chimamanda.

³¹ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 322.

conjunto de meios de comunicação nos EUA tende a limitar a participação negra a papéis únicos de serventes da branquitude ou de meros acessórios, estereotipando e silenciando essas mulheres.

Na cultura pop americana, as mulheres bonitas de pele escura são invisíveis. [...] Nos filmes, as mulheres de pele escura fazem o papel da empregada gorda e maternal, ou da amiga da protagonista, que é forte, desbocada e às vezes assustadora, e que está sempre ali para dar um apoio. [...] Mas elas nunca podem fazer o papel da mulher gostosa, linda e desejada por todos.³²

Mediante uma discussão com seu namorado branco e americano, Curt, ela trata sobre a importância da representatividade e da extensão da falta dessa. Neste contexto, Ifemelu ressalta como as revistas femininas se afirmavam como revistas “universais” e para “todas”, mas que não contemplam as demandas das pessoas racializadas como não-brancas.

Nenhuma tem a pele escura. Nenhuma se parece comigo, então eu não posso pegar dicas de maquiagem nestas revistas. Olhe, este artigo diz que você deve beliscar as bochechas para ficar corada, porque supõe que todas as leitoras da revista têm uma pele que fica corada desse jeito. Este aqui fala em produtos para o cabelo de *todas* – “todas” significa louras, morenas e ruivas. Eu não sou nada disso. E este fala dos melhores condicionadores – para cabelo liso, cacheado e encaracolado. Não crespo. [...] Meu cabelo nunca fica assim.³³

A partir do desabafo sobre a questão da representatividade, Ifemelu percebe a necessidade de exteriorizar suas vivências, indignações e percepções enquanto mulher não-branca imigrante pobre de origem africana. Assim, tem-se o princípio motivador de seu *blog*. Nessa esfera, a personagem comunica-se através de uma abordagem franca e conscienciosa, enfatizando como os atravessamentos de raça-gênero-nacionalidade-classe podem sobrecarregar as experiências migratórias nos EUA. A autora enfatiza, por intermédio de seus personagens, que o conceito de identidade pessoal pode ser tanto mutável quanto imposto. A

³² ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 233.

³³ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 320.

personagem Ifemelu, ao se mudar para os EUA, passa a se reconhecer – e ser reconhecida – de forma distinta de quando morava na Nigéria; em parte devido ao seu novo contexto e em parte devido às postulações atreladas instantaneamente à população negra.

Neste sentido, raça, gênero e classe são dimensões que articulam e impõem uma tonalidade diferenciada quando associada ao marcador nacionalidade. Na Nigéria, a personagem era uma pessoa de classe média, mas nos EUA não passava de uma imigrante negra e pobre em busca de uma oportunidade de trabalho e estudo. Quando retorna para Lagos no fim da obra, Ifemelu relata ter abandonado o *blog* no qual tratava de questão racial porque agora que estava novamente na Nigéria, sentia “como se tivesse deixado de ser negra”³⁴.

Muita gente – principalmente quem não é negro – diz que Obama não é negro, é biracial, multirracial, mestiço, qualquer coisa menos simplesmente negro. Porque a mãe dele era branca. Mas raça não é biologia; raça é sociologia. Raça não é genótipo; é fenótipo. A raça importa por causa do racismo. [...] Nos Estados Unidos, você não decide de que raça é. Isso é decidido por você. [...] Se um negro qualquer cometer um crime hoje, Barack Obama poderia ser detido pela polícia e interrogado por se encaixar no perfil do suspeito. E qual é esse perfil? Homem Negro.³⁵

Por meio dessa postagem, *Obama é alguma coisa além de negro?*, é possível identificar um dos propósitos da obra *Americanah*: falar abertamente sobre o racismo como ele é, sem adornos ou rodeios que confortem a branquitude – “como se a questão racial fosse uma bebida que é melhor se for servida diluída, temperada com outros líquidos, ou os brancos não vão conseguir engolir”³⁶. Adichie ilustra algumas das assombrações do passado colonial racista presentes no contexto norte-americano, evidenciando os privilégios da branquitude e a subconsequente estratificação da sociedade derivada da pertença étnico-racial do branco. A

³⁴ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 511.

³⁵ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 366.

³⁶ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 363.

fim de tornar tangível o privilégio branco, Ifemelu faz uma postagem intitulada *O que os acadêmicos querem dizer quando falam em privilégio dos brancos, ou Sim, é um saco ser pobre e branco, mas experimente ser pobre e não ser branco*, na qual ela faz uma série de questionamentos:

Quando você vai fazer compras sozinho numa loja cara, tem medo de ser seguido ou assediado? Você se preocupa com o fato de que seus filhos não vão ter livros e material escolar que falem de pessoas da raça deles? Se precisar de ajuda legal ou médica, teme que sua raça possa prejudicá-lo? Quando vê roupa de baixo ou curativos “cor da pele”, já sabe que eles não vão ser da cor da sua pele?³⁷

Grada Kilomba afirma que o “racismo não é um problema pessoal, mas um problema branco estrutural e institucional que pessoas negras experienciam”³⁸. Raça se constituiu historicamente, e se constitui como ponto fulcral em torno do qual as identidades foram fabricadas, o conhecimento tem sido produzido, e sujeitos têm sido hierarquizados. A ideia de raça tem servido para definir quem é superior e inferior por meio de discursos e práticas representacionais³⁹. Por sua vez, Rita Segato pontua que “a raça é uma manifestação visível nos corpos da ordem geopolítica mundial, organizada pela colonialidade”⁴⁰. Tais asserções são ratificadas ao longo da obra diversas vezes pelos personagens, uma vez que, enquanto migrantes nos EUA, “no minuto em que põe o pé na rua, a raça importa”⁴¹. Afinal:

“Raça” não é outra coisa além de uma construção histórica, uma emancipação do processo histórico de conquista e colonização do mundo, primeiro pelas metrópoles europeias e, posteriormente, a continuação por parte das elites que

³⁷ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 376.

³⁸ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 204.

³⁹ SILVA, Karine de Souza. “A mão que afaga é a mesma que apedreja”: Direito, imigração e a perpetuação do racismo estrutural no Brasil. *Mbote*, v. 1, n. 1, , 2020, p. 20-41.

⁴⁰ SEGATO, Rita Laura. Brechas descoloniales para una universidad nuestroamericana. *Revista Casa de las Américas*, n. 266, 2012. Tradução nossa, trecho original: “La raza es una manifestación «visible» en los cuerpos del orden geopolítico mundial, organizado por la colonialidad”.

⁴¹ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 315.

construíram e administraram desde então os Estados nacionais, herdeiros diretos do Estado colonial. Raça é, assim sendo, traço, marca no corpo de uma história, ou mais exatamente, um padrão de leitura dos corpos instado a partir da conquista.⁴²

O deslocamento de seus personagens para países do Norte implica a tomada de consciência de si mesmos enquanto imigrantes na contemporaneidade. A temática da mobilidade humana é abordada por Adichie a fim de desconstruir o paradigma da migração apenas como o último esforço de sobrevivência – seus personagens pertencem à classe média, possuem vidas confortáveis na Nigéria e ainda assim optam por deixar o país – não lhes falta comida ou emprego, lhes faltam oportunidades em um contexto fortemente assolado pela herança das violências da colonização no qual lhes pesam o desejo de viver a vida da metrópole que foi idealizada pela maquinaria colonial. Vale, em última instância, problematizar se a falta de escolha se insere em um padrão de civilização capitalista ocidental que não é extensível para os racializados como não-brancos.

Todos entendiam o que era fugir de uma guerra, do tipo de pobreza que esmagava a alma das pessoas, mas não conseguiam entender a necessidade de escapar da letargia opressiva da falta de escolha. Não conseguiam entender por que pessoas como ele, criadas com todo o necessário para satisfazer suas necessidades básicas, mas chafurdando na insatisfação, condicionadas desde o nascimento a olhar para outro lugar, agora estavam resolvidas a fazer coisas perigosas, ilegais, para poder ir embora, sem estar passando fome, ter sido estupradas nem estar fugindo de aldeias em chamas. Apenas famintas por escolha e certeza.⁴³

⁴² SEGATO, Rita Laura. Brechas descoloniales para una universidad nuestroamericana. *Revista Casa de las Américas*, n. 266, 2012. Tradução nossa, trecho original: “Raza’ no es otra cosa que una construcción histórica, una emanación del proceso histórico de conquista y colonización del mundo, primero por las metrópolis europeas y, a continuación, por parte de las elites que construyeron y administraron desde entonces los Estados nacionales, herederos directos del Estado colonial. Raza es, vista así, trazo, huella en el cuerpo del paso de una historia o, más exactamente, una pauta de lectura de los cuerpos instalada a partir de la conquista”.

⁴³ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 299.

A narrativa se compromete em retratar duas experiências migratórias distintas: a de Ifemelu, que sai da Nigéria devido a bolsa de incentivo para estudar em uma universidade norte-americana que, portanto, lhe concede a documentação necessária para o processo migratório; e a experiência de Obinze, que vai para o Reino Unido sem a regulamentação do visto e precisa abdicar sua identidade e bagagem intelectual para poder trabalhar de forma ilegal. Tanto Ifemelu quanto Obinze, imersos em uma sociedade permeada pelo eurocentrismo, tinham idealizado suas vidas no exterior, diga-se de passagem, no Norte – se valendo do que haviam lido em livros e visto em filmes ocidentais – e, não de abdicar de muitas de suas aspirações frente à frieza e ao preconceito a serem enfrentados no país de “acolhida”. Como se sabe, essas bolsas fazem parte de um modelo de política de *soft power* que Estados usam para cooptar cérebros e, sobretudo, para manter o padrão de colonialidade que exalta as benesses da civilização ocidental. Em uma manhã durante o período em que vivia na Inglaterra, Obinze se depara com uma reportagem no jornal que dizia:

A manchete era *Falem Inglês Em Casa, Diz Blunkett a Imigrantes*. Ele imaginou o artigo. [...] Esses artigos eram escritos e lidos, de forma simples e histórica, como se seus autores vivessem num mundo onde o presente não tinha ligação com o passado e nunca tivessem considerado que esse era o curso natural da história: a chegada em massa à Inglaterra de negros vindo de países criados pelo Reino Unido. Mas Obinze entendia. Só podia ser reconfortante negar a história daquela maneira.⁴⁴

A autora Branwen Jones denuncia a *dupla manobra* da sociedade ocidental que silencia e nega toda e qualquer historicidade que advenha do povos e territórios colonizados, ao mesmo tempo que cultiva uma versão idealizada – e severamente distorcida – da história do Ocidente, sobretudo da Europa⁴⁵ e dos EUA. Essa narrativa vende a modernidade ocidental

⁴⁴ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 281.

⁴⁵ JONES, Branwen Gruffydd. Introduction: International Relations, Eurocentrism, and Imperialism. In: JONES, Branwen Gruffydd (Ed.). **Decolonizing International Relations**. Plymouth: Rowman and Littlefield Publishers, 2006.

como emancipadora, como uma utopia, como o mito que definiu a superioridade dos europeus sobre os Outros, que ela considera bárbaros, imaturos e necessitados de ajuda para se “desenvolver”⁴⁶. Dessa forma, “o que tem-se de registro para os ‘Outros’ é sempre uma história de falta e uma história de compensações”⁴⁷, fato que mostra-se extremamente eficiente em mascarar o passado colonial e suas manifestações contemporâneas que, muitas vezes, empurra os sujeitos para a realidade migratória.

Assim, o racismo mostra-se não apenas cotidiano, mas atemporal, pois as feridas do passado colonial ainda se sentem no presente⁴⁸. O racismo diário realoca a população negra em cenas do passado colonial, tentando colonizá-la novamente. Dessa forma, cenas do passado colonial são encenadas através do racismo cotidiano no presente e, da mesma maneira, o racismo diário dá-se através de reencenação do colonialismo. Portanto, os negros africanos no exterior experienciam o presente como se estivesse no passado⁴⁹.

A experiência de Obinze enquanto migrante expõe algumas das violências que o “velho mundo” impõe aos migrantes racializados que recebe, visto que para sobreviver, Obinze é obrigado a usar um nome falso para trabalhar, vivendo em um estresse permanente⁵⁰. Não suficientemente, na tentativa de regularizar sua situação migratória, ele se vê na posição de se submeter a um casamento arranjado que, por fim, acaba sendo descoberto e ocasionando na prisão e na sua deportação. Percebe-se as armadilhas do Império que sistematicamente e, pouco a

⁴⁶ CUIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 120-139.

⁴⁷ CAPAN, Zeynep Gulsah. Decolonising International Relations? **Third World Quarterly**, n. 38:1, 2017. Tradução livre, trecho original: “what is written for the ‘others’ is always a story of a lack and a story of catching up”.

⁴⁸ KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

⁴⁹ KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

⁵⁰ BRAGA, Cláudio R. V.. **A literatura movente de Chimamanda Adichie: pós-colonialidade, descolonização cultural e diáspora**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2019.

pouco, remove os indesejados de seus territórios, como se objetos fossem, consoante é destacado no seguinte trecho:

“Estou disposto a voltar para a Nigéria”, disse Obinze. [...] [O advogado] ia fazer um xis num formulário ao lado da opção que dizia que seu cliente estava disposto a ser removido. “Removido”. A palavra fez Obinze se sentir inanimado. Uma coisa a ser removida. Uma coisa sem vida ou mente. Uma coisa.⁵¹

Ifemelu, por sua vez, agrega a questão de gênero à experiência de migrante, sobretudo quando se vê obrigada a sujeitar-se a uma violação sexual em troca de dinheiro em virtude da extrema dificuldade em encontrar trabalho. Dessa forma, é possível perceber que, apesar das inúmeras dificuldades enfrentadas por Obinze enquanto migrante, as piores situações às quais ele teve que se sujeitar por motivos financeiros, foi abdicar de sua bagagem intelectual, aceitar um emprego limpando privadas e submeter-se a um casamento forjado (sem o ônus sexual), enquanto Ifemelu foi obrigada a violentar o seu próprio corpo e, conseqüentemente, seus princípios e sua integridade mental. Ademais, tal acontecimento desencadeia em Ifemelu um transtorno depressivo e faz com que ela passe a odiar-se, como consta na passagem a seguir:

Ifemelu manteve o rosto virado para a janela. Sentiu, mais uma vez, aquela vontade avassaladora de chorar e respirou fundo, torcendo para que passasse. Queria ter contado a Ginika sobre o professor de tênis, ter tomado o trem para o apartamento dela aquele dia, mas agora era tarde demais, o ódio que sentia de si mesma cristalizara dentro de Ifemelu. Jamais seria capaz de formar as frases para contar sua história.⁵²

A colonialidade de gênero implica a brutalização, o abuso e a desumanização das mulheres negras e, somente ao perceber gênero e raça como tramados ou fundidos indissolúvelmente, podemos realmente ver as

⁵¹ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 303.

⁵² ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 173.

mulheres não negras⁵³. Como assevera Lugones, “na interseção entre ‘mulher’ e ‘negro’ há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem ‘mulher’ nem ‘negro’ a incluem”⁵⁴. A experiência de Ifemelu, ainda que ficcional, mostra que raça e gênero não simples eixos de diferença, são diferenciações produzidas pelas opressões, de maneira imbricada, que produzem o sistema colonial moderno⁵⁵.

Considerações finais

Chimamanda Adichie tem se notabilizado por conta de sua militância feminista em suas obras e discursos. Ela propõe um feminismo inclusivo que acredita na transformação do mundo a partir da mudança de mentalidade e da aceitação das diferenças entre homens e mulheres. Entretanto Françoise Vergès, em *Um feminismo decolonial*, assevera que esse feminismo inclusivo que acena para igualdade entre homens e mulheres em todos os lugares e em todos os contextos é inalcançável devido a impedimentos estruturais: em primeiro lugar, as mulheres não são todas iguais e os homens também não o são. São diversas as masculinidades, assim como são múltiplas as identidades femininas. Desta forma, é necessário interrogar quais são os homens aos quais as mulheres adichianas do *Sejamos todos feministas* querem se igualar. Em decorrência disso e, em segundo lugar, como sabemos, o patriarcado é branco e este, assim como o racismo, é pilar do capitalismo. Esta é a razão primordial pela qual o feminismo decolonial promove suas lutas contra as estruturas do capitalismo branco patriarcal.

Assim, apesar de expor os atravessamentos entre gênero e raça na contemporaneidade, Adichie propositalmente não questiona sobre as raízes dessas interseccionalidades. Ou seja, ao mesmo tempo que traz à tona as desigualdades estruturais, não questiona a própria estrutura que

⁵³ LUGONES, MARÍA. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa* (Bogotá), n. 9, 2008, p. 73-102.

⁵⁴ LUGONES, MARÍA. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa* (Bogotá), n. 9, p. 73-102, 2008.

⁵⁵ CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 120-139.

as cria e as perpetua, o capitalismo mundial. O mesmo pode ser dito para autoras como Kimberlé Crenshaw, que cunha o termo interseccionalidade e por meio dele “deseja reconhecer as diferenças, incluindo-as em um modelo diferente, mas sem questionar as razões para a necessidade dessa inclusão”⁵⁶.

Para além de não considerar elementos estruturais e estruturantes, por ora o feminismo adichiano é nitidamente aplicável somente no plano discursivo. No período eleitoral retratado em *Americanah*, Ifemelu expressa sucessivamente seu apreço pela então candidata à presidência, Hillary Clinton – apreço esse que é compartilhado pela autora da obra e que, até os dias de hoje, é constantemente exaltado em entrevistas e comentários. Tendo em consideração que, historicamente, a atuação de Clinton raramente reflete qualquer coerência ou elo entre feminismo e justiça social, a postura de Adichie torna-se tão contraditória quanto abertamente liberal.

Outro ponto questionável é o seu descaso com o feminismo acadêmico. Quando questionada a respeito de suas preferências de literatura feminista negra, a autora disse não ligar muito para textos feministas acadêmicos, se importar mais com as vidas texturizadas das personagens feministas, e atribuiu o fato a ela ser uma contadora de histórias⁵⁷. Não restam dúvidas que Adichie faz uso do conhecimento produzido e sistematizado por mulheres negras que a antecederam, e *Sejamos todos feministas* é prova viva disso. Logo, nessa recusa de mencionar suas influências, a autora consequentemente deslegitima o feminismo negro e os séculos de resistência de mulheres negras.

De maneira igualmente desconexa, a autora já declarou em entrevista que as teorias pós-coloniais eram “algo que os professores inventaram

⁵⁶ CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista hoje**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 120-139.

⁵⁷ MYENI, Thabi. **Chimamanda Ngozi Adichie isn't quite the champion of feminism you think - here's why**. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/voices/chimamanda-ngozi-adichie-feminism-trans-exclusionary-black-women-hillary-clinton-a8696931.html?amp>. Acesso em 25 jan. 2019.

porque eles precisavam de empregos”⁵⁸. Como colocado por Grace A. Musila⁵⁹, as teorias, assim como as histórias, nos ajudam a dar sentido aos nossos mundos. É um fato inegável que Adichie e sua literatura ficcional se beneficiam e se nutrem diretamente do trabalho de gerações de teóricas(os) pós-coloniais, bem como das feministas negras modernas e contemporâneas. Não está explícito se Adichie oportuniza esse apagamento das(os) teóricas(os) que cimentaram os caminhos que trilhamos hoje como uma forma de promoção individual em detrimento das(os) demais, mas pode-se afirmar que seguramente essas suas ações não contribuem para a ruptura com as hierarquias de raça e gênero que ela critica em suas obras.

Entretanto, apesar das limitações da autora e de sua obra, a literatura segue sendo um importante instrumento tanto para descolonizar as Relações Internacionais e o Direito, como, em específico, para refletir sobre os atravessamentos raça-classe-gênero nas migrações de sujeitos diaspóricos e seu assentamento nos países do Norte. A despeito das críticas, Adichie traz contribuições significativas através de sua literatura pois personifica o racismo, as dificuldades de adaptação e de empregabilidade na mobilidade transcontinental e as eternas tensões entre experienciar o passado colonial e o presente diaspórico.

Americanah não deixa de ser uma história de amor que é afetada por questões profundamente reais, como a obtenção ou não de um visto e a habilidade de pagar o aluguel em dia. A obra é igualmente uma narrativa de anseio por pertencimento em suas múltiplas facetas, é uma história sobre desencontrar-se no desconhecido e reencontrar-se no seu lar pouco familiar. É, por fim, uma história que contribui para a desmistificação do(a) Outro(a), uma vez que humaniza e aproxima as realidades adversas de três continentes.

⁵⁸ Tradução livre, trecho original: “I think it is something that professors made up because they needed to get jobs”.

⁵⁹ A MUSILA, Grace. **Chimamanda Adichie: The daughter of postcolonial theory**. Disponível em: <http://www.aljazeera.com/opinions/2018/2/4/chimamanda-adichie-the-daughter-of-postcolonial-theory/>. Acesso em 26 set. 2020.

**“Pai contra mãe”:
encontro do direito com a literatura crítica
de Machado de Assis**

Paloma Leite Diniz Farias ¹

“A exaltação ideológica da maternidade – tão popular no século XIX – não se estendia às mulheres negras. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães.” (Angela Davis)

Introdução

É de suma importância definir um novo projeto de ensino e prática jurídica que reconcilie a normatividade com outras epistemologias, mais capazes de compreender os fatos sociais e seus/suas agentes, dotados/as de história, interesses, razão e emoções. Dessa forma, enfim, se concretizará uma opção prática para a realização dos objetivos fundamentais republicanos, notadamente a construção de uma sociedade livre, justa e solidária, com a promoção do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação.

Uma das conexões possíveis entre o Direito e a Literatura, por exemplo, estabelecida a partir de uma evolução relacional de muitas fases, é a de que esta pode contribuir com a interpretação da sociedade, seus

¹ Mestre em Ciências Jurídicas, na área de concentração em Direitos Humanos, pela UFPB. Especialista em Direito Público, com ênfase em Direito Internacional de Direitos Humanos. Professora de Direito. Analista Judiciária do Tribunal de Justiça da Paraíba. Doula. E-mail: palomaldf@gmail.com.

mecanismos de controle, poder e justiça, de acordo, por óbvio, com as perspectivas, sentimentos e técnicas do/a seu/sua autor/a.

O discurso da obra literária a respeito do tema juridicamente relevante, em análise conjunta com o Direito, revelador de como o povo se organiza em coletividade, contribui sobremaneira para o entendimento da existência e da (des)necessidade da preservação de práticas institucionais. “A literatura surge como uma metáfora que o direito usa para tentar articular uma boa solução para aquilo que é chamado a responder”².

Com efeito, a Literatura se constitui em valiosa ferramenta civilizatória por, dentre outros aportes culturais, “relembrar que uma situação jurídica, mais do que meramente focar na inter-relação de regras, normas ou princípios, toca a condição humana e assim precisa ser ponderada”³.

A fim de demonstrar como o proveito do texto literário enriquece o repertório crítico do/a intérprete do Direito, em tempos em que, devido à expansão do discurso autoritário e ao ataque conservador às agendas de justiça social, ganham relevo os debates sobre as relações de poder, gênero e raça, cumpre voltar-se para Machado de Assis, um dos maiores nomes, senão o maior, da Literatura brasileira.

Isto posto, o presente capítulo tem por objetivo analisar a obra de Machado, especificamente, o conto *Pai contra mãe*, buscando contribuições da ficção para o entendimento da gênese das estruturas de desigualdade e violência persistentes, em que ser mulher e/ou negra/o é condição de (hiper)vulnerabilidade.

² Vera Karam *apud* Edna Raquel Hogemann. In: HOGEMANN, Edna Raquel; ARRUDA, Érica Maia C. (Orgs.). **Encontro entre Direito e Narrativa Literária**. Rio de Janeiro: Lumen Iuris, 2017, p. 2.

³ PEPINO, Emanuel José Lopes. A taxonomia do direito e literatura: humanistic, hermeneutic e narrative law-and-lit. In: SILAS FILHO, Paulo (Org.). **Direito e Literatura: abordagens ‘na’ literatura e ensaios teóricos**. São Paulo: Canal Ciências Criminais, 2020, p. 33.

Narrativa machadiana sobre relações de gênero e raça

Entre muitos méritos, a prosa machadiana efetivamente denuncia as estruturas hegemônicas e a concentração do poder político por uma classe dominante inescrupulosa e escravocrata. De fato, a escravidão, cujas sobras ainda permeiam a República brasileira, é tema presente na obra, que, como um todo, está muito longe de esquivar-se do debate.

Assim é que, em 1906, dezoito anos após a abolição, no livro *Relíquias da Casa Velha*, é publicado o conto *Pai contra mãe*, eleito um dos cem melhores do século XX. Em quase duas páginas do texto, o autor se dedica ao resgate do então passado recente, com o inequívoco intuito de, voltando-se àquelas memórias, expor as marcas persistentes de um sistema socioeconômico tão perverso.

A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Sem o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam o meio de ter com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel⁴.

O último trecho, longe de significar indiferença pessoal do autor quanto à problemática, revela uma fina ironia quanto ao estado de coisas gerado em séculos de reificação de homens, mulheres e crianças, negação de direitos e atrocidades em nome da posse. Machado não carece expor textualmente um juízo negativo sobre essa experiência histórica cruenta, pois é impossível ao/à leitor/a não perceber o tom crítico com que se

⁴ MACHADO DE ASSIS, J.M. *Pai contra mãe*. In: MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 19.

refere, nas linhas que seguem, à estrutura social e às hierarquias (re)produtivas estabelecidas desde o Brasil Colônia⁵.

Nesse aspecto, cumpre salientar também o enfoque de gênero sobre o qual se lança o olhar analítico de Machado de Assis, pois que, não por acaso, é a contraposição dialética dos papéis familiares que nomeia o conto.

Com efeito, para além da escravidão em si, o autor discute planejamento familiar, trato e controle da reprodução, evidenciando as vantagens sociais de uma paternidade branca em relação à maternidade negra. Encarnam esse antagonismo as personagens Cândido Neves, em que é focada a narrativa, e Arminda.

O protagonista da história, tratado por familiares como Candinho, aos trinta anos de idade, por ter sido malsucedido em diversos empregos, acabou adotando o ofício de caçador de escravos/as. O autor ressalta as várias oportunidades de melhor colocação no mercado de trabalho da época (tipografia, comércio, cartório), mas nada serviria à personagem, fosse por falta de talento ou esforço. Ainda assim, não obstante suas incapacidades, dentro do sistema escravista, como homem branco, encontrou uma ocupação, que, afinal, pouco lhe custava, “[s]ó exigia força, olho vivo, paciência, coragem e um pedaço de corda”⁶.

Todavia, a inaptidão para atividades mais honrosas, considerada, nas palavras do autor, um defeito grave, o levou à pobreza e à instabilidade.

Ele, então, se apaixona e casa com Clara, uma jovem órfã de vinte e dois anos, sem maiores instruções ou renda própria, que, ao lado da sua Tia Mônica, com quem permanece morando após o casamento, se dedica exclusivamente às tarefas domésticas. A esposa de Candinho cumpre com a representação da ideologia da feminilidade, crescente no século XIX, tendo sido educada para ser mãe, parceira e dona de casa⁷.

⁵ SANSEVERINO, Antônio Marcos. A presença de escravos em alguns contos de Machado de Assis. *Revista Práxis*, a. 15, n. 2, 2018, p. 160-172.

⁶ MACHADO DE ASSIS, J.M. Pai contra mãe. In: MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 22.

⁷ DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016, p. 17-18.

Nesse momento, vale ressaltar a referência que os nomes dessas personagens fazem à sua cor e origem de classe (Neves e Clara). Formavam um casal branco, que, apesar das dificuldades financeiras enfrentadas, gozava ainda de algum prestígio social. Por meio de suas relações de amizade e vizinhança, frequentavam bailes e até puderam celebrar a união conjugal, com uma festa.

Embora não desconsiderassem e até desejassem a chegada de uma criança, o incidente que muda o curso da ação dramática é a gravidez de Clara. Coincidentemente, à medida em que evoluía a gestação, a renda familiar começou a escassear, por causa da concorrência do marido com outros caçadores mais jovens.

Quer dizer que as dívidas de Cândido Neves começaram de subir, sem aqueles pagamentos prontos ou quase prontos dos primeiros tempos. A vida fez-se difícil e dura. Comia-se fiado e mal; comia-se tarde. O senhorio mandava pelos aluguéis. Clara não tinha sequer tempo de remendar a roupa ao marido, tanta era a necessidade de coser para fora. Tia Mônica ajudava a sobrinha, naturalmente. Quando ele chegava à tarde, via-se-lhe pela cara que não trazia vintém. Jantava e saía outra vez, à cata de algum fugido. Já lhe sucedia, ainda que raro, enganar-se de pessoa, e pegar em escravo fiel que ia a serviço de seu senhor; tal era a cegueira da necessidade. Certa vez capturou um preto livre; desfez-se em desculpas, mas recebeu grande soma de murros que lhe deram os parentes do homem⁸.

Quando a criança nasce, a família já havia sido despejada pelo senhorio e se encontrava hospedada, por obséquio de uma senhora rica, num aposento baixo de sua casa. Nesse momento de angústias e necessidade, Tia Mônica aponta o único caminho que, mesmo com furiosa resistência paterna, parecia ser o único possível, qual seja, “enjeitar” o menino recém-nascido, entregando-o à Roda, para adoção.

Mas, ainda restava esperança em Cândido Neves e, assim, encontrou uma nota de escrava fugida, Arminda, por cuja captura era prometido o

⁸ MACHADO DE ASSIS, J.M. Pai contra mãe. In: MORICONI, Italo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 23.

pagamento de cem mil réis. “[A] vista nova da quantia e a necessidade dela animaram Cândido Neves a fazer um grande esforço derradeiro”⁹. De maneira inusitada, a narrativa faz com que o/a leitor/a chegue a torcer pelo pai-caçador, a fim de fosse evitado o trágico destino do abandono infantil.

Já desenganado e a caminho da Roda dos Enjeitados, para deixar o filho, Cândido encontra Arminda, conseguindo prendê-la com tamanha comoção que o narrador não se aventura a tentar descrever. Mas, então, o autor surpreende com um fato novo:

- Estou grávida, meu senhor! exclamou. Se Vossa Senhoria tem algum filho, peço-lhe por amor dele que me solte; eu serei tua escrava, vou servi-lo pelo tempo que quiser. Me solte, meu senhor moço!
- Siga! repetiu Cândido Neves.
- Me solte!
- Não quero demoras; siga!¹⁰

O protagonista, como visto, não cedeu aos apelos da mulher capturada. Os transeuntes, por sua vez, devido à normalização daquela cena cotidiana, também não a acudiram. Em vão, a escrava fugida tentava argumentar que poderia ser severamente castigada pelo seu senhor e que, além da própria liberdade, precisava proteger a criança no seu ventre, ao que é retrucada: “– Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois? perguntou Cândido Neves”¹¹. E, assim, Arminda foi arrastada e entregue. Em luta com o senhor de escravos/as, abortou.

Ao fim, Cândido Neves recebeu a recompensa, retornando com o filho para casa.

⁹ MACHADO DE ASSIS, J.M. Pai contra mãe. In: MORICONI, Italo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 25.

¹⁰ MACHADO DE ASSIS, J.M. Pai contra mãe. In: MORICONI, Italo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 26.

¹¹ MACHADO DE ASSIS, J.M. Pai contra mãe. In: MORICONI, Italo (Org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 27.

Considerações finais

No debate sobre otimismo *versus* pessimismo, Machado de Assis foi inegavelmente influenciado por Voltaire, não apenas em *Pai contra mãe*, ora sob análise, mas em diversos outros textos, tais quais *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*, tomando-lhe, por empréstimo e hábito, a sátira.

Destarte, o protagonista é inspirado no homônimo Candide, do conto *Candide*, ou *l'Optimisme*, de 1759, e, à semelhança do romance francês, o Cândido machadiano sacrifica outras pessoas ao longo da jornada, na intenção de salvar a si mesmo e a sua família. Por essa mesma razão, ao devolver a escrava grávida fugida à fúria do seu senhor, como última alternativa de poder resguardar a própria paternidade, consola-se com o pensamento de que “nem todas as crianças vingam”¹², em flagrante intertexto com o axioma leibiniziano de que se vive no melhor dos mundos possíveis.

Sem dúvida, trata-se de uma sentença utilitarista, em que a combinação dos influxos de gênero e raça autoriza o sacrifício da dignidade alheia (negra), em prol de um sujeito (branco) já em condição de privilégio.

O impacto da opressão patriarcal e racista, portanto, fica evidenciado no conto *Pai contra mãe*, revelando como, desde o seu epigênese, a sociedade brasileira se organiza em função da apropriação da pessoa humana, principalmente, da mulher negra, explorada econômica e sexualmente.

¹² MACHADO DE ASSIS, J.M. *Pai contra mãe*. In: MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 27.

Memoriais antirracismo: saídas da outridade

*Pensilvania Neves*¹

*A queda da noite, ainda se vinha a alvorada, o estupor, a ordem do dia.
Escreveria sobre a água, que cola no pé, rola, água afora, pouco fala, Se conto
fosse.*²

As vogais: miolo central

Trata-se de estabelecer uma conexão, viável, entre Direito e Literatura, sendo isto possível a partir dos trechos falados nos cantos que se aproximam, entre os Memoris e a Outridade. Neste sentido, torna-se pertinente os dizeres, em prol do *Law and Literature Movement*³, que anui do cabimento de uma arte jurídica, do Direito poder ser apreciado com base em obras literárias.

Para o escopo pretendido, a perspectiva é a que admite que o Direito possa ser extraído desde uma interação com a Literatura.

Embora o texto mencionado, de Schwartz e Macedo, apresente três linhas de análise, Direito na Literatura, Direito como Literatura e Direito

¹ Advogada. Mestre em Direito, Estado e Constituição/UnB. Doutoranda em Direito Público/UFBA. E-mail: trechosfalado3@gmail.com.

² NEVES, Pensilvania. **Córregos**.

³ As observações relativas a este movimento foram absorvidas do texto *Pode o Direito ser Arte? Respostas a partir do Direito & Literatura*, de autoria de Germano Schwartz e Elaine Macedo. Segundo os autores, “o movimento *Law and Literature* surge a partir da publicação de *The Legal Imagination*, obra em que James Boyd White discute o Direito com base em algumas peças literárias, tais como *Ésquilo*, *Tolstói* e *Shakespeare*”. Disponível em: http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/salvador/germano_schwartz.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

da Literatura, este capítulo estará focado na primeira delas, do Direito *na* Literatura.

Superada a dúvida, diante da viabilidade da conexão, os autores advertem que o valor da Arte “é incomensurável, ao passo que o Direito possui medidas (leis, sanções, coerção, etc.), ou, em linguagem luhmanniana, estruturas, que tornam possível a aceitação psíquica das expectativas normativas geradas no seio do sistema social”⁴.

O caráter aparentemente estático do Direito poderia se erguer como um empecilho, considerando a dinamicidade da Arte?

Uma das características, genéricas, das obras de arte é a sua potencialidade de redescobertas, de releituras. Neste sentido, ao tratar da reinvenção dos direitos humanos, Herrera Flores⁵, em obra clássica, nos oferece a medida necessária para colmatar Direito e Arte, no sentido dinâmico que pretendemos.

Com vistas à dignidade da pessoa humana, nos diz Herrera, que os direitos humanos são artefatos reinventáveis, nos espaços abertos da luta política, que tanto historiciza as demandas quanto lhes tornam contextuais; que tanto lhe estima o antirracismo como lhe impele à superação do ser Outro, acrescento.

Os direitos humanos se apresentam, sendo possibilidades, como veios abertos, destacados na interseccionalidade⁶, deslocando, desde a periferia ao centro⁷, as lutas que envolvam, por exemplo, os gritos sobre gênero, classe e raça. Sendo eles próprios, direitos humanos, passíveis de

⁴ SCHWARTZ, Germano; MACEDO, Elaine. **Pode o Direito ser Arte? Respostas a partir do Direito & Literatura.** Disponível em: http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/salvador/germano_schwartz.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

⁵ FLORES, Joaquín Herrera. **A Reinvenção dos Direitos Humanos.** Disponível em: http://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5133708/mod_resource/content/1/Joaquin%20Herrera%20Flores%20-%20A%20reinven%20%C3%A7%C3%A3o%20dos%20direitos%20humanos.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

⁶ CRENSHAW, Kimberlé. **O que é Interseccionalidade?** Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>. Acesso em 20 set. 2020.

⁷ A conotação dos termos, no sentido que expus, é, simplesmente, deixar à margem e configurar o protagonismo da emancipação pretendida.

problematização, por apego antirracista, em torno da obra literária memorial⁸.

Presenças. é difícil nomear uma pessoa nunca vista

*Na beirada do cone, ainda sem começo, milhares de cantos de mesma capa esbarravam-se entrelinhas a dizer da coisa toda, sempre ladainha, sentada a meio fio de dia a dia ao cair penumbra. Com esmero, se repetiam, o silêncio e a realidade, cheios de si ou apaziguados. À espera de Jacinda.*⁹

A nova museologia cria Memoriais Antirracistas no Brasil e no mundo.¹⁰ E há, no que se refere ao antirracismo, uma ponderação extremamente relevante. Primeiro, o termo se espraia para além do ser “contra”, como o prefixo subtrai. Depois, práticas antirracistas exigem ação, um fazer alguma coisa, complementar à oposição ou ao ato de “se opor a”. A carga operacional do antirracismo exige uma combinação com o reinventar.

A memorialização, que transita entre o passado e o presente traçando novas composições, tanto desloca o centro da arte do objeto para o sujeito, quanto, com isto, problematiza a Outridade, nos termos em que assim ajusta Grada Kilomba.¹¹

O Memorial ou Memoriais estão previstos no Direito, nos diferentes trechos da dogmática jurídica, como “qualquer sustentação feita à autoridade judiciária ou administrativa, oral ou escrita, geralmente no final do processo”¹².

⁸ Considere, neste caso, de forma mais apropriadamente abrangente, as relações-destaque: Arte e Direito.

⁹ NEVES, Pensilvania. **Córregos**.

¹⁰ SANTOS, Marcos Ferreira. **A nova museologia cria memoriais antirracistas no Brasil e no Mundo**. Disponível em <http://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/08/10/nova-museologiacria-memoriais-antirracistas-no-brasil-e-no-mundo.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em 20 set. 2020.

¹¹ KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

¹² HOUAISS, Antônio. (Org.). **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001, p. 1.891.

Presta-nos, igualmente, acompanhar outros percursos, que nos servem na cotização entre o Direito e a Arte. É o Memorial como monumento referente a um acontecimento histórico¹³; como obra literária na qual o autor/personagens evocam fatos a que tenham assistido ou em que tenham tomado parte; obra escrita que traz relatos de memórias; relativo à memória, à lembrança; que merece ser lembrado; memorável¹⁴.

A presença da memória, seja enquanto presentismo, seja enquanto presenças, que aborda, criticamente, a (des)construção da Outridade, a exposição do trauma, desafia o traquejo do Direito em lidar com o acontecimento, sobretudo em termos de legitimidade e justiça social.

Quanto à História do Tempo Presente, que ruboriza os negacionistas da degola racial ao mesmo tempo que permite a representificação, no tempo presente, de fatos passados no privilegiado espaço público, onde a ação política se encorpa; nos diz Rodrigo Perez¹⁵, tratar-se de um debate teórico-metodológico que vem sendo conduzido deste a década de 70 do século XX, a partir do IHTP¹⁶.

A compreensão do caráter estrutural e estruturante do racismo à brasileira, alinhavado tanto nos artísticos nudes da legislação que enceta as desigualdades sociais como bem demonstram as estatísticas, quanto na gestão da democracia racial, perpassa este processo de representificação, do qual o memorial antirracismo é uma concretização.

Neste sentido, então, “desmonumentar” práticas e vestígios racistas poderia ser considerado lícito, legítimo ou, ao contrário, irromperia ao

¹³ Adianto que, neste sentido, tem-se impulsionado o caráter crítico da memorialização antirracista, que coteja a materialidade desta ação e o conteúdo dela dentro de um processo de fato libertário ou, antes, de conscientização coletiva. Os memoriais, como a interface entre o Direito e a Arte, se concretizam nos textos apresentados para bordar a discussão proposta, qual seja, a relação entre Memorial e Outridade a partir do vínculo real entre Direito e Arte.

¹⁴ Conceitos extraídos de HOUAISS, Antônio. (Org.). **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

¹⁵ PEREZ, Rodrigo. **Curso de Extensão História do Tempo Presente**. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=3BHDk2bDt7s>. Acesso em 20 set. 2020. Trata-se, pondera Rodrigo Perez, de um presente amplo, pelo qual perpassam passados que não passam e que se externalizam na forma de trauma, de memórias traumatizantes, que podem basear demandas de reconhecimento e de reparação. Desde este ponto, da memória-trauma, reconhecimento e reparação, pinta-se uma relação com o texto de Grada Kilomba.

¹⁶ Sobre o *Institute d'Histoire du Temps Présent*, cf. <http://www.ihtp.cnrs.fr/>. Acesso em 20 set. 2020.

mesmo lugar, da exclusão, para acriticamente ser etiquetado como “máscara”?¹⁷

Antirracismo e outridade. sobre traumas e ortopedias.

Havia um pé d'água, encostado, na soleira da porta. À espreita, à espera, do carinho da noite; aquele tom, – claro e fugidio, de pique-esconde. Desde cedo perguntam, sem pausa, se a calça, que eu uso, puída na canela, se esta calça já serviria para tratar, – com a tal formalidade, um diálogo com a liberdade, – ou sobre a liberdade –, Cena de textos sem palavras: Que teria dito a quem quisesse ouvir. O que há de inventivo em querer dizer das coisas, sem ser pergunta, como catavento. Se são nos conventos que os cheiros se escondem, no contorno preto dos pés descalços, de todos os nomes santos, invenção encardida naquele trapo de algodão. Um sopro d'água, se puder oferecer. Benta. – Era o nome pousado no verso secreto no final do corredor.¹⁸

As demandas por subjetividade tornam-se distúrbios, habitando a órbita do Direito como desordem. A relação entre Direito e Arte à vista daquela entre Antirracismo e a Outridade. A narrativa, até aqui, nos fez entender que o antirracismo se movimenta com e como ações, mais que apenas oposição, que também integra o seu núcleo. Que os memoriais têm um traquejo de arte, e, por este sentido, são dinâmicos e dinâmicas incomensuráveis para romper com a ideia estática de passado ou com o cingir da ordem no Direito.

Analisar o Antirracismo em um ambiente de Memorial, conduzido em uma atmosfera de presença¹⁹, *representifica*, em termos de Outridade,

¹⁷ Há duas questões a explicitar por agora: o presentismo e a presença, concepções apropriadas pela História, podem remeter ao “passado que não passa”. A memória pode assumir um distanciamento, a negar de um lado, e burlar a responsabilização, de outro, como se dá ao tratar a escravidão como algo estanque no passado; enquanto a presença possibilita “desvios” de memórias, tornando a ausência presente, para problematizar exclusões, no caso específico, aquelas padronizadas na racialização desumana de indivíduos. A finalidade é questionar a construção da Outridade e o que representa no âmbito ordenador do Direito. O outro ponto a considerar diz respeito à expressão “máscara”, cujo significado segue aquele dado por Kilomba, da relação entre silêncio e fala e as narrativas construídas desde este ponto. Cf. KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 33.

¹⁸ NEVES, Pensilvania. **Córregos**.

¹⁹ Trata-se de uma abordagem inserida na linha historiográfica nominada de História do Tempo Presente, cf. PEREZ, Rodrigo. **Curso de Extensão História do Tempo Presente**. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=3BHdK2bDt7s>. Acesso em 20 set. 2020. E: HARTOG, François. **Time, History and the Writing of the**

o trabalho escravo até o ponto presente da democracia racial, do encarceramento em massa, do trabalho doméstico, da violência policial, das desigualdades sociorraciais, da desagregação familiar, da homofobia, da misoginia. As combinações ainda são possíveis.

O memorial²⁰ exsurge como o lugar jurídico-artístico de práticas antirracistas²¹: Um lugar-texto, de uma literatura-poesia que a composição musical também expressa²². Desde este espaço, o que precisa ficar explícito é a possibilidade histórico-itinerante do memorial como interferência na ordem jurídica, como fomento a um giro de saber, poder e ser antirracistas.²³ Enfim, o dinâmico entre a negação e o reconhecimento/reparação/inclusão/emancipação²⁴.

As peças literárias que nos servem de base para analisar a relação entre Antirracismo e Memorial em um contexto de Outridade é o texto *AmarElo*²⁵ e *Olhos D'água*²⁶.

History: The order of time. Disponível em [http://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/0/Fran%C3%A7ois_Hartog_-_Regime_de_Historicidade_\(1\).pdf](http://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/0/Fran%C3%A7ois_Hartog_-_Regime_de_Historicidade_(1).pdf). Acesso em 15 set. 2020. O Professor Rodrigo Perez prefere a denominação História das Presenças.

²⁰ Os Memoriais ou Memorial (Antirracista) que trato neste capítulo não se confunde com o Direito à Memória nem com o Direito ao Esquecimento. Nos Memoriais, a memória perde seu caráter estático de lembrança ou mero registro, de passado completado, digamos assim. A memória é tida como presença, de um passado que não passa desde, na argumentação aqui conduzida, a perspectiva de ressignificação, reinvenção, reconhecimento dos limites de exclusão da Outridade, referência de ruptura e atuação de práticas antirracistas.

²¹ Tanto em relação ao processo de representificação quanto ao memorial como lugar antirracista, é possível trazer como apoio a análise de Djamilia Ribeiro sobre o Lugar de Fala. RIBEIRO, Djamilia. **O que é Lugar de Fala?** Disponível em: <http://joacamilopenna.files.wordpress.com/2019/08/ribeiro-o-que-ecc81-lugar-de-fala.pdf>. Acesso em 18 set. 2020.

²² Um pouco de dúvida surgiu quanto à possibilidade de utilizar o texto *AmarElo* para discutir práticas antirracistas em perspectiva memorial e o quanto isto está relacionado à potencialidade Direito e Arte. De fato, há controvérsias. Optei por tranquilizar-me diante do fato de que Bob Dylan, assim como Toni Morrison, ganharam o Nobel de Literatura. Neste sentido, cf. <http://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/08/4-livros-de-toni-morrison-primeira-mulher-negra-ganhar-o-premio-nobel.html> e <http://homoliteratus.com/musica-e-literatura/>. Acessos em 20 set. 2020.

²³ Com esta finalidade, cf. o texto BALLESTRIN, Luciana. **América Látina e o giro decolonial.** Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-33522013000200004&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 10 set. 2020.

²⁴ Sob certos aspectos, cf. KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano.** Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

²⁵ BELCHIOR, Antônio Carlos; BALBINO, Eduardo dos Santos; VASSAO, Felipe Adorno; OLIVEIRA, Leandro Roque de. *AmarElo*. Disponível em: <http://www.letras.mus.br/emocida/amarelo-feat-majur-e-pablo-vittar/>.

²⁶ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

O contexto de Outridade que nos interessa está de acordo com as ponderações feitas, sobre o tema, por Grada Kilomba. Para a autora:

Outridade é a personificação de aspectos repressores do “eu” do *sujeito branco*. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo que o *sujeito branco* não quer se parecer. [...] a *negritude* serve como forma primária da Outridade, pela qual a *branquitude* é construída.²⁷

É por este percurso construído da Outridade que se impõe delinear práticas antirracistas, nas quais se compreenda, como bem expõe Djamila Ribeiro²⁸, a relação histórico-estrutural que se estabelece entre escravidão e racismo, relação que beneficiou economicamente a população branca, gerando um desequilíbrio monumental no acesso aos benefícios sociais e à distribuição da riqueza.

Esta não é, evidentemente, uma relação natural, embora, reiteradamente, naturalizada. Os óbices demandados na gestão histórica do racismo não são apenas de natureza moral²⁹, mas, antes, de responsabilização. E o Direito participou ativamente deste “espetáculo” seja admitindo a desumanização, reconhecendo a redução da condição humana a objeto semovente, regido pelo direito das coisas; seja impedindo o acesso à terra, por meio de legislação específica, como o Lei da Terra de 1850; seja forjando leis emancipatórias, de liberdade duvidosa, que previa indenização ao escravagista ou exploração correspondente em determinado período de tempo; seja negando o acesso ao direito à educação; seja declarando uma abolição, à queima roupa, sem perspectiva do amanhã³⁰; seja encouraçando, em pesada legislação de caráter penal,

²⁷ KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 38. Grada pontua que “não se parecer” é compatível, semanticamente, com “dessemelhança” e que o termo usado por Toni Morrison é *unlikeness*.

²⁸ RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. Disponível em <http://www.stiueg.org.br/Documentos/7/582.pdf>. Acesso em 10 set. 2020.

²⁹ Grada Kilomba chama a atenção neste ponto, ao dizer que se trata, na verdade, de responsabilização. Já a *The Economist*, tratando a questão dos protestos do *Black Lives Matters/George Floyd*, informa que não seria o caso de reparação. Cf. **Tackling racismo. The new ideology of race And what is wrong with it**. Disponível em: <http://www.economist.com/leaders/2020/07/09/the-new-ideology-of-race>. Acesso em 15 set. 2020.

³⁰ Lazzo, ponderando sobre a incompletude da bela e famosa canção *Alegria da Cidade*, provocou Jorge Portugal a pensar “o futuro”, sob o olhar estático da *Abolição*. Com isto, a tocante canção *14 de Maio* expressa, de forma

peças escravizadas recém saídas de sistemática e traumatizante exploração econômica.

O Antirracismo, como vimos, espelha-se, como prática, sendo mais que uma oposição, que um se posicionar contra, sendo, antes, uma combinação entre oposição e reinvenção. E é neste espaço fluido e dinâmico, entre oposição e reinvenção, em uma perspectiva histórica, que o Memorial instrumentaliza transformações. Memorial que não se restringe à exposição de memórias, mas se expande na problematização de cercear subjetividades por redução à Outridade.

Os textos selecionados, que analisaremos a seguir, estão vocacionados a estabelecer o diálogo poético com o Direito, no sentido de demonstrar como as vivências neles extenuadas são presenças, que precisam ser *representificadas* ou que integram o processo de *representificação*, erigindo Memoriais Antirracistas que estariam, caso pudéssemos também aprofundar neste ponto, na seara da decolonialidade.

Os Memoriais.

Agora é isso. Corro um nome africano, genealógico, para compor de memórias o dorso definido do trabalho forçado, da máquina-vulva sem lacre, do desenho a giz estendido no chão. Jacinda recolhe as armas. Aceno, – depois de horas de calundu. Enquanto, do outro lado, a vila de paletas verdes conurba infâncias.³¹

Dos textos, a pretensão, é extrair passagens que nos remetam a Memoriais Antirracistas, considerando um contexto de segregação racial notadamente marcado pela violência e ratificado pelo Direito. Trata-se de um processo de ressignificação diante de uma sociedade que nega o racismo que, sistematicamente, pratica.³²

contundente, o que o racismo estrutural forja não perceber. Sobre Jorge Portugal, importante intelectual baiano, morto recentemente, v. <http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/luto-na-bahia-morre-o-professor-jorge-portugal-ex-secretario-da-cultura/>.

³¹ NEVES, Pensilvania. **Córregos**.

³² A segregação se expressa pelos índices sociais, que mostram, por exemplo, que a população negra está mais exposta à violência e menos acobertada por condições materiais de vida adequadas. A “cooperação” do Direito se manifesta, por exemplo, com a dinâmica do encarceramento em massa, com a elaboração de tipos penais abertos passíveis de ampla interpretação, com a má prestação do serviço público com implicações na acessibilidade. “Na era da

O Antirracismo integra um longo processo de conscientização; conscientização que, segundo Grada³³, citando Paul Gilroy, se estende deste a negação até a responsabilização. A representificação faz parte deste percurso, de reinvenção, onde a memorialização constrói as pontes para a superação de inverdades literárias, arrimo de uma história desigualada, de um abandono do deslocado, do desumanizado/a.

Dois contos da obra *Olhos D'água*, escrita por Conceição Evaristo, e a composição *AmarElo*, verbalizada por Emicida, compõem o nexo entre Direito e Arte nesta narrativa. Espera-se que estes textos sirvam à problematização e traduzam os anseios por efetiva transformação social, um processo que exige, em sociedades racializadas, opressoras e injustas, a consciente participação de todos/as.

Ana Davenga e Maria.

O trecho abaixo, do conto *Ana Davenga*, ilustra o panorama de microguerra³⁴, que sustenta as estratégias de combate às drogas que têm por finalidade o encarceramento. A lógica do encarceramento em massa vem rompendo, nos últimos anos, os limites interseccionais de gênero proporcionando, como resultado, o desmantelamento familiar. Na expectativa de Memorial, discutir o encarceramento remete às primeiras legislações no pós-abolição, Código Penal, Lei da Vadiagem, cuja finalidade combinava controle social com manutenção de mão-de-obra barata por meio do trabalho. O Antirracismo exige um olhar crítico sobre o

neutralidade racial, já não é permitido odiar negros, mas podemos odiar criminosos” (ALEXANDER, Michelle. **A nova segregação: racismo e encarceramento em massa**. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 281).

³³ ALEXANDER, Michelle. **A nova segregação: racismo e encarceramento em massa**. São Paulo: Boitempo, 2018, p. 43.

³⁴ O termo foi cunhado por Tatiana Moura com foco na análise da guerra às drogas, umas das tecnologias usadas pelo Estado e corroborada pelo Direito, inclusive mediante legislação específica, para delimitar o território da periferia no âmbito interno. Cf. MOURA, Tatiana. **Masculinidades e feminilidades entre as (micro)guerras e as (macro)pazes: um estudo de caso sobre o Rio de Janeiro**. Disponível em: <http://www.eurozine.com/masculinidades-e-feminilidades-entre-as-microguerras-e-as-macropazes-um-estudo-de-caso-sobre-o-rio-de-janeiro/>. Acesso em 10 set. 2020.

encarceramento em massa que desconecte a violência do tráfico de drogas de uma perspectiva comunitária, dentro do lugar Periferia.

Davenga vestiu a calça lentamente. Ele sabia estar vencido. E agora o que valia a vida? O que valia a morte? Ir para a prisão, nunca! A arma estava ali, debaixo da camisa que ele ia pegar agora. Sabia que este gesto significaria a morte. Se Ana sobrevivesse à guerra, quem sabe teria outro destino? De cabeça baixa, sem encarar os dois policiais a sua frente, Davenga pegou a camisa e desse gesto se ouviram muitos tiros. Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrerá ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga. Em uma garrafa de cerveja cheia de água, um botão de rosa, que Ana Davenga havia recebido de seu homem, na festa primeira de seu aniversário, vinte e sete, se abria.³⁵

Com *Maria*, o Memorial desvela os impactos do racismo sobre a mulher e o trabalho que desempenha, como chefe de família. Como trabalhadora doméstica, com baixo salário, Maria, além de deixar seus filhos pequenos sozinhos³⁶, ainda enfrenta as dificuldades do deslocamento até a casa da patroa à vista de um péssimo serviço de transporte prestado pelo Estado.

³⁵ EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 19, Ana Davenga. O Atlas da Violência de 2019 traz dados relativos à morte de policiais, estando ou não em serviço. De igual forma, fornece informações acerca de mortes resultantes de bala perdida e do aumento de circulação de armas. Ao menos dois casos recentes chamaram a atenção da mídia para as mortes corriqueiras de pessoas pretas sem nome no cenário do combate às drogas e batidas policiais. Trata-se dos casos que envolveram Ágatha Félix e Joao Pedro Pinto, cf. <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/19/atlas-da-violencia-2019>; <http://www.hypeness.com.br/2020/07/lei-agatha-nao-aprovacao-de-pl-que-prioriza-investigacoes-de-criancas-mortas-pelo-estado-afeta-jovens-negros/>; e <http://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/08/13/policia-investigacao-entrada-de-armamentos-pesados-na-bahia-nove-armas-foram-apreendidas-neste-ano-diz-ssp.ghtml>.

³⁶ A memorialização antirracista, permite trazer à tona, à guisa de exemplo, demandas relativas tanto ao Direito do Trabalho, quanto ao Direito de Família, Alimentar, Lazer, Direitos Sociais. Maria, ao se dirigir à casa da patroa, diariamente, tem que deixar os filhos sozinhos, sem o aparato dos cuidados de uma babá, para, ao final do dia, lhes trazer migalhas de um banquete que varou o fim de semana. Maria estava prestando serviço em um dia de domingo. Ainda sobre a relação do trabalho externo dentro de uma casa e a maternidade, veja-se o caso Miguel, ocorrido em Recife/PE. Deixado aos cuidados da patroa da mãe, a criança, ao ser colocada, sozinha, em elevador de serviço do prédio, enquanto a mãe dele estava em trânsito, passeando com o cachorro da patroa, veio a óbito ao cair de uma das janelas do prédio. Neste sentido, v. <http://g1.globo.com/pe/paranambuco/noticia/2020/06/05/caso-miguel-video-mostra-caminho-percorrido-por-menino-antes-de-cair-do-9o-andar-e-morrer.ghtml>; e <http://www.youtube.com/watch?v=a21l4lamm-4>. Cabe observar que a diarista não tem vínculo empregatício, no que a prestação de serviço nestes moldes é mais um registro de como o trabalho “doméstico” é tratado pelo ordenamento jurídico brasileiro e do quanto de colonialidade este trabalho está impregnado.

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. Ganhara as frutas e uma gorjeta. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. As crianças nunca tinham comido melão. Tinha sofrido um corte. Que coisa! Faça a laser corta até a vida!³⁷

Transparece, desde logo, a necessidade de substituição do termo Doméstica. O termo remete às mulheres negras, consideradas domesticadas, como animais, e que prestavam serviço nas casas das pessoas brancas.³⁸ Durante um longo tempo, o trabalho dentro do lar teve tratamento diferenciado dentro da proteção constitucional, quando muito dos direitos elencados no artigo 7º da Constituição Federal não se aplicava a ele, o que só poderia ser legível dentro de uma expectativa de herança de um passado escravocrata que não passa.

Já as dificuldades de deslocamento até o trabalho deixaram de ser “coisa do Direito”³⁹, sendo, porém, agravadas pelo abandono de gestão que tipifica o olhar do Estado sobre a periferia.

O trabalho dentro do lar, com as características em que é tratado no Brasil, com explícito matiz racial, foi assunto de recente matéria do *The Washington Post*⁴⁰, na qual analisa que este tipo de trabalho representa um especial entrave ao isolamento necessário ao enfrentamento à pandemia do Covid-19, devendo ser estruturalmente relevante o fato de que o primeiro caso registrado da virose no Rio de Janeiro teve como contaminada uma trabalhadora do lar.⁴¹ Ao Direito, impõe-se, no mínimo

³⁷ EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 23, Maria.

³⁸ MPDFT – Ministério Público do Distrito Federal e Territórios. **O Racismo Sutil por trás das Palavras**. Brasília: Secretaria de Justiça e Cidadania do Distrito Federal, 2020.

³⁹ Cf. <http://www.conjur.com.br/2020-jun-25/pratica-trabalhista-reforma-trabalhista-nao-suprimir-direito-adquirido>.

⁴⁰ Cf. http://www.washingtonpost.com/world/the_americas/coronavirus-collides-with-latin-americas-culture-of-domestic-help--with-sometimes-deadly-results/2020/03/29/c987d2f6-6f7a-11ea-a156-0048b62cdb51_story.html.

⁴¹ Cf. <http://www.esquerdadiario.com.br/Tarefas-domesticas-e-de-cuidado-sobre-a-exploracao-e-opressao-das-mulheres-em-meio-a-crise-da-saude>; <http://exame.com/brasil/1a-vitima-do-coronavirus-no-rio-era-domestica-e-foi-contaminada-no-leblon/>; <http://valor.globo.com/legislacao/noticia/2020/03/18/mpt-edita-norma-para-conter-coronavirus-entre-trabalhadores-domesticos.ghtml>;

uma questão: uma vez que a empregadora deixou de avisar que esteve em área de risco e elevada contaminação, cabe apurar sua responsabilidade?

Há, ainda, as demandas de família, que também estiveram presentes no conto anterior, *Ana Davenga*, relativas a cada vez mais crescente presença da mulher, negra, pobre, como chefe de família.⁴²

Uma perspectiva antirracista, exige redimensionar a perspectiva sobre o trabalho dentro do lar, fazendo-o por meio da instrumentalidade do Memorial, identificando pontes com a escravidão histórica e, com isso, superando os espectros artificialmente pretendidos de subalternidade e Outridade.

AmarElo

*Presentemente eu posso me considerar um sujeito de sorte
Porque apesar de muito moço me sinto são e salvo e forte
E assim já não posso sofrer no ano passado
Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro
Ano passado eu morri mas esse ano eu não morro
Pra que amanhã não seja só um ontem
Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes, que nem deviam 'tá aqui
'Cê vai sair dessa prisão
'Cê vai atrás desse diploma
Te vejo no pódio
Ano passado eu morri mas esse ano eu não morro⁴³*

No Memorial Antirracista que delimita a faceta poética do Direito e um texto impactante, *AmarElo*, está explícito o jogo artístico feito até aqui:

<http://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2020/04/27/saiba-que-equipamentos-de-protacao-individual-devem-ser-fornecidos-aos-trabalhadores-na-pandemia-da-covid-19.ghtml>.

⁴² A PNAD, já há algum tempo, detectou a presença da mulher como chefe de família, normalmente com salários mais baixos e com formação escolar incompleta. Junte-se a isto, o crescimento do impacto do Direito Penal sobre esta mulher, negra, não apenas no que se refere à violência dentro do ambiente domiciliar, mas também, dentro da lógica do encarceramento em massa. Cf. http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_acymailing&ctrl=archive&task=view&listid=10-. Sobre o encarceramento em massa, v. BORGES, Juliana. **Encarceramento em Massa**. São Paulo: Pólen, 2019.

⁴³ BELCHIOR, Antonio Carlos et. al. Texto completo disponível em: <http://www.lettras.mus.br/emica/amar-elo-feat-majur-e-pablo-vittar/>.

as interconexões, memoriais, entre passado, presente e um futuro potencialmente antirracista. O texto remete, nitidamente, à juventude negra e à tensão temporal que se estabelece neste marco humano. O mesmo Atlas que traça os parâmetros da violência no Brasil, considerado o ano de 2019, mostra a fragilidade do/a jovem negro/a qualquer que seja o ângulo considerado, dentro da materialidade dos Direitos Sociais, ou no espectro cortante, tal qual a faca a laser de Maria, do Direito Penal.

Qualquer projeto do jovem negro brasileiro, sobretudo os meninos, requer, antes, esta dimensão da sobrevida dimensionada em escala de tempo: *presentemente, passado, amanhã, ontem*. Escala reportada, antes, à sorte do que à segurança.

Entre o cárcere e a academia, o Memorial que discuta, do ponto de vista de práticas antirracistas, a longevidade da juventude negra e a prospecção dos sonhos dela, deslocada da Outridade, requer a projeção sobre uma antiga política de controle da liberdade, engendrada em pós-abolição: o Direito Penal.

Esta visão intrusiva da população negra no projeto de nação, como controle e não como cidadania, apresenta seus reflexos ainda hoje. E assegurar o efetivo desfrute da liberdade, direito fundamental de triplo lastro (liberdade, vida e propriedade), requer o abandono desta visão do cidadão como intruso dentro do seu lugar⁴⁴.

Por letras.

O Memorial Antirracismo é um lugar de problematização do racismo, da antinegitude⁴⁵, em perspectiva histórico-jurídica mirando uma

⁴⁴ Neste sentido, importante destacar que ações antirracistas requerem solidariedade, organização, conhecimento. Os coletivos que tratam da questão de inclusão das pessoas negras são muitos e de qualidade. Destacamos tanto o Movimento Negro Unificado quanto a Coalização Negra por Direitos. Temos coletivos atuando em diversas áreas, como a advocacia, a magistratura, a academia, o Ministério Público, e empresas privadas que se engajaram nestes movimentos. Destaca-se que o racismo coloca a vida física, mental, espiritual de negros/as em risco todo o tempo e de forma contínua: o medo, modelado no ajuste de manutenção do *status quo*.

⁴⁵ Para compreender o conceito de antinegitude, v. VARGAS, João. Por uma mudança de Paradigma: Antinegitude e Antagonismo Estrutural. *Revista de Ciências Sociais*, v. 48, n. 2, 2017, p. 83-105. Em razão da repercussão que teve a adoção pelo Magazine Luiza de uma ação afirmativa para *trainees* voltada para negros/as, preocupa pensar se a antinegitude seria um ponto de consenso na dita democracia racial brasileira. Cf.

historiografia das presenças. Em ambientes que alimentam a exclusão, de forma estruturante, exige-se compreender que ciclos de repetição sistemática sugerem que se *mantenha assim e, não, de forma diferente*.

Os textos escolhidos são facilitadores que demonstram o caráter dinâmico do Antirracismo, um processo predominantemente prático, positivo e transformador. Neste sentido, se desenrola um trajeto que se estende desde a negação até o reconhecimento/reparação do racismo, de modo a interromper a transferência, em ritmo de naturalização, das mazelas do Eu para o seu Outro como se se tratasse, em cisão, de um outro Outro. Ou seja, é preciso interromper a carreira traumatizante e estéril da Outridade.

A prática Memorial Antirracista se realiza em colocar, no espaço público, como ato político contínuo, demandas constituídas, mas declaradas naturais (quase como uma mostra de museologia tradicional): demandas naturalizadas de exclusão racial instigadas na hierarquização da cidadania e na exploração econômica da subalternidade.

Nesta seara, torna-se necessário, sempre, opor-se ao racismo e às suas práticas, utilizando-se de todos os meios legais e legítimos para este empreendimento. A ação, antirracista, é protagonista e complementar, sem que se estabeleça um protocolo de anterioridade entre a oposição e a ação.

Insurgências se produzem em toda parte, mobilizando contingentes humano, tecnológico, ambiental, institucional, empresarial, religioso. A formação de coletivos e o uso inteligente das redes, tanto para denunciar, quanto para formar e informar, – porque o combate ao racismo e a prática antirracista exige conhecimento – dão o necessário tom da solidariedade, a romper com elos egoístas de exclusão.

A leitura e os leitores não estão, por certo, adstritos aos sentidos e às narrativas compartilhadas neste capítulo. Esta é a dinâmica dos Memoriais Antirracistas: possibilitar, a partir da Arte, uma plêiade de interações com

o Direito e com as lutas sociais que o reinventam. As demandas são, por certo, variadas. A Arte pode atrelar o Direito a discutir questões contratuais, assim como aquelas que envolvam segurança, meio ambiente, justiça, juízo, liberdade, igualdade, subjetividade, direitos fundamentais.

Os Memoriais Antirracismo estão comprometidos em descortinar os “medos” subtraídos e artificialmente produzidos pela consideração de sujeitos humanos, sujeitos de direito, como se Outridade fossem. Obviamente, não se trata de limites impostos apenas na zona da psique; existe, correlatamente, as imposições materiais que justificam as desigualdades sociais. Para a Outridade convergem tanto um quanto outro limite exposto.

Memoriais Antirracismo são “museus a céu aberto”, perfilados de contradições histórico-jurídicas em razão de liberdades rarefeitas e promessas inconclusas referentes a um modo de produção não distributivo e concentrador de renda. – E cada um gostaria de ouvir o seu nome antes de dormir.

“A ideia de que se tem que escrever, quase como uma obrigação moral, incorpora a crença de que a história pode ser interrompida, apropriada e transformada através da prática artística e literária” (bell hooks)⁴⁶

⁴⁶ Citação de KILOMBA, Grada. **Memorias de plantação: episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 27.

“Incomodá-los em seus sonos injustos”: direito, literatura e decolonialidade

*Daniel Vitor de Castro*¹

Introdução

Relacionar Direito e Literatura não é nada novo ao universo jurídico-acadêmico. No Brasil, a sistematização de seus estudos inicia na década de 1980, avançando nas críticas ao positivismo jurídico e racionalismo instrumental, mas reproduzindo ainda os valores da modernidade ao reivindicar a formação do jurista clássico, homem de luzes e letras, digno da alta cultura europeia.

Com as provocações decoloniais e aprofundamento na compreensão da organização colonial do poder global, temos que a relação entre Direito e Literatura deva ser utilizada para produzir novas formas de pensar e efetivar direitos em sociedades pós-coloniais e dependentes, desde a zona do não-ser da modernidade colonial e as experiências concretas de (re)existência.

Neste sentido, observo que, desde um olhar decolonial, a literatura negra brasileira traz um campo de estudos privilegiado para conscientização e sensibilização sobre a realidade da periferia do mundo, o sofrimento do “Sul Global” mostrando outras percepções, vividas e sentidas na pele de sujeitos concretos, acerca do “progresso” do direito

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: danielvitorcastro@hotmail.com.

moderno. Como falar em liberdade e igualdade para vítimas de genocídios e epistemicídios? Como as especificidades da literatura negra brasileira contribui para essa crítica? Seria possível então, relacionar direito e literatura negra? Como o campo jurídico sairia desta encruzilhada? Podem as expressividades negras contribuir para um giro decolonial do direito?

Colonialidade jurídica

Os estudos sobre colonialidade e decolonialidade, desde a intelectualidade latino-americana, tem sua centralidade em compreender como o colonialismo, entendido como dominação político-administrativa, findou-se para dar lugar a um novo padrão global de poder, ainda vigente e atualizando-se. Esta colonialidade atuou no apagamento e invisibilização de experiências de resistências, produções de saberes subalternos e expressividades dos sujeitos desumanizados pela sua lógica de classificação social. Entender como articulam-se colonialidade do poder, do saber e do ser, será indispensável para traçarmos estratégias decoloniais.

Esta organização mundial do poder consiste na articulação entre: 1) colonialidade do poder: controle da “raça” como forma universal de classificação social entre humanos, povos e sociedades; 2) capitalismo: a globalização da exploração do trabalho e da mercantilização da vida adaptou todas outras formas, como escravidão e colonialismo à sua necessária expansão, universalização e constituição de um sistema-mundo capitalista; 3) Estado-nação: a universalização de uma forma provinciana, muito particular da realidade europeia e sua “simplificada” composição étnico-cultural, de controle da autoridade pela abstração da figura do Estado e da ideologização e fetichização da identidade nacional; e 4) eurocentrismo: controle da subjetividade e intersubjetividade da cultura moderna, com profundas consequências na universalização de uma única forma válida de produção do conhecimento.²

² QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

Para Quijano³, o Estado-nação moderno é a forma de organização político-jurídico-administrativa da modernidade que pressupõe a homogeneização cultural de uma população, de um determinado tempo e território, em torno de uma identidade nacional. A naturalização da pressuposição de unidade entre Estado e nação é uma característica bastante moderna que faz a simplificação de um Estado, uma nação, uma lei, uma cultura, uma língua, uma religião. Portanto, na América Latina não há como existir o moderno Estado-nação, pois este pressupõe uma unidade cultural impossível frente à multiplicidade de culturas, tradições e etnias dos povos originários latino-americanos e das populações afro-diaspóricas.

Vemos, assim, que a constituição de um Estado-nação latino americano é atravessada pela história do racismo que estrutura os dispositivos de controle de populações, de classificação de pessoas e de homogeneização racial. A unidade natural entre Estado–Nação–Direito, mostra-se como forma ideológica da modernidade e manifestação da colonialidade do poder para controle da autoridade. A contração do Direito em seu aprisionamento estatal é o que chamaremos de *colonialidade jurídica*.

Da mesma forma que a justaposição entre Razão-Ciência-Verdade é uma invenção moderna que legitimou um epistemicídio, esta naturalização da unidade Estado-Nação-Direito legitima um “juricídio” caracterizado pelo desperdício da experiência jurídica que existe para além do limitado horizonte colonial do Estado-nação. Assim, como diz Sara Araújo, “o direito moderno surge como duplo da ciência moderna”⁴.

Se a ciência moderna condiciona a produção de conhecimento aos seus próprios pressupostos de validade, o direito moderno condiciona a

³ QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

⁴ ARAÚJO, Sara. Desafiando a Colonialidade: A ecologia de justiças como instrumento da descolonização jurídica. **Hendu - Revista Latino-Americana de Direitos Humanos**, v. 6, n.1, 2015, p. 90-97. ARAÚJO, Sara. **Ecologia de Justiças a Sul e a Norte: Cartografias Comparadas das Justiças Comunitárias em Maputo e Lisboa**. Tese de Doutorado. Coimbra: Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, 2014, p. 46-81. ARAÚJO, Sara. O Primado do Direito e as Exclusões Abissais: reconstruir velhos conceitos, desafiar o cânone. **Revista Sociologias**, ano 18, n. 43, 2016, p. 33-36.

produção e validação de sistemas de justiça à sua própria legalidade estatal. Ambos significam um desperdício da experiência, pois existem formas outras de conhecer a realidade, assim como existe outras formas de organização política da sociedade, com diferentes modelos de resolução de conflitos sob as próprias concepções comunitárias de justiça.

No campo jurídico, é ao direito do Estado ou internacional que cabe o poder de determinar o legal e o ilegal. Legal e ilegal perante a lei são as únicas formas relevantes de existência e, nesse sentido, a distinção entre ambos é uma distinção universal. Assim, fica de fora o território sem lei, fora da lei, o território do a-legal, ou mesmo do legal e ilegal de acordo com direitos.⁵

Assim, na organização colonial do poder, o direito está histórico-estruturalmente condicionado pelo modo de produção de um sistema-mundo capitalista, pela intersubjetividade eurocêntrica, pela sociedade racista e patriarcal e disposto nos limites de um Estado-nação colonial. O direito moderno é inteligível apenas por sua relação intrínseca com o Estado-nação moderno, logo ele atua legitimando e maximizando técnicas de controle da raça, sejam elas mais ou menos visíveis e violentas.

Da mesma forma que o Estado-nação foi implantado na situação colonial, o direito moderno construído nos países pós-coloniais segue à risca sua origem eurocêntrica dos ideais das revoluções burguesas.⁶ As ideias liberais, que fundamentaram o direito moderno, se fizeram concomitantemente com a práxis da colonização e da escravidão. Este outro lado do direito moderno é manifestação da colonialidade jurídica.

Sobre isso, Dora Lúcia Bertúlio⁷ contribui:

⁵ ARAÚJO, Sara. Desafiando a Colonialidade: A ecologia de justiças como instrumento da descolonização jurídica. *Hendu – Revista Latino-Americana de Direitos Humanos*, v. 6, n.1, 2015, p. 96.

⁶ “Nossas matrizes jurídicas foram importadas e nem sequer sofreram adaptações à realidade sócio-econômico-cultural e ambiental brasileira. O Direito brasileiro, portanto, seguiu os modelos do liberalismo, de forma que leis e doutrinas brasileiras, em fins do século XIX, reproduziam os ideais e princípios das revoluções e democracias norte-americana e europeias, consagrados nas sociedades ocidentais: igualdade, liberdade, direitos iguais e governo de todos e para todos, foram os princípios adotados por nossa Constituição de 1891, que perduram nossos dias”. BERTÚLIO, Dora Lúcia de Lima. **Direito e relações raciais: uma introdução crítica ao racismo**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1989.

⁷ BERTÚLIO, Dora Lúcia de Lima. **Direito e relações raciais: uma introdução crítica ao racismo**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1989, p. 18.

[...] o estudo do Direito nas sociedades ocidentais capitalistas, ensaja a constatação de que o racismo e todas as agressões e violações aos direitos dos povos coexistem com os mais puros e rígidos critérios de direito justo, igualdade jurídica, princípios de humanidade, legalidade, legitimidade, etc.

Em realidades sociais em que o racismo institucional se deu pelo segregacionismo explícito, com preceitos legais claramente racistas, o direito age positivamente desvelando sua estrutura racializada. Mas em realidades sócio-históricas como a brasileira, o direito atua no “encobrimento do Outro”, negando as contradições reais em prol do mito da neutralidade da justiça e da democracia racial. “Ocorre, pois, perfeita simbiose entre o Estado, o Direito e a sociedade quanto à instância jurídica, no sentido de camuflar as diferenças raciais e legitimar hierarquias”⁸.

O debate político e jurídico sobre as relações raciais, no Brasil, então, é marcado essencialmente pela omissão. Prevalecendo o discurso do silêncio, ignorância e negação que reproduz organicamente o mito da democracia racial e a ideologia do embranquecimento da sociedade brasileira, que retroalimenta o imaginário racista que dita sermos uma população majoritariamente branca (afinal, somos pardos, mestiços, morenos e mulatos, como dita o mito da democracia racial, e não negros) e pertencente à branquidade.

O discurso jurídico, então, orientado pelos princípios liberais ocidentais, cumpre perfeitamente em acobertar a estrutura essencialmente racializada e racista da sociedade brasileira com seu véu de neutralidade e igualdade formal.

Thula Pires e Caroline Lyrio⁹ complementam:

A eficiência da crença na universalidade e neutralidade do direito iluminista, aliada no contexto pátrio com o compartilhamento do mito da democracia

⁸ BERTÚLIO, Dora Lúcia de Lima. **Direito e relações raciais: uma introdução crítica ao racismo**. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1989, p. 19.

⁹ PIRES, Thula; LYRIO, Caroline. Teoria Crítica da Raça como Referencial Teórico Necessário para Pensar a Relação entre Direito e Racismo no Brasil. In: **Direitos dos Conhecimentos**. Florianópolis: CONPEDI, 2015, p. 79.

racial fez com que discussões envolvendo a utilização do direito para enfrentamento das flagrantes desigualdades raciais passassem ao largo da dogmática jurídica.

Compreendemos então que a colonialidade do direito articula a colonialidade do poder, do saber e do ser, na especificidade do controle da autoridade colonial protagonizado pelo Estado-nação moderno. Nesta ótica, o campo jurídico permanece estruturado pelas formas da organização colonial do poder: historiografia eurocêntrica, discurso universalizante, formulações abstratas, complementariedade entre discurso racional liberal e prática irracional colonial, dependência histórico-estrutural, desperdício da experiência e desumanização.

Literatura negra brasileira

Não buscaremos defender a existência de uma literatura negra, pois partimos já desse pressuposto, introduziremos, outrossim, elementos de sua especificidade trabalhada pela intelectualidade negra do campo literário (críticos/as, escritores/as e acadêmicos/as).

Seja literatura negra ou afro-brasileira, o que une esta intelectualidade é a compreensão de que há uma emergência literária marcada pela experiência do racismo, tanto na temática, quanto na estética, desenvolvendo-se como particularidade interna à literatura brasileira.

Buscando as “leis fundamentais da literatura negra brasileira”, Zilá Bernd¹⁰ observa quatro elementos estruturantes: a) emergência do *eu* enunciator; b) construção da epopeia negra; c) reversão de valores; e, d) nova ordem simbólica. Eduardo Duarte¹¹, no mesmo desafio, elenca também os elementos que ele observa serem constitutivos da literatura negra brasileira: a) voz autoral afrodescendente, explícita ou não; b) temas afro-brasileiros; c) construções linguísticas afro-brasileiras; d)

¹⁰ BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 75-93.

¹¹ DUARTE, Eduardo Assis de. Por um Conceito de Literatura Afro-brasileira. **Terceiro Mundo**, n. 23, 2010, p. 122.

transitividade discursiva; e, e) lugar de enunciação, com ponto de vista. Cuti¹², por sua vez, trabalha a constituição da literatura negro-brasileira, principalmente, pelas seguintes características: a) autoafirmação de uma identidade coletiva; b) mobilização de uma cultura negra viva, política e subjetiva; c) centralidade dos conflitos e polarizações, marcadamente raciais; e, d) erotismo e valorização da beleza negra.

Entrecruzando estas perspectivas, e se adequando aos objetivos deste capítulo, observamos três elementos convergentes, caracterizadores e legitimadores da literatura negra brasileira e que defendemos serem essencialmente decoloniais e com contribuições valiosas ao pensamento jurídico. Entendemos, assim, que podemos aglutinar as especificidades da literatura negra-brasileira em quatro elementos, que chamaremos de: a) Sujeito; b) Memória; c) Estética; e, d) Libertação.

Sujeito

A literatura negra é marcada pela atitude do sujeito-de-enunciação, que deixa de ser objeto, representado caricatamente, não-existência fabricada, movimentando-se da alienação de si mesmo à conscientização racial.¹³

Essa atitude de se dizer negro e se colocar como sujeito da voz ativa, que falará sobre si mesmo, sobre sua própria história, mostrando suas complexidades e contradições, sonhos e utopias, é profundamente insurgente. Ao irromper o silêncio, “passando de outro a eu, o negro assume na poesia sua própria fala e conta a história de seu ponto de vista”¹⁴, colocando-se como o “eu-lírico” da literatura negra.

O sujeito-de-enunciação, ainda, possui a característica de não ser apenas individual, mas coletivo. Artistas negros e negras veem-se com a tarefa de “porta vozes” de uma comunidade mobilizada pelas lutas

¹² CUTI (Luiz Silva). *Literatura Negro-Brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

¹³ BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 48-49; 77-80. DUARTE, Eduardo Assis de. Por um Conceito de Literatura Afro-brasileira. *Terceiro Mundo*, n. 23, 2010, p. 124-127.

¹⁴ BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 50.

antirracistas e subjetividades criadas a partir de experiências comuns, marcadas pelo sofrimento, pela tradição, esperança e diáspora. Esse entre-nós se coloca sempre na responsabilidade e comprometimento de falar pela coletividade negra, mobilizando um sentimento de acolhimento e pertencimento.

Além de coletivo, ainda que ficcional e literário, o sujeito da literatura negra é necessariamente concreto, pois construído a partir de vivências reais e particulares, da experiência de ser negro, portador de uma identidade fragmentada e violentada, em uma sociedade estruturalmente racista.

O impulso autobiográfico, que entrelaça testemunho e vivência com ficção e poesia, é elementar na literatura negra brasileira, tanto que se popularizou e tornou-se categoria de análise, o que Conceição Evaristo chamou de *escrevivência*:

[...] na origem da minha escrita, ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas, contando em voz alta umas para as outras as suas mazelas, assim como suas alegrias [...] creio que a gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo o que ouvi desde a infância. [...] eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados, eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite.¹⁵

E conclui manifestando que “essa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para ninar os da casa grande e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”¹⁶.

Essa característica de vivência-testemunho torna profundamente particular e concreta a trajetória do sujeito da literatura negra. E, ainda

¹⁵ EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 19.

¹⁶ EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras**. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 19.

que seja característica própria da literatura, essa relação dialética particular-universal na literatura negra potencializa essa experiência catártica e radicaliza seu potencial de produção de alteridade, sensibilização e criação de um canal aberto de identificação entre todas as subjetividades negadas que um dia sofreram simplesmente por serem o que são.

Memória

Em relação à memória, observamos que as temáticas que formam o repertório (ou arsenal) da literatura negra brasileira buscam recontar a História, desde o ponto de vista do sujeito negro, à contragosto e “contrapelo” da história oficial.

Desde a exaltação de histórias comuns, vivenciadas no drama cotidiano¹⁷, até às recordações e valorizações de trajetórias heroicas protagonizadas pelos guerreiros e guerreiras, combatentes e líderes da resistência negra. E, ainda, a memória da escravidão “preservada como recurso intelectual vivo em sua cultura política expressiva”¹⁸.

Distanciando-se dos cânones ocidentais, a não ser que seja para invertê-los e dar-lhes novos sentidos, procura valorizar outras histórias, outros mitos, de mártires e trajetórias apagadas pela historiografia moderna, ocidental e colonial. Como afirma a poesia Ave de Cuti: “Não sou urubu / pra comer a carniça do Ocidente / e a podre culpa dos brancos”¹⁹.

Zilá Bernd observa que esta literatura resgata a “heroicidade negra” no que ela chama de epopeia marginal ou *antiépica*, “pois o até então tido

¹⁷ “Quando Maria-Nova, única aluna negra em aula sobre história da escravidão, se levanta para dizer que ‘sobre escravos e libertação, ela teria para contar muitas vidas’, conclui: ‘Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto’. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: Quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente” EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. São Paulo: Pallas, 2017, p. 149-151.

¹⁸ GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001, p. 99.

¹⁹ ALVES, Miriam. **BrasilAfro Autorrevelado: literatura brasileira contemporânea**. Belo Horizonte: Mandylala, 2010, p. 87.

como marginal e fora-da-lei (o quilombola) que será elevado à categoria de herói cujos feitos serão exaltados”²⁰.

Neste processo de recontar e ressignificar a História, sob perspectiva negra e decolonial, vemos que a literatura negra atua positivamente no alargamento da experiência, contra seu desperdício pela ciência moderna, promovendo justiça cognitiva ao trazer ao palco sujeitos e narrativas que foram tirados de cena.

Estética

Duarte²¹ ressalta que a literatura afro-brasileira é marcada por uma linguagem própria, que lhe dá um diferencial estético dentro da própria literatura brasileira, pois intimamente ligada às práticas culturais do que ele chama de “afrobrasilidade”. Assim, são entonações, ritmos, semânticas, sonoridades e linguagens ligadas à história de um povo que teve sua subjetividade transformada pelos sons que musicaram a diáspora negra.

Ainda que Zilá Bernd²² tenha argumentado, inicialmente, que para analisar a literatura negra brasileira, o critério estético deva ser relativizado, compreendemos que a literatura negra (e arte negra, no geral) deva ser valorizada e legitimada também pelo seu valor estético. Mais tarde, fazendo uma avaliação crítica do “estado da arte” da literatura negra, Bernd²³ criticou a crescente primazia do manifesto e protesto políticos em desfavor da polifonia e ambiguidade da estética literária. Sobre isso, Proença Filho nos adverte: “que a arte literária compromissada precisa ser arte literária antes de ser compromissada, sob pena de descaracterizar-se e perder seu poder de repercussão mobilizadora”²⁴.

²⁰ BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 80.

²¹ DUARTE, Eduardo Assis de. Por um Conceito de Literatura Afro-brasileira. **Terceiro Mundo**, n. 23, 2010.

²² BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 98.

²³ BERND, Zilá. O Literário e o Identitário na Literatura Afro-Brasileira. **Revista Literatura & Sociedade**, v. 12, n. 18, 2010.

²⁴ PROENÇA FILHO, Domicio. A Trajetória do Negro na Literatura Brasileira. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 50, 2004, p. 187.

Libertação

E, por fim, a libertação por vermos que as vozes que mobilizam a literatura negra denunciam as continuidades das violências e opressões da colonização e mobilizam a coletividade para lutar contra o racismo.

Se constitui, assim, como temática comum da literatura negra brasileira o tempo presente como continuidade do passado de sofrimento e terror, os processos de lutas sociais e resistências coletivas à escravidão e racismo, projetos futuros de transformação radical da sociedade em prol de uma vida plenamente humanizada.

Faz-se referência ao quilombismo²⁵ e suas formas de organização da classe trabalhadora negra contra os efeitos do colonialismo e colonialidade. Apresenta uma coletividade combativa em prol de uma sociedade sem racismo, anterior às experiências proletárias. Valorizando o imaginário dos quilombos, como focos de resistências e práxis concreta da utopia negra, o que permanece vivo como a chama que aquece os corações militantes.

Como bardos negros revolucionários, escritores e escritoras, que cantaram as revoltas do Atlântico Negro, utilizam as particularidades estéticas e polifônicas da forma artístico-literária para gritar com raiva e amor, e promover um chamado à luta e organização coletiva. Afinal, o

²⁵ “Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial. Repetimos que a sociedade quilombola representa uma etapa no progresso humano e sócio-político em termos de igualitarismo econômico. Os precedentes históricos conhecidos confirmam esta colocação. Como sistema econômico o quilombismo tem sido a adequação ao meio brasileiro do comunitarismo ou ujamaísmo da tradição africana. Em tal sistema as relações de produção diferem basicamente daquelas prevalentes na economia espoliativa do trabalho, chamada capitalismo, fundada na razão do lucro a qualquer custo. Compasso e ritmo do quilombismo se conjugam aos mecanismos operativos, articulando os diversos níveis de uma vida coletiva cuja dialética interação propõe e assegura a realização completa do ser humano. Nem propriedade privada da terra, dos meios de produção e de outros elementos da natureza. Todos os fatores e elementos básicos são de propriedade e uso coletivo. Uma sociedade criativa, no seio da qual o trabalho não se define como uma forma de castigo, opressão ou exploração; o trabalho é antes uma forma de libertação humana que o cidadão desfruta como um direito e uma obrigação social. Libertado da exploração e do jugo embrutecedor da produção techno-capitalista, a desgraça do trabalhador deixará de ser o sustentáculo de uma sociedade burguesa parasitária que se regozija no ócio de seus jogos e futilidades”. NASCIMENTO, Abdias do. Quilombismo: um conceito emergente do processo histórico-cultural da população afro-brasileira. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 205.

povo negro tem vivo na memória que só com muita luta e resistência que se avança na garantia de sobrevivência e defesa da liberdade. Da mesma forma que não puderam confiar no humanitarismo moral dos abolicionistas de outrora, toda e qualquer conquista será arrancada de baixo, com suor e sangue da *práxis negra*.

Liberdade para os povos afro-diaspóricos e todas coletividades oprimidas e exploradas nunca foi um valor abstrato, mas processo histórico de libertação.

Direito e literatura em perspectiva decolonial

Buscando dar pistas sobre como investigar este entre-lugar que é a intersecção entre direito (no caso, direitos humanos) e literatura, o literato Antônio Cândido deixou-nos importantes pistas em seu artigo *O Direito à Literatura*²⁶.

Cândido argumenta que a literatura, em sentido mais amplo, aparece como manifestação universal em todas as civilizações, constituindo-se, então, como necessidade humana que deve ser satisfeita, sob pena de fragmentar a experiência humana. A literatura, pois, é “fator indispensável da humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade”²⁷.

No debate sobre o caráter humanizador da literatura, diante do que já trouxemos, o autor adiciona sua capacidade de organizar o caos do pensamento. A dialética entre aspectos formais e materiais da obra literária e o uso estratégico (e subversivo) da linguagem para produzir diferentes sentidos, ao se constituir como obra organizada (junção de várias palavras que produzem sentido em seu todo, tanto pela forma, quanto pelo conteúdo) concede forma às emoções, sentimentos e pensamentos que existem em nós apenas como ideia abstrata, caótica. Nas

²⁶ CANDIDO, Antônio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2011.

²⁷ CANDIDO, Antônio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2011, p. 177.

palavras do autor: “o caráter de coisa organizada da obra literária torna-se um fato que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos do mundo”²⁸.

Antônio Cândido, sobre a função humanizadora da arte, responde como a literatura representa caráter indispensável para os processos de humanização, deixando poucas e tímidas páginas para a intersecção propriamente dita entre os campos. Tendo que a literatura nos faz humanos, ela se configura como direito humano.

Em sociedades estruturalmente desiguais, como a nossa, o acesso à arte e à literatura, que teriam esse papel humanizador, se dá de forma também desigual. Neste sentido, o autor conclui que:

[...] para que a literatura chamada erudita deixe de ser privilégio de pequenos grupos, é preciso que a organização da sociedade seja feita de maneira a garantir uma distribuição equitativa dos bens. Em princípio, só numa sociedade igualitária os produtos literários poderão circular sem barreiras.²⁹

Em uma sociedade igualitária a literatura seria direito inalienável. Eis o horizonte da luta pelos direitos humanos para Antônio Cândido. Lógico, como literato, não cabia a ele aprofundar na teoria jurídica. Seguindo as provocações deixadas por ele, nos colocamos a trabalhar, do lado de cá, em nosso próprio campo, o mesmo questionamento deixado: pode a literatura colaborar na luta por direitos?

Em diálogo com o texto de Cândido, o jurista Samuel Vida e a literata Ivana Freitas³⁰, fazem um giro decolonial de suas teses, sob a perspectiva negra, apontando o que o “olhar de Cândido não vê”, em artigo sobre o *Direito à Literatura Negra*.

²⁸ CANDIDO, Antônio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2011, p. 179.

²⁹ CANDIDO, Antônio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antônio. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2011.

³⁰ FREITAS, Ivana Silva; VIDA, Samuel Santana. **Direito à Literatura Negra: Memória, História e Identidade para Garantia de Direitos Humanos**. João Pessoa: IX Seminário Internacional de Direitos Humanos da UFPB, 2016.

Observam que Cândido recai em inocência ao reproduzir uma visão da história como progresso linear, típico do olhar moderno. Como se a sensibilização por meio da literatura por si só romperia com as injustiças, sem dar atenção à complexidade dessas injustiças que se readaptam e que são histórico-estruturais. Percebem ainda que o texto, de forma eurocêntrica, inferioriza elementos da cultura popular, simples e primitivos, em desfavor de uma pretensa superioridade das “formas complexas da alta cultura”, sendo essa a arte realmente humanizadora.

Samuel Vida e Ivana Freitas iniciam o diálogo entre direito e literatura negra, apontando que esta “extrapola a mera funcionalidade de deleite estético para operacionalizar um processo intencional de combate ao racismo e reafirmação identitária que lhe confere o *status* de instrumento político-pedagógico”³¹. Argumentando que o direito à literatura negra promove direito à subjetividade, memória, história e de narrar a própria história, eles usam o termo “encruzilhada” para se referirem à relação que a literatura negra tem com a história oficial, formando ponto entre linhas que se encontram, entrecruzam e se separam, promovendo conflitos, disputas e rasuras na linearidade da historiografia moderna.

Da mesma forma é com o campo jurídico. Com a hegemonia do positivismo jurídico e de um ensino jurídico tecnicista, o encontro com a literatura já estremece o universo jurídico, com a crítica das artes à razão instrumental e dialéticas forma-conteúdo e particular-universal. Porém, se a encruzilhada se dá com a literatura negra, as rasuras causadas à linha do direito moderno colocam suas próprias bases de validação em risco, por denunciar suas injustiças, por “pentear a História à contrapelo” desde a perspectiva dos dominados e convocar à luta por libertação.

Já tendo denunciado como a colonialidade do poder-saber-ser articula-se com o direito moderno e o Estado-nação na produção de

³¹ FREITAS, Ivana Silva; VIDA, Samuel Santana. **Direito à Literatura Negra: Memória, História e Identidade para Garantia de Direitos Humanos**. João Pessoa: IX Seminário Internacional de Direitos Humanos da UFPE, 2016, p. 17.

inexistências e inferioridades, com a ajuda da literatura negra, vemos que a encruzilhada que propomos contribui para a produção de condições subjetivas necessárias à concretização material de justiça.

O colombiano Adolfo Achinte, ao pesquisar as artes de comunidades indígenas e afro-colombianas, afirmou que elas são instrumentos de uma pedagogia decolonial, pois “a arte de comunidades e sujeitos étnicos se constitui em uma atitude decolonial que interpela, critica e questiona as narrativas de exclusão e marginalização”³². Diz ainda, que “a arte, atuando como mecanismo de autorrepresentação, de autorressignificação e de construção de novas simbologias, visibiliza, põe em evidência a pluralidade de existências”³³.

No encontro com a literatura negra brasileira, o campo jurídico passa por atividade pedagógico-decolonial acessando ao campo-oceano de experiências que foram invisibilizadas pela modernidade colonial.

Estas fissuras produzidas na encruzilhada do direito moderno com a literatura negra colaboram para a denúncia do mito da democracia racial e dos dispositivos de controle da raça por meio do *branqueamento* agenciados pelo Estado brasileiro.

A emergência dos elementos constitutivos da literatura negra brasileira que trabalham possibilitam uma crítica à abstração do sujeito de direito, ao reivindicar um sujeito étnico, concreto, coletivo e plural que emerge como sujeito de sua própria História e do fazer o Direito. Denuncia as bases liberais das retóricas tradicionais de liberdade, igualdade, fraternidade, cidadania e democracia que nortearam toda a produção de saber jurídico.

E, ainda, propõe um horizonte de transformação social ao mostrar como a História Universal foi construída com o protagonismo das lutas e resistências negras na diáspora, produzindo utopias, cultura política e práticas comunitárias de produção popular do Direito, como legítima

³² ANCHINTE, Adolfo Albán. **Artistas Indígenas y Afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones – Estéticas de la re-existencia**. Quito: Seminario Internacional “Arte actual de los pueblos originarios”, 2008, p. 89.

³³ ANCHINTE, Adolfo Albán. **Artistas Indígenas y Afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones – Estéticas de la re-existencia**. Quito: Seminario Internacional “Arte actual de los pueblos originarios”, 2008, p. 91.

organização social da liberdade, desde as práxis de libertação, os saberes subalternos e expressividades estético-político-pedagógicas que alimentaram o Atlântico Negro revolucionário.

Em sua encruzilhada com a literatura negra, o direito não passa por um giro decolonial. Faltam-lhe as condições objetivas para tanto, devido à organização colonial do poder ser uma estrutura de produção material da vida. Mas, com certeza, segue seu caminho com uma outra subjetividade, um outro olhar, uma outra imaginação, uma outra atitude, essa sim potencialmente decolonial. Um(a) novo(a) jurista com a tarefa de transformar o direito.

Uma citação muito utilizada no campo Direito e Literatura, de forma acriticamente elogiosa, nos parece paradigmática. François Ost conclui um de seus textos que dão base teórica aos estudos do campo com a seguinte metáfora: “O jurista que desembarca em terra literária assemelha-se a Colombo pondo os pés no novo mundo – ignorante da natureza exata de sua descoberta: ilha ou continente? Índia ou América?”³⁴

Não queremos jurista-Colombo que em ímpeto colonizador espolia a literatura de seu potencial humanizador para utilizar apenas o que lhe apraz. Mas um jurista-Caliban, talvez, que recorre ao literário e poético para também ouvir que a “rua grita Dionísio”³⁵, mas da maré ecoa Xangô.

Conclusão

Tanto o Direito quanto a Literatura (e as artes no geral) são usados hegemonicamente como instrumento de manutenção da organização colonial do poder. Logo, o simples diálogo dos campos tenderá a reproduzir as marcas da colonialidade de uma sociedade racialmente estruturada. Mas, antes, devemos nos perguntar de qual Direito e qual Literatura estamos falando. Reivindicamos aqui o Direito construído na

³⁴ OST, François. *Contar a Lei: as fontes do imaginário jurídico*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004, p. 58.

³⁵ WARAT, Luis Alberto. *A Rua Grita Dionísio! Direitos Humanos da alteridade, surrealismo e cartografia*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

prática emancipatória de luta social pela libertação, dignidade humana concreta e igualdade material; e uma Literatura produzida desde a zona do não-ser da modernidade colonial, que ofereça outros olhares sobre ser, estar e sentir o mundo, e outros olhares sobre as narrativas do direito moderno e de seu Estado-nação.

Deixar de fora da História e invisibilizar sujeitos oprimidos é dispositivo de manutenção da colonialidade do poder-saber-ser. Então que nos estudos de Direito e Literatura insurjam as resistências de sujeitos colonizados, seus saberes subalternos e expressividades negras.

A literatura negra brasileira, assim, visibiliza as ausências produzidas na teoria e prática do direito pela colonialidade jurídica, sendo instrumento de decolonização. O giro decolonial se dá primeiro pela mudança de olhar, por uma “atitude decolonial” de valorização da experiência de sujeitos vitimados pela ferida colonial. Reivindicar a escuta de suas vozes é dar um primeiro passo para uma interculturalidade.

Não será a literatura ou arte a decolonizar o direito. Tampouco o direito sairá intacto desta encruzilha que produz rasuras e torções. Olhemos para os sujeitos envolvidos no fazer da História que, na luta por liberdade, igualdade e dignidade concretas, utilizam tanto da literatura quando do direito como *pedras, noites e poemas*.

Transformações na matriz colonial do poder passam pela tomada de atitude de sujeitos reais que reivindicam o direito de narrar e construir a própria História. Encruzilhar direito e literatura negra surge como possibilidade político-pedagógica de humanização e conscientização do jurista pela arte, alimentando o pensamento crítico e a sensibilidade para o tema das relações raciais.

Intervenção Poética II – “Ouro” ¹

*“A guerra na terra é pelo ouro
Real, dólar, euro é ouro
Sangue é ouro
Labuta, luta é ouro
Açoite no couro era pelo ouro
Tudo de novo
Povo ouroouro
O alvo de hoje é outro
Flagelo moderno é no côco
Cê cospe veneno
Eu tô poco me fodo
Animal
A luta pela vida faz um animal
Ser humano réptil a miliano
Cérebro trino
Ressalta o basal
No corre pros torro
Sem cair no roubo
Sem pisar nos outros
Subindo degrau
Arma de fogo na voz desses loko
Tomando de assalto o córtex cerebral e vraw
Viver do que ama os mano quer
Flash, cash, pois é
Num mede esforços*

¹ Trecho de Rymu Crespx na música “Ouro” do Tramando Ideia Rap com participação de Bino. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=jodMIMq9zyE>.

*Fede os porcos
Tô no foco
Eles no pé
Num tá tendo pra todo mundo
E no mundo quem tem são poucos
Vários garimpam a fundo
E ficaram fundo do poço
Rap é a corda
Puxa e acorda pra vida
Pé nessa porta
Foca loko
Tá no jogo
Motherfucker porco
Escorregar no lodo é abraçar os boca podre
Arranca o brilho no olho
Pique o cão que há no coldre
Nascido pra viver bem
De bem com a nossa conta
Contando vintém
Se tem não é da sua conta não”*

**Nós e os outros:
a filosofia política de Achille Mbembe
nos filmes de Jordan Peele**

*André Luiz de Rezende Junior*¹

*Daniel Vitor de Castro*²

Introdução

O presente capítulo tem por objetivo analisar os filmes *Corra!* e *Nós* do diretor Jordan Peele desde as lentes das categorias trabalhadas pelo filósofo Achille Mbembe. Ao mesmo tempo que buscamos revisitar a obra de Mbembe desde a imagética da filmografia em questão.

Durante a pandemia causada pelo novo coronavírus, a crise sanitária mobilizou debates em torno da política de vida e morte desde a análise de que pessoas negras estão mais vulneráveis a algo universal como um vírus pelo histórico de racismo estrutural e institucional que os colocam às margens das políticas públicas de saúde. Além disso, os conflitos raciais eclodidos pela violência policial e denúncias do genocídio negro pelos movimentos negros a nível internacional jogaram luz sobre o que vem se chamando de necropolítica, categoria trabalhada e popularizada por Mbembe.

¹ Graduando em Direito pela Universidade Federal de Jataí (UFJ). E-mail: andreluiz25a@gmail.com.

² Doutorando em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: danielvitorcastro@hotmail.com.

Provocados pela necessidade de aprofundamento neste debate, o Grupo de Pesquisa em Direitos Humanos, Questão Racial e Capitalismo Dependente, da Universidade Federal de Jataí, do qual os autores deste texto fazem parte, deu início ao Ciclo de Estudos Achille Mbembe, em que toda a obra traduzida do autor foi debatida por meses. Este capítulo então germina-se neste processo coletivo.

Cabe-nos ainda trazer que devido às influências declaradas tanto de Mbembe, quanto dos autores, pela obra de Frantz Fanon, este também estará presente no nosso olhar e na nossa escrita.

Estruturamos o capítulo em três partes, a primeira sobre o filme *Corra!* e os debates sobre devir negro no mundo de Mbembe, a segunda sobre o filme *Nós* e a categoria de necropolítica e, por fim, os processos de saída da grande noite mobilizados pelo uso descolonial da violência e da centralidade da linguagem na formação do sujeito.

Devir negro em *corra!*

O filósofo camaronês Achille Mbembe cunha aquilo que chama de devir negro no mundo. Para o autor, a atual fase do capitalismo é marcada por uma relação íntima entre o capital e o animismo, o que coloca em movimento a reificação completa do ser humano. As pessoas passam a ser reduzidas a números e códigos. Entretanto, esse processo, que hoje se generaliza como padrão mundial, pode ter sua gênese encontrada na constituição do ser negro durante o início da modernidade³.

Conforme Mbembe⁴, a violência na escravidão cumpria três funções: (i) debilitar a capacidade dos escravos de reprodução social; (ii) imobilizar e quebrar, se necessário, os corpos; (iii) drenar a capacidade de criação de um mundo simbólico próprio. Dessa forma, o domínio colonial moderno criou o signo da raça, porém, buscou destituir os sujeitos nomeados como negros de sua autonomia. Esse processo de violência colonial “excluía

³ MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 17-19.

⁴ MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 266-267.

qualquer dialética do reconhecimento e era indiferente a qualquer argumento moral”⁵. Sublinha-se, então, uma operação que visou tentar apagar e ocultar as contribuições dos negros para a história humana: “humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os seres humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria – a cripta viva do capital”⁶.

A redução ao estatuto de coisa e a despossessão do espírito é representada no filme *Corra!*, de Jordan Peele⁷, pelos acontecimentos vivenciados pelo protagonista Chris. O jovem passa a maior parte da narrativa na casa da família de sua namorada, um local onde todos, exceto ele (e os empregados da família), são brancos. É possível perceber, ao longo de toda a obra, comentários das personagens que o fetichizam. Chris é reduzido pela família da namorada e pela comunidade branca que o cerca a apenas o seu corpo. Segundo o pai de sua namorada, ele seria dotado de maior desempenho e vigor físico devido ao fato de ser negro.

Essa perspectiva fica cada vez mais latente no desenrolar da obra encontrando seu auge quando é revelado que a comunidade branca busca apropriar-se, de modo literal, de seu corpo através de um procedimento cirúrgico desenvolvido pela família de sua namorada. Esse procedimento, que anteriormente foi realizado com outras pessoas negras, permite transplantar a mente de uma pessoa ao corpo de outra. Sendo, assim, utilizado para colocar a mente das pessoas brancas que já estavam com idade avançada nos corpos de jovens negros.

Uma metáfora para a negação do espírito e a apropriação dos corpos dos negros, da colonização das mentes e dos processos de embranquecimento como política de controle da raça ao longo da modernidade. Esse processo de objetificação de corpos se deu com o processo histórico de racialização, como traz Mbembe:

⁵ MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 285.

⁶ MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 21.

⁷ PEELE, Jordan. **Corra!** EUA: Universal Pictures, 2017.

E o processo de transformação das pessoas de origem africana em “negros”, isto é, em corpos de extração e em sujeitos raciais, obedece em vários aspectos a uma tripla lógica de ossificação, envenenamento e calcificação [...] Ao fazer passar o escravo pelo laminador e ao pressioná-lo para dele extrair o máximo de lucro, não se convertia simplesmente um ser humano em objeto. Não se deixava nele apenas uma marca indelével. Produzia-se o negro.⁸

A relação entre corpo-consciência tratada no filme, com a possibilidade imagética de um corpo negro com consciência branca, em que este sim seria aceito entre os brancos, é tema recorrente na tradição intelectual da diáspora negra que teve que compreender os processos de assimilação, apropriação e embranquecimento dos povos negros. A modernidade legitima-se teoricamente pela separação ideológica do sujeito e objeto, colocando os negros como corpos distantes da razão moderna, estando mais próximos do estado de natureza (esta também feita objeto na modernidade). Não à toa seria a filosofia, técnica e ciência talentos brancos, enquanto aos negros, essencializados pelo instinto, vigor e paixão, restam os campos da arte e dos esportes. Diz Fanon: “No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa”⁹.

Fanon, ao observar esta particularidade do racismo, conclui que “por mais dolorosa que possa ser esta constatação, somos obrigados a fazê-la: para o negro, há apenas um destino. E ele é branco”¹⁰. E continua ao analisar criticamente, o que também nos parece uma referência de Jordan Peele no filme, a especificidade dos relacionamentos afetivos entre homens negros e mulheres brancas:

Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco. Ora quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de

⁸ MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 81-82.

⁹ FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 104.

¹⁰ FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 28.

um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude... Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca¹¹.

Tornar-se negro, pois, seria o processo colonial de reduzir sujeitos complexos aos sentidos históricos conferidos ao seu corpo. Talvez por isso o ato fazer-se sujeito passa pela reivindicação consciente de seu próprio corpo como inseparável da consciência e da razão, sendo o ponto nevrálgico dos processos de conscientização, autoidentificação coletiva e libertação. Mbembe conclui seu último livro¹² com a mesma prece de Fanon¹³: “Oh meu corpo, faz de mim sempre um homem que questiona”.

Mbembe revela que a origem desse processo de reificação dos corpos negros pode ser encontrada na origem do capitalismo. Esse modo de produção se desenvolveu a partir da violação de todo modo de interdito e da abolição da distinção entre meios e fins. A exploração dos recursos naturais no capitalismo sempre esteve vinculada a subsídios raciais. Dessa forma, violência torna-se sinônimo de exploração¹⁴. “Democracia, plantação e império colonial fazem objectivamente parte da mesma matriz histórica. Esse fato originário e estruturante é central a qualquer compreensão histórica da violência da ordem mundial contemporânea”¹⁵.

Ao contrário do que as narrativas hegemônicas fazem parecer, a exploração e o racismo não são problemas a serem superados através da modernidade. Esses processos são fundamentais e estruturam a própria modernidade a partir de um sistema socioeconômico que é sentido de modo mais brutalizado por aqueles historicamente desumanizados.

O mundo contemporâneo passa a ser, cada vez mais, marcado por enclaves, fronteiras, restrições. Segue-se a tendência de universalização da condição do ser-negro através de práticas tributárias das lógicas

¹¹ FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 69.

¹² MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 250.

¹³ FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

¹⁴ MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 309-310.

¹⁵ MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 43.

escravagistas. Os modos de subjugação aos quais os negros foram expostos durante a primeira fase do capitalismo tornam-se norma para os povos do mundo em condição de subalternidade. A violência adquire escala global. Operacionaliza-se a depreciação das forças produtivas a níveis inimagináveis¹⁶.

A necropolítica de nós

Em seu segundo filme, *Nós*¹⁷, Jordan Peele sublinha relações interpessoais a partir das posições sociais ocupadas. A obra se utiliza da figura dos duplos: um outro que surge através de uma clivagem fundamental do em si. A narrativa não deixa explícito se esse fenômeno ocorre devido a um projeto do governo ou é produto de uma natureza sobrenatural. Entretanto, os debates trazidos pela produção cinematográfica transcendem tais questões.

Os duplos são retratados como sombras que vivem a refletir os movimentos, de forma medonha, de quem está na superfície. Porém, quando saem das sombras são vistos como um risco. Outro fator relevante é o fato deles não falarem como as pessoas da superfície. Portanto, sejam produtos da tecnologia ou da natureza, os duplos são retratados como condenados a viverem em condições desumanas, sem acessos e invisibilizados.

Aqueles que são relegados a uma existência indigna na obra podem ser interpretados como pessoas submetidas a um estatuto de mortos vivos¹⁸. O exercício do poder, enquanto soberania, constitui um *nomos* de instrumentalização da existência a qual não contempla qualquer preocupação com a existência desses seres.¹⁹

¹⁶ MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 294.

¹⁷ PEELE, Jordan. **Nós**. EUA: Universal Pictures, 2019.

¹⁸ MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 152.

¹⁹ MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 111.

Mbembe destaca o exercício dessa soberania através da ausência ou destruição de infraestruturas que permitam a fruição da vida. Dessa forma, a necropolítica pode ser compreendida, além de sua dimensão de eliminação crua, como uma política de deixar morrer. Morte que pode ser entendida tanto em seu sentido literal como metafórico.²⁰

Quem pode ser visto atualmente como possíveis Outros? A quem recai o estatuto de mortos-vivos? Quais existências são condenadas a condições desumanas? Como observado anteriormente, os processos de desumanização e reificação, com o desenvolvimento do capitalismo mundializado, marcaram mais significativamente aqueles enunciados enquanto negros desde os primórdios da modernidade. De modo que atualmente: “Os novos ‘condenados da Terra’ são o resultado de um trabalho brutal de controle e seleção, cujos pressupostos raciais são bem conhecidos”²¹.

Outra dimensão importante de ser sublinhada se dá a partir da lógica do risco e da política de inimizade. É mencionado, por uma das personagens, uma hipótese de que o surgimento desses outros poderia ser um experimento para manipular aqueles que vivem na superfície. Temática extremamente atual em um mundo também marcado pelo recrudescimento tanto do discurso quanto de políticas racistas e xenófobas – o título original do filme é *Us*, que pode ser traduzido tanto para “nós”, quanto para “Estados Unidos”, demonstrando o duplo sentido da obra de se referir a “nós” enquanto crítica ao nacionalismo e mito da origem étnica comum.

Cria-se, então, as bases para uma gestão social a partir do medo. Com base nessa clivagem entre o eu e o outro que deve ser eliminado. As mobilizações antiterroristas, acrescenta-se também a política antidrogas, fundam-se sobre a justificativa de que apenas medidas de exceção

²⁰ MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 135.

²¹ MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 306.

poderiam combater estes inimigos. Esse processo implica na restrição de direitos e na desumanização do inimigo ficcional.²²

Os Outros, no filme, são negros, mostrando o que Mbembe trabalha com centralidade: a necropolítica não é simplesmente racismo institucional, mas o exercício permanente de uma política de morte que tem o colonialismo e a classificação racial como laboratório e tecnologia, e que possibilita universalizar a condição de ser negro – o neoliberalismo seria o modelo político e econômico de precarização da vida que estenderia a todos o estatuto de desumanidade vivenciado pelos racialmente oprimidos.

O filme é marcado pelo medo daqueles que vivem suas vidas na superfície perante a emergência daqueles que emergem das sombras. Dessa forma, os primeiros temem serem substituídos e perderem espaço para suas duplicatas. Quando os esquecidos passam a se mostrar perante o mundo é gerado um momento de profunda convulsão social, de ruptura. Logo, é criado um estado de paranoia permeado pelo medo do invasor, que no caso do filme, são duplicatas das próprias pessoas.

Uma possível hipótese é que o diretor busca retratar que aquele que é excluído do acesso e relegado à invisibilidade em nada difere naturalmente daqueles que podem gozar de suas vidas na superfície. Trata-se, portanto, de uma desigualdade gerada que pode ser instrumentalizada para o controle de ambos os grupos.

O filme ainda se utiliza a todo tempo de “espelhos” e “máscaras”, figuras recorrentes na tradição teórica da diáspora negra que precisou refletir sobre a fragmentação identitária vivenciada pelos povos negros com fluxo no atlântico, pois ao serem racializados como o Outro da modernidade, a plenitude da humanidade seria o Si-mesmo branco, vivendo então uma vida de espelhamento e de utilização de máscaras na busca de serem considerados mais próximos do humano abstrato moderno. A figura mesma do “duplo” também ilustra essa condição de vivenciar uma dupla consciência de estar dentro e fora ao mesmo tempo,

²² MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 58.

tanto filhos da modernidade mas com práticas e saberes que a transcendem, tanto nacionais de seus novos territórios quanto estrangeiros por não se sentirem parte de um projeto de nação que os oprime. O duplo ilustra também o processo do reconhecimento hegeliano, parábola mestra da modernidade filosófica, que tem na duplicação da consciência e luta de vida e morte do “senhor e do escravo” como figuras centrais. Ainda, a imagem do “fogo” também é marcante na história da luta negra, tanto para lembrar de seu uso pelos movimentos racistas, quanto para simbolizar a radicalidade das rebeliões de escravizados que incendiaram as *plantations*.

A partir do sentimento de pânico perante a criação de um inimigo ficcional, está colocada as bases para um estado de exceção. O poder opera a partir de uma separação das pessoas entre os subgrupos que recebem o estatuto da vida e os que não. A raça, construída socialmente como mecanismo de controle, é aspecto fundamental para o cálculo de fruição do ser.²³

Nesse passo, Mbembe nos lembra que: “a raça foi sempre uma sombra presente na prática e no pensamento político ocidental, especialmente quando tentou imaginar a desumanidade e a subjugação dos povos estrangeiros.”²⁴. Nesse cenário, a necropolítica cria um espaço marcado pela falta de significado da vida e da morte. Há, assim, a elevação da condição de marginalização a tal ponto que não é possível falar em luto perante as mortes daqueles que não gozam de um estatuto do ser.²⁵

Sair da grande noite ou a clínica do sujeito

Um tema comum ao último ato dos dois filmes de Jordan Peele é o da libertação. As personagens principais de *Corra!* e *Nós* têm seus arcos fechados com o uso da violência. Tema também recorrente na obra de

²³ MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 115-116.

²⁴ MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 116.

²⁵ MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 131.

Achille Mbembe desde suas influências de Frantz Fanon, que chega a avaliar a violência fanoniana como processo de cura e clínica do sujeito.

Frantz Fanon, psiquiatra e filósofo martinicano, membro da Frente de Libertação Nacional da Argélia, entrecruzou a experiência ontológica do negro na sociedade colonial com os processos radicais de lutas de libertação nacional, formulando desde questões sobre subjetividade e saúde mental do sujeito colonizado até estratégias e programa político para a revolução africana²⁶.

Em *Corra!*, após o processo da “longa noite” de violência de dominação física e mental sofrida por Chris, temos uma sequência final de cenas em que a violência toma conta. Encurralado e sem saída, Chris tem à sua disposição apenas a possibilidade da ação violenta como forma de se libertar de toda opressão sofrida.

Em *Nós*, o processo de libertação dos duplos que vivem no submundo se dá com a morte física de seus “originais” da superfície, gerando também um encadeamento de ações violentas em que a Adelaide e sua família resistem da mesma forma.

Sobre o uso da violência pelo oprimido, Fanon formula que:

Exposta a sua nudez, a descolonização permite adivinhar, através de todos os seus poros, as balas e os cutelos sangrentos. Porque se os últimos devem ser os primeiros, não os podem ser senão através de uma afronta decisiva e mortífera entre os dois protagonistas. Essa vontade firme de fazer passar os últimos para a cabeça da fila, de fazer subir num ritmo (bastante rápido, dizem alguns) os conhecidos escalões que definem uma sociedade organizada, não pode triunfar enquanto não puser em ação todos os meios, incluindo, bem entendido, a violência. Não se desorganiza uma sociedade, por mais primitiva que seja, com tal programa, se não se estiver decidido, desde o princípio, desde a formulação do próprio programa, a vencer todos os obstáculos que se encontrem no caminho. O colonizado que pensa realizar esse programa, toma-se no seu motor, está disposto a todo o momento para a violência. Desde o seu

²⁶ FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968. FANON, Frantz. **Peles Negras, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

nascimento, ele sabe que esse mundo estreito, cheio de interdições, apenas pode ser remido pela violência absoluta²⁷.

Tanto em Fanon quanto em Mbembe, esse processo que culmina na violência descolonial tem por objetivo colocar fim à violência colonial que estrutura a sociedade, seja produzindo corpos desumanizados e embranquecendo mentes (visíveis em *Corra!*), seja na produção de uma linha ontológica em todo o mundo, em que há o mundo do colonizado e o mundo do colonizador e em que não há a possibilidade de concretização da promessa da modernidade de produção de consensos e reconhecimento mútuo (observada em *Nós*).

Mbembe sintetiza:

Face a este ardiloso trabalho e à destruição que provoca, Fanon considerava a violência necessária. Tal violência tinha um duplo algo – o sistema colonial enquanto tal e os sistemas de inibição de toda a espécie que mantinha os colonizados sob o jugo do medo, das superstições e de imensos complexos de perseguição e de inferioridade. Fazendo tábua rasa da ordem opressiva, a violência permitia abrir terreno para a criação do novo. Tornando a ordem colonial caduca e inoperante, a violência agia como instrumento de ressurreição²⁸.

O objetivo da violência do colonizado aqui não é a mera resistência, mas a possibilidade de brechas na estrutura de opressão para produção do novo. O velho precisa morrer para o novo nascer. Logo, o caráter destrutivo da violência, quando em uso descolonial, possui uma dimensão criativa que visa a produção de uma sociedade nova e, dialeticamente, de um novo ser humano.

Porém, antes de chegar ao ponto da violência descolonial, Fanon e Mbembe observam na linguagem um primeiro processo de descolonização, quando o sujeito desumanizado fala, reivindicado seu direito de poder falar o mundo, representá-lo em linguagem, nomear o

²⁷ FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968, p. 32.

²⁸ MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017, p. 171.

seu sofrimento e a si mesmo, é um primeiro momento de surgimento do sujeito. Nos filmes de Peele, tanto aos duplos, quanto a Chris e aos corpos negros que foram dominados pelas máscaras brancas, foi retirada a possibilidade da fala. Talvez por isso, no primeiro filme, quando em um lampejo de consciência, o único convidado negro em uma festa grita “– Corra!” é desencadeado o ponto de ruptura e conflito da obra; e no filme *Nós*, todo o processo de organização dos duplos subterrâneos se dá porque “estranhamente” uma deles conseguia falar.

Nas palavras de Mbembe:

Sob vários aspectos, a colônia é um lugar onde não é permitido ao colonizado falar por si. Essa vedação da fala não deixa de estar relacionada com o confinamento do colonizado na esfera da aparição nua: quer como refugio e resíduo, quer como ente esvaziado de qualquer conteúdo, cuja vida, desprovida de qualquer significado a não ser aquele outorgado pelo senhor, tem valor único e exclusivamente por aptidão para o lucro. O corpo do colonizado deve se tornar o seu túmulo²⁹.

Os sujeitos colonizados, mantidos na zona do não-ser, constituem os “condenados da terra”³⁰. Termo criado por Frantz Fanon para representar a especificidade da violência colonial no corpo negro colonizado e as particularidades dos desafios colocados para os processos de libertação decoloniais. Por outro lado, observa-se que o corpo racializado/colonizado se relaciona com o mundo de forma particular, situado em sua experiência concreta e sua forma de ver e perceber o tempo-espço. Afinal, se é no corpo que materializa a violência colonial em todas as suas dimensões de poder-saber-ser, é dele também que emerge potência rebelde para resistir combativamente, produzir conhecimento localizado e expressividades, estéticas e cosmovisões decoloniais.

A inscrição do eu, o ato de falar, cantar e rezar, expressaria a humanidade existente mesmo frente à maior experiência de

²⁹ MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 194-195.

³⁰ FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

desumanização já experimentada, dizer “não” e resistir se colocam como atitudes da clínica do sujeito. Seria enfim desse “grande grito negro que abala o mundo”³¹ que emergem resistências, saberes subalternos e expressividades novas capazes de transformar a realidade em oposição a organização colonial da vida.

Considerações finais

Tanto a obra de Mbembe quanto a de Peele são polissêmicas. Se Peele tem esse dever pela especificidade do campo artístico, Mbembe segue a linha ensaística de jogar mais questões do que buscar resolvê-las, além de usar da linguagem autobiográfica e poética como bom fanoniano.

Os filmes em análise são locais privilegiados de análise da realidade social e das promessas da modernidade desde a centralidade da raça, projeto também levado a cabo pelo filósofo camaronês. Se Peele reinventa o cinema de terror por priorizar o medo e o sofrimento vivenciados pelos oprimidos, Mbembe ressignifica a filosofia política por colocar a raça e a necropolítica no centro dos estudos sobre soberania, poder e exceção.

Ambos trazem sínteses destrutivas e criadoras, se colocando como armas da crítica e da sensibilidade nos processos de conscientização sobre o racismo, o colonialismo e o neoliberalismo. Ambos são, então, importantes agentes disponíveis na farmácia de Fanon: remédios contra as verdadeiras causas do sofrimento racial e terapias da clínica do sujeito que historicamente move a história desde baixo.

³¹ “Eu quero o sol que é de todos / Ou alcanço tudo o que eu quero / Ou gritarei a noite inteira / Como gritam os vulcões / Como gritam os vendavais / Como grita o mar / E nem a morte terá força / Para me fazer calar” (ASSUMPTÃO, Carlos. Protesto. In: CAMARGO, Oswaldo de (Org.). **A razão da chama: Antologia de poetas negros brasileiros**. São Paulo: GRD, 1986, p. 53).

***Blackkklansman*, criminologia e a realidade brasileira:
uma análise da obra cinematográfica à luz da
criminologia crítica e do racismo estrutural**

*Amanda Gonçalves Prado Quaresma*¹

Introdução

O presente capítulo visa analisar a obra cinematográfica *Blackkklansman*, buscando compreender os mecanismos e reflexos do racismo, relacionando-o, em especial, com as teorias da literatura criminológica crítica e do racismo estrutural.

Ao dissecar o longa-metragem intitulado no país como “Infiltrado na Klan”², temos a dramatização das experiências vividas por um policial infiltrado dentro da organização eugênica da *Ku Klux Klan*, de modo a retratar e escancarar o racismo em que se fundou a história norteamericana, que levou à marginalização de negros e outros grupos rejeitados pelos detentores de poder.

Para tanto, na primeira parte do capítulo, comenta-se a respeito do diretor Spike Lee e do seu lugar de fala, homem reconhecido pela sua luta em valorizar a negritude, que se faz, pela sua importância e representatividade, um porta-bandeira da causa dos movimentos negros nas artes e no cinema.

¹ Mestranda em Direito Penal e Liberdades Públicas (UFBA). Graduada em Direito (UFBA). Membro do Grupo de Pesquisa “Feminismos e Processo Penal”, vinculado ao Instituto Baiano de Processo Penal (IBADPP). Advogada Monitora do Patronato de Presos e Egressos do Estado da Bahia - PPE/BA no Conjunto Penal Feminino. E-mail: amanda@quaresma.adv.br.

² **INFILTRADO NA KLAN**. Direção de Spike Lee. EUA: Universal Pictures, 2018.

Ademais, na segunda parte, cuida-se de destrinchar o racismo nas suas matizes institucional e estrutural, relacionando-as com a obra cinematográfica destacada, e, também, envolvendo as suas problematizações e aportando o tema a partir da criminologia crítica.

Na terceira parte deste capítulo, por fim, cuidaremos de relacionar essas compreensões de modo a melhor visualizar o funcionamento do racismo na vivência brasileira, questionando se seria possível uma experiência aos moldes brasileiros semelhante à da *Ku Klux Klan*.

Spike Lee e o seu lugar de fala

No seu livro, a pesquisadora e escritora Djamilia Ribeiro afirma que identificar o lugar de fala significa mapear para o interlocutor o lugar social, no sentido de localização de poder dentro da estrutura de onde se está falando, não podendo o seu conceito ser reduzido apenas às vivências ou experiências individuais de um sujeito.³ Assim, o lugar de fala é a voz, não no sentido de dizer palavras, mas de localização do pensamento enquanto discurso de poder e revisão da historiografia posta.⁴

Reconhecido não só pelo público cinéfilo, como também pela academia do Oscar, o diretor do longa-metragem *BlacKkKlansman*, Shelton Jackson Lee, conhecido pelo público como Spike Lee, se expressa através dos seus filmes do ponto de vista do seu lugar social: negro, nascido no sul dos EUA, no gueto de Atlanta, e criado no Brooklyn, em Nova Iorque. Lee carrega na sua narrativa o discurso do poder que não foi dado ao restante das pessoas como ele. Desta forma, aborda, nas suas obras cinematográficas, temáticas da emancipação dos povos dos guetos, além de externalizar o racismo presente nas relações cotidianas e na estrutura da sociedade em que vive e exaltar a cultura negra e outros temas que corroboram para a proliferação de ideias de conscientização dos problemas sociais nos EUA.

³ RIBEIRO, Djamilia. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

⁴ RIBEIRO, Djamilia. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

Nesse sentido, é importante destacar a época em que Spike Lee cresceu: nascendo em 1957, o diretor veio ao mundo em meio às efervescências dos movimentos de direitos civis, de forma que, enquanto dava seus primeiros passos, homens e mulheres como Martin Luther King Jr., Malcolm X e Rosa Parks abriam caminho e lutavam pelos direitos dos seus iguais.

Partindo do pressuposto de que a visão do homem branco é tida como neutra e universal por estar em situação de prática de poder e dominação ao longo da história, tentar enxergar o mundo sob a ótica de um homem negro significa buscar compreender o que impede que grupos minoritários *existam* em determinados espaços, rompendo com a suposta neutralidade da branquitude.

Foi nesse sentido, em busca de outras perspectivas, que os negros do meio audiovisual, atores, produtores e diretores, que se incomodavam por estarem relegados apenas à papéis de assistência, personagens secundários e retratados como vilões, se organizaram para contar a história a partir de seus pontos de vista e tomando o protagonismo para si. A partir disso, o movimento *Blaxploitation*, que inspirou a obra de Spike Lee, trouxe filmes com produção e elenco majoritariamente negros. E, apesar do baixo orçamento e da crítica classificar os personagens como estereotipados, foram responsáveis por colocar pessoas de pele negra ocupando local de destaque no cinema, trazendo narrativas que envolviam temas como a ideologia *Black Power*, empoderamento negro, autossuficiência, tomada de consciência e críticas ao racismo e às injustiças sofridas por aqueles que vivem à margem da sociedade.

Entretanto, é preciso diferenciar lugar de fala de representatividade, sendo a segunda o destaque de uma pessoa que representa um grupo, organização ou classe, tornando-se referência para os seus iguais. Nesse panorama, Spike Lee é um dos representantes de sucesso da pele preta no cinema mundial, e tem sido exitoso em utilizar-se da sua condição de destaque e privilégio para denunciar o racismo nas mais diversas estruturas da sociedade, não só norte-americana, mas mundial.

***Blackklansman*: a obra cinematográfica e a realidade.**

Aclamado pela crítica, o longa-metragem *Blackklansman* foi baseado no livro autobiográfico “*Black Klansman: A Memoir*”, escrito por Ron Stallworth. A trama da história gira em torno do fato de Ron ter sido o primeiro policial negro da cidade Colorado Springs, e de ter conseguido se infiltrar na organização supremacista branca *Ku Klux Klan*.

Inicialmente, é preciso contextualizar que a cidade de Colorado Springs se localiza em um estado sulista dos EUA. Sabe-se que os estados mais ao sul da Confederação Americana tinham uma economia agrícola com modelo de produção baseado na escravidão negra, e, historicamente, mantiveram um posicionamento mais declaradamente racista e segregacionista do que os estados ao norte, que eram mais industrializados e já conviviam com a presença de negros livres.

Dito isso, o filme retrata as dificuldade e barreiras que Ron Stallworth precisou enfrentar para tornar-se policial, a partir da sua atuação em uma instituição que é estruturalmente racista, assim como muitos dos homens que a compunham, de modo que se viu obrigado a vivenciar momentos de perseguições e preconceito baseados na sua raça em seu trabalho.

Ademais, é válido salientar que logo nas cenas iniciais do drama o personagem principal avista um cartaz anunciando vagas para tornar-se policial, com um aviso especial de “encorajamento para minorias”. No filme, o xerife verbaliza o interesse da corporação em “abrir as portas para a diversidade”, mas, apesar disso, na entrevista de admissão, Ron precisou, não apenas demonstrar a sua capacidade para a função de policial, mas também afirmar a sua resiliência para suportar o racismo dentro da instituição:

O que faria se um policial te chamasse de crioulo? Ou pior. Nunca tivemos um policial preto nessa cidade. Se te tornarmos policial você vai essencialmente, se tornar o Jackie Robinson da Polícia de Colorado. E se você conhece Jackie Robinson, você sabe que ele teve que aturar muita... insolência dos colegas de

seu time, dos fãs, de outros times e da imprensa. Então, sabendo disso se alguém te chamar de crioulo, seria capaz de dar o braço a torcer?

Apesar da obra se tratar de uma ficção, a cena não está distante da realidade vivida dentro de corporação. A ironia é que as supostas ações de encorajamento para a inclusão de negros na polícia não funcionam como ações afirmativas, mas como um *escudo* de proteção para a instituição. Um salvo-conduto para abrir a oportunidade de a instituição se mostrar menos racista, quando, em verdade, as posições de mando, as estruturas de poder e os interesses protegidos continuam sendo caucasianos.

Na película, após alcançar êxito em tornar-se policial, Ron Stallworth foi propositalmente negligenciado dentro da corporação, visto que a sua existência enquanto “primeiro policial negro” era mais importante do que sua real atuação no desempenho desse papel. Assim, o protagonista do filme passou a trabalhar no almoxarifado, ouvindo diariamente ofensas dos outros investigadores, enquanto fazia trabalho administrativo. Deste modo, a contribuição ativa de Ron só foi permitida quando sua cor de pele era imprescindível para o trabalho: foi alocado como agente infiltrado para monitorar as ações dos manifestantes de um movimento negro – considerados subversivos por lutarem pelos direitos civis. No entanto, ao ouvir uma palestra de Kwame Ture (Stokely Carmichael), ex-Pantera Negra, se reconheceu como pertencente à luta dos movimentos negros.

Energizado pela militância negra, especialmente pela figura de Patrícia, presidente de uma associação, com quem inicia um relacionamento, Ron mergulha na tarefa de policial disfarçado, tendo conseguido se filiar à *Ku Klux Klan* para descobrir seus planos e começado uma série de interações telefônicas com seus diretores. Neste panorama, a necessidade de ter um encontro presencial com os membros da KKK, engaja outros policiais da unidade a atuar na investigação, uma vez que a pele branca era condição para interagir com os membros da *Klan*, tendo Flip, um judeu, a responsabilidade pelas diligências presenciais. Ademais, faz-se importante observar que o policial que se engaja na missão com Ron

não é lido como branco por ser judeu. É uma metáfora para a união das minorias contra o sistema hegemônico da branquitude.

Iniciado o processo de infiltrar-se na KKK, as investigações avançam, assim como o envolvimento de Ron com Patrícia, trazendo à tona as diferentes visões de ambos sobre a polícia. Enquanto Patrícia defende que o racismo da corporação policial é insuperável por ser estrutural, não abrindo mão de chamá-los de inimigos, Ron entende que é possível a mudança de dentro da organização, dando continuidade às suas atividades com a crença de que corrobora para o objetivo comum a ambos, a liberação do povo negro. Cumpre registrar que, Patrícia, juntamente com Kwame Ture, após o encontro do movimento negro, foram violentamente abordados e abusados por um policial racista, que durante todo o filme manteve uma inimizade com Ron dentro da polícia.

A narrativa avança com a descoberta por Ron e Flip de um plano envolvendo militares da ativa das forças armadas norte-americanas e membros da KKK para detonar bombas, tendo, como alvo, os ativistas negros. Assim, durante a visita do *Grand Wizard* (Grande Feiticeiro), posição de maior na hierarquia da *Klan*, David Duke, para a realização da cerimônia de batismo dos novos membros da seção de Colorado Springs, se inicia a sequência de eventos finais da história. Desse modo, Ron alerta Patrícia dos planos da *Klan*, expondo sua posição de policial disfarçado, e fazendo com que ela, ao saber da situação, termine o relacionamento e retorne às manifestações junto ao restante dos membros da associação estudantil.

Após a chegada de Duke, é dada a Ron a tarefa de escolta policial ao líder da *Klan*, que, junto a um Flip infiltrado, vai para a cerimônia de iniciação do grupo supremacista branca. Neste momento, a direção de Spike Lee se utiliza de cortes de imagens e da intercalação das cenas das reuniões, tanto do grupo purista branco, quanto da associação estudantil negra, explicitando a total oposição de ideias entre os movimentos.

Com a queda do disfarce de Flip e a perseguição dos supremacistas que executavam o ataque aos membros do movimento negro por Ron, os

eventos deslindam-se rapidamente. Na desesperada tentativa de impedir a concretização do ataque, mais uma cena forte de violência policial ocorre, de maneira que, Ron, ao deter a mulher branca que iria implantar a bomba na casa de Patrícia, é contido por outros policiais que não o conheciam, sendo acusado de tentar estuprá-la, mesmo tendo incessantemente alertado que era um agente disfarçado em perseguição a uma criminosa.

Neste momento, fica evidente a dificuldade do policial em crer que uma mulher branca poderia ser uma criminosa, enquanto um homem negro se dizia um agente de lei, trazendo à tona o imaginário norte-americano do negro superpredador. Assim, os policiais somente soltam o colega com a chegada de Flip, que, mesmo não tendo provado de forma mais eficaz a sua condição de policial, teve a sua voz ouvida graças a sua identificação com a branquitude oriunda da sua pele clara.

Aqui, se faz importante notar as diferenças entre a história real e as alterações feitas pelo filme. Em primeiro lugar, o agente branco que se infiltrou pessoalmente na *Klan* nunca teve sua identidade revelada, pois poderia colocar em risco sua integridade física. A adição do personagem Flip, concebido pelos roteiristas como judeu, serve como mais um ponto de tensão da narrativa e de avanço nos atos da história, além de reforçar o caráter purista dos movimentos de supremacia branca estadunidenses.⁵ Além disso, a investigação real não teve como objetivo impedir um ataque a ativistas negros, e sim o afastamento de militares vinculados à KKK de posições estratégicas de segurança nacional, especialmente no manejo de bombas atômicas.

Voltando à narrativa ficcional, em meio a essa sequência de eventos, a bomba é disparada. Contudo, o explosivo não havia sido implantado como originalmente intencionado na casa de Patrícia, e sim no seu carro, que se torna alvo da explosão, atingindo também membros da *Klan* que acompanhavam o ataque próximos ao veículo. Já em suas cenas finais, o

⁵ THE ROANOKE TIME. Editorial: Why the movie “BlackKlansman” matters. Disponível em: http://www.roanoke.com/opinion/editorials/editorial-why-the-movie-blackklansman-matters/article_d3389e35-06ee-5264-b5d7-e7269b2a640d.html. Acesso em 29 nov. 2018.

filme parece relaxar, com cenas de congratulação a Ron e uma armadilha ao policial racista, que perde o cargo. Contudo, este não é o tom do fim da narrativa.

Em uma completa subversão dos finais hollywoodianos, o diretor Spike Lee exhibe cenas fictícias da queima de uma cruz por personagens da obra cinematográfica, membros da KKK, e, logo em seguida, exhibe cenas reais de filmagens da marcha da valorização à vida branca (*White Lives Matter*) em agosto de 2017 na cidade de Charlottesville, Virgínia, com homens carregando tochas iguais às que eram utilizadas pelas *Klan* e bandeiras do partido nazista alemão.

Há também a criação do paralelo com as palavras de ordem dos supremacistas brancos com as falas do filme, sendo a realidade mais agressiva que as cenas do longa-metragem. Ademais, são exibidas cenas de espancamentos nas manifestações de Charlottesville seguidas de trechos do discurso do então presidente dos EUA, Donald Trump, normalizando a situação. Após, são expostas imagens de David Duke, ex-chefe da *Klan*, afirmando que as manifestações supremacistas foram os primeiros passos em direção à América que ele desejava construir.

Por fim, o longa-metragem é concluído com uma homenagem à memória de Heather Heyer, uma das manifestantes que foi às ruas de Charlottesville para se opor aos movimentos supremacistas e foi atropelada por um carro que dolosamente foi conduzido em alta velocidade contra os manifestantes. Cumpre ressaltar que a estreia do filme *BlacKkKlansman* ocorreu exatamente um ano após às marchas de Charlottesville.

Uma leitura do filme a partir da criminologia crítica

Como qualquer objeto artístico, diversos são os questionamentos e interpretações possíveis diante da obra em questão, especialmente considerando o seu cunho fortemente político e denunciador de questões latentes na história e atualidade americana, e o conjunto dessas

problemáticas diz respeito ao objeto de estudo da criminologia crítica, especialmente a relação do crime com o racismo e o papel da polícia enquanto instituição legitimada a utilizar da violência para garantir o cumprimento da lei e da norma.

Inicialmente, se faz necessário iluminar os pressupostos teóricos e os conceitos principais da criminologia crítica úteis para esta análise. Ora, esta escola é bastante diversificada e não tem posicionamentos uniformes entre todos os seus representantes. Contudo, em geral, partem de um pressuposto conflitual no qual grupos sociais dominantes definem as práticas criminosas com base nos conflitos estruturais da sociedade em que vivem.⁶ Essa estrutura é pensada a partir do conceito de classe da teoria marxista, não havendo a demarcação profunda acerca dos marcadores de gênero e de raça, apesar de sabermos com fundamento nos estudos do etiquetamento social que o homem e o negro são os alvos preferenciais da criminalização e do encarceramento.

A criminologia crítica traz o negro como objeto de estudo, sendo incapaz de aprofundar nas formas em que a classe pode atuar diferentemente quando racializada e sexualizada.⁷ Assim, entender que as matizes culturais de gênero e de raça reverberam no modo de organização das classes econômicas é essencial para compreender o fenômeno crime de um modo geral, mas principalmente nas sociedades norte-americana e brasileira, que perpetuam o racismo.

Assim, a teoria do etiquetamento ou *labeling approach*, que é adotada pela criminologia crítica, entende que a conduta criminosa é assim definida por grupos específicos, com interesses definidos e objetivos próprios, situados em meio a um conflito entre grupos, de modo que não há nenhuma prática que seja delituosa em si mesma. Desta forma, o crime geralmente corresponde às práticas comuns de grupos marginalizados ou excluídos do processo legislativo e arranjos sociais quando do momento

⁶ ANDRADE, Vera. Do paradigma etiológico ao paradigma da reação social: mudança e permanência de paradigmas criminológicos na ciência e no senso comum. *Revista Sequência*, n. 30, ano 16, 1995, p. 24-36.

⁷ PIRES, Thula. Criminologia crítica e pacto narcísico: por uma criminologia crítica apreensível em pretuguês. *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, n. 135, v. 25, 2017, p. 547.

da elaboração dos tipos penais. Deste modo, a criação dos crimes perpassa primeiro pela seleção dos criminosos e das populações alvos dos tipos penais e que serão punidas pelas agências de controle social.

Apesar de coerentes na explicitação do racismo nos órgãos de criminalização, não são apenas estes que incrementam a discriminação racial. Por isso, inclusive, dizemos que o racismo é estrutural. A pesquisadora Thula Pires nos abrilhanta com a conclusão de que a criminologia peca quando não rompe com o pacto narcísico de sua branquitude, recaindo em racismo ao homogeneizar os negros mesmo enquanto se propõem discutir criticamente a criminologia.⁸ Assim, como afirma Guerreiro Ramos, o negro é mais uma vez retratado de forma estereotipada e homogeneizada, sendo o negro-tema, e não o negro-vida, que é multiforme e plural.⁹

A experiência histórica norte-americana não esconde qual a população alvo da repressão policial. Logo após o fim da Guerra de Secessão e com o fim da escravidão no sul do país, diversas leis foram promulgadas com o intuito de separar as populações negras das populações brancas nos estados sulistas, servindo de exemplo as Leis Jim Crow (1876), um diploma extenso que, após a revogação dos *Black Codes* (1866), regulou a coexistência entre as raças no sul dos EUA.

Fundamentadas na doutrina “iguais, mas separados”, as Leis Jim Crow impossibilitaram o ingresso de negros em serviços e locais públicos, estabelecendo escolas e transportes públicos separados, dentre outras limitações. Tais leis só foram revogadas em 1965, ficando explícito o processo de perseguição institucional à população negra, inclusive extrapolando a esfera criminal.

Dramatizados no filme, lançado em 2018, na realidade, os eventos explicitados aconteceram em 1972, ou seja, somente sete anos após o fim do regime de segregação, momento em que as tensões se evidenciam pela

⁸ PIRES, Thula. Criminologia crítica e pacto narcísico: por uma criminologia crítica apreensível em pretuguês. *Revista Brasileira de Ciências Criminais*, n. 135, v. 25, 2017, p. 547.

⁹ GUERREIRO RAMOS, Alberto. *Patologia social do branco brasileiro*. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, 1955.

ocupação negra de espaços que antes eram monopolizados pela população de pele clara. A obra retrata esse desconforto, reproduzindo o incômodo sentido pelos membros da KKK quando tomam conhecimento da existência de uma associação de estudantes negros, pondo em evidência artistas negros na cultura popular, e, especialmente, dentro da corporação policial com a presença de Ron. A todo tempo, o filme também evidencia a perseguição do indivíduo negro pela polícia e as práticas racistas da instituição, mas, não só dela, como dos que assistiam aos fatos e nada faziam.

Com a investigação incessante do movimento estudantil negro, feita pelo próprio Ron, por mais que nenhum crime estivesse sendo praticado, fica evidente o processo de criminalização do ser negro, além de sobressair a ocorrência da seleção e estigmatização de grupos *desviantes*, e não na perseguição de crimes efetivamente praticados; a abordagem policial violenta aos membros da associação estudantil; o tratamento racista dos policiais ao se referir aos negros enquanto criminosos, e a brutal ação dos policiais para conter Ron enquanto este estava em serviço por confundirem o policial com um criminoso. Porém, o filme também traz o contraponto que evidencia o afrouxamento da disciplina e monitoramento em relação a pessoas de pele clara, mostrando o inicial embaraço e tratamento distinto dado pela cúpula da polícia à investigação da KKK e do movimento negro.

Diante de todo este contexto histórico e ficcional, os personagens Ron e Patrícia servem de voz para duas interpretações distintas de como encarar o fenômeno do racismo e da violência policial. A personagem Patrícia é a presidente da associação estudantil negra, estando na trincheira da luta antirracista e em favor dos direitos civis negros. Esta considera que é necessária uma desconstrução dos valores estéticos dominantes, a partir de uma reconexão com as raízes africanas de modo a preservar e valorizar a sua ancestralidade negra, além de considerar a polícia uma instituição estruturalmente e inevitavelmente racista. A política é central para todas as dinâmicas de sua vida. Patrícia é a

personificação das ideias defendidas por Kwame Ture – também personagem do filme, e que na realidade foi o primeiro autor (Stokely Carmichael) a utilizar o termo *racismo institucional* nos seus escritos, tendo, inclusive, adotado um nome africano para se conectar com suas raízes negras.

Já o personagem Ron, apesar de partilhar diversos posicionamentos de Patrícia, difere quando escolhe o método pelo qual vai reagir aos limites impostos pelo racismo ao povo negro. Ron tem admiração pelo papel da polícia, e, apesar de entender e vivenciar a questão racial dentro da instituição, acredita que conseguirá alterá-la de dentro para fora, como um meio de usar o sistema contra ele mesmo. Ambas as posições são corroboradas por acontecimentos do filme, como as cenas de racismo policial contra Patrícia e o papel de Ron na desarticulação de grupos supremacistas brancos, mas esse impasse leva à separação do casal fictício.

A questão, contudo, é mais fundamental do que o embate entre os dois personagens, e passa pelo tema de uma das conversas entre eles num momento mais sereno do filme. Enquanto discutem seus atores favoritos e Patrícia discorre acerca da má representação dos negros no cinema, Ron a questiona acerca necessidade de vincular o juízo estético a critérios políticos. Patrícia rebate com uma citação de Du Bois, afirmando que o negro está sempre vivendo uma dupla-consciência, de ser americano e de ser negro, estando o negro eternamente em guerra dentro de si, já que o ideal estadunidense o apaga completamente. O modo de vida norte-americano não permite que o negro concretize a sua verdadeira autoconsciência, apenas o permite se enxergar a partir da revelação e dos olhos da branquitude. Nesse sentido, Du Bois afirma: “Duas almas, dois pensamentos, dois embates irreconciliáveis, dois ideais conflitantes, num corpo negro, impedido, apenas por um obstinado esforço, de bipartir-se”¹⁰.

A conciliação destas duas almas, dois pensamentos, dois ideais num único corpo negro talvez seja o questionamento central do filme. Patrícia é a primeira a colocar o problema, porém, todos os personagens, de

¹⁰DU BOIS, W.E.B. *The Souls of Black Folk*. Boston: Bedford Books, 1997.

alguma maneira se encontram num dilema entre seguir a sina de um ser universal ou de encontrarem-se em si mesmos. O dilema se intensifica no protagonista Ron, que existe na personificação da estrutura norte-americana racista, sendo o policial negro e resistente, que busca unificar ao conduzir investigações contra a KKK, alterando, ainda que num nível individual, a dinâmica da criminalização secundária, e ocupando espaços ainda não ocupados com o custo do seu próprio sofrimento pessoal.

Dito isto, é possível traçar uma analogia entre o personagem Ron e o seu trabalho policial e o próprio diretor Spike Lee, com a sua posição social, a julgar que a indústria cinematográfica norte-americana – responsável pelo enriquecimento do diretor – foi utilizada em larga escala para legitimar a violência e o racismo. Afinal, o diretor, assim como Ron, busca conciliar os dois seres dentro de si ao fazer um cinema que conte histórias representativas de sua condição.

Spike Lee intenta mostrar o caráter racista do cinema antigo mesmo dentro da trama, de modo que trouxe na cena da cerimônia de batismo dos novos membros da KKK a exibição do filme *The birth of a nation*, que foi um dos fundamentos simbólicos da refundação da *Klan* nos EUA.

Contudo, nas cenas finais do drama, o diretor nos coloca para questionar o impacto de ações individuais dentro de um universo em que as próprias estruturas são o inimigo. Nos últimos minutos de filme, ao serem trazidas demonstrações racistas em 2018 com referências à *Ku Klux Klan* nos faz refletir que mesmo com o acontecimento desenrolado no filme e na realidade, as ações não resultaram em uma mudança significativa ou no fim da KKK mais de cinquenta anos depois. O questionamento é inevitável. No fim do dia, as ações individuais contra estruturas alteram as relações de poder, ou será que a razão está com Patrícia?

Nessa perspectiva, faz-se necessário evidenciar que o racismo não é uma anomalia, sendo manifestada em ofensas diretas e conscientes contra indivíduos de minorias raciais e étnicas em situações pontuais; portanto, a compreensão do racismo no seu viés conjuntural nos faz enxergar que

ele se trata de um modo de estruturação social. Uma racionalidade do funcionamento normal da vida cotidiana.

Charles Hamilton e Kwarne Ture, inclusive, afirmam que o racismo institucional deriva da prática de forças estabelecidas e respeitadas na sociedade, não recebendo a mesma desaprovação pública do que ações individuais racistas, de maneira que o racismo é um dos modos pelo qual o Estado e as demais instituições estendem o seu poder sobre a sociedade, sendo fundamentais para a consolidação de uma supremacia da branquitude e de seus padrões.¹¹ No entanto, as instituições reproduzem racismo porque estão inseridas no contexto de uma sociedade racista, são apenas a materialização de um modo de socialização e de uma estrutura social que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos.¹² Portanto, a forma mais eficiente de combater o racismo se dá na implementação de práticas antirracistas efetivas na sociedade, sendo elas constantemente fiscalizadas pelos movimentos sociais, já que a presença de pessoas negras dentro dessas instituições não tem o condão de modificação estrutural.

E se *Blackklansman* acontecesse no Brasil?

Blackklansman apresenta-se como detentor de vital importância para nos mostrar como funcionou o racismo nos EUA, e também pode servir para que questionemos: seria viável um movimento como a *Ku Klux Klan* na realidade brasileira?

A leitura crítica do longa-metragem e da nossa realidade nos permite observar que o negro pode servir de opressor para os seus iguais. Tal situação foi evidenciada pelo filme, quando Ron foi levado a vigiar e se infiltrar no movimento negro por direitos civis para delatar se havia perigo de revolta. Infiltrado, serviu de “capitão do mato” da polícia, e atuou

¹¹ HAMILTON, Charles V.; KWANE, Ture. **Black Power: Politics of Liberation in America**. Nova Iorque: Random House, 1967.

¹² ALMEIDA, Silvío. **O que é racismo estrutural?** Belo. Horizonte: Letramento, 2018.

conforme os interesses dos detentores do poder, tornando-se vítima e algoz. A figura do capitão do mato foi eternizada pelo artista alemão Johann Moritz Rugendas, que retratou a figura de dois negros, onde um está sobre um cavalo com roupas e armas, e o segundo está amarrado, de peito nu e com um olhar desesperançoso ao ser capturado pelo outro negro.¹³ Ambos sofrem das agruras do racismo, mas o primeiro acredita que goza de privilégios que o farão mais respeitado pela sociedade branca. Engana-se.



Figura – Capitão do mato.¹⁴

Portanto, é preciso salientar, também, que as realidades dos capitães do mato eram diferentes no Brasil e nos EUA. Ao tempo que no primeiro país eram utilizados negros como mandatários da potencial violência¹⁵, no segundo, era mais comum os chamados *patrollers*, patrulheiros brancos que surgiram na Carolina do Sul e se espalharam pelas treze colônias, que, mais tarde, se juntaram aos exércitos dos Confederados, e, posteriormente à KKK¹⁶.

¹³ RUGENDAS, Johann Moritz. **Capitão do mato**. 1823. Litogravura. 27,5x36,5cm.

¹⁴ RUGENDAS, Johann Moritz. **Capitão do mato**. 1823. Litogravura. 27,5x36,5cm.

¹⁵ SCHWARCZ, Lília Moritz; STARLING, Heloisa Maria Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

¹⁶ DEGLER, Carl N. **Neither Black Nor White: Slavery and Race Relations in Brazil and the United States**. Nova Iorque: Macmillan, 1971, p. 84.

A utilização da força negra para situação semelhante não é incomum na realidade brasileira atual, apesar das posições de tomada de poder serem majoritariamente ocupadas por brancos. Como se sabe, o poder é uma rede de relações, de forma que, nas posições menos privilegiadas da instituição policial, existe uma maioria negra que, revestidos de micropoderes, acabam se tornando opressores dos seus, assim como ensina Foucault. A pesquisa da Secretaria Nacional de Segurança Pública intitulada *O que pensam os profissionais de segurança pública, no Brasil* aponta que as bases da Polícia Militar são mais negras, enquanto o seu quadro de oficiais tem uma distribuição um pouco mais branca¹⁷. Assim como informa que o panorama nacional das agências de segurança pública do país – que engloba tanto as polícias militares quanto bombeiros, guardas municipais e agentes do sistema penitenciário – contém no seu quadro um expressivo número de agentes negros.¹⁸

Ademais, os dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública de 2019 mostram que, das vítimas de intervenções policiais no Brasil, sabe-se que 75,4% são negras.¹⁹ Além disso, as vítimas negras representaram 75,7% das vítimas de todos os homicídios no Brasil no ano de 2018²⁰, e, entre os anos de 2008 e 2018, o homicídio de pessoas negras cresceu 11,5%, enquanto o de pessoas não negras foi reduzido em 12,9%.²¹

Todavia, percebe-se, através das estatísticas do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, que 51,7% dos policiais mortos entre 2017 e 2018

¹⁷ BRASIL. Ministério da Justiça e da Segurança Pública. **O que pensam os profissionais da segurança pública no Brasil (2005-2006)**. Brasília: MJ/SENASP, 2008.

¹⁸ BRASIL. Ministério da Justiça e da Segurança Pública. **O que pensam os profissionais da segurança pública no Brasil (2005-2006)**. Brasília: MJ/SENASP, 2008.

¹⁹ FBSP – Fórum Brasileiro de Segurança Pública. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2019**. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/09/Anuario-2019-FINAL-v3.pdf>. Acesso em 13 jul. 2020.

²⁰ IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; FBSP – Fórum Brasileiro De Segurança Pública (Orgs.). **Atlas da Violência 2020**. Disponível em: <http://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/08/atlas-da-violencia-2020.pdf>. Acesso em 29 ago. 2020.

²¹ IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; FBSP – Fórum Brasileiro De Segurança Pública (Orgs.). **Atlas da Violência 2020**. Disponível em: <http://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/08/atlas-da-violencia-2020.pdf>. Acesso em 29 ago. 2020.

também eram negros²². E, acredita-se que esse número seja ainda maior, haja vista que a estatística é fruto de autodeclaração de cor nas fichas laborais dos policiais, método que costuma *embranquecer* o resultado final. Assim, percebe-se que o racismo das instituições acaba atingindo duplamente o seu alvo: a pele negra.

Corporificando-se em técnicas, instrumentos e atitudes institucionalizadas, o poder penetra nas instituições mais capilarizadas. Assim, a violência reside no padrão a ser seguido. O poder não é um fenômeno de dominação homogêneo e maciço de um grupo ou indivíduo contra os outros. Ele circula em cadeia e se exerce em rede, não estando localizado em uma pessoa determinada, de modo que serve apenas como centro de transmissão. Deste modo, o poder não se aplica aos indivíduos, mas passa por eles²³.

Outrossim, quando se faz necessário haver a responsabilização por ato violento de um agente que foi flagrado pelas organizações de controle social agindo de forma a ferir direitos dos cidadãos, apenas o indivíduo é sacrificado, mesmo que esse tenha agido dentro da normalidade das técnicas aplicadas na instituição, como aconteceu no drama cinematográfico com a expulsão do policial racista. A perda de um agente não afeta em nada o poder, ao contrário, colabora para a manutenção do mesmo em rede enquanto incorruptível, criando-se a ideia de que houve justiça, quando, em verdade, se há justificações praticados por instituições que estão cumprindo a sua função de perpetuar o genocídio negro.²⁴

Embora seja conhecido o histórico semelhante de escravidão do povo negro no Brasil e nos EUA, o racismo nesses dois lugares se difere na sua essência. Afinal, não existe um racismo melhor ou pior, por essa ou

²² IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; FBSP – Fórum Brasileiro De Segurança Pública (Orgs.). **Atlas da Violência 2020**. Disponível em: <http://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2020/08/atlas-da-violencia-2020.pdf>. Acesso em 29 ago. 2020.

²³ FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

²⁴ FLAUZINA, Ana; PIREZ, Thula. Roteiros Previsíveis: Racismo e Justificações no Brasil. **Boletim Revista do Instituto Baiano de Direito Processual Penal**, ano 3, n. 08, 2020, p. 9-10.

aquela característica. O racismo é sempre prejudicial e nefasto, apesar das diferentes maneiras de se manifestar.

Ao tempo que setores da sociedade brasileira se orgulham e enaltecem o mito da democracia racial, que diz que o encontro das raças em solo nacional engrossou o caldo cultural do país e permitiu a convivência que gera, mas não degenera, tendo mais de 55% da população do país negra, os EUA são conhecidos pela escancarada intolerância racial com os 12% dos pretos que lá vivem.²⁵

O próprio histórico norte-americano do fim da escravidão demonstra a linha tênue da guerra racial no país, onde os negros ajudaram os estados nortistas e pegaram em armas pela própria liberdade. A escancarada Guerra de Secessão – que tinha como objetivo principal o fim da escravidão negra, não por ideologia, mas pelo interesse econômico dos estados do Norte em assegurar mão de obra livre para trabalhar nas suas indústrias – teve fim um ano após a abolição da escravatura promulgada por Abraham Lincoln em 1863.

Este movimento polarizado de defesa dos supostos direitos da branquitude em detrimento da liberdade negra deu vazão à criação de grupos como a *Ku Klux Klan* em 1866, encabeçada por membros do governo e influenciadores políticos. Característica que permaneceu durante toda a trajetória da organização, vide a participação e liderança do deputado republicano David Duke, conforme evidenciado no filme.

Enquanto isso, o remate jurídico da escravidão no Brasil foi lido como um ato de benevolência da princesa Isabel, ou, quando muito, foi creditada somente a exaustão do modelo econômico baseado no trabalho escravo que precisava ser substituído pelo trabalho livre, quando, na realidade, foi motivada por fatores políticos e pressões dos movimentos negros e abolicionistas. O fim da escravidão no país foi construído a base de flores, votos e balas.

²⁵ MAGENTA, Matheus; BARRUCHO, Luis. Protestos por George Floyd: em seis áreas, a desigualdade racial no Brasil e nos EUA. *Época*, 04 jun. 2020. Mundo. Disponível em: <http://epoca.globo.com/mundo/protestos-por-george-floyd-em-seis-areas-desigualdade-racial-no-brasil-nos-eua-24461854>. Acesso em 13 jul. 2020.

Representando os quilombos a sua maior expressão, a luta contra a escravidão no Brasil é uma luta dos negros, que ocorre desde que o primeiro africano pisou nesse solo. O movimento abolicionista, organizado politicamente a partir da década de 1860, foi um capítulo importante em que a elite do país se torna partidária e simpatizante da abolição, justamente quando a propriedade de escravizados converte-se em atividade econômica muito dispendiosa e grande parte dos proprietários vão deixando de sê-lo.²⁶

Assim, o país forjou-se como nação com a abolição da escravatura à medida em que o discurso da bondade da nobreza caucasiana consolidava-se como forma de retirar o protagonismo negro das rédeas da própria história, assentando o pacto violento de todos contra os negros, que se perpetuou no mito da democracia racial e nas desigualdades enfrentadas.²⁷

Já nos EUA, a escravidão negra, as Leis Jim Crow de segregação racial institucionalizada, o terror racista por organizações como a KKK, a estigmatização de negros como superpredadores, as restrições políticas injustas, o sistema carcerário, e todas as formas de controle social da população negra, impulsionaram a criação de movimentos antirracistas e em prol dos direitos civis dos negros e das minorias marginalizadas.

A criação de movimentos liderados por Martin Luther King Jr., Malcolm X e os Panteras Negras deu vazão a conquistas importantes, como o fim das leis segregacionistas, o direito de votar, a possibilidade de eleição de negros para cargos de poder, entre outros. Surge, então, não um mito de democracia racial ou uma sensação de mercê da branquitude, mas uma percepção de direitos alcançados e dever cumprido, que foi utilizada pelos grupos contrários, mesmo com a visível desigualdade entre negros e brancos.

Neste sentido, com a utilização do discurso retórico e uma falsa ideia da existência de direitos civis plenos para todos, novos movimentos

²⁶ VELLOZO, Júlio César de Oliveira; ALMEIDA, Silvio. O pacto de todos contra os escravos no Brasil Imperial. **Revista Direito e Práxis**, vol. 10, n. 03, 2019, p. 2137-2160.

²⁷ VELLOZO, Júlio César de Oliveira; ALMEIDA, Silvio. O pacto de todos contra os escravos no Brasil Imperial. **Revista Direito e Práxis**, vol. 10, n. 03, 2019, p. 2137-2160.

racistas e de ultradireita ganham força, acusando a luta dos movimentos sociais como busca de privilégios. Dessa forma, assim como na criação da KKK, homens influentes e envolvidos politicamente, justificam e naturalizam violências em nome de uma luta pela *igualdade*.

A partir do contexto exposto, é preciso se atentar para captar o alerta feito por Spike Lee nas entrelinhas do filme. Afinal, o diretor desenvolve a narrativa e o *modus operandi* da *Ku Klux Klan* para poder revelar os perigos de deixar crescer uma onda de violência e terror racista, já que as problemáticas enfrentadas pelos negros e grupos minoritários apenas mudaram a sua roupagem, mas continuam matando, exterminando e tomando a liberdade de corpos negros.

Partindo para a realidade brasileira, é possível perceber que situação semelhante se apresenta e vem se concretizando nos esboços feitos pelos grupos dominantes, a julgar que há um surgimento crescente de grupos que reivindicam a diminuição dos direitos civis, trabalhistas, previdenciários e sociais da população, atingindo principalmente os negros, pobres, mulheres, homossexuais, a população marginalizada e as minorias em geral.

Além disso, a vitória de candidatos que pregam abertamente ideais racistas, homofóbicas, misóginas e classistas, tanto no Brasil quanto nos EUA, incentivaram o *Grand Wizard* da KKK, David Duke, a comemorar as suas eleições, justamente por acreditar que as suas ideologias se aproximam.²⁸ Tal situação constitui prova de que as pautas conquistadas pelos movimentos de direitos civis não são garantias consolidadas, não existe a vedação ao retrocesso. Não há democracia enquanto houver racismo. Ainda há muito pelo que lutar.

²⁸ SENRA, Ricardo. “Ele soa como nós”: ex-líder da Ku Klux Klan elogia Bolsonaro, mas critica proximidade com Israel. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2018/10/16/ku-klux-klan-david-duke-bolsonaro.htm>. Acesso em 30 ago. 2020.

Considerações finais

Como pôde-se destringir no presente capítulo, o filme *BlacKkKlansman* não abre mão da acessibilidade dos filmes hollywoodianos, porém, ainda assim, se mostra crítico e ácido em um momento em que o cinema se vê dominado por entretenimentos superficiais. A posição do diretor Spike Lee, ao recriar situações históricas para denunciar questões atuais e trazer tão claramente posicionamentos políticos vigorosos e doutrinas complexas, efetiva-se como uma maneira corajosa de defender a importância das vidas negras frente ao avanço de supremacistas brancos e abrir possibilidades de debates.

Assim, cotejando a obra cinematográfica com as teorias da criminologia crítica é possível verificar que, apesar dessas linhas terem feito demarcações importantes como o escancaramento do etiquetamento social, falharam em não refletir o marcador da classe enquanto racializado e sexualizado, deixando um abismo a ser preenchido pelos autores e autoras interseccionais que as seguiram.

Por fim, a partir do deslinde da trama, faz-se possível identificar que, apesar das décadas entre o retratado no filme e o presente momento, o racismo estrutural ainda comanda as relações sociais e o funcionamento normal da vida cotidiana. Desse modo, depreende-se que apenas a resistência negra e a fiscalização constante e incessante poderão promover mudanças reais e com viés antirracistas e antissexistas, já que atitudes individuais não conseguem, por si só, modificar a trama social racista da sociedade.

**A estética do homem branco como
manutenção da dominação:
negar a totalidade/ exterioridade para a positividade
contra a classificação do negro como indesejável**

*Kamilla Faria Mello*¹
*Leonardo Costa de Paula*²

*Poeta, em que medita?
Por que vives triste assim?
É que eu a acho bonita
E você não gosta de mim.
Poeta, tua alma é nobre
És triste, o que o desgosta?
Amo-a. Mas sou tão pobre
E dos pobres ninguém gosta.*

*Poeta, fita o espaço
E deixa de meditar.
É que... eu quero um abraço
E você persiste em negar.
Poeta, está triste eu vejo
Por que cisma tanto assim?
Queria apenas um beijo*

¹ Professora do EBDCRIM. Graduada em Direito pela PUC-MG. Fundadora e Vice-presidente da LAJUMG. Pesquisadora de relações raciais, processo penal e hermenêutica e Advogada. E-mail: kamillafariamello@hotmail.com.

² Professor de Direito Processual Penal (CNEC e UNESA). Doutor em Direito do Estado (UFPR). Mestre em Direito Público (UNESA). Vice-presidente do Observatório da Mentalidade Inquisitória. Vice-presidente da Comissão Nacional Científica e Acadêmica da ABRACRIM, Coordenador do EBDCRIM. Coordenador da Pós-Graduação em Advocacia Criminal (UNISUAM). Advogado Criminal. E-mail: leocdp@gmail.com.

*Não deu, não gosta de mim.
Poeta!
Não queixas suas aflições
Aos que vivem em ricas vivendas
Não lhe darão atenções
Sofrimentos, para eles, são lendas.*

Carolina Maria de Jesus

A estética do imaginário capitalista no filme *Trocando as bolas* (*Trading places*³)

Um dos autores do presente capítulo tinha uma inquietação sobre um filme que assistiu há muito tempo. Era um filme que se passava em alguma cidade estadunidense em que Eddie Murphy teria sido objeto de uma aposta para a troca de lugares entre ele e quem era então executivo de uma empresa que atuava na bolsa de valores.

Faz-se relevante rememorar o filme, que lançou no Brasil em 1983, porém, apresentá-lo a quem não conhece não significa apresentar um imaginário novo. Nele está evidente a estética branca que insiste em permanecer como praticamente um monopólio em locais de poder.

No citado filme, Louis Winthorpe III (Dan Aykroyd), branco, jovem, é acordado pela manhã por um mordomo que lhe traz o desjejum na cama, tem sua barba feita pelo mesmo mordomo e, na sequência, é levado pelo motorista ao trabalho. Ao entrar na empresa, é cumprimentado por todas as pessoas, uma expressão do sonho capitalista, especialmente aquele da década de 1980. Na empresa apenas brancos e poucas mulheres.

Anacronicamente, o filme se volta a mostrar a rotina dos Senhores Duques, dois irmãos (aparentemente) que seguem praticamente os mesmos rituais diários de Louis Winthorpe III. Enquanto donos da empresa na qual ele trabalha, os irmãos apostam sobre comprar e vender

³ TROCANDO AS BOLAS. John Landis. Filadélfia: Cinema Group Ventures, 1983.

determinadas ações e ganham entre trezentos e quatrocentos mil dólares em uma fração de segundos.

Em outro momento, surge um mendigo (Eddie Murphy) que pede dinheiro aos Senhores Duques. Um deles, Mortimer Duke, fala que não irá dar nada a ele e imotivadamente passa a bater na cabeça do mendigo.

Destaca-se a seguinte cena para o desenvolvimento da narrativa que importa para este estudo: o mendigo esbarra em Louis Winthorpe III já na rua, quando este portava uma maleta contendo o pagamento do mês dos mais altos salários da empresa, cheques nominais, diga-se de passagem. Uma confusão se instaura e passam a perseguir o mendigo como se este tivesse o interesse de roubar a maleta. Encurralam-no. Vários policiais com armas apontadas para o seu rosto o detêm dentro da empresa em que Winthorpe trabalhava. Randolph Duke pergunta o que está acontecendo e Mortimer parabeniza Winthorpe.

Randolph procede perguntando ao mendigo sobre pequenos delitos, reformatório e outros problemas que fazem parte dos registros de sua juventude, denotando que o homem é produto de ambiente pobre e que não teria nada de errado com ele. Mortimer, por sua vez, afirma que tem sim algo de errado com ele e afirma: “Ele é um negro, vem roubando desde que engatinha”.

Randolph diz que, com um ambiente próprio e encorajamento, apostava que o mendigo poderia fazer a empresa se desenvolver exatamente como Winthorpe. Mortimer lhe indaga se isso seria uma aposta, questionando que se Winthorpe perdesse emprego, casa, etc., assaltaria pessoas nas ruas. “Não”, responde o outro; pontuando que para isso teria que colocar infelicidade nos ombros, perder o emprego, noiva, casa e de algum modo desgraçado ser jogado na cadeia, assim, iria se tornar o “pior tipo” de gente. Eles já haviam feito apostas como essa antes e afirmavam agora que seria por uma boa causa.

Dentro de todo esse quadro de pessoas negras retratadas no filme, além do mendigo, o mordomo da casa dos Dukes (que recebeu cinco

dólares de gratificação de natal dos senhores), e um porteiro da empresa são de etnias diferentes. Os policiais que prenderam o mendigo também.

O mendigo chamava Billie Ray Valentine e teve sua fiança paga pelos Dukes e é aí que o filme desenrola para o *trading places* (“trocando os lugares”) propriamente dito. Dukes oferecem-lhe um emprego de oitenta mil dólares por ano e informam que dirigem um programa de assistência para beneficiar e reabilitar moral e socialmente as pessoas. O que passa na sequência é que Billie Ray assume o lugar de Louis Winthorpe III, tendo que se adaptar ao novo meio em que é jogado. Winthorpe é colocado em situação vexatória, perdeu o emprego e a noiva, sendo jogado na sarjeta e acusado de ser ladrão no clube de milionários do qual fazia parte – a estética de tal clube é clara, ou seja, nenhum negro.

Já a estética do gueto fica bem exposta, bagunça, sujeira, confusão, sexualidade aflorada. Típico de como se retrata a vida dos não incluídos. Logo no primeiro dia, Valentine já passa a se adaptar e identifica os antigos conhecidos. A adaptação ao meio por Winthorpe igualmente fica bem retratada.

Evidencia-se bem a forma vetusta como o capitalismo costuma criar um imagético acerca da reprodução do *ancien régime* que hoje se pode ver retratada nos *stories* de tantos Dukes e Winthorpes que pelo mundo afora estão espalhados, aqueles que são o “primeiro mundo” – quem detém o capital propriamente dito – e vivem uma vida de luxo, yates, mordomos, etc. Essa é a estética. Mas, o capitalismo seria ainda mais falho se não percebesse que a estética negra não poderia mais ser deixada de lado. Por isso, não mais é possível que marcas, que antes pretendiam a manutenção desse antigo regime, deixem de lado a preconização do realce da beleza e estética negras.

O capitalismo possui a tendência de cooptar para si, a maioria das causas sociais a fim de tornar mais palatável aqueles discursos vindos dos excluídos, que, portanto, estão em posição de reivindicarem novos modelos de sociedade. Por isso, este sistema, visando passar a impressão de melhoria, começa a comercializar mercadorias voltadas exclusivamente

à pele negra. Torna, assim, o negro como consumidor de produtos específicos, passando a, pelo menos, aceitar, ainda que superficialmente e com interesses escusos, a estética dos diferentes.

Pode-se perceber já de muito a adoção da estética do diferente pelo capitalismo. Com mais realce se observa no Brasil essa eleição por força da especificação do capitalismo ao atentar-se à grande parcela de consumidores com pele e cabelos diferentes, que já não se verteriam em se amoldar à estética branca – o sistema passa a produzir produtos agora para as mais variadas tonalidades de pele e estilos de cabelo.

Da manutenção do imaginário de sujeitos indesejados no capitalismo

Michel Mialle⁴ aduz que o capitalismo estrutura o Direito e este é estruturado por ele, muito além do que se pode perceber também em Max Weber⁵, com os pontos de apoio para traçar críticas para além dessa amalgama que se formou entre Direito e capitalismo. Destaca ainda que, para o capitalismo, na verdade, não existiria um sujeito de direitos, mas sim um sujeito de direitos virtuais, abstratos por essência, portanto. As pessoas teriam a liberdade de se obrigar a vender sua força de trabalho como bem quisessem ou até perecer se assim pretendessem. Passa a criar uma ficção de que trabalhar não seria mais o desenrolar de uma escravidão e de que o sujeito de direitos é indispensável ao modo de produção capitalista.⁶

Estranhamente, quando se percebe o modo de controle dos indesejáveis, ao se verificar Foucault e Deleuze devemos lembrar a formatação de controle da sociedade, que antes era feita por uma sociedade disciplinar em que se levava os indesejáveis ao cárcere tão somente para que fossem corrigidos.⁷ Também por Foucault se entende o

⁴ MIAILLE, Michel. **Introdução Crítica ao Direito**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.

⁵ WEBER, Max. **Economia e Sociedade**, vol. 1. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

⁶ MIAILLE, Michel. **Introdução Crítica ao Direito**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988, p. 118.

⁷ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1999.

controle dos corpos sendo realizado pela ideia arquitetada no *panóptico* em que se tem a maior arquitetura e o controle não só do corpo, mas com a perspectiva de controle das ações e até de como pensa o indivíduo.

Deleuze⁸ repara, a partir dessas interseções, que o controle na sociedade capitalista passa de um controle disciplinar para a ideia de controle da sociedade que se dá dentro da própria sociedade de controle e que automaticamente dita ao indivíduo que ele não precisa mais do confinamento para ser controlado, se controlando o próprio pensar do indivíduo. O poder, dentro do capitalismo, passa a ser feito pelo novo monstro: o da sociedade de controle. Essa sociedade de controle impõe ao indivíduo o capitalismo e percebe sua lógica enquanto ser na sociedade. Como a sociedade é capitalista, ele precisa ser sujeito de consumo. Caso ele deixe de ser consumidor ou não o seja, aí este não estará submetido à sociedade de controle e sua forma de docilizar será pela vetusta forma da sociedade disciplinar, ou seja, pelo cárcere.

Isso tudo toma como reflexo que agora o poder de compra dos negros no mercado brasileiro sofreu um acréscimo significativo.

Evidente que para o capitalismo, pelo que se viu por Miaille ou na sequência, o tratamento do ser sujeito de direitos virtuais passaria a ser tomado por interesse naquela instância em que se regulam as relações sociais, então, algumas inferências são possíveis de se perceber com essa toada. A estética do negro já passou a ser de interesse do capitalismo. O negro e a negra começaram a, pelo menos pelas empresas, deixarem de estar atribuídos como o sujo, o devasso, o deturpado, o deslocado. O capitalismo passou a, inclusive, fazer chamadas de programas para cargos mais altos exclusivos para negros e negras, o que força com que aquela estética apresentada em introdução deixe (e passe a deixar) de ser a estética reproduzida e reprodutora das disparidades sociais – mas alguns não obstaram em mostrar sua postura reprodutora das disparidades

⁸ DELEUZE, Gilles. **Conversações: 1972-1990**. São Paulo: Ed. 34, 2013, p. 219-226.

sociais indicando uma possível postura racista em um programa de *trainees* somente para pessoas negras.⁹

Da negação da negação para a afirmar a positividade – o negro também livre em vida como medida do exercício dos demais direitos e níveis da vida sonogados

Parte de perceber que a função do Direito (filosofia jurídica da libertação por Ludwig) é a de negar a negatividade – o tratamento de que os grupos que têm níveis da vida sonogados deixem de ser tratados pela lógica da totalidade (totalizante e excludente, nesse caso) –, é compreender que ele pode passar a induzir posturas ativas para a inclusão e ocupação de espaços antes dominados por uma estética branca, racista, elitista e excludente.

Essa estética deve ser prospectivamente enfrentada no sentido de se perceber a necessidade de um tratamento diferenciado para passar a ativamente, em algum momento, a ter o grupo vulnerabilizado acesso aos níveis de vida desejados. Assim, nega-se a negação e se passa à positividade dos seus direitos. O integrante desse grupo se tornará, nesse caso, um cidadão pleno e não só um pseudo-sujeito do capitalismo, que é consumidor, mas também indivíduo que deve ter sua individualidade preservada.

Pessoas negras sofrem com o desrespeito de sua individualidade, pois constantemente possuem sua imagem relacionada aos estereótipos atribuídos ao seu grupo racial.¹⁰ É por isso que há certo consenso sobre a necessidade de uma luta coletiva para a superação de amarras sociais

⁹ Sobre o assunto, note a notícia que indica que, apesar de já ter sido rejeitada a “denúncia” de racismo contra programa de *trainees* da empresa Magazine Luiza exclusivo para negros é de se destacar que tanto uma resposta do mercado capitalista, ao instituir tais programas, quanto a postura reativa de perpetuação do *status quo* geram tensões a serem resolvidas em instâncias de controle social. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/economia/magalu-mpt-rejeita-denuncias-de-racismo-contra-programa-de-trainee-para-negros-24658959>. Acesso em 27 set. 2020.

¹⁰ MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica**. São Paulo: Editora Contracorrente, 2019.

profundas causadas pelo racismo. Compreende-se que, por terem por muito tempo e por ainda continuarem circulando tantas imagens vexatórias sobre as pessoas negras, a ascensão social de alguns indivíduos negros, de forma isolada, não é capaz de alterar o *status* da população negra.

Não é de hoje que o uso de imagens vexatórias para expropriar e incutir um imaginário na população de sujeira, hediondez e exclusão de supostos grupos ou etnias indesejadas é utilizado. Note que antes da Segunda Guerra havia o uso massivo de propagandas desenhando judeus com narizes avantajados e dentes exagerados em alusão à figura do rato. Tal aspecto não passou despercebido do autor que recebeu o Prêmio Pulitzer de Literatura em 1992 ao fazer justamente o mesmo: retratar o judeu como rato, mas para criar empatia ao invés de repulsa, como normalmente pinta-se a “periferia”.¹¹

Essa ausência de autonomia das pessoas negras, força, por exemplo, a discussão sobre a honra ser encarada pelo ordenamento jurídico como bem que deve ser protegido a partir da consideração de seu aspecto que supera a esfera individual.¹² Isso porque a degradação de indivíduos negros, seja por meio de mídias sociais, seja nas relações cotidianas, acarreta a construção de um imaginário que estigmatiza todo o coletivo. Desse modo, “todas as ofensas raciais possuem uma dimensão coletiva, porque incidem sobre uma forma de identidade”¹³. Os sujeitos não existem de maneira abstrata, porque seus corpos carregam diversas significações e, no caso de pessoas negras, foram sendo construídas significações negativas por meio do estabelecimento de imagens associadas a elas.

As imagens que circulam na sociedade carregam determinados valores, o que força olhares não ingênuos para esses importantes veículos construtores de subjetividade. É certo que o pensamento, o gosto e o afeto

¹¹ Sobre o assunto consultar o texto de PONTES, Suely Aires. **Mauschwitz: deslocamentos imaginários**. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2007000100003. Acesso em 27 set. 2020.

¹² MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Polén, 2019.

¹³ MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Polén, 2019, p.33.

não são construídos de maneira livre, pois estão submetidos à lógica dominante. Assim, nossas percepções sobre o outro e sobre si são atravessadas pelas fronteiras de imagens que foram estabelecidas no meio social, sendo determinada a hierarquização de pessoas, a qual terá diversos marcadores, como classe, gênero, orientação sexual, entre outros. Todavia, aqui, se destaca o marcador racial.

Construiu-se, portanto, um repositório de imagens que são responsáveis por determinarem a nossa visão sobre tudo que nos cerca. Não sem razão a construção das identidades de todos os indivíduos acaba sendo fortemente determinada por aquilo que circula em grandes representações. Importante destacar que essas representações não são neutras, pois se sustentam em ideologias, de tal sorte que, em uma sociedade organizada a partir de hierarquias fortemente marcadas por desigualdades raciais, é impossível desconsiderar que “da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial”¹⁴.

O contato com as diversas mídias sociais e suas significações acaba criando distintas subjetividades, das quais destacam-se duas: a subjetividade branca, que tantas vezes pode ser superestimada, por sempre se perceber em locais de dominação; e a subjetividade negra, que por padecer de toda sorte de rejeições, inferiorizações e interdições, acaba sendo uma subjetividade prejudicada, o que pode dificultar a mobilização para lutas políticas. Tudo isso contribuirá para a noção de estética, já que esta está intrinsecamente relacionada com as percepções, de tal sorte que é praticamente certo que tais percepções sofrerão com as diversas influências externas.¹⁵ Destacando-se as influências que predeterminam que o lugar de pessoas negras é o lugar de eterna sujeição.¹⁶

¹⁴ hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019, p.33.

¹⁵ BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.

¹⁶ Neste sentido, vale lembrar o relato de Lélia Gonzalez em seu texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*: “Refiro-me aos vendedores que batem à porta da minha casa e, quando abro, perguntam gentilmente: ‘A madame está?’. Sempre lhes respondendo que a madame saiu e, mais uma vez, constato como somos vistas pelo ‘cordial’ brasileiro” (GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. **Ciências Sociais Hoje**, 1983, p. 223-244).

Em diálogo com o início do capítulo, que retrata a estética branca e predominantemente masculina, em locais de poder, demonstra-se que, de certa medida, o filme retrata o imagético que o próprio negro passa a ter de si próprio. Além do problema do imaginário do outro sobre ele, tem que vencer o imaginário de si mesmo para poder alcançar lugar diferente daquele de sujeição, que foi predeterminado pelo sistema capitalista. É a necessidade de transgressão no campo individual para vir a possibilidade de transgressão coletiva.¹⁷ Isso porque, aqui, sequer caberia a complexa discussão a respeito da autoimagem que, por exemplo, a mulher negra faz de si.

Não foi sem intenções que os sujeitos negros foram posicionados de forma negativa nas representações. O poder cultural percebeu, desde cedo, que é fundamental controlar as imagens para se manter a dominação e, no caso, a supremacia branca.¹⁸ Fácil perceber isso quando se confrontam as narrativas que são amplamente difundidas, fazendo crer que aquilo que é proveniente dos colonizadores é mais digno de admiração, ou, para além disso, é o único modelo correto e aceitável.

A motivação para sustentar ideias que elevam aquilo que é branco e menosprezam aquilo que é negro não é outra a não ser a manutenção de uma sociedade na qual determinados indivíduos por carecerem de fenótipos brancos, carecem também de humanidade, motivo pelo qual podem ser mantidos em contínua situação de miséria, exploração, violência e cárcere.

Não raro, remodela-se a própria escravidão ao desenhar uma sociedade em que os negros não podem ocupar determinados lugares e impõe um arquétipo para eles de que sua estética é inadequada, que seu papel é acessório, que seu cabelo é ruim ou feio, que sua pele é suja. Arquétipo que sempre remonta em descaracterizar o negro da humanidade porque humano, no que vem sendo representado por anos a fio é o europeu, branco e bem-sucedido, nos moldes determinados pela

¹⁷ BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.

¹⁸ hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

cultura ocidental e capitalista. O resto deve se curvar a ele, ao “modelo”, “padrão”, “definidor”, este, que a professora Aza Njeri nos leva a pensar, é aquele que carrega o corpo parecido com o Jordan Belfort, personagem do filme *O Lobo de Wall Street*, interpretado por Leonardo Di Caprio. O que ora mais interessa é entender que este definidor é masculino e branco, e quanto mais próximo deste padrão, mais possibilidade de vida digna possui.¹⁹

A estética serve, desse modo, como importante recurso para dominação de grupos que são historicamente discriminados e oprimidos, “principalmente quando consideramos que nas culturas ocidentais o belo/bonito é sinônimo de superioridade, ou seja, ultrapassa o campo da estética, uma vez que o senso comum aponta que tudo que é bonito só pode ser bom”.²⁰ E, a partir dessa concepção que definiu que os negros carecem de beleza, pressupõem-se que carecem de bondade e isso permite toda sorte de violações de seus direitos. Pois é certo que uma sociedade majoritariamente cristã, para evitar os sentimentos de culpa, precisa fazer com que as violações sofridas pela população negra se revistam de uma aparência que indique que tais sofrimentos são consequências de seus atos, ou seja, de sua “ausência de bondade”. Assim, a estética possui forte dimensão sociopolítica.

A construção de uma percepção negativa sobre a estética negra não se dá de forma isolada, há diversos mecanismos colaborando para o único fim de se manter hierarquias raciais que garantam vantagens para pessoas brancas na mesma medida em que se exclui pessoas negras. A propagação de uma “história única”²¹ sobre os negros faz com que uma subjetividade positiva seja inviabilizada, pois se a única referência de negritude existente está associada ao sofrimento da escravização. Tornam-se baixas as possibilidades de negros nutrirem orgulho de sua negritude, assim como

¹⁹ NJERI, Aza. Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação - RESAFE*, 2019, p. 4-16.

²⁰ BERTH, Joice. *Empoderamento*. São Paulo: Pólen, 2019, p. 121.

²¹ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

são baixas as possibilidades de brancos admirarem a negritude. Explicase: relatar os períodos de escravidão brasileira, enfatizando as violências, estupros, torturas e mortes de pessoas negras, sem ressaltar que este terrível sofrimento ensejou fortes resistências, quilombos e mobilizações por liberdade e dignidade, é fazer com que os negros sejam reduzidos à posição de objetos impotentes. É destruidor pautar o sofrimento sem pautar a resistência.

O que se quer dizer é que, obviamente, em países que carregam a mácula da escravidão, é necessário que essa temática seja revestida de prioridade a fim de alcançar-se, pelo menos minimamente, uma reparação. A escravidão nunca pode cair no esquecimento, sob pena de continuarmos a refunda-la incessantemente, sem superar suas heranças cruéis.

Todavia, o ensinamento deste terrível período histórico não pode retirar a visibilidade dos potentes e resistentes atos das pessoas negras à época, por exemplo, “a existência de quilombos significava uma dor de cabeça para as autoridades coloniais, que os viam como um persistente estímulo para que os escravos tentassem escapar dos grilhões dos cativeiros”²². Essa parte da história incentiva o olhar para esses povos como importantes sujeitos de resistência e não apenas objetos contra os quais foram perpetradas toda sorte de violações. Isso faz parte de uma postura que decide contar a história se posicionando contra a marginalização e o silenciamento.²³

No mais, a história das pessoas negras não iniciou com as violências perpetradas pelos colonizadores e não serão os novos senhores feudais, como os Dukes do filme, que irão cessar sua história. Do mesmo modo que se reveste de importância a exaltação daqueles que estavam dispostos a desafiar a ordem vigente na época da escravidão, hoje é crucial que se pontue a negritude para além das denúncias e catástrofes, pois pessoas

²² GOMES, Laurentino. *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019, p. 426.

²³ KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

negras são bem mais do que o racismo que sofrem cotidianamente e assim precisam ser retratadas.

É preciso que se desvincule a imagem de pessoas negras ao exclusivo lugar de sofrimento e indignidade ou de sujeira e promiscuidade. É certo que não é tempo de se desconsiderar o encarceramento em massa de jovens negros, o genocídio negro em curso e asseverado especialmente no ano de 2020, e a falta de acesso às oportunidades materiais. Porém, representar pessoas negras apenas nestas posições de vítimas, ainda mais quando não se enfatiza que essas pessoas não são coitadas e sim lesadas por um sistema de opressão, acaba colaborando para a manutenção de um imaginário que faz com que os indivíduos percebam negros como menos competentes e complexos.

Menos competentes, porque vivemos em um momento no qual o pensamento elaborado e crítico tem sido afastado para dar lugar ao pensamento extremamente simplificado, que se pode chamar de “empobrecimento subjetivo”²⁴ da população que conduz para a simplificação de fenômenos complexos. De tal modo que, ao analisar a situação das pessoas negras no Brasil, nota-se que este grupo está massivamente nas piores funções do mercado de trabalho e muito presente nas prisões; há a tendência daqueles de pensamento raso em acreditar que pessoas negras não merecem boas oportunidades de desenvolvimento por não se esforçarem o suficiente e preferirem o caminho da criminalidade.

O empobrecimento da individualidade subjetiva impede a denúncia da estrutura excludente, identifica os indivíduos como exclusivos causadores de suas mazelas, como bem ressaltado em tom crítico no filme mote da narrativa instaurada nesse capítulo; e ainda os classifica como menos complexos por não se retratar a ampla diversidade existente na negritude, dando a entender que pessoas negras são sempre iguais e

²⁴ CASARA, Rubens R R. *Sociedade sem lei: pós-democracia, personalidade autoritária, idiotização e barbárie*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

vivenciam as mesmas experiências e sempre dos mesmos modos, o que, com certeza, não é verdade.²⁵

Nesse momento, então, precisa ser verificada a identidade da *filosofia da libertação*, aqui destacada entre diversas teorias críticas, pois se destaca especialmente quando da análise desse imaginário empregado nos meios audiovisuais e que refere o negro como algo que não se amolda à totalidade social. A totalidade em si pode ser excludente e é. Note-se que a “exterioridade, como trabalho vivo, anterior à subsunção pelo capital, revela uma categoria historicamente situada, em que pese ser uma categoria de categorias, pelo que geral e abstrata”²⁶. Ludwig, ancorado em Enrique Dussel²⁷, vai afirmar que:

[...] ao sentido da *exterioridade* marxiana o não-ser (que é real) periférico, especialmente latino-americano, na condição de “pobre”, como marginal urbano, como povos ou nações destinados à morte, porquanto *excluídos* da comunidade *real*.²⁸

Pode-se dizer, então, como é tratada a totalidade dentro de uma sociedade. Em uma análise mais propriamente local do próprio ponto de partida para o presente estudo, o Brasil de 2020 revela, dentro da lógica da totalidade, o sentido da exterioridade naquele que é periférico, sujo, pobre, marginal. O excluído que não compõe a totalidade é o negro.

Aqui, então, assume-se a mesma postura de Ludwig ao afirmar que:

[...] a vida humana como critério-fonte orienta as ações em geral, razão pela qual nenhum outro campo, sistema ou subsistema (como é o caso do subsistema direito) pode deixar de ter como conteúdo a própria *vida humana concreta de cada sujeito*.²⁹

²⁵ ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

²⁶ LUDWIG, Celso Luiz. **Para uma filosofia jurídica da libertação**. São Paulo: Conceito Editorial, 2011, p. 141.

²⁷ De vários textos do autor indicamos: DUSSEL, Enrique. **Ética da libertação: Na idade da globalização e da exclusão**. Petrópolis: Vozes, 2002.

²⁸ DUSSEL, Enrique. **Ética da libertação: Na idade da globalização e da exclusão**. Petrópolis: Vozes, 2002.

²⁹ LUDWIG, Celso Luiz. **Para uma filosofia jurídica da libertação**. São Paulo: Conceito Editorial, 2011, p. 145-146.

Em síntese, então, a postura crítica que precisa ser tomada é:

A partir dessa compreensão geral, pode-se dizer que a injustiça está nos mais diversos níveis da negação da vida concreta dos sujeitos. E a transformação do sistema do direito deve estar orientada pelo critério de que a realização da *justiça* está na negação dessa negação (dialética), desde a positividade (momento analéptico, os novos direitos, ou então, o direito no qual caibam todos, por exemplo, quando excluídos do acesso à Justiça). A exigência de justiça surge, portanto, da *negatividade*. Uma das importantes determinações dessa negatividade está no mundo jurídico. Está no campo dos direitos – dos direitos negados ou sonegados –, negação, portanto, no campo jurídico. Por um lado, essa negatividade é efeito da lógica geral do mundo globalizado; de outro, é efeito da lógica geral do mundo globalizado; de outro, é efeito também da lógica da totalidade de cada subsistema – neste caso, efeitos negativos do subsistema jurídico.”³⁰

Com isso, ao se pensar no enredo geral de Direito, Arte e Negritude, assimilando que agora passou a ser de interesse do próprio capitalismo tratar o negro e a negritude como objeto a ser comercializado e consumido, há que se ter em mente que o próprio capitalismo buscará desenhar um novo modelo em que o negro e a negritude também sejam sujeitos de direito, desde que possuam e mantenham poder de consumo.

Que os tais direitos virtuais sejam feitos, agora, positividade. Que frente ao genocídio operado no Brasil, que afeta a população negra e nega aviltantemente os níveis de vida aos negros e àqueles que assumem a sua negritude, sejam concedidas formas positivas. Ou seja, que se alcance o estado da dialética, como indicado por Ludwig, e se possa permitir que, no fim, a totalidade passe a ser composta também pela população que é hoje maioria – e que ela possa usufruir das chances de, primeiro, se imaginar ocupando os lugares de poder e, em seguida, de lutar, realmente, pelo seu direito de ocupar os espaços de quaisquer pessoas em uma totalidade –, mas que, pelos dados cromáticos, vem tendo direitos negados a si com base em uma retratação deturpada de que sua estética não se amolda ao capital.

³⁰ LUDWIG, Celso Luiz. **Para uma filosofia jurídica da libertação**. São Paulo: Conceito Editorial, 2011, p. 175.

Os Dukes do filme precisam ser trocados na realidade. Mas não por uma sobreposição de papéis calçados na cor da pele; devem ser submetidos ao seu próprio pseudodiscurso meritocrático que no fim só se ancora em falácias para preservar a manutenção do *status quo* a partir da herança que, no fim, dita àqueles que antes eram tratados como coisa que hoje não poderão ser detentores de coisas. Os “mendigos”, no fim, sejam como sujeitos de direitos virtuais ou como coisas, acabam sendo ressignificados em seus papéis em uma caricatura que tarda a ser extinta para que possamos a fazê-los parte de uma efetiva totalidade.

Fato é que o capital passou a criar um imaginário que os tons das peles negras podem aparecer nas vitrines, mas agora é a hora desses mesmos tons aparecerem com efetiva igualdade também nos papéis de poder cujo capitalismo persiste em tentar resguardar aos *Durskis brasileiros*³¹ que por ventura existirem, ou, corrigindo a digitação, os Dukes brasileiros.

É preciso ainda ter em mente os estudos de feministas negras, nos quais se encontram valiosos ensinamentos sobre a noção de reivindicação dos espaços de poder, para não se assumir a posição de “novos opressores”, já que, no fim das contas, se está tentando recuperar a humanidade negada para pessoas negras, a fim de construir uma sociedade mais justa, igualitária e sem opressões.³²

Talvez assim, aqueles Durskis, ou melhor, Dukes, empresários milionários, não se utilizassem de discursos falaciosos para afirmar que o país e a economia não poderiam parar por conta da morte de milhares de pessoas. Quando a negação da vida é daquela vida classificada como matável, mas não sacrificável³³, então, o capital justifica a morte, mas a morte de que população? Os dados mostram que morrem 40% mais

³¹ Referência à Júnior Durski, dono da franquia de restaurantes Madero, afirmou que só morreram cinco ou sete mil pessoas de Covid-19 no Brasil, considerando o *lockdown* como prejuízo para todos os empresários. Disponível em: <http://istoe.com.br/dono-do-madero-diz-que-brasil-nao-pode-parar-por-5-ou-7-mil-mortes/>. Acesso em 27 set. 2020.

³² Neste sentido: BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019; e DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

³³ AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 207.

negros do que brancos em decorrência da pandemia do novo coronavírus no Brasil.³⁴

Portanto, a totalidade massacrante que ignora as condições individualizadas do extrato da população impõe que o negro deverá ser mais sacrificado, numa perspectiva estúpida em que se morreriam apenas de 5 a 7 mil pessoas por Covid-19 – quando, hoje, já ultrapassamos os 144 mil mortos³⁵ e, infelizmente, esse número tende a subir.

Do que se trata, então, esse desejo dos empresários, Dukes, Winthorpes, Durskis, Justus, que sustentam que a economia não pode parar? No fim, o que se tem é a negação em cima da negação de níveis da vida. E a vida, que é o ponto de partida e sustentação dos outros direitos, para ser vivida (por eles) é negada (aos outros) para assegurar que os CNPJs e a economia desses donos do capital continuem fluindo. E, nesse ínterim, sabe-se que a hierarquização de pessoas, intrínseca ao capitalismo, tem se pautado em fortes divisões raciais, pelo que, resta concluir, que a luta ainda está longe de terminar.

A esse capítulo será que seria necessário reservar um tópico chamado conclusão? Conclusão quer dizer que algo chegou a ser concluído. Conclusão seria ato de concluir, fim, termo, desfecho ou, até mesmo, parte final de uma argumentação, o que é no mínimo impróprio.

Começamos com os versos de Carolina Maria de Jesus e, para fazer jus à luta e resistência daqueles que vêm tendo sua história sufragada de ser desenhada nos anais da história, nada melhor do que esgotar as palavras desse capítulo com ninguém menos que Carolina, que, ao olhar para sua existência e história, traduziu o que sofre parcela significativa da população: “*o negro só é livre quando morre*”.

Não podemos deixar que a “liberdade” referida por Carolina Maria de Jesus de toda essa população que se esvaiu sufragada pelos níveis da vida

³⁴ CNN. **Morrem 40% mais negros que brancos por coronavírus no Brasil.** Disponível em: <http://www.cnnbrasil.com.br/saude/2020/06/05/negros-morrem-40-mais-que-brancos-por-coronavirus-no-brasil>. Acesso em 27 set. 2020.

³⁵ G1. **Brasil passa de 144 mil mortes pela Covid-19, segundo o consórcio dos veículos de imprensa.** Disponível em: <http://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/10/01/casos-e-mortes-por-coronavirus-no-brasil-em-1-de-outubro-segundo-consorcio-de-veiculos-de-imprensa.ghtml>. Acesso em 01 out. 2020.

negados continue mantendo como verdade sua frase. Um dia ela há de estar errada e, em certa medida, a cada pequeno passo que damos queremos que ela esteja cada dia mais equivocada. É preciso construir uma sociedade na qual esta frase só faça sentido para fatos históricos e não atuais.

A história não se findou. A resistência está só começando.

Direito ao desenvolvimento em *Queen & Slim*: equidade de raça e gênero em perspectiva sustentável

Veyzon Campos Muniz ¹

Luz, câmera, democratização! Melina & Lena no audiovisual

“Gosto de fazer coisas que criem empatia e compreensão para a nossa cultura. E queríamos lançar luz sobre a brutalidade policial, sobre todos os soldados mortos que perdemos por causa desta instituição opressora. Eu também queria mostrar o amor negro e a união, não apenas o amor romântico. A unidade negra é nosso maior poder contra a opressão” (Melina Matsoukas)²

“O filme é uma espécie de resultado de cada conversa que já tive com cada pessoa negra que conheci. E também é uma observação de nossa comunidade: quem somos, como somos lindos, quão complexos podemos ser e como somos resilientes. E como às vezes faremos tudo o que for preciso para sobreviver. Foi como um abraço que eu queria dar ao povo preto” (Lena Waithe)³

Lena Waithe é uma roteirista, produtora e atriz estadunidense, nascida em 17 de maio de 1984. Ganhou visibilidade mundial ao coestrelar

¹ Doutorando em Direito Público pelo Instituto Jurídico da Universidade de Coimbra. Mestre e Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Especialista em Direito Tributário pela Universidade Paulista e em Direito Público pela Universidade de Caxias do Sul. Egresso da Escola Superior da Magistratura Federal no Rio Grande do Sul e da Fundação Escola Superior da Defensoria Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Advogado, jornalista e servidor público. E-mail: veyzon.muniz@gmail.com.

² GREEN, Adrienne. **Culture: Melina Matsoukas's Unflinching Eye. The Atlantic.** Disponível em: <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2019/12/melina-matsoukas-queen-and-slim/600907/>. Acesso em 18 jul. 2020.

³ KING, Noel; PESERSON, Vince. **Movie interviews: Lena Waithe's 'Queen & Slim' Is An Odyssey For The Black Lives Matter Era. NPR.** Disponível em: <http://www.npr.org/2019/11/27/783223371/waithe-queen-slim-is-an-odyssey-set-in-the-era-of-black-lives-matter>. Acesso em 18 jul. 2020.

a comédia seriada *Master of Nome* entre 2015 e 2017, pela qual se tornou a primeira mulher negra a ganhar o Prêmio Emmy de Melhor Roteiro em Série Cômica pelo episódio *Thanksgiving*⁴. Dirigido por Melina Matsoukas, o oitavo episódio da segunda temporada da série original *Netflix* acompanha a experiência confessional de Lena ao se reconhecer como uma mulher lésbica para sua mãe.

Melina, por sua vez, é uma diretora nova-iorquina, nascida em 14 de janeiro de 1981. Ficou mundialmente conhecida pela direção de dezenas de vídeos musicais, dentre os quais se destacam *We Found Love*⁵ de Rihanna e *Formation*⁶ de Beyoncé, ambos vencedores dos Prêmios *Grammy* de Melhor Filme Musical Curto de 2013 e 2017, respectivamente, e *MTV Video Music Awards* de Melhor Vídeo Musical do Ano de 2012 e 2016, na devida ordem.

Em 2019, a parceria destas duas mulheres negras levou ao Cinema uma história ficcional pautada na realidade, a partir do roteiro de Lena Waithe, aliada à grandeza estética trazida pela direção de Melina Matsoukas. *Queen & Slim*, nas palavras de sua diretora, representou uma comunidade de pessoas negras, que nem sempre são vistas nas telas, através de uma narrativa própria e de suas próprias lentes, sem filtros.

Como leciona Flávia Piovesan, o direito ao desenvolvimento é um direito universal e inalienável, parte integral dos direitos humanos fundamentais, pelo qual se reconhece a relação de interdependência entre a democracia, o desenvolvimento e os próprios direitos humanos.⁷ A produção e o trabalho de Melina e Lena, sob esse signo, são representativos de como direitos humanos (seja o direito ao desenvolvimento, seja o direito à cultura) são interdependes e salientam o desenvolvimento como

⁴ Série disponível em: <http://www.netflix.com/br/title/80049714>.

⁵ Vídeo-clipe disponível em: <http://youtu.be/tgooYEETfzg>.

⁶ Vídeo-clipe disponível em: http://youtu.be/WDZJPJV__bQ.

⁷ PIOVESAN, Flávia Cristina. Direito ao desenvolvimento. In: **II Colóquio Internacional de Direitos Humanos**. São Paulo: PUC/SP, 2002, p. 6.

processo de democratização da indústria do cinema, inegavelmente dominada por um pacto narcísico da branquitude⁸.

Destarte, o presente capítulo tem por objetivo refletir sobre o direito ao desenvolvimento a partir da obra fílmica *Queen & Slim*, tomando a premissa de que o aludido direito humano sofre um déficit de efetividade quando se depara com ambientes racistas e misóginos. Expõe-se a necessidade de afirmação do aludido direito e explora-se a equidade de gênero e de raça como objetivo de desenvolvimento sustentável (ODS).

Por conseguinte, reflete-se sobre as inquietações geradas pelo filme, dirigido por Melina Matsoukas e roteirizado por Lena Waithe, e explicita-se o impacto das desigualdades de gênero e de raça no desenvolvimento sustentável, constatando-se, assim, a relevância do filme, sobremaneira pelo exercício crítico que proporciona.



Figura 1 –Melina Matsoukas e Lena Waithe nos bastidores de *Queen & Slim*⁹

Desenvolvimento como cultura e como direito humano

O direito é um fenômeno cultural e a ciência de que ele se constitui como mecanismo que permite a vida em sociedade pode ser indiciária de

⁸ Na conceituação de Cida Bento: “um pacto silencioso de apoio e fortalecimento aos iguais. Um pacto que visa preservar, conservar a manutenção de privilégios e de interesses” de pessoas brancas (BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público.** Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2002, p. 105-6).

⁹ Imagem de divulgação do filme. Disponível em: http://www.imdb.com/title/tt8722346/?ref_=ttmi_tt. Acesso em 20 jul. 2020.

que, caso ele não esteja comprometido com o processo de desenvolvimento civilizatório, será instrumento de exclusão. O direito ao desenvolvimento declarado como direito humano pelas Nações Unidas vem justamente afirmar a necessidade da luta por uma cultura de asseguarção do direito ao futuro.¹⁰

Nesse sentido, pode-se pensar o direito ao desenvolvimento como uma possibilidade para o alcance prático da sustentabilidade. Para além de eventuais parcialidades ou egoísmos individuais, esse *direito-síntese* exige um compromisso coletivo com a sua efetividade. Compreender, assim, o desenvolvimento como direito humano e como cultura, permite a afirmação do direito como um fenômeno comprometido com a evolução humana, o que é passo decisivo para que não se incorram em utilizações pseudocientíficas de expressões jurídicas não comprometidas com o pleno desenvolvimento da integralidade dos seres humanos.¹¹

“O desenvolvimento de uma diversidade criativa exige a plena realização dos direitos culturais, que, então, aparecem como o marco propício para a diversidade cultural e são parte integrante dos direitos humanos, que são universais, indissociáveis e interdependentes”.¹² A responsabilidade pela concretização prática do direito ao desenvolvimento pressupõe o compartilhamento de encargos por todos os atores sociais (organizações não governamentais, organismos internacionais, iniciativa privada, movimentos sociais e, logicamente, instituições públicas e autoridades políticas). Não havendo uma participação comprometida com

¹⁰ Destaca-se que a *Declaração sobre o Direito ao Desenvolvimento* é o principal instrumento internacional que reflete a abordagem mais amplamente aceita do conteúdo normativo do desenvolvimento humano e sustentável como direito. Entende-se o desenvolvimento como uma questão-problema que diz respeito a toda comunidade internacional, nacional, regional e local, pelo que é crucial que a mobilização social para que ele seja efetivamente implementado (ÖZDEN, Melik. **Le droit au développement**. Genebra: CETIM, 2006, p. 26).

¹¹ Sobre justificações científicas do racismo no Brasil, Ale Santos denuncia: “A ciência deveria apenas levar o homem pelo caminho da evolução do conhecimento. Porém, ela já revelou a face mais perversa da humanidade ao atribuir raças aos humanos. No Brasil da pós-abolição, a ciência foi usada também para criar ideologias racistas e um plano eugenista que exterminaria negros do país [...] Essa pseudociência acreditava que as raças de negros e índios não eram apenas inferiores, mas que algumas condições, como alcoolismo, perversão sexual e criminalidade estavam diretamente ligadas ao sangue dessas raças, que deveriam, portanto, ser exterminadas” (SANTOS, Ale. **Rastros de resistência: histórias de luta e liberdade do povo negro**. São Paulo: Panda Books, 2019, p. 35-6).

¹² PICOTTI, Dina. Diversidade Cultural. In: SIDEKUM, Antonio; WOLKMER, Antonio Carlos; RADAELLI, Samuel Manica. **Enciclopédia latino-americana dos direitos humanos**. Blumenau: Edifurb, 2016, p. 316.

o bem-estar comum, dificilmente, podem se reverter as condições estruturais que impõe entraves ao desenvolvimento.

Tanto no aspecto individual quanto no coletivo, o direito ao desenvolvimento supõe uma sujeição passiva dos Estados, da comunidade internacional e também do setor privado, para favorecer um melhor desenvolvimento humano, mediante solidariedade e cooperação econômica em prol deste processo.¹³ Logo, para “dar sentido, curso e direção à materialidade do direito ao desenvolvimento” é necessário se satisfazer exigências mínimas que representam os direitos humanos em seu conjunto.¹⁴ O combate ao racismo e ao sexismo conveniente e oportunamente surgem como requisitos para a realização do desenvolvimento.

O reconhecimento da condição interdependente da democracia, do próprio desenvolvimento e dos direitos humanos, alçou a redução de desigualdades e a equidade de gênero e de raça a Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Sucedendo e atualizando os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM), quando da Cúpula das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável¹⁵, adotaram-se os ODS como forma de planejamento estratégico na orientação das políticas estatais e das atividades de cooperação internacional na Agenda 2015-2030, de modo, a afastar o caráter essencialmente retórico e meramente programático do direito ao desenvolvimento.

A sistemática convencional das Nações Unidas, dentre outras, estabeleceu as seguintes metas e proposições:

¹³ O artigo 2º, parágrafo 2º, da *Declaração sobre o Direito ao Desenvolvimento*, dispõe que: “todos os seres humanos têm responsabilidade pelo desenvolvimento, individual e coletivamente, levando-se em conta a necessidade de pleno respeito aos seus direitos humanos e liberdades fundamentais, bem como seus deveres para com a comunidade, que sozinhos podem assegurar a realização livre e completa do ser humano, e deveriam por isso promover e proteger uma ordem política, social e econômica apropriada para o desenvolvimento”.

¹⁴ Madrazo, Jorge. *Temas y tópicos de derechos humanos*. Cidade do México: CNDH, 1995, p. 84-5.

¹⁵ ONU - Organização das Nações Unidas. *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável*. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/pos2015/ods/>. Acesso em 07 jul. 2020.

ODS 05	<i>Igualdade de gênero</i>	Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas	Acabar com todas as formas de discriminação contra todas as mulheres e meninas em toda parte
ODS 10	<i>Redução de desigualdades</i>	Reduzir a desigualdade dentro dos países e entre eles	Promover a inclusão social, econômica e política de todos, independentemente da idade, gênero, deficiência, raça, etnia, origem, religião, condição econômica ou outra
ODS 15	<i>Paz, Justiça e Instituições Eficazes</i>	Promover sociedades pacíficas e inclusivas para o desenvolvimento sustentável, proporcionar o acesso à justiça para todos e construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis	Reduzir significativamente todas as formas de violência em todos os lugares / Promover e fazer cumprir leis e políticas não discriminatórias para o desenvolvimento sustentável

Tabela - ODS em perspectiva¹⁶

Equidade de gênero e de raça como componente sustentável

O desenvolvimento sustentável é um paradigma axiológico, pelo qual se introduz, na integralidade da sociedade, do direito e da cultura, um modelo de valoração interpretativa em que se estabelece a sustentabilidade multidimensional como princípio estruturante com vista a atingir a satisfação de todos os direitos humanos dos indivíduos.¹⁷ Entretanto, no plano dos fatos, o aludido paradigma se depara com a realidade das múltiplas carências e das mazelas presentes nos Estados – em especial, com a difícil condição dos grupos vulnerabilizados.

Bas’Ilele Malomalo, ao seu turno, apresenta o desenvolvimento sustentável como paradigma de “construção de uma sociedade que é assente no equilíbrio do ser humano com as divindades e ancestrais e com o cosmos e a natureza”. Entendendo que o ser humano, “ser-carregador da força vital que o conecta com os outros seres é o responsável para zelar para que esse equilíbrio se torne um acontecimento histórico”.¹⁸ Assim,

¹⁶ Elaboração própria, a partir de: ONU – Organização das Nações Unidas. **Objetivos de Desenvolvimento Sustentável**. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/pos2015/ods5/>. Acesso em 07 jul. 2020.

¹⁷ FREITAS, Juarez. **Sustentabilidade: direito ao futuro**. Belo Horizonte: Fórum, 2019, p. 61.

¹⁸ MALOMALO, Bas’Ilele. Ubuntu como projeto alternativo de sociedade diante da crise social, econômica, política e ambiental do modelo desenvolvimentista ocidental: um olhar a partir da América Latina e da África. In: CALAZANS,

processo de desenvolvimento é percebido como prática humana ancestral, essencial e fundamental.¹⁹

É possível identificar projeções do desenvolvimento sustentável destinadas “não só aos Estados e aos povos, mas também a determinadas coletividades”²⁰, especialmente aquelas acometidas por condições de vulnerabilidade. Através de sua constituição jurídica como direito humano, percebe-se que o desenvolvimento determina a adoção de medidas voltadas à eliminação ou redução de desigualdades estruturais. Trata-se de uma vocação normativa de garantia de bem-estar de maneira ampla, o que indubitavelmente importa na construção de ambientes livres de sexismo e racismo.

Assevera-se, nesses termos, que a equidade de gênero e de raça é componente indispensável para que em um ambiente se possa afirmar o desenvolvimento sustentável. Trata-se de constructo racional pelo qual se salienta o senso de justiça, permitindo à integralidade dos indivíduos o reconhecimento de suas condições ontológicas, como pessoas, com diferenças, mas semelhantes em essência humana.

Na dicção das Nações Unidas, o direito à igualdade de gênero compreende: a erradicação da violência doméstica e familiar contra a mulher, a igualdade nas vidas política e pública a níveis internacional e nacional, a igualdade legal e de nacionalidade, a igualdade na educação, a igualdade de direitos no trabalho e no emprego, a igualdade de acesso aos serviços de saúde, a garantia de proteção e segurança social, e a igualdade em matéria cível e no direito das famílias.²¹ Ao passo que, o direito à igualdade racial comporta: o reconhecimento de que qualquer doutrina de

Márcia Esteves de; MALOMALO, Bas'Illele; PIÑEIRO, Emilia da Silva (Orgs.). **As desigualdades de gênero e raça na América Latina no século XXI**. Porto Alegre: Editora Fi, 2019, p. 520.

¹⁹ Nesse sentido, filia-se a ideia de que o debate sobre a sustentabilidade contemporânea “deve ser percebido em sua pluralidade, não sendo viável uma compreensão reducionista de sua proposta ou que ignora locais de produção de conhecimento, antes tidos como ‘subalternos’ ou ‘subdesenvolvidos’” (DIAS, Felipe da Veiga; AQUINO, Sérgio Ricardo Fernandes de. Sustentabilidade social: reflexões em busca de uma sociedade mais justa. **Revista Jurídica** (FURB), v. 23, n. 50, 2019, p. 06).

²⁰ ANJOS FILHO, Robério Nunes dos. **Direito ao desenvolvimento**. São Paulo: Saraiva, 2013, p. 256.

²¹ ONU – Organização das Nações Unidas. Discriminação contra as mulheres. **Ficha informativa sobre direitos humanos**, n. 22, rev. I. Genebra: ONU, 2004, p. 19-39.

diferenciação ou superioridade racial é cientificamente falsa, moralmente condenável, socialmente injusta e perigosa, não tendo qualquer justificação teórica ou prática, a vedação da discriminação racial, sobretudo, de políticas governamentais baseadas no preconceito ou no ódio racial, a construção de uma sociedade global livre de todas as formas de segregação, discriminação e intolerância, e a eliminação de fatores de ódio e de divisão entre as pessoas.²²

Em plano interno, cumpre destacar que o Estatuto da Igualdade Racial²³, legislação destinada a garantir à população negra a efetivação da igualdade de oportunidades, a defesa de seus direitos étnico-raciais e o combate à discriminação, no parágrafo único de seu artigo 1º, estabelece conceitos afetos à compreensão internacional da temática, quais sejam: a) desigualdade racial: toda situação injustificada de diferenciação de acesso e fruição de bens, serviços e oportunidades, nas esferas pública e privada, em virtude de raça, cor, descendência ou origem nacional ou étnica; e b) desigualdade de gênero e raça: assimetria existente no âmbito da sociedade que acentua a distância social entre mulheres negras e os demais segmentos sociais.

Como bem aponta Adilson Moreira, “os indivíduos estão inseridos em várias interações que são constituídas por meio de relações de poder, relações que marcam o lugar e sua experiência”²⁴, pelo que se deve reconhecer a dimensão política do direito, enquanto expressão dessas hierarquias e das próprias desigualdades normativamente conceituadas. O fenômeno jurídico, nesses termos, pode ser potencialmente um instrumento de inclusão, embora comumente seja um mecanismo de exclusão – como tensa e explicitamente é denunciado em *Queen & Slim*.

²² ONU – Organização das Nações Unidas. O Comitê para a Eliminação da Discriminação Racial. **Ficha informativa sobre direitos humanos**, n. 12, rev. I. Genebra: ONU, 2004, p. 04.

²³ BRASIL. **Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010**. Institui o Estatuto da Igualdade Racial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12288.htm. Acesso em 07 jul. 2020.

²⁴ MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica**. São Paulo: Contracorrente, 2019, p. 262.

A rainha, o sonhador e a fuga do estado da arte insustentável

“*Que tragédia, você pode rir de mim, você pode rir de mim, mas eu estou apaixonado, estou protegendo o amor*”, canta Lauryn Hill, em sua primeira música de estúdio após cinco anos sem lançamentos. *Guarding The Gates*²⁵, concebida para a trilha sonora do filme de Melina Matsoukas e Lena Waithe, embala a trágica história de um casal em fuga – que a partir das próximas linhas será comentada com *spoilers*²⁶.

Angela Johnson/Queen (Jodie Turner-Smith) é uma advogada criminalista, cansada, revoltada e triste com a violência estatal, após acompanhar a execução da pena de morte de um de seus clientes. *Ernest Hines/Slim* (Daniel Kaluuya) é um cara simpático, positivo e empático à violência de gênero sofrida pela garçonete. Um encontro em uma lanchonete, marcado através de um aplicativo de relacionamento, une os personagens que visivelmente não se mostram muito compatíveis afetivamente.

Ao saírem do local, em menos de dez minutos de filme, são parados em uma abordagem desarrazoada de um policial branco. Ele ordena que o rapaz saia do carro, revista-o e vasculha o porta-malas do veículo. Quando *Slim* questiona se o policial pode se apressar, pois está muito frio, o agente aponta a arma para ele. *Queen* sai do carro para confrontar o policial, pegando seu telefone para registrar a abusividade da ação, e ele então desfere um tiro em sua perna. *Slim*, em defesa da mulher, entra em conflito corporal com o policial, toma a arma dele, o que resulta no rapaz disparando um tiro contra o agente. Ato contínuo, *Queen* pega a arma e pontua que eles devem fugir ou serão mortos ou passarão o resto de suas vidas na prisão.

– *Por que não ficou no carro?*

– *É minha culpa agora? Se eu não tivesse saído, você estaria morto agora!*

[...]

²⁵ Áudio disponível em: http://youtu.be/yG_JfVAOifA.

²⁶ Aquelas pequenas revelações sobre fatos importantes da história apresentada no filme.

- Não sou um criminoso.
- Você é agora.
- Só quero ir para casa e ver minha família.

Assim, em meio a tensa e dramática situação prefacial de extrema violência, observa-se uma rica caracterização dos personagens e uma inteligente inversão de estereótipos de gênero: a mulher é rude, racional e singularmente focada na sua condição atual, ao passo que o homem é terno, emocional e intensamente preocupado com a sua família. A “rainha” então questiona ao “sonhador”: – *Você quer ser propriedade do Estado?*

Ela está ciente de que ser negro na sociedade estadunidense significa estar sempre preparado para ações anti-negras dos brancos – na maioria dos lugares e em muitas horas do dia, semana, mês ou ano, como excepcionalmente explícita Joe R. Feagin. Trata-se de um estado da arte insustentável, no qual ser negro significa conviver com vários tipos de discriminação e seus impactos do nascimento à morte, que se perpetuam em múltiplas formas – individual e institucional, informal e formal, não oficial e oficial.²⁷

O processo de exploração da população negra, ao longo de mais de quatrocentos anos ao redor do globo, fez com que aproximadamente quinze milhões de homens, mulheres e crianças fossem vítimas do tráfico comercial transatlântico e da exploração desumana de seu trabalho, segundo estimativa das Nações Unidas²⁸. Frente a este quadro hediondo de crimes contra a humanidade, passou-se a entender o racismo como um fenômeno complexo que, de um lado, impacta negativamente a vida e a morte de africanos e afrodescendentes que foram e continuam a ser vitimados por ele, e, de outro, expõe a necessidade de se colocar um fim a

²⁷ FEAGIN, Joe R. **Racist America: roots, current realities, and future reparations**. Nova Iorque: Routledge, 2017, p. 167. No original: “*Being black in US society means always having to be prepared for antiblack actions by whites - in most places and at many times of the day, week, month, or year. Being black means living with various types of racial discrimination and their often severe impacts, from cradle to grave. This lifetime reality is also true for most other Americans of color. We observe constantly in the examples of discrimination in this chapter the array of whites, from the elite to working-class whites, who perpetuate the aspects of racial oppression in this many forms - individual and institutional, informal and formal, unofficial and official*”.

²⁸ ONU – Organização das Nações Unidas. **2015-2024: Década Internacional de Afrodescendentes**. Disponível em: <http://decada-afro-onu.org/index.shtml>. Acesso em 12 dez. 2015.

impunidade das constantes violações dos direitos humanos e das liberdades fundamentais da população negra.²⁹

Abdias do Nascimento³⁰, quando da análise do genocídio praticado contra o negro no Brasil, defende a tese de que o racismo é institucionalizado e generalizado, dando segurança para a prática de atos racistas, especialmente atos de violência policial contra negros periféricos, o que é rotineiro e demonstra uma flagrante fissura democrática, a medida em que há uma assimetria de efetividade dos direitos fundamentais entre cidadãos brancos e não-brancos. A utilização da violência contra a população negra, como representada em *Queen & Slim*, corresponde a uma estratégia racista materializada em abordagens com a intenção de destruir e eliminar o grupo nacional étnico-racial negro, e não proporcionar qualquer tipo de segurança pública.

Ao longo do caminho do casal em fuga, eles descobrem que o vídeo da câmara de segurança existente na viatura policial “viralizou”. A branquitude agora os identifica como um negro “marginal” e uma negra “raivosa” que assassinaram a sangue frio um agente da lei. Ao passo que a negritude os acolhe como novos *Panteras Negras*³¹ – “matadores de policiais” justifiqueiros que revidaram a violência que sofreram e ainda ceifaram o mesmo policial que anos antes havia assassinado um jovem negro, sem nunca ter sido responsabilizado.

Com efeito, a dinâmica das relações raciais na constituição de Estados anti-negros é similar na experiência estadunidense e brasileira. Na América, tem havido uma tendência à assimilação entre a maioria dos grupos não assimilados, uma vez que sua cultura original não apenas foi extirpada propositalmente, mas também perdeu virtualmente todo o

²⁹ ONU – Organização das Nações Unidas. **Declaração e Programa de Ação de Durban, 2001**. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2015/03/durban-2001.pdf>. Acesso em 12 dez. 2015.

³⁰ NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perspectivas, 2016, p. 134.

³¹ “Tradução da expressão *Black Panthers*, nome resumido do *Black Panther Party for Self Defense*, partido revolucionário fundado em 1966 nos Estados Unidos, por Bobby Seale e Huey Newton, com o objetivo de enfrentar e superar, por meio da luta armada, a discriminação sofrida pelos negros” (LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011, p. 530).

prestígio em benefício dos brancos que excluem os “outros” de participarem de seu *dharma*.³²

A obra filmica, igual e oportunamente, não se furta de refletir sobre as relações de gênero naquele contexto. *Tio Earl* (Bokeem Woodbine), veterano da Guerra do Iraque, reside com três companheiras e, nas palavras de uma delas, *Goddless* (Indya Moore), ele não é nada fora de casa, mas ali é um “rei”. Sem pudores, ao abrigar brevemente *Queen* e *Slim*, pode-se vê-lo agredir verbal e fisicamente suas conviventes. Após deixarem o local, a advogada revela ao seu parceiro que ajudou o tio a deixar a cadeia. Ele havia sido preso por ter praticado o feminicídio de sua irmã, mãe de *Queen*, quando estava alcoolizado. Como cirurgicamente denuncia bell hooks, “os homens negros podem ser vitimados pelo racismo, mas o sexismo lhes permite atuar como exploradores e opressores das mulheres”³³.

Esse mesmo potencial violento também é perceptível na ação de *Junior* (Jahi Di’Allo Winston), que, no bojo das manifestações populares catalisadas pelas ações diretas de *Queen* e *Slim*, tomado por ódio contra a brutalidade estatal, dispara um tiro letal em um policial, também negro. Fato é que quem puxa o gatilho da arma do jovem negro é, em verdade, o racismo – o que é visível no filme e na vida, mas é pouco audível, uma vez que as vozes negras são cotidianamente sufocadas e a sociedade parece preferir não as ouvir.

Salienta-se que “a vítima da opressão social contínua traz à situação um conjunto totalmente diferente de pontos de vista sobre o que é legítimo para a mudança. A vítima está muito mais disposta a arriscar o futuro, porque tem muito pouco a perder e muito a ganhar”.³⁴ Quando não há

³² Cf. COX, Oliver Cromwell. *Caste, class and race: a study in social dynamics*. Nova Iorque: Monthly Review Press, 1959, p. 452.

³³ hooks, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 16, 2015, p. 2017.

³⁴ CARMICHAEL, Stokely; HAMILTON, Charles V. *Black power: the politics of liberation in America*. Nova Iorque: Random House, 1967, p. 118. No original: “The victim of continued societal oppression brings to the situation a wholly different set of views of what is legitimate for change. The victim is more willing – much more willing – to risk the future, because he has very little to lose and a lot to gain”.

equidade racial e de gênero, como amplamente visto na narrativa apresentada, a evasão dos contextos e ambientes de extrema violência é o caminho que se impõe, seja através de contrapartidas igualmente violentas, seja através da união comunitária – vista nas cenas finais a partir do velório do casal e pelos punhos cerrados de negras e negros ao alto.

Sim, a jornada inglória do casal culmina em sua morte. “*Você não gostaria de ter um amor verdadeiro?*”, questiona Lauryn Hill no verso final de *Gating The Gates*. *Queen e Slim*, de um encontro sem futuro, findam sua história de amor como mártires: – *Eu nunca vou largar a sua mão! Se eu tivesse tido a chance, teria beijado todas as suas cicatrizes*. Em uma emboscada policial, eles são alvejados brutalmente. O seu legado, contudo, visualiza-se no grafite que profetiva: “*Surjamos no Poder*”.

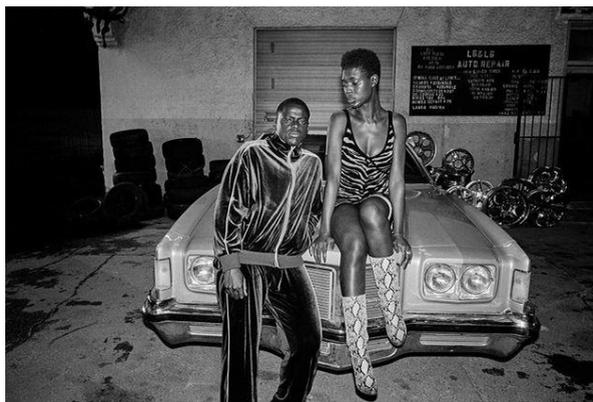


Figura II – Daniel Kaluuya e Jodie Turner-Smith como Queen & Slim³⁵

Considerações finais

Desenvolvimento sustentável e direitos humanos se reforçam mutuamente, ajudando a garantir o bem-estar e a dignidade de todas as pessoas, desenvolvendo a autoestima e o respeito pelos outros.³⁶ *Queen & Slim* vem crua e esteticamente expor as consequências de uma realidade

³⁵ Imagem de divulgação do filme. Disponível em: http://www.imdb.com/title/tt8722346/?ref_=ttml_t. Acesso em 20 jul. 2020.

³⁶ ÖZDEN, Melik. **Le droit au development**. Genebra: CETIM, 2006, p. 27.

latente que desumaniza negras e negros, colocando sobre a figura de seus protagonistas o peso das agressões e violências que acometem toda a população preta na diáspora. É uma obra de *poder negro*³⁷ e é uma expressão artística *pan-africanista*³⁸.

A importante denúncia e fundamental reflexão de que a negativa (sobretudo, estatal) ao direito ao desenvolvimento induz crises e convulsões sociopolíticas é marcante no filme de Melina Matsoukas e Lena Waithe. Assim, tanto a obra em si quanto o “por trás das câmeras” demonstram na prática a potencialidade feminina de transformação social, ao que cumpre salientar que iniquidades de raça ou de gênero não devem constranger ou frear tais agentes de desenvolvimento, sob pena de se agravar ou fomentar uma conjuntura insustentável.

“*Por que negros pensam que precisam ser excelentes?*” – é o questionamento de *Slim à Queen*, no início de sua joranda. A resposta a que se chega, ao término do filme é: negros pensam que precisam ser excelentes porque o racismo lhes impõe a excelência.

É notório: Lena e Melina atingiram neste filme a excelência audiovisual. Ativismo e antirracismo, com senso estético e extema sensibilidade, em uma aborgadem que prima pelo desenvolvimento humano, com profundas camadas culturais e sociais. Ao trazer às telas uma percepção positiva da negritude, com sua complexidade e multiplicidade, e pugnar por justiça para as tantas vítimas fatais de abordagens policiais racistas, defende-se de modo ímpar a noção de que inexistente Estado Democrático de Direito quando a vida e o bem-estar de negras e negros não são efetivamente assegurados e protegidos – e ainda o seu extermínio é justificado e naturalizado.

³⁷ “Tradução portuguesa da expressão *Black Power*, lema e título do movimento criado nos EUA, na década de 1960, para afirmar o orgulho de ser negro e a crença na superioridade das culturas de origem africana. Seu criador foi o ativista Stokely Carmichael e sua manifestação pública se verificou por meio de comportamentos e atitudes desafiadores. Afirmação da excelência da Diáspora Africana” (LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011, p. 554).

³⁸ “Ideologia nascida nos EUA no final do século XIX. Expressando reivindicações dos negros norte-americanos e caribenhos, tinha como foco o continente africano, entendido como a pátria de que a escravidão os privou. Partindo do princípio de que a África e sua Diáspora compartilham o mesmo destino” (LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011, p. 529).

***Lovecraft Country*, antirracismo e desenvolvimento**

Veyzon Campos Muniz ¹

“A pessoa conscientizada tem uma compreensão diferente da história e de seu papel. Recusa acomodar-se, mobiliza-se, organiza-se para mudar o mundo”
(Paulo Freire)

Tome de volta o seu legado: um introito

Jorge Furtado, ao tratar da transposição da literatura para o audiovisual, refere que a “primeira e mais evidente diferença é que na linguagem audiovisual toda a informação deve ser visível ou audível”.² Esta distinção inicial é fundamental para que se possa compreender a difícil tarefa que o criador da produção audiovisual possui ao adaptar um texto cujas palavras expressam explicitamente como as personagens pensam, lembram, sentem, querem ou percebem o mundo.

Lovecraft Country (“Território Lovecraft”, na versão brasileira), ao seu turno, é um livro que parece ter nascido para ter uma adaptação audiovisual. Afinal, Matt Ruff, seu autor, concebeu inicialmente o texto como um roteiro para uma série de TV. Porém, o projeto não foi bem

¹ Doutorando em Direito Público pelo Instituto Jurídico da Universidade de Coimbra. Mestre e Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Especialista em Direito Tributário pela Universidade Paulista e em Direito Público pela Universidade de Caxias do Sul. Egresso da Escola Superior da Magistratura Federal no Rio Grande do Sul e da Fundação Escola Superior da Defensoria Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Advogado, jornalista e servidor público. E-mail: veyzon.muniz@gmail.com.

² FURTADO, Jorge. **A adaptação literária para cinema e televisão**. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A9ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o>. Acesso em 02 out. 2020.

recebido pelos executivos de diversos canais de televisão, o que fez com que o criador o lançasse em formato de romance.

Em tradução livre, pode-se chegar a seguinte noção: *Lovecraft* = um racista; *country* = país. O território em questão é os EUA, o referido racista é H. P. Lovecraft, um escritor que é expoente do gênero terror, conhecido por agregar a ele elementos fantásticos típicos da ficção científica. O dito “pai do terror cósmico” era um supremacista branco, que não tinha quaisquer pudores de agregar a discriminação racial à sua obra. A exemplificar em *Sobre a criação dos negros*³:

Quando, há muito tempo atrás, os deuses criaram a terra
 À imagem de Júpiter, o homem foi moldado,
 As bestas foram criadas para tarefas menores;
 Ainda assim elas estavam muito distantes da raça humana.
 Para preencher esse vazio e juntar o resto ao homem,
 Os anfitriões do Olimpo elaboraram um plano astuto.
 Uma besta seria forjada, em uma figura semi-humana,
 Preenchendo assim o vazio,
 E chamando a coisa de Negro.

Matt Ruff toma a obra de H. P. Lovecraft e lhe dá novos sentidos. Sobre o seu processo criativo, aduz que cresceu em um ambiente multicultural, compreendendo a necessidade de ampliar visões de mundo, pelo que sua ideia de revisitar a obra do aludido escritor nasceu de uma relevante autocrítica como homem branco. “Outra motivação é o fato de que achava relevante, no momento atual, colocar os negros dentro da ficção científica de modo não estereotipado”, salienta ele, ainda pontuando que pretendia contar histórias e incidentes que foram silenciados pela historiografia oficial.⁴

³ CROFFI, Flávio. **O racismo em HP Lovecraft**. Disponível em: <http://geekness.com.br/racismo-em-hp-lovecraft/>. Acesso em 02 out. 2020.

⁴ Cf. IZEL, Adriana. **Lovecraft Country: saiba mais sobre o livro e o podcast da série**. Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/proximocapitulo/lovecraft-country-saiba-mais-sobre-o-livro-e-o-podcast-da-serie/>. Acesso em 20 out. 2020.

2020 chegou e com ele o novo coronavírus lançou a situações letais as populações mais vulnerabilizadas. Mesmo com o perigo do vírus e a necessidade de isolamento e distanciamento sociais, interações em espaços públicos trouxeram à lume a igual letalidade da violência policial contra a população negra. Percebeu-se flagrantemente que o racismo estrutural atua patologicamente nas estruturas institucionais associando-se à Covid-19.

Em 25 de maio de 2020, George Floyd, homem negro estadunidense, faleceu após perder a consciência em decorrência de ter seu pescoço pressionado contra o chão por um agente policial. A revoltante cena, foi filmada pela população, amplamente divulgada e “viralizou” mundialmente, desencadeando uma onda de protestos antirracistas.

É frente a este estado de coisas insustentáveis que Misha Green⁵, roteirista e *showrunner*, encabeçou a adaptação do livro de Ruff para a televisão, sendo responsável pela produção executiva (trabalho compartilhado com Jordan Peele, J.J. Abrams e outros), pela liderança da equipe de roteiro e pela direção criativa do projeto veiculado pelo canal HBO. Entre 16 de agosto e 18 de outubro do presente ano, ela magistralmente levou ao audiovisual a importante denúncia de que “ser negro significa conviver com vários tipos de discriminação e seus impactos, muitas vezes graves, do berço ao túmulo”.⁶

“Eu não sou ou eu sou” – eis a questão

“Ser ou não ser”, a dúvida shakespeariana tornou-se um dos questionamentos mais famosos da literatura mundial. Misha Green se apropria dela e a aplica à complexidade de seus personagens, de sua psique, de suas inter-relações e de sua história. É a síntese das questões-

⁵ Segundo Alê Garcia: “Misha Green é, nas palavras de Jordan Peele, uma gênica [...] roteirista, produtora e diretora norte-americana que nasceu em Sacramento, na Califórnia, em 1984”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VACN2ovt2yc>. Acesso em 01 nov. 2020.

⁶ FEAGIN, Joe R. *Racist America: roots, current realities, and future reparations*. Nova Iorque: Routledge, 2017, p. 167.

fundamentais da dupla de protagonistas (Atticus e Letitia), de sua antagonista (Christina) e de seus riquíssimos coadjuvantes (Montrose, Hyppolyta, Diana, Ji-Ah, Ruby e George).

A série se passa na década de 1950 e segue a jornada de Atticus “Tic” Freeman (Jonathan Majors), que sai da Flórida para retornar à Illinois, onde cresceu, com o objetivo de investigar o paradeiro de seu pai, Montrose (Michael K. Williams). O veterano da Guerra da Coreia (conflito armado catalisado pela Guerra Fria) segue as pistas de uma carta paterna e, colocando de lado ressentimentos do passado, rumo à Ardham, cidade fictícia no interior de Massachusetts, terra natal de seus antepassados maternos. Para concretizar sua missão, ele recebe auxílio de seu tio, George (Courtney B. Vance), editor do *Guia de viagem do negro precavido*, uma versão fictícia do *Green Book* de Victor Hugo Green, sobre locais seguros para hospedagem e alimentação de pessoas negras nos EUA – especialmente na região sul –, que indica:

Quilômetro de Jim Crow – Unidade de medida, exclusiva aos motoristas negros, composta tanto de distância física quanto de quantidades variáveis de medo, paranoia, frustração e indignação. Sua natureza amorfa torna impossível calcular com acerto a duração de uma viagem, e sua violência põe constantemente em xeque a saúde e a sanidade dos viajantes.⁷

Na viagem, Letitia “Leti” Lewis (Jurnee Smollett), que precisava de uma carona, os acompanha. Trata-se de uma amiga de infância de Tic, sua colega no clube de ciências que não o via há anos e agora tornou-se fotógrafa, tendo um relacionamento conturbado com seus irmãos, especialmente por sua ausência no seio familiar e por não ter comparecido ao velório de sua mãe. A saber, Leti é, em verdade, uma ativista dos direitos civis da população negra.

Já em sua primeira cena, é perceptível que não são os monstros cósmicos criados por H. P. Lovecraft que serão o foco do terror da narrativa. É a segregação racial institucionalizada pela política *Jim Crow* e

⁷ RUFF, Matt. **Território Lovecraft**. Trad. Thais Paiva. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020, p. 07.

as práticas de discriminação racial explícita que dominam o roteiro para asseverar que a contemporaneidade não é nada além de um produto do racismo estrutural e cotidiano que se constitui como um verdadeiro drama histórico.

Quando a Guerra de Secessão findou e a 13^a Emenda à Constituição dos EUA aboliu formalmente a escravidão, grande parcela dos cidadãos brancos não aceitou a integração socioeconômica dos negros – como se observa no Massacre de Tulsa de 1921. Tomando por base o sistema legal escravagista, os detentores do poder passaram a codificar novas formas de negar direitos e liberdades à população negra, o que impunha a restrição à livre circulação em espaços públicos e privados, a proibição de aquisição de posse e propriedade de bens, a vedação de gestão de negócio, a violação de direitos fundamentais, a criminalização de hábitos e a impunidade frente a toda sorte de violência suportada.⁸

James Baldwin, que produziu vasta bibliografia acerca das tensões raciais na experiência estadunidense e da complexidade da identidade de pessoas negras e LGBTQIAP+⁹, foi preciso ao questionar o “ser” negro neste modelo de sociedade. Em 2016, mesmo ano do lançamento original do livro *Lovecraft Country*, ele teve seus pensamentos levados às telas através do documentário *Eu não sou seu negro*. Em depoimento recuperado pela obra fílmica, expõe-se a exclusão social da negritude, do seguinte modo:

O negro nunca foi tão dócil quanto os americanos brancos queriam acreditar. Isso era um mito. Nós não estávamos cantando e dançando nos diques. Estávamos tentando nos manter vivos, tentando sobreviver ao sistema brutal. O preto nunca foi feliz no seu lugar.¹⁰

⁸ Cf. **A 13^a EMENDA** (13th). Direção: Ava DuVernay. Produção: Howard Barish, Ava DuVernay, Spencer Averick. Estados Unidos: Netflix, 100 min., 2016.

⁹ Lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, travestis, transgêneres, queers, questionades, intersexuais, assexuais, aromântiques, agêneres, panssexuais e polissexuais, e mais.

¹⁰ **EU NÃO SOU SEU NEGRO** (*I Am Not Your Negro*). Direção: Raoul Peck. Produção: Rémi Grellety, Hébert Peck, Raoul Peck. França, Estados Unidos, Suíça, Bélgica: Magnolia Pictures, Amazon Studios, 95 min., 2016.

A sensível percepção sobre a realidade da população negra em oposição ao *establishment* branco, que a coisifica e a despersonaliza ontem e hoje, ignorando a sua condição jurídica de equidade e construindo uma subjetividade estereotipada (bestializada, marginalizada, sexualizada, etc.), é magistralmente transporta à tela pela obra seriada. O tom do ápice do episódio-piloto, inclusive, é dado pela voz *off* de palestra proferida por James Baldwin – o que se repete ao longo da temporada em excertos precisos de personalidades artísticas e ativistas variadas, dando voz e concretude à máxima “nada sobre nós, sem nós”. O que impõe destacar e compartilhar tais manifestações sobre o que é ser negro e ser mulher, do seguinte modo:

Tabela - Intervenções presentes nos episódios de *Lovecraft Country*

Episódio	Exibição	Título	Teleplay	Voz <i>off</i>
01	06/08/2020	“Pôr do sol” (<i>Sundown</i>)	Misha Green	James Baldwin ¹¹
02	23/08/2020	“O Branco Está na Lua” (<i>Whitey’s on the Moon</i>)	Misha Green	Gil Scott-Heron ¹²
03	30/08/2020	“Espírito Santo”	Misha Green	Shirley Caesar ¹³

¹¹ “Eu me encontro, mais uma vez, na obrigação de apontar alguns problemas. Por exemplo, não discordo do Mr. Burford que a desigualdade que a população negra sofre nos EUA tem impossibilitado o sonho americano. De fato, ela impossibilita. Discordo de outras coisas que ele disse. Outro elemento mais profundo que sinto que causa certo constrangimento, tem a ver com o ponto de vista do indivíduo, digamos. Sua noção ou seu sistema de realidade. Me parece que a proposição perante vocês, digamos assim, é se o sonho americano existe às custas do negro, ou que o sonho americano existe às custas do negro americano. É uma pergunta terrivelmente complexa. E a resposta dessa pergunta, a reação à pergunta, vai depender efetivamente de onde você se encontra no mundo, de qual é a sua noção de realidade, de qual é seu sistema de realidade. Ou seja, depende de suposições às quais nos apegamos tão profundamente a ponto de mal termos consciência delas. Um sul-africano branco, um fazendeiro do Mississippi, um xerife do Mississippi, ou um francês expulso da Argélia, todos eles têm, basicamente, um sistema de realidade que os compele, por exemplo, no caso do francês exilado da Argélia, a defender as razões de a França ter dominado a Argélia. Assim como o xerife do Mississippi, ou do Alabama, que acredita de verdade, ao olhar para uma criança negra, que essa mulher, esse homem, essa criança só pode ser louca por atacar o sistema que formou toda sua identidade”.

¹² “Tenho um poema. Ele se chama *O Branco está na Lua*. E foi inspirado em uns brancos na Lua. Só queria dar crédito para eles. Muito bem. Vamos lá. Um rato mordeu minha irmã Nell, enquanto o branco foi à Lua. O rosto e braço dela incharam, enquanto o branco foi à Lua. Não posso pagar as contas médicas, mas o branco foi à Lua. Daqui há dez anos, ainda estarei pagando, enquanto o branco foi à Lua. Sabe, aumentaram meu aluguel ontem à noite, porque o branco foi à Lua. Sem água quente, nem banheiro, nem luz, mas o branco foi à Lua. Por que fez isso comigo? Porque o branco foi à Lua. Eu já pagava cinquenta dólares por semana, e agora o branco foi à Lua. Os impostos comem todo o meu salário, os drogados me deixam nervoso, o preço da comida aumenta. E como se não fosse o bastante, um rato mordeu minha irmã Nell, enquanto o branco foi à Lua. O rosto e braço dela incharam, enquanto o branco foi à Lua. A grana que ganhei ano passado foi para o branco ir à Lua? Por que não temos dinheiro aqui? E o branco foi à Lua. Eu já estou de saco cheio de o branco ter ido à Lua. Acho que enviarei as contas médicas, pelo correio especial, para o branco lá na Lua”.

¹³ “Satanás, vamos jogar seu reino abaixo. Satanás, vamos jogar seu reino abaixo. Você tem construído seu reino por toda essa terra. Satanás, vamos jogar seu reino abaixo. Os pregadores vão pregar seu reino abaixo. Os pregadores vão pregar seu reino abaixo. Você tem construído seu reino por toda essa terra. Satanás, vamos jogar seu reino

		(<i>Holy Ghost</i>)		
04	06/09/2020	“Uma História de Violência” (<i>A History of Violence</i>)	Misha Green (História de Wes Taylor)	-
05	13/09/2020	“Caso Estranho” (<i>Strange Case</i>)	Misha Green, Jonathan I. Kidd e Sonya Winton- Osamtten	Moses Sumney ¹⁴
06	20/09/2020	“Encontre-me em Deagu” (<i>Meet Me In Deagu</i>)	Misha Green e Kevin Lau	Judy Garland ¹⁵
07	27/09/2020	“Eu sou” (<i>I Am.</i>)	Misha Green e Shannon Houston	Sun Ra ¹⁶
08	04/10/2020	“Jij-a-Bobo”	Misha Green e Ihouma Ordire	Noami Wadler ¹⁷
09	11/10/2020	“Rebobinando para 1921” (<i>Rewind 1921</i>)	Misha Green, Jonathan I. Kidd e	Sonia Sanchez ¹⁸

abaixo. As mães vão derrubar seu reino abaixo. As mães vão derrubar seu reino abaixo. Você tem construído seu reino na casa de Deus. Satanás, vamos jogar seu reino abaixo. Satanás, vamos jogar seu reino abaixo. Satanás, vamos jogar seu reino abaixo. Satanás, vamos jogar seu reino por toda essa terra. Satanás, vamos jogar seu reino abaixo. Os diáconos vão derrubar seu reino abaixo. Os diáconos vão derrubar seu reino abaixo. Você tem construído seu reino na casa de Deus. Satanás, vamos jogar seu reino abaixo”.

¹⁴ “Solitário, mundo solitário, lança uma sombra no amor raso que arrasa para os pés dos suínos, não precisa jogar as pérolas. Solitário, mundo solitário e o som do vazio flui através de seu corpo não destruído e o som da sua voz flui do seu corpo, branco como ruído. E o vazio fala com você de maneiras que ninguém fala com você. E essa voz enche o ar. Neve pela manhã indo a lugar nenhum. Cara solitário, solitário e solitário sob um véu após todo o riso, o vazio prevalece nascido neste mundo sem consentimento ou escolha. Solitário, solitário, solitário. Seu poder, como o dia por vir, não morrerá! Transforme noites infundáveis em dias controláveis, desde a era em que a semente foi plantada”.

¹⁵ “Eu juro que não entendo porque eu fui a vítima e fui transformada em vítima de tantas mentiras. Talvez você não entenda como é pegar um jornal e ler coisas a seu respeito que não são verdade. Ler coisas terríveis que não têm nada a ver com a sua vida, com você, com seu coração, com o que você acredita, com as suas gentilezas, ou com a sua boa vontade. Eu passei anos e anos tentando divertir as pessoas cantando e atuando e não tem nada de errado com isso. Ainda assim, sempre fui citada ou descrita, por certos indivíduos, como uma pessoa desequilibrada. Bem, e que tipo de pessoa são eles? Eles são pessoas mortas. Mas tentaram me matar também, e, por Deus, não vão conseguir! Não vão conseguir”.

¹⁶ “Eu não sou real, sou que nem você. Você não existe nessa sociedade. Se você existisse, seu povo não estaria exigindo direitos iguais. Você não é real. Se fosse, você teria importância perante as nações do mundo. Então nós dois somos mitos. Não venho até você como a realidade, mas como um mito. Porque é isso que os negros são: Mitos”.

¹⁷ “Eu estou aqui para reconhecer e representar as histórias de meninas afro-americanas que não são manchete de jornais do país. Histórias que não aparecem nos noticiários. Represento mulheres afro-americanas que são apenas estatísticas em vez de jovens maravilhosas cheias de potencial. Por muito tempo, esses nomes, essas garotas e mulheres negras, têm sido apenas números. Estou aqui para dizer ‘nunca mais’ por essas meninas também. Estou aqui para dizer que todos deveriam dar valor a essas garotas. Para honrar garotas e mulheres negras que são mortas de maneira desproporcional nessa nação. Peço a todos que me ajudem a escrever essa narrativa e entender, para essas mulheres não serem esquecidas”.

¹⁸ “As vezes eu me pergunto o que devo dizer a você agora no ar leve da tarde enquanto nos leva a uma única morte. Eu digo: ‘Onde está seu fogo?’ Eu digo: ‘Onde está seu fogo?’ Você deve encontrá-lo e passar adiante. Deve encontrá-lo e passar adiante de você para mim, de mim para ela, de ela para ele, do filho para o pai, do irmão para a irmã, da filha para a mãe, da mãe para o filho. Eu digo: ‘Onde está seu fogo?’ Eu digo: ‘Onde está seu fogo?’ Não sente o cheiro dele vindo do nosso passado? O fogo da vida, não o da morte. O fogo do amor, não o que mata. O fogo da negritude, não o da sombra da criminalidade. Onde está nosso lindo fogo que trouxe luz ao mundo? O fogo das pirâmides. O fogo que queimou os cascos dos navios negreiros e nos permitiu respirar? O fogo que transformou tripas em

			Sonya Winton-Osamttten	
10	18/10/2020	“Círculo Completo” (<i>Full Circle</i>)	Misha Green (História de Misha Green e Ihouma Ordire)	-

Fonte: elaboração própria a partir do conteúdo exclusivo HBO.¹⁹

Para além de trazer pensamentos e reflexões atemporais (que compõem esteticamente a narrativa histórica apresentada), com sons e imagens, uma experiência imersiva é proporcionada ao espectador. Entre os monstros cósmicos das mentes racistas que assombam a juventude negra, a objetificação do corpo negro e a exclusão de sua intelectualidade pela magia, a força e a proteção dada pela ancestralidade, o apagamento das identidades dos povos originários e diaspóricos, a imposição subjetiva de adaptação (até mesmo corporal) à branquitude, a xenofobia e a falácia das intervenções imperialistas, a emancipação e apoderamento femininos e o genocídio da população negra são episódio após episódio expostos com muita riqueza, complexidade e sensibilidade. A obra de Misha Green estabelece que é necessário reconhecer tanto atos individuais quanto sistêmicos para a constatação e enfrentamento do racismo e todas as formas de intolerância – verdadeiros entraves ao desenvolvimento humano.²⁰

Se Baldwin pontuou oportunamente que “não era negro” de ninguém, ou seja, que não se constituiria a partir do pensamento hegemônico, que é estruturalmente racista; Hippolyta Freeman (Aunjanue Ellis) – tia de “Tic”, esposa de George e mãe de Diana – é personagem-

comidas? O fogo que deu ritmo e criou o jazz? O fogo de protestos e marchas que nos fez ultrapassar limites e barreiras? O fogo que pegou gírias das ruas e sons e criou o rap espontâneo e verdadeiro? Onde está o seu fogo? A tocha da vida cheia de Nzinga e Nat Turner e Garvey e Dubois e Fannie Lou Hamer e Martin e Malcolm e Mandela? Irmã, irmã, irmã, irmão, irmão, irmão, venham, venham, venham, peguem o seu fogo! Não o apague, abracem o seu fogo! Não o apague, aprendam o seu fogo! Não o apague, sejam o fogo! Não o apague, peguem o fogo e queimem com olhos que vejam nossas almas. Andando, cantando, construindo, rindo, aprendendo, sim, amando, sim, ensinando, sendo. Jovem, jovem, jovem irmão, jovem, jovem, jovem irmã. Aqui está minha mão. Pegue o fogo e viva, viva! Viva, viva, viva”.

¹⁹ Série disponível em: <http://www.hbobrasil.com/series/detail/lovecraft-country/15195/ttl770959>.

²⁰ Na linha de: BÁNKOWSKI, Zenon. **Vivendo plenamente a lei: a lei do amor e o amor pela lei**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007, p. 113.

chave de *Lovecraft Coutry*. Ela que, em um profundo processo de autoconhecimento (espacial) passa a se nomear para afirmar que é “sua própria negra”, isto é, uma “descobridora”, um ser autônomo que jamais será definido pelo racismo.

Equidade racial como constructo sustentável

O desenvolvimento sustentável é paradigma de “construção de uma sociedade que é assente no equilíbrio do ser humano com as divindades e ancestrais e com o cosmos e a natureza”²¹, pelo que deve ser identificado como uma prática ancestral, essencial e fundamental.²² Sendo também expresso enquanto raciocínio pelo qual se introduz, na integralidade das relações sociais, políticas e jurídicas, um modelo de valoração interpretativa em que se estabelece a sustentabilidade como estrutura principiológica vocacionada a atingir a satisfação de todos os direitos humanos dos indivíduos.²³

Entretanto, no mundo dos fatos, o desenvolvimento se depara com a realidade das múltiplas carências e mazelas estruturais que minam os direitos fundamentais das populações em condições de vulnerabilidades. Assim, identificam-se projeções do desenvolvimento destinadas “não só aos Estados e aos povos, mas também a determinadas coletividades”²⁴ vulnerabilizadas. É através do direito humano ao desenvolvimento sustentável que se determina a adoção de medidas voltadas à eliminação e à redução de inequidades estruturais que impactam negativamente o bem-

²¹ MALOMALO, Bas’Ilele. Ubuntu como projeto alternativo de sociedade diante da crise social, econômica, política e ambiental do modelo desenvolvimentista ocidental: um olhar a partir da América Latina e da África. In: CALAZANS, Márcia Esteves de; MALOMALO, Bas’Ilele; PIÑEIRO, Emilia da Silva (Orgs.). *As desigualdades de gênero e raça na América Latina no século XXI*. Porto Alegre: Editora Fi, 2019, p. 520.

²² Filia-se a concepção de que a sustentabilidade deve ser percebida em sua pluralidade, não sendo viável que se ignore locais de produção de saberes originários, sul-americanos e afro-diaspóricos, no mesmo sentido de: DIAS, Felipe da Veiga; AQUINO, Sérgio Ricardo Fernandes de. Sustentabilidade social: reflexões em busca de uma sociedade mais justa. *Revista Jurídica (FURB)*, v. 23, n. 50, 2019, p. 06.

²³ FREITAS, Juarez. **Sustentabilidade: direito ao futuro**. Belo Horizonte: Fórum, 2019, p. 61.

²⁴ ANJOS FILHO, Robério Nunes dos. **Direito ao desenvolvimento**. São Paulo: Saraiva, 2013, p. 256.

estar desses grupos, o que concretiza a partir de e em ambientes de ampla equidade racial.

O processo escravista de exploração socioeconômica e institucional de negras e negros, ao redor do mundo e ao longo de centenas de anos, fez com que aproximadamente quinze milhões de mulheres, homens e crianças fossem vítimas de crimes contra a humanidade: tortura institucionalizada, trabalhos forçados e tráfico comercial transatlântico, conforme estimativas das Nações Unidas²⁵. Realidades humanas que ensejaram o (tardio) reconhecimento pela comunidade internacional de que as populações africanas e afro-diaspóricas se encontram atualmente em condições de vulnerabilidades estruturais e cujos direitos humanos precisam ser promovidos e protegidos.²⁶

Lovecraft Country, ao seu turno, é um manifesto pela explicitação dessa problemática e pelo reconhecimento da complexidade das existências de múltiplos grupos vulneráveis, dotados de especificidades e diferenças que não devem ser ignoradas. A série indubitavelmente auxilia a compreensão de a equidade racial é base de uma sociedade sem medos, monstros ou ódio, assim como aponta à necessidade de indução da plenitude da igualdade (material) de direitos, liberdades e oportunidades, para além do que é positivado juridicamente (externa e internamente). Os “retratos-vivos” da jornada do herói (e sacrifício) de Atticus, da liderança empática de Letitia, da busca por autoaceitação de Montrose, da emancipação de Hyppolyta, do amadurecimento de Diana (Jada Harris), da autopercepção positiva de Ji-Ah (Jamie Chung) e da redenção de Ruby (Wunmi Mosaku) revelam a necessidade de nunca se desviar da percepção

²⁵ ONU – Organização das Nações Unidas. **Declaração e Programa de Ação de Durban**. Disponível em: <http://www.un.org/WCAR/durban.pdf>. Acesso em 20 out. 2020.

²⁶ Na experiência brasileira, cumpre asseverar que: “Ignora-se que o regime escravagista foi concebido por interesses políticos e econômicos. A associação entre os males da escravidão e a inferioridade racial do negro é explícita. A observação é importante porque de certo a historiografia atual continua a tratar o tema da transição do trabalho escravo para o trabalho livre sem se referir à questão racial subjacente e que em seu tempo teve um lugar privilegiado entre motivações imigrantistas. Assim, tornou-se lugar-comum pensar a escravidão como um regime irracional, por ser trabalho forçado, em contraposição à racionalidade do trabalho livre, racional porque em liberdade” (AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 64).

de humanidade dos outros para se alcançar uma justiça generalizada, racial e difusa, independentemente dos territórios que se cruzam, sob pena de se minar o futuro.²⁷

Em jeito de conclusão: direito negro a um futuro *mais feliz*

“Não existe felicidade ou tristeza no mundo, existe apenas a comparação de um estado com o outro”, pondera a citação de Alexandre Dumas – romancista francês de origem materna preta – na carta de despedida de Tic, lida no episódio final da obra. *Sankofa*, que se traduz na afirmação de que *nunca é tarde para voltar e recolher o que ficou para trás*, e *akoben*, que convoca o povo para o *combate, com vigilância e precaução*, são *adinkras*²⁸ que ensinam que a memória dos tempos idos e presentes de opressão e violência – tal qual se rememora no brutal assassinato de Emmet Till – são os movimentos que permitem a ressignificação do passado, a transformação do presente e a (r)evolução para um futuro em que a luta da população negra tenha como produto mais felicidade do que tristeza.

Como bem referiu Jurnee Smollett (intérprete de Letti), “o racismo é um espírito demoníaco e ainda temos que nos curar realmente disso. Ainda temos que desmantelar verdadeiramente esse racismo sistêmico”.²⁹ O desenvolvimento como direito ao futuro busca, essencialmente, a estruturação de sociedades não vulneráveis a crises e desigualdades de toda ordem, de modo a garantir a existência digna das gerações futuras. É a racionalidade melhor e útil que induz escolhas públicas e privadas,

²⁷ Entende-se que: “A vítima da opressão social contínua traz à situação um conjunto totalmente diferente de pontos de vista sobre o que é legítimo para a mudança. A vítima está muito mais disposta a arriscar o futuro, porque tem muito pouco a perder e muito a ganhar [...] tem visões de um novo dia, um rejuvenescimento, uma libertação da pobreza e opressão” (CARMICHAEL, Stokely; HAMILTON, Charles V. **Black power : the politics of liberation in America**. New Iorque: Random House, 1967, p. 118.

²⁸ Ideograma da cultura do povo *akan* (LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011, p. 32).

²⁹ MORISAWA, Mariane. “O racismo é um espírito demoníaco”, diz atriz de “Lovecraft Country”. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/cultura/o-racismo-e-um-espirito-demoniaco-diz-atriz-de-lovecraft-country/>. Acesso em 20 out. 2020.

individuais e institucionais, comprometidas com a erradicação das vulnerabilidades estruturais que negativamente afetam a efetividade de direitos, e que fomenta a construção de ambientes responsáveis e inclusivos a todos os níveis.

Em 2020, ano em que o novo coronavírus e a violência policial atingiram dramaticamente objetivos sustentáveis e existências negras, *Lovecraft Country* proporcionou um salutar exercício de pessimismo ativo³⁰ e uma singular oportunidade de subverter a lógica racista (aludida no autor-título). “O terror continua sendo um estudo sobre racismo, exotismo e neocolonialismo para as pessoas negras”³¹, pelo que a obra magistral de Misha Green, subvertendo as convenções do gênero, mostrou-se como expressão audiovisual de afrocentrismo ativo e excelência do trabalho preto.

³⁰ O “pessimista ativo” é aquele que possui fé, que crê no trabalho e na mobilidade social como fontes de mudanças concretas na sociedade. Cf. ABIB, Roberto. Entrevista com Muniz Sodré. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, n. 13(4), 2019, p. 879.

³¹ COLEMAN, Robin R. Means. **Horror noire: a representação negra no cinema de terror**. Trad. Jim Anotsu. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019, p. 344.

Afrociberdelia, Deus e o Diabo na Terra do Sol: uma literatura em duas narrativas

*Dinah Lima*¹

*Thiago Aguiar de Pádua*²

Introdução: a cadela do racismo

Nos apropriamos da famosa frase de Bertold Brecht, em que o teatrólogo menciona que “a cadela do fascismo está sempre no cio” (pronta a se reproduzir), e a reformulamos, indagando: “e como está a cadela do racismo”? No Brasil, além de estar sempre no cio, ela se reproduz em detalhes e peculiaridades, na matriz da formação de nossa sociedade, fazendo com que todos os não pretos sejam racistas em desconstrução³.

Por um lado, porque parece ser real a verdade estrutural de que haveria uma ineliminável imbricação entre economia, direito, política e ideologia, já que: “se a economia é inviável sem a política e se ambas são ineficazes sem o direito e sem a ideologia, aqui estão as quatro paredes de

¹ Bacharel em Direito. Especialista em Direito de Família. Foi Conselheira do Conselho de Recursos da Previdência Social (CRPS). Secretária-Geral da Associação Brasileira de Advogados (ABA). Advogada, feminista, mãe e escritora. E-mail: dinahlb@gmail.com.

² Doutor e Mestre em Direito. Professor do Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Direito do Centro Universitário do Distrito Federal (UFD). Membro do Centro Brasileiro de Estudos Constitucionais (CBEC). Membro da Academia Brasileira de Letras (ABRL). Membro das Comissões de Direito & Literatura e Direito à Educação do Conselho Federal da OAB. Vice-Presidente da Comissão de Estudos Constitucionais e Membro da ANACRIM. Membro da Associação Brasileira de Processo Civil (ABPC). Ex-Assessor de Ministro do Supremo Tribunal Federal. Poeta e Advogado, Defensor dos Direitos Humanos. E-mail: professorthaigopadua@gmail.com.

³ A ideia radica em “descolonizar”, não apenas nações, mas também os homens. Cf. FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Belo Horizonte: Editora UFJF, 2010, p. 52.

nossa cela, um misto de espaço para monges ou para delinquentes”⁴, ideia já preconizada por Franz Fanon⁵.

De outro lado, tal perspectiva estrutural convive com a realidade fática subjacente de que os pretos foram (e continuam sendo) comercializados como *commodities*, ou na crítica expressão de Elza Soares: “a carne mais barata do mercado é a carne negra”⁶ (economia), aliada ao fato de que o sistema de convivência coletiva carrega consigo a ideia de proteção que permite que uma Constituição proíba – mas tenha convivido tranquilamente com – a escravidão, nas ideias fora do lugar denunciadas por Roberto Schwarz (política), e, ainda, a efetiva perspectiva de que o sistema de regras é permeado por um senso comum teórico que renuncia ao controle dos significados, camuflando as relações de poder e não relacionado à alteridade (direito e ideologia)⁷.

Ou seja, as paredes que tornam um agrupamento social cativo são permitidas se a exploração econômica do preto é inviável sem a contradição das ideias políticas, e, se ambas são ineficazes sem o modelo jurídico e ideológico; é preciso derrubar as paredes desta cela, que transforma orfanatos em “depósitos de rejeitados” de pele escura⁸, já que não existe “Lei Maria da Penha” que proteja da violência de submeter aos cargos de limpeza, “de ler nos banheiros das faculdades *hitleristas* fora macacos cotistas”⁹, com a naturalização de que o preto “vai pagar a faculdade, porque preto e pobre não vai pra USP”, como “disse a

⁴ CALMOM DE PASSOS, J.J. **Revisitando o direito, o poder, a justiça e o processo: reflexões de um jurista que trafega na contramão**. Salvador: Juspodivm, 2012, p. 44.

⁵ FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Belo Horizonte: Editora UFJF, 2010, p. 267.

⁶ ELZA SOARES. **Carne Negra. Do Cócix até o Pescocoço**. São Paulo: Maianga Discos, 2002.

⁷ WARAT, Luis Alberto. Saber crítico e senso comum teórico dos juristas. **Sequência**, v. 3, n. 5, 1982. WARAT, Luis Alberto. **A rua grita Dionísio!** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010.

⁸ Narra-se: “Quem sabe se eu tivesse menos melanina/ou fosse um exemplar da espécie canina / atenderia de A à Z todos requisitos / pra ter no registro nome de pais adotivos / há 7 anos vegeto no depósito dos rejeitados / desde que me encontraram dentro de um saco plástico / se alimentar a balística com famas / fui condenado aos traumas do abandono de incapaz / não tô incluso nos dados sobre adotado pretendido / o X é na cor branca e no cabelo liso”. Cf. EDUARDO. **Depósito dos Rejeitados. A Fantástica Fábrica de Cadáver**. São Paulo: Independente, 2014.

⁹ YZALÚ. **Mulheres Negras. DVD Mulheres Negras**. São Paulo: Som Livre, 2012.

professora que ensinava lá na escola, que todos são iguais e que cota é esmola”¹⁰.

Resta ter “Marighella, Steve Biko, Pac como espelho”¹¹ na sociedade em que o jovem aluno rico joga moedas na professora negra¹², uma sociedade em que “a fome não só corrói a carne, mas também a Lei Áurea”¹³, em que a elite busca fazer crer que é *mimimi*¹⁴ o massacre social (percebamos o *mimimi* como categoria biopolítica¹⁵), pois “colocaram siglas em celas, pois siglas como USP sempre excluíram a favela”, que segue o branqueamento de Dom Pedro, que antes importava europeu, agora dizimando negro”¹⁶, ainda nos treinam pra ser os escravos da casa, agradecidos por servir a lagosta defumada¹⁷.

Ao fim e ao cabo, essa é a cadela do racismo, sempre no cio. Nas palavras de Silvio Almeida, “o racismo é uma relação de poder que se manifesta em circunstâncias históricas”, e, sob o prisma estrutural demanda ser analisado sob a perspectiva “institucional” e “do poder”¹⁸. É com essa ideia em mente, a propósito, que o presente capítulo descortina uma leitura em duas narrativas, uma delas sobre a *Afrocibedelia* de Chico Science, como formas plurais de lidar com o racismo denunciado musicalmente, e, a partir dela, o núcleo comum extraído e visualizado a partir da narrativa de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, como forma de representação e denúncia, como espelho invertido.

¹⁰ BIA FERREIRA. *Cota não é esmola. Igreja Lesbiteriana*. São Paulo: Independente/Som Livre, 2019.

¹¹ EDUARDO. *Quero a Igualdade. O necrotério dos vivos*. São Paulo: Independente, 2020.

¹² FACÇÃO CENTRAL. *O Espetáculo do Circo dos Horrores. O Espetáculo do Circo dos Horrores*. São Paulo: Sky Blue, 2006.

¹³ FACÇÃO CENTRAL. *Front de Madeirite. O Espetáculo do Circo dos Horrores*. São Paulo: Sky Blue, 2006.

¹⁴ NEGÓ MOLA PART/ EDUARDO. *A Voz que vem das Ruas. Single*. São Paulo: Independente, 2018.

¹⁵ PELBART, Peter Pál. O mimimi como categoria biopolítica. *Cadernos de Subjetividade*, n. 20, 2019.

¹⁶ NEGÓ MOLA PART/ EDUARDO. *A Voz que vem das Ruas. Single*. São Paulo: Independente, 2018.

¹⁷ EDUARDO. *Substância venenosa. A fantástica fábrica de cadáver*. São Paulo: Independente, 2014.

¹⁸ ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2020, p. 86.

Da afrociberdelia scienciana como narrativa política

A poética afrociberdéliica de Chico Science, bem o nota Orlando Ucella, traz à tona a voz do subalterno¹⁹, encadeada numa mensagem (codificação) e com um conceito (problemática do excluído) que traduz “a mutação quantitativa em relação ao passado recente” (ou, ainda, uma “mistura de elementos tribais e high-tech”), unindo ficção e história num título que é pastiche de africano, cibernético e psicodélico”, devorando valores estrangeiros, mesclando-os a valores nacionais”, em que o excluído, personagem real de sua narrativa, está preso na “arapuca de instituições que já têm a modernidade presa nas galerias de poder”²⁰.

Trata-se, como visto, de uma maneira artística de combater a cadela do racismo, sob o prisma de sua reprodutibilidade social, espreada no seio de nossa coletividade, sem pudor e sem limites visíveis. Num contexto mais amplo, voltando os olhos para Glauber Rocha, em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, narrativa cinematográfica de uma certa leitura dos muitos brasis, podemos observar que:

Glauber trata de duas formas de contestação social diante do descaso das autoridades, prejudicando as condições materiais de vida dos sertanejos: o messianismo e o cangaço, que representam, respectivamente, o Deus e o Diabo. Glauber escolhe retratar esses dois movimentos, pegando de empréstimo símbolos cristãos, a partir de um maniqueísmo; porém, ao contrário de sua continuação, – *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* – Deus e o Diabo... não os retrata em um confronto²¹.

Glauber nos empresta a narrativa messiânica, de um prisma calcado numa suposta crença na inevitabilidade histórica, inserido no manancial da “miséria”. A miséria, elemento de caráter econômico, reproduz formas de racismo, ainda mais se observarmos as ligações entre racismo e

¹⁹ UCELLA, Orlando Brandão Meza. **A poética da crioulização em Chico Science & Nação Zumbi: análise de três canções do álbum Afrociberdelia**. Dissertação de Mestrado. Natal: UFRN, 2014, p. 26.

²⁰ NETO, Moisés. **Chico Science: rapsódia afrociberdéliica**. Recife: Edições Ilusionistas, 2000, p. 44.

²¹ TAMURA, Jordy. Deus e o Diabo na Terra do Sol, de Glauber Rocha. **Revista Movimento**, voz do leitor 149, 2017.

desigualdade, inserida no tema maior “racismo e economia”, já que “falar sobre raça e economia é falar sobre desigualdade”²², tendo em vista que:

[...] a busca por uma nova economia e por formas alternativas de organização é tarefa impossível sem que o racismo e outras formas de discriminação sejam compreendidas como parte essencial dos processos de exploração e de opressão de uma sociedade que se quer transformar.²³

Pois bem, as cenas presentes em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, seguem nos emprestando uma narrativa que precisa ser subvertida, assim como as quatro paredes da cela estrutural precisam ser subvertidas. Tais cenas retratam um dilema que é revestido de peculiaridade:

Logo no início, na cena em que Manuel encara os insetos em volta do gado morto, o filme retrata uma constante a todos os moradores do sertão e que motiva toda a série de acontecimentos da obra: a miséria. Sendo a cabeça de gado uma importante fonte de sustento, o sertanejo dava-se conta das dificuldades que aquelas perdas representam. Ao fazer a partilha do gado com o Coronel Moraes, Manuel lhe informa que o gado que havia morrido no início do filme era o do coronel, e não o do sertanejo; o poderoso retruca, exigindo o gado de Manuel para recompensar a perda. O poderoso afirma que a lei está a favor dele, gerando interrogações no sertanejo sobre a natureza dessa lei; na verdade, o coronel recorre aos privilégios de sua posição social. É nesse momento que o sertanejo resolve desobedecer essa ordem social imposta e assassina-o. Deus e o Diabo surgem como possibilidades a partir do momento em que subverte-se a estrutura de poder da região, reconhecendo-se nela a origem da miséria; o sofrimento da maioria da população que impulsiona o questionamento do poder exercido pela elite local.²⁴

São os discursos de Sebastião que apelam ao fim do sofrimento com a descoberta de uma ilha onde se poderia ter uma vida menos sofrida, e mais confortável, e a narrativa também explora o lado negativo do messianismo, com as diversas exigências feitas pelo Santo a Manuel.

²² ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020, p. 154.

²³ ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2020, p. 208.

²⁴ TAMURA, Jordy. Deus e o Diabo na Terra do Sol, de Glauber Rocha. **Revista Movimento**, voz do leitor 149, 2017.

Assim, é nesse mesmo contexto que a *Afrociberdelia* de Chico Science demanda compreender a tensão e a fertilidade entre o ofício de cantor de música popular e o de poeta, para a sensibilização dos sentidos, numa margem de ricas possibilidades, que remontam ao (e talvez um resgate renovador do) momento tropicalista, cuja estética escacara a tensão “entre o ofício de poeta e de cantor”²⁵. Chico Science dizia:

Afrociberdelia de África, o ponto de fusão do maracatu, da cibernética e da psicodelia. Afrociberdelia é um comportamento, é um estado de espírito, é uma ficção, é a continuação de Da Lama ao Caos (primeiro álbum). Afrociberdelia é tudo isso.²⁶

A amplitude de “tudo isso”, a propósito, estabelece uma teia polifônica de sentidos, inerentes ao *manguebeat* e sua característica também política:

A polifonia pulsante do *manguebeat* tem ancestralidade, conceitos, timbres, guitarras, mas também é engajamento político perante o mundo apresentado como “moderno”. Está entre as expressões contemporâneas eivadas de hibridismos estéticos, que fomentam pulsações e sensorialidades na defesa do outro, da condição humana, de uma nação que entenda o sentido de promoção da equidade. Para quê e a quem interessa a estratificação socioeconômica impetrada ao Nordeste brasileiro? Neste contexto, cremos ter conseguido apresentar o *manguebeat* não apenas como um gênero produzido pelos encontros sonoros e timbrísticos arregimentados sob a base percussiva da cultura popular, mas como ato político e libertário.²⁷

É esse eixo, ao mesmo tempo político e poético, que se expressa nas letras e narrativas afrociberdêlicas de Chico Science, que na música

²⁵ UCELLA, Orlando Brandão Meza. **A poética da crioulaização em Chico Science & Nação Zumbi: análise de três canções do álbum Afrociberdelia**. Dissertação de Mestrado. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014, p. 14.

²⁶ LIMA, Tatiana Rodrigues; CASTRO, Armando. Polifonias da música popular massiva: a afrociberdelia de mangues, caranguejos, geografias e guitarras. In: GUMES, Nadja Vladi Cardoso (Org.). **Olhares interdisciplinares: fundamentos em cultura, linguagens e tecnologias aplicadas**. Cruz das Almas: UFRB, 2016, p. 125.

²⁷ LIMA, Tatiana Rodrigues; CASTRO, Armando. Polifonias da música popular massiva: a afrociberdelia de mangues, caranguejos, geografias e guitarras. In: GUMES, Nadja Vladi Cardoso (Org.). **Olhares interdisciplinares: fundamentos em cultura, linguagens e tecnologias aplicadas**. Cruz das Almas: UFRB, 2016, p. 151.

Interlude Zumbi, mistura de cantiga de roda e repente, servindo como um despertar: “zumbi” onde o pensamento apareceu pela primeira vez, no primeiro lugar. É por isso que se ressalta:

É uma dinâmica que transforma a linguagem num caldo multicultural, “na vontade elétrica das palavras no ritmo e poesia dos repentistas. Nada errado em encontrar o Grandmaster Flash com Caju e Castanha, Kraftwerk (grupo alemão percursos do technopop), com coco de roda. Batidas virtuais, ciranda, soul, calypso.²⁸

Com muita precisão, podemos afirmar que da mesma forma que Glauber Rocha ilustrou seus pontos de vistas denunciando tensões e contradições de um dos vários brasis, Chico Science também, com sua afrociberdelia e dentro de seu *manguebeat*, junta poesia, arte e rebeldia, para denunciar desigualdade e exclusão.

A cadela do racismo, reproduzida no cotidiano nacional pelos mais diversos meios, também é combatida nos mais diversos meios, inclusive e principalmente, de maneira política, poética, artística e cultural.

Por causa disso, extraímos uma leitura e duas narrativas. Tomemos como exemplo a narrativa de denúncia da exploração religiosa em Glauber Rocha, para uma posterior subversão. Tomemos uma conclusiva metáfora. Imaginemos, aliás, a lavagem do Bonfim, que é representação da negritude de Salvador, Bahia. Impregnada de imaginários diversos e de certa religiosidade. Negra de povo, negra de alma, negra de espírito, negra de ritmo. É a esperança de quem chegava, arrasado de tudo, rumo impositivo ao desconhecido e lá na Sagrada Colina encontrava Oxalá. Ketu iria proteger. Mas a lavagem não fala só de festa, fala de política. Da emancipação e do lugar de fala do candomblé. Apoiada por todos e por ninguém. Fala de intolerância religiosa. De quem ainda hoje só pode ir até os portões. Não é sincretismo. Nunca foi. É expressão de luta e de fé.

Ao mesmo tempo, Chico Science também não é apenas música, como se fosse possível sê-lo apenas, reducionista. É, a um só tempo, forma de

²⁸ NETO, Moisés. **Chico Science: rapsódia afrociberdélia**. Recife: Edições Ilusionistas, 2000, p. 87.

política “artistizada”, denúncia social necessária, imponente, de quem fornece voz e narrativa a quem não consegue se expressar por medo ou opressão, e, assim sendo, dentro daquilo que Djamila Ribeiro distingue magistralmente, como ninguém, entre representatividade e lugar de fala, para concluir aquilo que urdiu desde o início, com Lélia Gonzalez: “O lixo vai falar, e numa boa”²⁹.

A música é, acima de tudo, instrumento de resistência política, mais do que de união e harmonização cultural. Através dela, a cadela do racismo não passará despercebida. Não passarão. Num momento como o que vivemos, sob o desgoverno Bolsonaro, e suas atitudes genocidas, racistas e de destruição do meio ambiente, usando como estratégia central imputar como *mimimi*, como recorda Peter Pál Pelbart³⁰:

[...] *mimimi* é o jeito de desqualificar o sofrimento de mulheres, negros, indígenas, transexuais e pobres. Mas o *mimimi* é mais amplo: é também o que costumávamos chamar de cultura, de sensibilidade ao sofrimento e à dor alheia, de acolhimento ao inexprimível e ao desconhecido, de coexistência com as múltiplas esferas do cosmos, de criatividade dissociada dos interesses do Estado, de invenção de novas relações amorosas, de aspiração a certa altura da vida, de anseio de tocar suas notas mais altas e desconhecidas, atingir suas intensidades inéditas, individual e coletivamente, ensejar espaços públicos em que essa abertura pudesse se sustentar. O *mimimi* é a expressão da desqualificação disso tudo, a arma neofascista pós-moderna na guerra contra o tal do suposto marxismo cultural, o fantasma que assombra os sucessivos Ministros da Educação.³¹

Nós vamos além para dizer que a estratégia política perversa de acusar de *mimimi* pretensão por direitos, a exigência de respeito ao sofrimento, e atos de reparação histórica e cultural é uma das formas de reprodução da cadela do racismo, e a rebeldia da afrociberdelia é uma boa forma de denúncia e combate a atos de barbárie.

²⁹ RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019, p. 90.

³⁰ PELBART, Peter Pál. O *mimimi* como categoria biopolítica. **Cadernos de Subjetividade**, n. 20, 2019.

³¹ PELBART, Peter Pál. O *mimimi* como categoria biopolítica. **Cadernos de Subjetividade**, n. 20, 2019.

**Cultura, tradição, direitos humanos e
arte no sertão nordestino:
uma leitura da peça *Festa do
Rosário* de Lourdes Ramalho**

*Ezilda Melo*¹

“Oh mana, deixa eu ir / Oh mana, deixa eu ir só. / Oh mana, deixa eu ir / Pro sertão do Caicó” – Tema folclórico recolhido por Villa-Lobos na voz de Milton Nascimento.

Judeus foragidos e negros escravizados no sertão do Seridó. ainda a lacuna do genocídio indígena²

No ano de 1670, o Capitão Francisco de Assis de Abreu de Lima e seus companheiros de petição obtiveram uma sesmaria de cinquenta léguas de comprimento por doze de largura, seis para cada banda do Rio das Espinharas, iniciando da Serra da Borborema, pelo rio abaixo. Essa sesmaria viria a fazer parte da freguesia de Nossa Senhora Santa Ana do Seridó, de acordo com Olavo de Medeiros Filho³. Essa concessão, procedida na Bahia, não teve confirmação régia, nem foi feita a

¹ Advogada. Professora Universitária. Mestra em Direito Público pela UFBA. E-mail: ezildamelo@gmail.com.

² “A discussão pertinente é aquela que denuncia o quanto culturas negras e indígenas foram expropriadas historicamente” (RIBEIRO, Djamilia. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. p. 70). Expropriação também da cultura judia no nordeste brasileiro, da própria cultura nordestina, num país com grande preconceito racial, especialmente em São Paulo, também precisa ser levada em consideração. A Lei nº 7.716/1989, em seu artigo 20, assim enuncia: Art. 20. Praticar, induzir ou incitar a discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional. Pena: reclusão de um a três anos e multa.

³ MEDEIROS FILHO, Olavo de. **Velhas Famílias do Seridó**. Brasília: Genérico, 1981, p. 3.

demarcação das terras. No ano de 1676, ocorreu a primeira concessão de sesmaria no território seridoense⁴, hoje composto por 23 municípios, referindo-se ao atual município de Acari.

De acordo com Medeiros Filho, no Seridó as primeiras famílias se instalaram por volta de 1720, e menciona que antes desta data, pelas condições rústicas, começam a se radicar no Seridó potiguar pessoas advindas das capitâneas da Paraíba e Pernambuco, como também inicia a presença dos lusitanos provenientes do norte de Portugal, da região do Minho, do Douro, da Extremadura, do Trás-os-Montes, e dos Açores na formação genealógica da região. Medeiros Filho⁵ nos diz que a Freguesia da Gloriosa Senhora Santa Ana do Seridó, criada em 1748, compreendia áreas pertencentes às capitâneas da Paraíba e do Rio Grande do Norte.

Ainda de acordo com o autor na tradição oral e familiar da região seridoense, ocorrem referências de cristãos-novos, de origem marrana, que apesar de obrigados pela Igreja Católica a aceitarem o batismo, continuavam a sofrer discriminações sociais e religiosas. Os judeus que se localizavam nos territórios da Espanha e de Portugal são chamados de sefarditas e foram perseguidos, queimados, responderam processos inquisitoriais, especialmente mulheres judias, e foram expulsos a partir do século XV. Isso deu origem a uma diáspora forçada e hoje muitos descendentes se encontram no Brasil, especialmente nessa região do Seridó do Rio Grande do Norte, vez que inicialmente residiram em Recife, porém após a perda do poderio holandês, e novas perseguições pelos portugueses, fugiram além-mar ou adentraram as matas da caatinga

⁴ O Seridó norte-rio-grandense é composto hoje por 23 municípios: Caicó, Acari, Jardim do Seridó, Serra Negra do Norte, Currais Novos, Florânia, Parelhas, Jucurutu, Jardim de Piranhas, São João do Sabugi, Ouro Branco, Cruzeta, Carnaúba dos Dantas, Cerro Corá, São Vicente, São Fernando, Equador, Santana do Seridó, São José do Seridó, Timbaúba dos Batistas, Lagoa Nova, Ipeira e Tenente Laurentino Cruz.

⁵ “O território já fora penetrado pelo elemento colonizador, desde antes de 1670, pois, naquele ano, já aparece o primeiro requerimento de sesmaria da região, de que se tem notícia... além do gado bovino, também apareciam o cavalar, somente aparecendo o muar, nos inventários estudados em 1860” (MEDEIROS FILHO, Olavo. **Velhos Inventários do Seridó**. Brasília: Genérico, 1983, p. 9-11).

brasileira. Nova leva de judeus, perseguidos pelo nazismo⁶, adentraram o Brasil na primeira parte do século XX.

No ano de 2015, houve uma importante alteração na Lei de Nacionalidade portuguesa, permitindo que os descendentes dos judeus sefarditas pudessem adquirir a cidadania portuguesa. Isso ocorreu diante de uma vontade política de corrigir esse erro do passado, de forma a combater uma discriminação histórica sofrida pelos judeus. Através de processos genealógicos, inclusive, muitos seridoenses com base na Lei de Nacionalidade portuguesa, na Seção III, que regula a aquisição de nacionalidade portuguesa por naturalização, estão resgatando essas raízes de seus antepassados judeus, um resgate póstumo, vez que por séculos quis-se apagar esses vestígios com temor de que se descobrissem as origens judias.

Além desse grupo colonizador, é importante que se destaque, tal qual enunciado por Macedo⁷, que africanos foram sujeitos históricos também do processo de formação do Seridó potiguar. Já Costa⁸ incluiu um conjunto de informações contendo dados sobre casamentos de portugueses com indígenas, africanos e mestiços, coletados nos livros de assento da Freguesia do Seridó. Importante destacar a dissertação de Borges⁹ sobre a escravidão negra no Seridó colonial, culminando com a análise da irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos. Em sua tese de doutorado em Ciências Sociais, Macêdo¹⁰ abordou a história da família

⁶ “A questão correta sobre os horrores cometidos nos campos de concentração não é, portanto, aquela que pergunta hipocritamente como foi possível cometer delitos tão atrozes para com seres humanos; mais honesto e sobretudo mais útil seria indagar atentamente quais procedimentos jurídicos e quais dispositivos políticos permitiram que seres humanos fossem tão integralmente privados de seus direitos e de suas prerrogativas, até o ponto em que cometer contra eles qualquer ato não mais se apresentasse como delito” (AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer – o poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 178). Os tribunais de inquisição, a escravidão e os campos de concentração mostram, em momentos distintos da história da humanidade, que a subjugação do outro é prática secular eivada em crueldade ultrajante.

⁷ MACEDO, Helder Alexandre Medeiros de. In: CAVIGNAC, Julie, MACEDO, Muirakytan Kennedy de (Orgs.). **Tronco, ramos e raízes! História e patrimônio cultural do Seridó negro**. Natal: EDUFRN, 2014, p. 266.

⁸ COSTA, Sinval. **Os Álvares do Seridó e suas ramificações**. Recife: Ed. do Autor, 1999.

⁹ BORGES, Cláudia Cristina do Lago. **Cativos do Sertão: um estudo da escravidão no Seridó, Rio Grande do Norte**. Dissertação de Mestrado. Franca: Universidade Estadual Paulista, 2000.

¹⁰ MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. **Rústicos cabedais: patrimônio familiar e cotidiano nos sertões do Seridó (século XVIII)**. Tese de Doutorado. Natal: UFRN, 2007.

seridoense através da relação entre o patrimônio e o cotidiano, no período do século XVIII. Em um dos capítulos de sua tese, Macêdo demonstra a existência de agrupamentos familiares que envolvem, além dos lusobrasílicos, também os africanos, judeus, crioulos, mestiços e indígenas.

A primeira referência documental à Igreja do Rosário¹¹, em Caicó, Rio Grande do Norte, data de 1826, porém em 1773, de acordo com Macêdo¹², ocorreu a primeira coroação da realeza da irmandade do Rosário dos Homens Pretos na referenda cidade. Tradição com raízes feudais, vez que no século XV, de acordo com Silveira¹³, os africanos de Lisboa já eram chamados pelos dominicanos para participarem de uma confraria que zelava pelo altar de Nossa Senhora do Rosário. Ainda de acordo com Macêdo¹⁴, no Brasil colônia do século XVII, os festejos a Nossa Senhora do Rosário se fortaleceram sob o patrocínio dos jesuítas. Apesar de ter uma matriz eminentemente ligada ao catolicismo, essa festa permitiu misturar à tradição católica elementos culturais diversos, como, por exemplo, o ritual introduzido pelos negros africanos para coroação de reis e rainhas do Congo, o que representa sincretismo religioso e preservação de identidade.

Na cidade de Jardim do Seridó, distante pouco mais de 50km de Caicó, é comum ouvir-se a narrativa do mito segundo o qual, em tempos remotos, os brancos encontraram uma imagem de Nossa Senhora do Rosário em uma ilha e tentaram trazê-la para o Seridó. No entanto, como que por encanto, a imagem sempre voltava para o seu lugar de origem. Essa imagem só fora resgatada quando os negros, ao som de batuques e

¹¹ CIRNE, Moacyr. **A invenção de Caicó**. Natal: Sebo Vermelho Edições, 2004, p. 33.

¹² MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. Majestades negras: irmandades de Nossa Senhora do Rosário no Seridó. In: CAVIGNAC, Julie, MACEDO, Muirakytan Kennedy de (Orgs.). **Tronco, ramos e raízes! História e patrimônio cultural do Seridó negro**. Natal: EDUFRN, 2014, p. 335.

¹³ SILVEIRA, Renato da. Antecedentes europeus nas irmandades do Rosário dos pretos da Bahia colonial. In: REIS, João José; AZEVEDO, Elciene. (Orgs.). **Escravidão e suas sombras**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 15.

¹⁴ MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. Majestades negras: irmandades de Nossa Senhora do Rosário no Seridó. In: CAVIGNAC, Julie, MACEDO, Muirakytan Kennedy de (Orgs.). **Tronco, ramos e raízes! História e patrimônio cultural do Seridó negro**. Natal: EDUFRN, 2014, p. 337

ao passo da dança de pulos, conseguiram fazer o traslado, de acordo com o que resgatou Amaral¹⁵.

Atualmente, de acordo com Macêdo¹⁶, quatro reinados compõem a irmandade do Rosário de Caicó, são eles: Samanaú, São João do Sabugi, Rio do Peixe e Riacho de Fora. Outros grupos ligados à devoção do Rosário foram criados na região do Seridó. Conforme o autor¹⁷, documentos de arquivos seridoenses dão conta da existência dessas confrarias em Currais Novos, Acari, Serra Negra do Norte e Jardim de Piranhas. Hoje continuam atuantes somente as confrarias de Caicó, Jardim do Seridó e Serra Negra do Norte. Isso posto, pode-se dizer que se trata de patrimônio cultural sertanejo.

Ainda segundo Macêdo¹⁸, Câmara Cascudo em viagem pelo Seridó, não registrou traços significativos da presença negra entre os seridoenses, no entanto escreveu sobre a irmandade dos Negros do Rosário de Caicó. A participação dos afro-brasileiros na história do sertão pecuarista, assim como as irmandades negras, diante de sua persistência histórica, foram monumentos desta memória, que para além da coreografia folclorizada, varam com suas insígnias quase trezentos anos de resistência identitária, que encobre fatores psicológicos, culturais, históricos, linguísticos, sociais, políticos, culturais, raciais.

Nessa abertura temática, o objetivo foi fazer um panorama sobre como se desenvolveu o processo colonizador no Seridó potiguar do Rio Grande do Norte, mais notadamente na cidade de Caicó, focando especialmente na figura do negro e do judeu, por esse motivo há lacuna

¹⁵ AMARAL, Francisca Benvinda Vieira. A festa do Rosário de Jardim do Seridó: depoimento. Entrevista concedida à Sebastião Genicarlo dos Santos, Rosenilson da Silva Santos e Joaquim José Ferreira Targino. **Jardim do Seridó**, de 6 set. 2007.

¹⁶ MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. Majestades negras: irmandades de Nossa Senhora do Rosário no Seridó. In: CAVIGNAC, Julie, MACEDO, Muirakytan Kennedy de (Orgs.). *Tronco, ramos e raízes: História e patrimônio cultural do Seridó negro*. Natal: EDUFRRN, 2014, p. 343

¹⁷ MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. Majestades negras: irmandades de Nossa Senhora do Rosário no Seridó. In: CAVIGNAC, Julie, MACEDO, Muirakytan Kennedy de (Orgs.). *Tronco, ramos e raízes: História e patrimônio cultural do Seridó negro*. Natal: EDUFRRN, 2014, p. 342

¹⁸ MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. Majestades negras: irmandades de Nossa Senhora do Rosário no Seridó. In: CAVIGNAC, Julie, MACEDO, Muirakytan Kennedy de (Orgs.). *Tronco, ramos e raízes: História e patrimônio cultural do Seridó negro*. Natal: EDUFRRN, 2014, p.347

quanto à questão do genocídio e esquecimento do indígena. A escolha de priorizar esses dois grupos tem ligação com o fato da autora, que terá a obra analisada nesse capítulo, ser descendente de judeus e escrever sobre a questão do racismo, mas especificamente sobre a Festa do Rosário que acontece em cidades do sertão do Rio Grande do Norte e da Paraíba, onde a dramaturga residiu em alguns anos de sua vida.

A Festa do Rosário¹⁹ na obra de Lourdes Ramalho

Nascida em 1920, Maria de Lourdes Nunes Ramalho, natural de Jardim do Seridó, Rio Grande do Norte, escritora, poeta, cordelista e pedagoga, a grande dama da dramaturgia nordestina, morou em Jardim do Seridó (RN), Caicó (RN), Santa Luzia, Paraíba, mas passou a maior parte da sua vida em Campina Grande (PB). Ao falecer em 2019 deixou um vasto legado, ainda pouco conhecido do grande público, para a literatura brasileira, em especial para a literatura regionalista sobre o sertão. Descendente de judeus sefarditas, pertencente a uma família cujo trisavô, Agostinho da Costa Júnior, foi considerado o pai da poesia nordestina, e o bisavô, o Mestre Ugolino Nunes da Costa, tendo fugido de casa para tornar-se cantador, foi o maior repentista e violeiro de sua época; a arte corria em suas veias desde criança, quando começou a escrever a encenar suas primeiras peças teatrais, nas escolas onde estudava.

Lourdes Ramalho é autora de mais de cem textos teatrais em prosa e cordel, voltados para um público adulto e infantil. Apesar da expressiva quantidade de obras, sua produção de grande envergadura literária, continua desconhecida do grande público, o que por si só é demonstrativo

¹⁹ Em 1985, o Grupo Feira encena *Festa do Rosário*, que participa do FENATA, em Ponta Grossa (PR), com direção de Emilson Formiga. Neste mesmo festival também foram apresentados outros espetáculos baseados em textos da dramaturga, como *A feira*, levado pelo Grupo Marcos Siqueira Produções Artísticas, de Pernambuco, e *As velhas*, pelo Grupo Teatro Popular do SESC, do Acre. Waldenys Brasil dirige, em Alagoa Grande (PB), a partir de articulações com os grupos de teatro locais, *O psicanalista*. Neste mesmo ano, a montagem campinense de *Festa do Rosário* participa também do Festival de Raízes Negras, em Salvador (BA), onde é recebido sob polêmica. Cf. Cronologia. In: MACIEL, Diógenes et. al. *Chã dos Esquecidos – Vida e obra de Lourdes Ramalho (1920-2020)*. Campina Grande: A União, 2020, p. 112

do silêncio das mulheres na escrita, especialmente quando se fala de um espaço geográfico discriminado historicamente como é o caso do sertão nordestino, onde o destaque que se tem é para autoria masculina. Quem também fala sobre essa “clandestinidade”, no Prefácio da recente obra *Chã dos Esquecidos*, edição comemorativa do centenário da autora, é Valéria Andrade²⁰.

Lourdes Ramalho satirizou, politizou e denunciou o coronelismo, a opressão, os costumes, as tradições herdadas de ancestrais e para cá trazidas na bagagem ibérica, ainda muito presente nos sertões do Rio Grande do Norte e Paraíba, onde presenciou nas práticas sociais a violência de gênero e o racismo. Através de sua literatura, ela deixou representações discursivas significativas sobre/do sertão brasileiro.

Diante da necessidade de valorização e visibilidade da escrita feminina, o referencial literário que serve para sustentar a análise que propõe esse capítulo, é a peça *Festa do Rosário*²¹, que tem como foco a denúncia ao preconceito racial, de uma escritora sertaneja de origem judia, *Honoris Causis in memoriam* pela UEPB²².

Na abertura da peça, Ramalho²³ assim a descreve: *Festa do Rosário* é um drama passado no interior onde os negros lutam para conservar suas tradições, crenças, costumes – num país em que o preconceito racial ainda é uma realidade. É a história de brancos que, julgando-se de “raça

²⁰ “Assusta-me, sempre, apurar que, diferentemente das outras autoras suas contemporâneas, naquelas décadas de 1960-70, referidas em estudos alentados sobre o teatro brasileiro, Lourdes Ramalho continua mantida em situação ‘clandestina’ no quadro autoral do nosso teatro – inclusive aos olhos da crítica voltada para os textos escritos por mulheres –, a despeito de seu percurso, tão longo quanto farto de textos e montagens icônicas. Tenho sempre chamado atenção para tal situação, pois ela parece ser um desdobramento nocivo da condição ‘marginal’ dos textos de dramaturgia de autoria feminina no cânone brasileiro: esta sorte de textos não circula como material impresso, em razão de uma clara prática discriminatória do mercado editorial. Em outras palavras, para esta parte de nossa produção literária e teatral, um prejuízo grave da condição de ‘fora-da-lei’ é não poder adentrar os muros da ‘cidade editorial’, ou seja, não ser publicado e, portanto, não participar da vida pública e da própria sociedade” (ANDRADE, Valéria. Prefácio. In: MACIEL, Diógenes et. al. *Chã dos Esquecidos – Vida e obra de Lourdes Ramalho (1920-2020)*. Campina Grande: A União, 2020, p. 17).

²¹ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)*. Campina Grande: GGS, 1980.

²² Disponível em: <http://portalcorreio.com.br/uepb-aprova-honoris-causa-para-lourdes-ramalho/>. Acesso em 07 out. 2020.

²³ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)*. Campina Grande: GGS, 1980, p. 104.

superior”, procuram impor seu domínio, desrespeitando os mais legítimos direitos de irmãos cuja única diferença é um pouco mais de pigmento na pele.

Sobre o roteiro musical da peça, José Cláudio Batista²⁴ afirma que na base da música popular brasileira estão três raízes que fizeram brotar o que nela há de mais genuíno: a música nordestina. Essas raízes são o cantochão aqui trazido pelo colonizador, pelo missionário, a música indígena e a dos negros africanos. De acordo com Hermano José²⁵, em *Festa do Rosário* há vidência do preconceito racial – tão negado – numa região predominantemente mestiça. A Festa do Rosário acontece anualmente no mês de outubro e traz em si uma manifestação cultural muito emblemática no sertão potiguar e paraibano.

As personagens trazidas por Lourdes Ramalho²⁶ são: “Vó (velha, negra), Bela (jovem, negra), Rosenda (vizinha, 40 anos), Joana (preta, 40 anos), Pui (esposo de Vó), Joca (noivo de Bela e filho de Joana), Mulher do Prefeito (pode ser representada por quem faz Rosenda), Tião, Major e Prefeito (podem ser representados por um só ator)”. A peça gira em torno de uma disputa para realização da Festa do Rosário. De acordo com Souza²⁷, as representações do rei e da rainha eram simbolismos que revelavam a honorabilidade e respeito dos irmãos alçados à realeza, fato que interessava aos escravos. De outro lado, a encenação da realeza era tomada no imaginário lusitano como uma vitória da evangelização sobre reis negros africanos.

Em todo o desenrolar da peça, percebe-se a introdução de falares regionais do sertão do Rio Grande do Norte e da Paraíba, e longe de ser caricatural, permite a espontaneidade e o resgate de expressões coletivas

²⁴ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)*. Campina Grande: GGS, 1980, p. 103.

²⁵ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)*. Campina Grande: GGS, 1980, p. 07.

²⁶ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)*. Campina Grande: GGS, 1980, p. 104.

²⁷ SOUZA, Marina de Mello e. Reis do Congo no Brasil, séculos XVIII e XIX. *Revista de História*, São Paulo, n. 152, p. 85.

bastante conhecidas nesse espaço geográfico, não apenas no período em que a peça foi escrita, mas até hoje, caracterizando um linguajar e expressões próprias dentro de um contexto regional, fazendo uso da coloquialidade.

Em vários momentos as personagens Vó, Bela e Joana denunciam preconceito racial e violências sofridas pelas mulheres. Vale destacar alguns trechos, mantidos tais quais estão no original:

Vó – Pra ele aprender a respeitar as filhas alheia. Era o costume de todos eles, os branco, bulir com as negras donzela, deixar o bucho e ficar por isso mesmo. E o soldadinho atolou-se.²⁸

Nesse trecho, a matriarca, a avó, conta para a neta a prática costumeira do estupro de homens brancos contra mulheres negras, muitas vezes resultando em gravidez. Essa parte da peça é o contexto para apresentar a personagem, Joana que anda com um tijolo na mão desde que matou seu estuprador, pai do seu filho Joca, noivo de Bela. Essa personagem não gosta da futura sogra, faz pouco caso dela, a chama de louca, assassina e ainda diz que gostou da violência da qual foi vítima, quando é repreendida pela avó:

Vó – Qualquer uma, nas condição dela, fazia a mesma coisa. Quando o causo aconteceu Joana era donzela como você. Que podia se livrar, sendo pegada a força?

Bela – Quando a mulher num quer não tem homem que obrigue.

Vó – Mas ela estava sozinha, no banheiro de palha da cacimba, quando o desgraçado chegou. Nem correr a pobre podia, tava nua...²⁹

Deste episódio, há representação sobre o estupro³⁰ como corriqueiro na vida das mulheres negras e como era resolvido pelas próprias

²⁸ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)**. Campina Grande: GGS, 1980, p. 106.

²⁹ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)**. Campina Grande: GGS, 1980, p. 106.

³⁰ MENDES, Soraia da Rosa. *O estupro e a irrazoabilidade da dívida. Disponível em: <http://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/o-estupro-e-a-irrazoabilidade-da-duvida/>. Acesso em 07 out. 2020.*

mulheres. Há também o traço da sororidade entre a personagem de Vó com o que aconteceu com Joana. No entanto, Bela não faz essa mesma análise e traz uma visão opressora³¹ contra outra mulher. Adichie³² nos diz que existem muitas mulheres no mundo que não gostam de outras mulheres. Não temos uma visão completa sobre como Bela se relaciona com outras mulheres, mas fica evidente sua total apatia por Joana. É a personagem Bela quem traz questionamentos sobre o direito à igualdade ao dizer:

Bela – Mas se todo mundo é igual perante Deus, num vejo motivo pra uns querer andar pisando os outros.

Vó – A vida é assim mesmo.

Bela – Tá errado. Então, porque eu sou negra e pobre, qualquer troço que não vale o que o gato em terra – tem o direito de passar por mim de nariz torcido, como se eu tivesse cagada?³³

Neste ponto, a avó parece anestesiada e acomodada, ao afirmar que a vida é assim mesmo. Contrariamente, a revolta expressa nas palavras da jovem Bela, que não aceita que pessoas se sintam confortáveis em se acharem superiores a outras e faz uma crítica ao machismo e ao racismo, enquanto sua avó adverte que as coisas não mudam, que existe uma disputa classista, racista e sexista no seguinte diálogo que se segue entre estas duas personagens, uma representando o passado e outra representando o novo:

Vó – Ora, desde que o mundo é mundo que rico pisa pobre, branco pisa preto e homem pisa mulher – e não é agora que a coisa vai mudar... Sempre foi e será assim – uns embaixo, fazendo força, pra sustentar os que tão em cima...
[...]

³¹ BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina – a condição feminina e a violência simbólica**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

³² ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas – um manifesto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 75.

³³ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)**. Campina Grande: GGS, 1980, p.107.

Bela (PENALIZADA) – Pois venha pro ferro que eu agora vou pra pedra, acabar de enxaguar roupa – num é assim mesmo, os macho na boa vida e as feme no pesado?³⁴

Após diálogos e canções que denunciam o racismo, as personagens passam a tratar sobre a Festa do Rosário dos Pretos, pois estão preocupadas se o Prefeito aceitará que o festejo aconteça, tema central para o desenrolar da história.

Bela (LEMBRANDO-SE) – por falar nisso, em que terá dado a reunião? Será que o prefeito vai dar o dinheiro pro folguedo – ou a triste da mulher dele vai acabar com a festa? Ela já disse a muita gente que Festa do Rosário era coisa de lugar atrasado, enxerimento de negro... Olhe, Vó, se aquela guenza botar terra nessa festa eu sou capaz de me matar”. [...]

Vó – Ser rainha do Rosário, é o sonho de toda donzela de nossa raça. Eu fui, só não foi Joana, porque aconteceu aquele causo. Pra ter direito a isso, um tataravô da gente, foi três vezes a pé do sertão até Olinda, receber do bispo licença para reverençar Nossa Senhora do Rosário e aí começou a devoção e não é a vontade de um prefeito que vai acabar com ela não...³⁵

Aqui fica bem explícita a questão da luta para festejar Nossa Senhora do Rosário, uma tradição cultural que se expressa através da música africana, das roupas, das majestades negras e que ganha na peça o lugar de oposição entre brancos e negros. De um lado, a mulher do Prefeito que não quer que o festejo aconteça, de outro, um grupo identitário que deseja a realização da festa representativa de suas origens. Em rivalidade com a futura Rainha da Festa do Rosário, a mulher³⁶ do prefeito, demonstra em suas falas preconceito racial, termina por agredir brutalmente Bela e diz que esta não poderá trabalhar na prefeitura, além de xingá-la e insinuar que a mesma tem um caso com seu marido.

³⁴ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)*. Campina Grande: GGS, 1980, p. 107-108.

³⁵ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. *Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)*. Campina Grande: GGS, 1980, p.108-111.

³⁶ A misoginia feminina existe, nas palavras de ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas – um manifesto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 75. E no caso específico da personagem “a mulher do Prefeito”, essa misoginia se atrela ao racismo.

Joca, o noivo de Bela, vai à praça pública, junto com Puim, fazer cantoria na feira “esculhaçando”³⁷ o Prefeito que não permitiu a festa. Advertidos por Rosenda de que a cantoria não daria certo, dá-se a prisão de Joca, Joana continua a improvisar versos com ativismo social em desfavor de políticos desonestos e contra o racismo. Bela vai ao encontro do Prefeito, requer a soltura do noivo e a realização da festa, sendo acatada nos dois pedidos, desde que Joca retire tudo que cantou e aceite a entrada do Prefeito na Festa do Rosário. Joca sai da prisão, refaz os versos, porém não aceita que ele compareça à Festa do Rosário. Nas palavras dele:

Joca – O que disse já tá dito, num volto a palavra atrás. E dez, cem, mil vezes repito se o Rosário força tem, branco aqui não entra nem por artes de satanáás!³⁸

Na peça *Festa do Rosário* o ponto mais alto de tensão na narrativa é justamente esse confronto entre os lugares, os espaços de brancos e negros bem delimitados, que demonstram a falta de democracia racial e uma tentativa de imposição da presença branca num espaço conquistado pelos negros para comemorar sua cultura ancestral.

Desfecho

Merleau-Ponty³⁹ nos diz que o mundo é aquilo que percebemos. Essa concepção se relaciona com as múltiplas interpretações que podemos fazer, seja no plano existencial, jurídico ou artístico, a partir de vivências pessoais e lugar no mundo.

³⁷ Fala de Puim. RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)**. Campina Grande: GGS, 1980, p. 118.

³⁸ RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro Nordestino. Cinco textos para montar ou simplesmente ler. (A feira, As velhas, Festa do Rosário, O Psicanalista, Fogo-Fátuo)**. Campina Grande: GGS, 1980, p. 133.

³⁹ MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 14.

De acordo com Silva⁴⁰, os negros do Rosário são reconhecidos pela performance de uma dança que leva o nome de espontão, pelo som de uma banda de pífaro e pela presença do rei e da rainha. Lourdes Ramalho chama atenção para a organização e estruturação da festa, ao mencionar os trajes, as lanças com fitas novas, a espada, o guarda-sol e também as músicas utilizadas, sendo elas: *Pretinhos do Congo*, *Pretim de Guiné* e *Pilunquinha*.

Na peça *Festa do Rosário*, durante a comemoração, o Prefeito chega acompanhado de dois soldados e força a entrada no Clube dos Negros. Bela e Puim são os personagens que aceitam a entrada do Prefeito ao dizer que ele é autoridade e tem passagem livre. Porém, Joca, noivo de Bela, diz que até ali nenhum branco entrou e não vão quebrar a tradição. Joana em sua cantoria chama de infeliz aquele que não defende sua raça. Há destaque para como deve ser encenada a dança. No quadro seguinte, a cena ocorre na frente da porta do Clube dos Negros.

De um lado, os negros do Rosário defendendo a entrada da porta, e do outro, Bela, o Prefeito e os soldados. Joca avança para o Prefeito, os soldados apontam a arma, Joana parte contra o Prefeito de tijolo em punho; em fração de segundos, disparos, gritaria. Luz amarela, azul e vermelha, em cantos lamento da Vó relembrando o tempo de outrora, de Bela e seu arrependimento, tendo destaque Joana que canta toda sua dor e sua história de vida diante das mortes de Joca, baleado, e do Prefeito com outra tijolada sua. Segue-se a cena do enterro, Joca em uma rede e o Prefeito em um caixão. A morte dos homens pela intolerância é o ponto final da peça que conclui com uma luz vermelha sob Joana, ao destacar sua figura e sua solidão.

Uma mulher de origem judia, ao escrever sobre preconceito racial, a partir de uma festa tradicional para a comunidade negra do sertão nordestino, trouxe, na década de 1980, um debate antirracista na literatura regional. Se não é reconhecida nos grandes centros, se não tem

⁴⁰ SILVA, Bruno Goulart Machado. *Nego veio é um sofrer: uma etnografia da subalternidade e do subalterno numa irmandade do Rosário*. Natal: EDUFRRN, 2016, p. 15.

a inserção que merece, há pistas de que a escrita de mulher, marcada por uma leitura racista em razão de sua geografia de origem – escritora sertaneja em contraponto aos homens da mesma região ou às mulheres e homens dos grandes centros –, demonstra que o racismo⁴¹ no Brasil é uma chaga profunda com marcadores que ampliam o debate, ao invés de restringir.

Da mesma forma, nos fala Ribeiro⁴² que devemos desnaturalizar a falta de autores negros em antologias e que é importante levar em consideração outras intersecções, pois há privilégio racial de pequenos grupos que perpetuam desigualdades.⁴³ Fazendo coro com Agamben⁴⁴, promovendo esse encontro hermenêutico sobre a cena de dizimação de pessoas pelo confronto racial, reflete-se sobre o projeto democrático-capitalista de eliminar as classes pobres, atualmente, através do desenvolvimento, não somente de reproduzir em seu próprio interior o povo dos excluídos, mas de transformar em vida nua todas as populações do Terceiro Mundo. E, neste sentido, é importante pensar sobre a abordagem também geográfica, de espaços construídos culturalmente, alguns estigmatizados dentro de um mesmo país como se fossem a representação do atraso, da ignorância e da pobreza.

⁴¹ AZEVEDO, Guilherme. **Negros e nordestinos são principais vítimas de discriminação em SP**. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/02/24/negros-e-nordestinos-sao-principais-vitimas-de-discriminacao-em-sp.htm>. Acesso em 07 out. 2020. Conforme dados do Censo Demográfico de 2010, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população nordestina totaliza 53.081.950 habitantes, abrigando cerca de 28% da população residente no Brasil. A população nordestina é composta etnicamente por 62,5% de pardos; 29,2%, de brancos; 7,8% de negros e 0,5% de indígenas.

⁴² RIBEIRO, Djamilia. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p.32.

⁴³ ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro. Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil**. São Paulo: Geração Editorial, 2013, p. 170. A leitura que se faz a partir de Arbex é dolorosa. Ela traz uma obra rica em detalhes do que aconteceu com pessoas tidas como portadoras de deficiências mentais, e assim narra: “a loucura que desfilava diante dos seus olhos não impressionava, e sim as cenas de um Brasil que reproduzia, menos de duas décadas depois do fim da Segunda Guerra Mundial, o modelo dos campos de concentração nazistas. Os homens vestiam uniformes esfarrapados, tinham as cabeças raspadas e pés descalços. Muitos, porém, estavam nus. Luiz Alfredo viu um deles se agachar e beber água do esgoto que jorrava sobre o pátio e inundava o chão do pavilhão feminino”. Verdadeiras vidas nuas no conceito de AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer – o poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 145.

⁴⁴ AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer – o poder soberano e a vida nua I**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 186.

Essa cisão do Ocidente⁴⁵ divide todos os povos e as cidades do planeta. O racismo existe regional, local e mundialmente falando. Transforma as vidas nuas em meras retóricas dos direitos à vida, à igualdade, à liberdade, à fraternidade. Direitos Humanos⁴⁶ que não existem na concretude e que não passam de meras especulações filosóficas num arcabouço jurídico incapaz de mudar as sociedades para uma verdadeira alteridade⁴⁷, preocupação com o outro, com a outra, com os outros, com as outras, para além de um padrão que ultrapasse barreiras geográficas, históricas, políticas, linguísticas e que vise um traço humanitário.

A *Festa do Rosário* foca no embate, numa tensão nascida em ambiente escravista de fratura social severa, que atravessava toda a irmandade dos Negros do Rosário e também toda a estrutura social em que se insere. A peça mostra uma sociedade desigual, separada através de camadas que levam em consideração gênero, raça e classe. As múltiplas possibilidades advindas das relações interseccionais apontam possibilidades combinatórias para além deste trinômio. A Festa do Rosário é tradição, cultura nordestina e reflete direitos conquistados por um povo excluído. Sintomático é que até os dias atuais, os conflitos raciais ainda estão presentes nas relações internas e externas das irmandades dos Negros do Rosário. Uma escritora, também excluída do cânone literário e

⁴⁵ Desde a Primeira Guerra Mundial, junto com o transbordar no cenário europeu de refugiados e apátridas, o fenômeno de normas que permitem a desnaturalização e a desnacionalização em massa dos próprios cidadãos só aumentou (russos, armênios, búlgaros, gregos, alemães, húngaros e romenos deslocaram-se de seus países de origem em centenas de milhares de pessoas). AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer – o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 138.

⁴⁶ “Se a função real dos Direitos Humanos consiste na realização das condições que estabilizam a forma da modernidade da sociedade moderna, então não se pode, por certo, negar que tenham uma função evolutiva: bloqueiam a involução, impedem que o passado inunde o presente com seus direitos. Sabemos, de fato, que evolução social sempre produz destruição. Esta acumula escombros: é assim que o passado aparece na evolução, como lugar no qual se acumulam escombros, detritos” (DE GIORGI, Raffaele. Por uma ecologia dos direitos humanos. *Revista Opinião Jurídica*, ano 15, n. 20, 2017, p. 328).

⁴⁷ “A velha metafísica e a velha ontologia tratavam a alteridade como não-ser, como negatividade. A sociedade moderna, em vez disso, constrói a alteridade como correlato das operações seletivas de cada um dos sistemas sociais. Como aquilo que deve ser mantido à distância. Porque somente ao manter-se à distância se torna visível a identidade. Mas torna possível também o tratamento da alteridade. Qualquer tratamento será sempre justificado, assim como será sempre justificado a alternativa do outro de ser objeto de tratamento” (DE GIORGI, Raffaele. Por uma ecologia dos direitos humanos. *Revista Opinião Jurídica*, ano 15, n. 20, 2017, p. 329-330).

dos grandes centros de cultura do país, deu vozes a personagens marcantes que trazem a problemática do racismo existente no Brasil.

**O perfil azeviche antirracista que
a negritude em cena criou:
o teatro negro brasileiro ante
a violação de direitos fundamentais**

Régia Mabel da Silva Freitas ¹

Abrindo cortinas

Os direitos fundamentais, assegurados pela Constituição², enucleiam a declaração de condições básicas para o pleno desenvolvimento dos cidadãos. Invioláveis, irrenunciáveis e imprescritíveis, eles são inerentes ao princípio da dignidade da pessoa humana. Pelo caráter universal, essas liberdades públicas não devem contemplar concessões do Estado apenas a grupos privilegiados, mas resguardar todas, todos e todes independentemente de classe, crença, deficiência, gênero, geração, orientação sexual, raça, entre outras categorias sociais.

No âmbito racial, apesar dos mais de 130 anos de assinatura da Lei Áurea (Lei nº 3.353/1888), que supostamente aboliu a escravatura sem extirpar a supremacia hegemônica caucasiana, os negros ainda não possuem uma vida digna perante a sociedade. Inconstitucionalmente,

¹ Doutora em Difusão do Conhecimento pela Universidade Federal da Bahia – UFBA; Pesquisadora, Palestrante e Organizadora de eventos, livros e periódicos com temáticas negrorreferenciadas: Relações Raciais, Culturas Africana e Afro-brasileira e Teatro Negro brasileiro; Docente universitária; Coordenadora do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Relações Raciais – NUMPERR no Centro Universitário Ruy Barbosa – UniRuy; Integrante do Núcleo de Pesquisas Afro-brasileiras em Artes, Tradições e Ensinagens na Diáspora – ALDEIA na Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB. E-mail: mabel_freitas@hotmail.com.

² BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

somos aviltados diuturnamente ao termos violados nossos direitos indivisíveis, inegociáveis e intransferíveis. Essa transgressão delata a explícita ausência de efetividade do conteúdo constitucional e os seus perversos limites paradoxais no que tange a nossa integridade.

A inobservância da aplicabilidade imediata do direito à vida, da plenitude do direito à liberdade, da regulamentação do direito à igualdade e da otimização do direito à segurança evidenciam restrição e/ou exclusão desse núcleo essencial dos nossos direitos individuais e coletivos. Ademais, também não são positivados ainda meios que atendam às nossas necessidades primárias no que tange alimentação, educação, moradia, previdência social, saúde, trabalho entre outros. Enfim, nesta Pátria-Mãe-Hostil, não nos é assegurada a cidadania.

Este capítulo reflexiona sobre a atuação antirracista do Teatro Negro brasileiro ante a violação de direitos fundamentais da população negra. Através de revisão de literatura precipuamente negrorreferenciada – Silvio Almeida, Frantz Fanon, Leda Maria Martins, Abdias do Nascimento, entre outros –, além das análises legislativa brasileira e normativa da ONU, opta-se pelo percurso exploratório-descritivo e pela natureza qualitativa.

Após, esta nota introdutória, há duas seções, a saber: (i) no Ato 1, expõe-se brevemente o movimento insurrecional antirracista do Teatro Negro brasileiro nos séculos XX e XXI e (ii) no Ato 2, trasladando pelas cinco regiões brasileiras, desfia-se sinteticamente acerca de montagens de companhias teatrais brasileiras que lutam diuturnamente contra a insolvência de nossos direitos fundamentais. À guisa de conclusão, apresentam-se as considerações finais.

Ato 1. teatro negro por um destino altivo pra nossa gente morar³

O Teatro Negro brasileiro é um movimento sociocultural de combate ao racismo com o escopo de transformar o palco em trincheira para refletir e intervir sobre questões raciais (pré, trans e pós-13/05/1888),

³ Referência à música “Bloco Novo” de Tiganá Santana, composta em 2013, porém não lançada.

ressemantizar o legado da ancestralidade, preencher lacunas de referenciais africanos e afro-brasileiros e revelar habilidades cênicas de uma negra plêiade de artistas. As companhias, que o promovem, realizam práticas formativas extraescolares pelo viés das Artes Cênicas com presença e discurso da mais legítima melanina acentuada.

Esses coletivos teatrais, através de espetáculos, exposições, fóruns, mesas redondas, oficinas, publicações, seminários, entre outras atividades, combatem a ideologia do branqueamento, a fábula das três raças, o mito da democracia racial, a desvalorização das culturas africana e afro-brasileira e os preconceitos contra os herdeiros dos estigmas escravistas. Na caixa cênica, eclodem denúncias e protestos antirracistas através de um conjunto de cores, corpos, imagens, luz, sons, textos e vozes.

Essa militância negrocênica – um projeto político-cultural antirracista que, através do Teatro Negro, leva aos palcos de maneira idiossincrática e contundente os binômios poder-saber e reflexão-ação, engendrando liames culturais, educacionais, políticos e sociais através de insurreições cênicas – luta pelo pseudodesajustamento social e combate o complexo de inferioridade e imagens preconceituosas e arquetípicas secularmente impostas aos negros. Assim, essas plêiades artísticas nacionais discutem diuturnamente acerca de/intervém sob questões da nossa raça.

A tríade ler(*kawe*)-dizer(*wéfun*)-transformar(*yépada*) lastreia o Teatro Negro brasileiro. Inicialmente, os grupos teatrais fundamentam seu capital cultural (ler/*kawe*) para desenvolver suas atividades com robusto embasamento teórico. Os seus atores delatam com maestria seus contradiscursos contundentes (dizer/*wéfun*) sobre memórias e histórias de lutas cotidianas, brandindo “as raízes contaminadas do edifício” eurocêntrico com o escopo de transformar (*yépada*) as relações interpessoais vigentes para que negros e/ou brancos possam “sacudir energicamente o lamentável tecido durante séculos de incompreensão”⁴.

⁴ FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador, EDUFBA, 2008, p. 28-29.

Contemplando as dimensões conceitual (leitura de fatos, conceitos e princípios), procedimental (ações ordenadas e dirigidas para um fim) e atitudinal⁵ (atitudes, valores e normas), as atividades desenvolvidas delatam as suas intenções político-ideológicas de caráter racial para robustecer o capital cultural, vociferar através da mistura de linguagens artísticas (audiovisual, dança, música, teatro, dentre outras) para transformar a realidade ainda vigente do preconceito branco-ocidental. Dessa forma, aspectos cognoscitivos e condutuais são sempre trazidos à baila nas mais distintas atividades formativas extraescolares antirracistas.

O baiano João Cândido Ferreira, mais conhecido como Jocanfer e De Chocolat, no Rio de Janeiro, em 1926, com a Companhia Negra de Revistas e, em 1927, com a Companhia Teatral Ba-Ta-Clan Preta, abriu alas para o paulistano ator, dramaturgo, professor, poeta, ativista social e ex-político Abdias do Nascimento, em 1944, criar o Teatro Experimental do Negro (TEN), também em terras cariocas, que proporcionou aos seus partícipes formação pedagógica e especializada. Considerado o pai do Teatro Negro, Nascimento⁶, definiu os seguintes objetivos básicos para o TEN:

- a) resgatar os valores da cultura africana preconceituosamente marginalizados à mera condição folclórica, pitoresca ou insignificante; b) através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura, tentar educar a classe dominante “branca”, recuperando-a da perversão etnocentrista de se autoconsiderar superiormente europeia, cristã, branca, latina, e ocidental; c) erradicar dos palcos brasileiros o ator branco maquiado de preto, norma tradicional quando o personagem negro exigia qualidade dramática do intérprete; d) tornar impossível o costume de usar o ator negro em papéis grotescos ou estereotipados: como moleques levando cascudos ou carregando bandejas, negras lavando roupa ou esfregando o chão, mulatinhas se requebrando, domesticados Pais Joões e lacrimogêneas Mães Pretas; e) desmascarar como inautênticas e absolutamente inúteis a pseudocientífica literatura que focalizava o negro, salvo raríssimas exceções, como um exercício esteticista ou diversionista: eram ensaios apenas acadêmicos, puramente

⁵ COLL, Cesar et. al. **Os Conteúdos na Reforma: ensino e aprendizagem de conceitos, procedimentos e atitudes**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

⁶ NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 129.

descritivos, tratando de história, etnografia, antropologia, sociologia, psiquiatria, etc., cujos interesses estavam muito distantes dos problemas dinâmicos, que emergiam do contexto racista da nossa sociedade.

Consoante Almeida⁷, “as expressões do racismo no cotidiano, seja nas relações interpessoais, seja na dinâmica das instituições, são manifestações de algo mais profundo, que se desenvolve nas entranhas políticas e econômicas da sociedade”. Assim, delatando em cena as mais distintas experiências que essa chaga social lhes proporciona e/ou proporcionou a gerações passadas, inúmeras companhias, que se autodeclararam discípulas do TEN e como realizadoras de Teatro Negro, desvelam os contínuos desrespeitos que ferem a dignidade da pessoa humana.

Trasladando pelas cinco regiões brasileiras, arrolam-se a seguir uma breve seleção de companhias que enegrece(ra)m os palcos nacionais e internacionais ainda tão elisabetanos com presença e discurso negros, apresentando os nomes dos grupos, um artista representante, a localidade e o ano de criação:

<i>Centro-oeste</i>	Arte Kalunga Matec: Núria Renata (Goiás – 2008) Companhia Teatral Zumbi dos Palmares: Paulo Vitória (Goiás – 2004) Elementos Pretos: Dilmar Durães (Distrito Federal – 2012) Grupo Cabeça Feita: Cristiane Sobral (Distrito Federal – 1998) Grupo Embaração: Ana Paula Monteiro (Distrito Federal – 2013)
<i>Norte</i>	Bambarê – Arte e Cultura Negra: Edson Catendê (Pará – 1986) Centro de Artes Yolanda Setúbal: Maria Correa (Amazonas – 1997) Grupo De olho na coisa: José Marques de Sousa, o Matias (Acre – 1971) Grupo de Dança e Teatro Zimba: Suzi Daiany (Amapá – 1997) Mocambo: Paulo Axé (Amapá – 1998)
<i>Nordeste</i>	Bando de Teatro Olodum: Valdineia Soriano (Bahia – 1990) Companhia Teatral Abdias do Nascimento – CAN: Ângelo Flávio (Bahia – 2002) Ifá Rhadhá de Art’Negra: Ivo Rodrigues (Pernambuco – 2003) Luzes Companhia Cênica: José Mota (Piauí – 2003) NATA – Núcleo Afro-brasileiro de Teatro de Alagoinhas: Onisajé (Bahia – 1998)
<i>Sudeste</i>	Companhia dos Comuns: Hilton Cobra (Rio de Janeiro – 2001) Companhia Espaço Preto: Pedro Amparo (Minas Gerais – 2014) Capulanas Companhia de Arte Negra: Priscila Obaci (São Paulo – 2007) Os Crespos: Sidney Kuanza (São Paulo – 2005) TEPRON – Teatro Profissional do Negro: Ubirajara Fidalgo (Rio de Janeiro – 1970)

⁷ ALMEIDA, Sílvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018, p. 16.

<i>Sul</i>	Caixa Preta: Jessé Oliveira (Rio Grande do Sul – 2002) Coletivo Montigente: Gil Collares (Rio Grande do Sul – 2011) Coletivo Negras Experimentações Grupo de Artes – NEGA: Thuanny Paes (Santa Catarina – 2010) Grupo de Teatro Nuspartus: Daniela Santos (Paraná – 1994) Grupo Pretagô de Teatro: Thiago Pirajira (Rio Grande do Sul – 2014)
------------	---

Ainda que não exista homogeneidade temática devido às idiosincrasias geográficas e políticas, todos os coletivos supracitados, dentro das suas possibilidades e limitações econômicas e geracionais, vocifera(ra)m discursos antirracistas potentes estética e socialmente de nossas experiências diaspóricas, amalgamando histórias de resiliência e corpos marcados por estigmas da escravidão. As suas preleções cênico-dramáticas pauta(ra)m-se nos seguintes traços norteadores⁸:

1. O contínuo exercício de uma memória cultural dialógica. Essa memória se faz representar como um *entrelugar* de cruzamentos culturais, filosóficos, metafísicos, traduzindo-se, basicamente, através do jogo de linguagens verbais, cênicas, gestuais, corporais e rítmicas.
2. A utilização de estratégias que exprimem a teatralidade das manifestações culturais negras [...que faz] aflorar a polivalência dos significados socialmente barrados; [...promove] um processo de desrealização e desconstrução do estereótipo; [...e] procura questionar certas *verdades* universais, através da paródia, da sátira, da ironia e do pastiche, utilizados como recursos estilísticos.
3. A atualização de formas de expressão rituais negras, religiosas e seculares, como intertextos constitutivos do discurso teatral.
4. A reposição histórica da figuração do negro, movendo-o e deslocando-o da situação de objeto enunciado para a de sujeito produtor de discurso, [...] rompendo a invisibilidade e a indizibilidade retratadas pelo palco tradicional;
5. A construção de imagens que desfiguram os emblemas da brancura, realçando traços da diferença negra [...].
6. A elaboração de uma linguagem cênico-dramática que atraia e estimule a plateia, [...] pela representação coletiva e do coletivo, libera, assim, uma fala lúdica e dinâmica que induz a socialização, a catarse, o movimento, a ação e o compromisso do espectador.

Além dos espetáculos, algumas dessas companhias teatrais também desenvolve(ra)m outras atividades (exposições, fóruns, mesas redondas,

⁸ MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

oficinas, publicações, seminários) com o escopo precípua de aguçar o posicionamento crítico de artistas e plateias. Afinal, Nascimento⁹ nos ensina que:

[...] onde um Estado cometa qualquer ato contra as comunidades negras, de natureza nacional ou local, seja de sentido formal ou informal, tais comunidades têm o direito e a obrigação de lutar contra esses atos, utilizando os meios que consideram justos para a sua sobrevivência, defesa e desenvolvimento.

Como a canção que dá título a esta seção, apesar de todas as agruras pelas quais os artistas negros passam em sua vida cotidiana e da dor muitas vezes dominar a sua vida para além da *persona* (máscara), nos palcos, com brilhantismo cotidianamente os grupos que promovem Teatro Negro no Brasil delatam a ancestral força do exímio potencial azeviche. Assim, o preto “restaurado, reunido, reivindicado, assumido, [...] não é um preto, mas o preto, alertando as antenas fecundas do mundo, bem plantado na cena do mundo, borrifando o mundo com sua potência poética”¹⁰.

Ato 2. todos à igualdade racial por desejos e direitos fundamentais dos afros¹¹

“A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias vazias ou o repúdio moral do racismo: depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas”¹². Assim, sem o escopo de biografá-las, apresentam-se a seguir sinteticamente montagens de cinco companhias brasileiras que promovem Teatro Negro em cada região do país, lutando diuturnamente contra a violação dos nossos direitos fundamentais. Do rol supracitado, escolheram-se a Companhia Teatral

⁹ NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 157.

¹⁰ FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador, EDUFBA, 2008, p. 117.

¹¹ Referência à música “Africaniei” de Majur, lançada em 2018, no álbum *Colorir*.

¹² ALMEIDA, Sílvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018, p. 40.

Zumbi dos Palmares, o Grupo Bambarê – Arte e Cultura Negra, o Bando de Teatro Olodum, Os Crespos e o Grupo Teatral Caixa Preta.

No Centro-oeste, a Companhia Teatral Zumbi dos Palmares¹³, criada em 20 de novembro de 2004 por Paulo Vitória, em Goiás, objetiva (i) valorizar artistas negros goianos, (ii) realizar atividades de inclusão social, (iii) conscientizar sobre a importância da educação, cidadania, direitos humanos e meio ambiente, almejando a igualdade racial, e (iv) realizar espetáculos, cenas curtas, estudos e oficinas teatrais, baseando-se em vários teatrólogos, como Abdias do Nascimento. Consoante o supracitado idealizador¹⁴:

[...] os integrantes desta Companhia não podem esconder a verdadeira emoção de poderem continuar falando abertamente sobre as injustiças aos atores e atrizes negros(as) que não tiveram a mesma oportunidade econômica, política, social e financeira nos mesmos moldes de atores e atrizes não negros(as). Os poucos atores e atrizes negros(as) bem-sucedidos no cenário goiano certamente ainda não perceberam a enorme dimensão que existe entre o simples fazer teatral e o fazer teatral com sabor de militância, que se traduz em comprovar também um extenso currículo nas várias esferas de discussões de políticas principalmente no que se refere à luta pela inserção dos(as) artistas negros(as) pertencentes a todas as classes sociais.

Dentre os espetáculos desse grupo, temos *Senhora Liberdade* (2008), que aborda o racismo sofrido dentro do teatro por artistas negros, *Anjo Abdias* (2011), que homenageia o Pai do Teatro Negro brasileiro, Abdias do Nascimento, e *Um Novo Olhar Negro* (2012), que promove um apelo como tentativa de tocar o inconsciente coletivo de seus espectadores, retratando “um novo olhar sobre a inserção do negro na sociedade brasileira de forma matematicamente real, possível, concreta,

¹³ **Companhia Teatral Zumbi dos Palmares.** Disponível em: <http://ciateatrozumbi.blogspot.com.br/2013/01/historico-cia-teatral-zumbi-dos-palmares.html>. Acesso em: 13 jan. 2017.

¹⁴ VITÓRIA, Paulo. **A vez dos artistas negros.** Disponível em: <http://manmessias21.blogspot.com.br/2013/01/a-vez-dos-artistas-negros.html>. Acesso em 13 jan. 2017.

humanitária, histórica, filosófica e artística, para além das fronteiras do fazer artístico teatral”¹⁵. Para esse grupo, essa montagem é:

[...] a síntese comprobatória da capacidade que há em todos os artistas negros decididos a romperem com a histórica e colonialista condição de serem vistos apenas como objetos passivos, enfeites, cenários ou coisa parecida. *Um Novo Olhar Negro* clama pelo surgimento de novos negros na condição de autores e sujeitos capazes de dirigirem e contarem sua própria história enquanto negros e enquanto profissionais¹⁶.

Com essa obra, a Companhia Teatral Zumbi dos Palmares conclamou o cumprimento do artigo 5º da Carta Magna¹⁷ no que tange o direito à igualdade, já que ainda não somos iguais sem quaisquer distinções. O seu inciso III assevera que ninguém pode ser submetido a tratamento desumano ou degradante, todavia, para além da letra de lei, o aviltamento à condição de humanidade é corriqueiro, pois os herdeiros dos estigmas escravistas são obrigados a carregar os inglórios estereótipos de subalternidade nas múltiplas relações interpessoais. Além disso, a Assembleia Geral das Nações Unidas¹⁸, em 1948, proclamou:

Artigo I – Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos. São dotados de razão e consciência e devem agir em relação uns aos outros com espírito de fraternidade.

Artigo II – 1. Todo ser humano tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, idioma, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição.

No território nortista, em 25 de julho de 1986, em Belém, Pará, Edson Catendê fundou o Grupo Bambarê – Arte e Cultura Negra. Esse coletivo se

¹⁵ **Goiania em Cena**. Disponível em: <http://goianiaemcena.com.br/2012/espeticulo/um-novo-olhar-negro>. Acesso em 07 dez. 2016.

¹⁶ **Goiania em Cena**. Disponível em: <http://goianiaemcena.com.br/2012/espeticulo/um-novo-olhar-negro>. Acesso em 07 dez. 2016.

¹⁷ BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

¹⁸ ONU – Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>. Acesso em 15 ago. 2020.

propõe a sensibilizar o espectador quanto a questões da negritude brasileira, baseando-se nos saberes e músicas ritualísticos e populares, danças tribais, contos, poemas, etc. Essa companhia faz parte da Associação dos Filhos e Amigos do Ile Iya Omi Ase Ofá Kare – AFAIA, também criada pelo mesmo diretor teatral, que inclui socialmente a população negra e afrorreligiosa e divulga o candomblé como religião e resistência cultural.¹⁹

No repertório do grupo, constam as peças *Face Negra Face – a história que não foi contada* (1986), que discutiu ancestralidade africana na constituição cultural e populacional do Brasil, racismo e intolerância religiosa, *Èmí – a concepção yourubana do universo* (1990), na qual se retratou a criação do mundo fundamentando-se nas concepções filosóficas e históricas dos iorubanos, e *Griot e os Espíritos da Terra – da Era Cantida aos Dias Atuais* (2012), que aborda os valores civilizatórios africanos.²⁰

A peça de 2012 é um espetáculo baseado no conto *Os Espíritos da Terra*. Através de Griots, portadores e precursores da sabedoria milenar que a transmitem oralmente, mostrou-se a relação entre o homem moderno e contemporâneo com os seus ancestrais. Sobre essa montagem, com vestígios antropológicos da tradição oral, o diretor Catendê ressaltou que:

A dramaturgia é pautada por uma linguagem de metáforas – ora poética, ora racional. O espetáculo nos remete à historicidade africana, da idade antiga aos dias atuais. [...] De forma interdisciplinar, lado a lado com as outras ciências, valorizando as relações comerciais, econômicas, políticas e religiosas da cultura africana. [...] Assim, é possível dar vez e voz aos descendentes africanos que até hoje são discriminados, oprimidos, menosprezados e ofuscados pelo discurso do poder.²¹

¹⁹ AFAIA. Disponível em: <http://afaia-afaia.blogspot.com.br/>. Acesso em 30 dez. 2016.

²⁰ EDSON CATENDÊ. Disponível em: <http://edson-catende.blogspot.com.br>. Acesso em 30 dez. 2016.

²¹ Patrimônio cultural. GELEDÉS. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/peca-exalta-tradicao-oral/>. Acesso em 10 dez. 2016.

Nessa peça, a companhia mostrou em cena a saga do povo africano Ngani em três atos, a saber: Idade Cantida (primórdios da criação do universo), Idade das Luzes (breve registro da Idade Moderna) e a Idade dos *Chips* (contemporaneidade e era cibernética). Trazendo em voga o binômio tempo-espaço na relação homem-movimento, a obra apresenta:

[...] o *Griot* como portador de conhecimentos milenares, mantenedores da memória viva do seu povo, que oferta as suas energias para os novos, e assim faz nascer um novo *Griot* em cada canto, em cada lugarejo.²²

Através dessa dramaturgia, o Grupo Bambarê – Arte e Cultura Negra caucionou o sentido político dos direitos culturais, do artigo 215 da Lei Maior²³, que em seu artigo 1º dispõe que o Estado protegerá as manifestações das culturas afro-brasileiras, reconhecendo a intelectualidade azeviche como uma das “participantes do processo civilizatório nacional”. Outrossim, no artigo 216, consta que as criações artísticas que referenciam identidade e memória dos grupos formadores da sociedade brasileira constituem nosso patrimônio cultural.

Ademais, consta no artigo XIX da Declaração Universal dos Direitos Humanos que todo ser humano “tem direito à liberdade de opinião e expressão; este direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras”²⁴. Afinal, Nascimento nos ensina que é “necessário travar a luta característica de todo e qualquer combate antirracista e antigenocida [...enfrentando] a obliteração dos negros como entidade física e cultural”²⁵.

Na região Nordeste, em 17 de outubro de 1990, nasceu o Bando de Teatro Olodum, idealizado por Marcio Meirelles, em Salvador, Bahia. O

²² Patrimônio cultural. **GELEDÉS**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/peca-exalta-tradicao-oral/>. Acesso em 10 dez. 2016.

²³ BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

²⁴ ONU – Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>. Acesso em 15 ago. 2020.

²⁵ NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 136.

Bando²⁶, como é mais conhecido, “construiu e consolidou uma dramaturgia e estética próprias, tendo o negro e sua tradição sociocultural como matéria-prima de seus espetáculos”. Essa mais antiga companhia de Teatro Negro da Bahia “é mais um espaço social que dissemina a cultura negra, usando o palco como estratégia de resistência. O seu discurso crítico-social quebra o paradigma folclorizante da arte afro-brasileira através dos seus espetáculos político-sociais”²⁷.

São inúmeras e relevantes as contribuições materiais e imateriais dessa companhia no processo de construção da cidadania de seus artistas, a saber:

No âmbito das relações intra e interpessoais (direitos civis), o grupo estimula o crescimento intelectual e moral, melhora a desenvoltura em espaços sociais e eleva a autoestima. Quanto à consciência política (direitos políticos), auxilia no olhar mais crítico diante das questões sociais e no poder de discussão. No que diz respeito ao bem-estar econômico-social (direitos sociais), ajuda na realização de alguns desejos pessoais bem como na aquisição de alguns bens duráveis.²⁸

Fazem parte do seu repertório, as montagens *Cabaré da Rrrrrraça* (1997), considerada o carro-chefe do grupo, é uma espécie de musical, com estética de desfile de moda e formato de programa de auditório em que se discutem questões raciais pelos vieses do comportamento, religião, sexualidade, profissão, discriminação e posturas políticas, interagindo com depoimentos da plateia²⁹; *Áfricas* (2006), na qual, “através de danças, cores e músicas [...], embarca-se na atmosfera mágica e lúdica das lendas e contos da cultura africana para encenar as narrativas que ultrapassam séculos e continentes, [sendo] o primeiro espetáculo infantil”³⁰; e *Erê*

²⁶ BANDO DE TEATRO OLODUM. Disponível em: <http://bandodeteatro.blogspot.com/>. Acesso em 03 jun. 2015.

²⁷ FREITAS, Régia Mabel da Silva. **Bando de Teatro Olodum: uma política social in cena**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2014, p. 209.

²⁸ FREITAS, Régia Mabel da Silva. **Bando de Teatro Olodum: uma política social in cena**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2014, p. 139-140.

²⁹ TEATRO VILA VELHA. Disponível em: <http://www.teatrovilavelha.com.br>. Acesso em 17 jun. 2020.

³⁰ TEATRO VILA VELHA. Disponível em: <http://www.teatrovilavelha.com.br>. Acesso em 17 jun. 2020.

(2015), que celebra as Bodas de Prata bradando pelo fim do genocídio de jovens negros.

Em *Erê*, os artistas vociferaram contra essa ação letal autorizada juridicamente pelos Senhores do Engenho da Brancura Hodiernos – chefes do nosso EtnoEstado brasileiro – que possuem visão/atuação/perseguição brancocêntrica na qual impera o poder da descartabilidade de mercadorias semoventes negras, industrializando a morte. Mais que meros números alarmantes arrolados nas estatísticas nacionais, os homicídios desses jovens têm explícito e inescrupuloso recorte racial, proposto, gerido, executado e autoavaliado exitosamente pelos Capitães-do-Mato Hodiernos – pseudoagentes da segurança pública nacional. Devido a esse massacre, famílias negras continuamente foram/são dilaceradas.

O Bando, por meio dessa insurreição cênica, delatando genocídios da Chacina da Candelária em 1996 até os assassinatos de 2015 e também debatendo relações familiares, violência nacional, segurança pública, maioria penal, Lei nº 10.639/2003³¹ e racismo na mídia, escancarou a contradição no cumprimento do princípio da proteção integral. O artigo 227 da Carta da República³² aduz ser dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida e ainda salvaguardá-los de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão.

Outrossim, essa obra também esbugalhou o desacato ao 1º artigo do Estatuto da Criança e do Adolescente³³ que os reconhece como pessoas em desenvolvimento e sujeitos de direitos especiais. Além disso, a Declaração Universal dos Direitos Humanos desde o final da década de 1940 asseverou, no artigo III, os direitos à vida, à liberdade e à segurança pessoal e, no XXII, “à segurança social, à realização pelo esforço nacional, pela cooperação internacional e de acordo com a organização e recursos de

³¹ A Lei nº 10.639 foi promulgada em 2003 no governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, tornando obrigatório o ensino da história e das culturas afro-brasileira e africana nos estabelecimentos de ensinos fundamental e médio de instituições públicas e privadas.

³² BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

³³ BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Brasília: Senado Federal, 1990.

cada Estado, dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade”³⁴.

O Sudeste paulista é o berço de Os Crespos. Em 13 de maio de 2005, na Escola de Arte Dramática da Universidade de São Paulo (USP), Maria Gal (naquela época, Gal Quaresma), Lucélia Sergio e outros atores-estudantes fundaram o Grupo de Estudos Negros em Questão. Esse núcleo criou a Companhia Filhos de Olorum, que depois passou a se chamar Os Crespos. Esse grupo surgiu almejando “estudar a história do negro nas Artes Cênicas e nos multimeios no Brasil” e reflexionando diuturnamente sobre como foi essa inserção “na história artística do país, e qual o papel que ocupa hoje na sociedade depois da imagem construída”³⁵.

No rol das obras desse coletivo, constam *A Construção da Imagem e a Imagem Construída* (2009), um projeto cênico audiovisual que discutiu a identidade negra através de sete intervenções públicas, oportunizando ao público uma reflexão da imagem construída para o/pelo negro; *Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas* (2013), que levou para a cena a afetividade da mulher negra, discutindo a família, os filhos, o amor pela/o parceira/o, a resiliência, os traumas, etc.; e *Cartas a Madame Satã – ou me desespero sem notícias suas* (2014), na qual se discutiu a homoafetividade masculina e seus estereótipos sexuais.³⁶

Na montagem de 2014 refletiu-se sobre afetividade, negritude e gênero, delatando impactos da escravidão nas maneiras de amar. Infelizmente, sabemos que os homossexuais negros e pobres – travestidas ou não! – são considerados seres anormais e pecaminosos e vistos como corpos abjetos. A sua identidade é negada e a sua subjetividade ridicularizada particular e publicamente. Para montar essa obra:

³⁴ ONU – Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>. Acesso em 15 ago. 2020.

³⁵ **NEGRO E ARTE**. Disponível em: <http://negroarte.blogspot.com.br/2009/08/grupo-teatral-companhia-dos-crespos.html>. Acesso em 31 jan. 2017.

³⁶ **NEGRO E ARTE**. Disponível em: <http://negroarte.blogspot.com.br/2009/08/grupo-teatral-companhia-dos-crespos.html>. Acesso em 31 jan. 2017.

[...] o material audiovisual foi construído através de entrevistas e cartas recolhidas dos mais diversos cotidianos, a isso está somado as muitas palavras suspensas de biografias negras de figuras públicas e anônimas, embaralhadas em narrativas agora endereçadas em tom confessional à Madame Satã, figura mítica negra do Rio de Janeiro no século XX. A trilha sonora ao vivo [movimentou] a criação a partir das corporeidades negras da capoeira angolana, do samba de roda, da dança dos orixás, e da dança contemporânea. A partir destas referências, [surgiu] um monólogo com a força do gesto e do discurso, entrecortado por manifestos poéticos que brincam com estereótipos e expõem diversas questões políticas contemporâneas.³⁷

Por essa encenação, *Os Crespos* trouxe à baila um debate sobre os crimes de homofobia e transfobia que naquele ano ainda não tinham uma regulamentação jurídica específica, apesar de já constarem na Carta Mãe³⁸, nos artigos 3º, inciso IV, o princípio fundamental da promoção do bem-estar sem preconceitos e quaisquer formas de discriminação, e 5º, inciso X, que “são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurando o direito à indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação.” Insta salientar que tais práticas só foram criminalizadas em 2019, enquadradas no crime de racismo da Lei nº 7.716/1989.

A Declaração Universal³⁹ não faz explicitamente uma referência à orientação sexual nem à identidade de gênero, visto que a comunidade LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, queers, intersexes, assexuados e outros gêneros) ainda hoje busca um respaldo jurídico específico para seus direitos e o reconhecimento de seus membros como seres humanos. Ainda assim, os artigos VI e VII já asseguram que “todos têm direito a igual proteção contra qualquer discriminação” além de garantir “o direito de ser, em todos os lugares, reconhecido como pessoa perante a lei”.

³⁷ BRASIL. CENA ABERTA. Disponível em: <http://www.brasil-cenaaberta.org/events/cartas-a-madame-sata-ou-me-desespero-sem-noticias-suas/>. Acesso em 05 ago. 2020.

³⁸ BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

³⁹ ONU - Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>. Acesso em 15 ago. 2020.

Em solo sulista, em 2002, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, os idealizadores Jessé Oliveira, Vera Lopes, Marcelo de Paula e Márcio Oliveira criaram o Grupo Teatral Caixa Preta para resgatar a cultura afro-brasileira, promover reflexões sobre as relações raciais brasileiras e

[...] instrumentalizar atores negros na sua formação técnica em estilos de representação, habilidades corporais e teóricas, uma vez que, em sua maioria, seus integrantes possuem uma formação puramente empírica e descontinuada, muitas vezes baseadas em modelos dramáticos tradicionais, principalmente no realismo-naturalismo e em fórmulas advindas de modelos associados ao audiovisual. Também se propõe a trabalhar as questões pertinentes à formação ideológica, elemento imprescindível à atuação integral do ator como artista e cidadão sem, entretanto, perder de vista que o objetivo é fazer arte, uma arte engajada e qualificada em seus propósitos. Percebe-se daí que o grupo propõe-se a uma nova abordagem da teatralidade produzida por negros e para tal é necessário um novo ator, um novo artista, e este deve ser formado por sólidas bases técnicas, intelectuais e criativas⁴⁰.

Dentre as suas montagens, temos *Ori Orestéia – um Rito Sacrificial* (2015), inspirado na Trilogia Orestéia de Ésquilo (as tragédias de Agamenom, Coéforas e Eumênides), fundindo elementos da tradição afro-brasileira com mitos e arquétipos contemporâneos; *Antígona BR* (2008), que se baseia no mito tebano (*Antígona*, de Sófocles) a partir da estética negra com sensualidade total de elementos cênicos e personagens, na qual se transmutam os personagens dessa tragédia em Orixás da cultura afro-brasileira; e *Hamlet Sincrético* (2005), que mescla o texto clássico com elementos da cultura e religião afro-brasileiras. Essa peça, que utiliza elementos do candomblé – uma religião brasileira de matriz africana – sem a folclorizar,

[...] transita pelo sincretismo cultural e religioso, especialmente nos cultos afro-brasileiros, no catolicismo popular e no pentecostalismo como elementos de negação da identidade, que permeiam toda a trama. [...] Os personagens

⁴⁰ OCUPAÇÃO CÊNICA. Disponível em: <http://ocupacaocenica.blogspot.com.br/2008/11/grupo-caixa-preta.html>. Acesso em 09 dez. 2017.

são encarnações de tipos ou personagens da mitologia cultural negra, em especial as religiões afro-brasileiras: Hamlet, por ser aquele que busca a justiça, estará associado ao orixá Xangô; o Fantasma Hamlet, o pai assassinado, é Oxalá; Gertrudes é uma espécie de eterna rainha do carnaval e Polônio é um ex-babalorixá que se converteu e virou um pastor evangélico, que nega sua cultura, enquanto que Cláudio é Zé Pelintra por seu caráter amoral.⁴¹

O Grupo Teatral Caixa Preta, ao ressemantizar de maneira negrorreferenciada o clássico *Hamlet*, do dramaturgo inglês William Shakespeare, reafirmou o artigo 5º, inciso VI, do Texto Magno⁴²: “é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias;”. Ademais, a Declaração Universal dos Direitos Humanos⁴³, no artigo XVIII, também já afirmava o “direito à liberdade de pensamento, consciência e religião; este direito inclui a liberdade de mudar de religião ou a crença e a liberdade de manifestar essa religião ou crença, pelo ensino, pela prática, pelo culto em público ou em particular”.

Enfim, esses coletivos que promovem Teatro Negro nas cinco regiões brasileiras apresentam nos palcos um contradiscurso tenaz e embasado, expresso com a vitalidade do nosso genuíno conhecimento ancestral, com o escopo de promover uma virada estrutural e comportamental na nossa sociedade racista. Com a maestria das abordagens sobre questões raciais (pré, trans e pós-13/05/1888), rechaçam as adjetivações perversas de que suas preciosidades artísticas sejam meros produtos ou objetos culturais considerados como produções folclóricas de um povo exótico e primitivo, borrifando sua contundente força político-ideológica.

⁴¹ GRUPO CAIXA PRETA. Disponível em: <http://grupocaixa-preta.blogspot.com.br/>. Acesso em 07 dez. 2016.

⁴² BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

⁴³ ONU - Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>. Acesso em 15 ago. 2020.

Fechando as cortinas

O Teatro Negro brasileiro, lastreado pela tríade ler(*kawe*)-dizer(*wéfun*)-transformar(*yépada*), torna o palco uma trincheira antirracista para refletir e intervir em questões raciais. “O prazer de ser negro manifesta-se, no palco, pelo desejo de mostrar-se negro, exibindo-se o corpo como fala, enunciação”⁴⁴. Assim, aquilo que foi despedaçado pela perversa violência racial que nega a cidadania negra é continuamente, pelas mãos lianas e intuitivas dos coletivos que o promovem, reconstruído e edificado⁴⁵ através de produção, organização, acervação e difusão de saberes azeviches.

Dentre as lutas diuturnas dessa estratégia de resistência negra, pelo viés das Artes Cênicas, busca-se o respeito aos nossos direitos fundamentais, já que o Estado Democrático de Direito explicitamente declara no vigente texto constitucional⁴⁶, logo no seu 1º artigo, inciso II, a cidadania como um dos seus fundamentos. Ademais, é de bom alvitre também salientar como o Teatro Negro brasileiro, através de suas atividades extraescolares antirracistas, cumpre o percurso metodológico proposto pela Assembleia Geral das Nações Unidas na Declaração Universal dos Direitos Humanos⁴⁷ para que cada indivíduo/órgão da sociedade “se esforce, através do ensino e da educação por promover o respeito a esses direitos e liberdades”.

Felizmente, a nossa luta antirracista reúne ovelhas pretas indelévels como as plêiades artísticas negras supracitadas. Se o provérbio africano nos ensina que “*a união do rebanho obriga o leão a deitar-se com fome*”, é imprescindível essa militância negrocênica promovida pelo Teatro Negro brasileiro para também combater incansavelmente as violações das nossas liberdades públicas, que resguardariam no mínimo nossa potencialidade e

⁴⁴ MARTINS, Leda Maria. **A cena em sombras**. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 146.

⁴⁵ FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador, EDUFBA, 2008.

⁴⁶ BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

⁴⁷ ONU - Organização das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>. Acesso em 15 ago. 2020.

autodeterminação. Com o lastro legal e a inexistência de conflito direto, é desrazoavelmente racista qualquer retrocesso que limite e/ou diminua nossos direitos já devidamente estabelecidos.

**Direito ao aquilombamento:
desenvolvimento sustentável a partir do
Teatro Experimental do Negro e do legado de
Abdias do Nascimento**

Veyzon Campos Muniz¹

Considerações iniciais

“À luta contra a intolerância, estou presente em cada coração resistindo à ignorância. Eu sou a força de quem nunca desistiu, o Nascimento de um novo Brasil”, cantou a comunidade do Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Unida da Mooca em seu desfile no Carnaval Paulistano 2020, Acesso 1, ao apresentar o enredo “A Ópera Negra de Abdias do Nascimento”.² Identificando a obra e o legado desse pensador negro, tal como fez a referida escola de samba, o presente capítulo revisita o Teatro Experimental do Negro – TEN, projeto desenvolvido por ele, ressaltando a sua importância e representatividade na luta antirracista.

¹ Doutorando em Direito Público pelo Instituto Jurídico da Universidade de Coimbra. Mestre e Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Especialista em Direito Tributário pela Universidade Paulista e em Direito Público pela Universidade de Caxias do Sul. Egresso da Escola Superior da Magistratura Federal no Rio Grande do Sul e da Fundação Escola Superior da Defensoria Pública do Estado do Rio Grande do Sul. Advogado, jornalista e servidor público. E-mail: veyzon.muniz@gmail.com.

² G.R.E.S. Mocidade Unida da Mooca. **A Ópera Negra de Abdias do Nascimento**. Disponível em <http://www.lettras.mus.br/gres-mocidade-unida-da-mooca/2020-a-opera-negra-de-abdias-nascimento/>. Acesso em 15 abr. 2020.

Ocupa-se, ainda, do estabelecimento do combate ao racismo como componente da concepção jurídica de desenvolvimento sustentável e, por conseguinte, da formulação do conceito de direito ao aquilombamento – proposta formulada com base nos ensinamentos de Abdias do Nascimento e pensada como forma de destacamento ao direito humano ao desenvolvimento da população negra.

Um experimento teatral preto e de luta

O TEN, nas palavras de seu fundador, correspondia a um processo. Entendendo a própria negritude também como processo, o projeto teatral era percebido como uma aventura afro-brasileira que visava “queimar etapas” na marcha da história brasileira, ou seja, tinha por objetivo fazer negras e negros despertarem completamente do torpor decorrente do racismo estrutural³ observável na realidade do país. Abdias propunha que:

Em termos dos seus propósitos, ele constitui uma organização complexa. Foi concebido fundamentalmente como instrumento de redenção e resgate dos valores negro-africanos, os quais existem oprimidos e/ou relegados a um plano inferior no contexto da chamada cultura brasileira, onde a ênfase está nos elementos de origem branco-europeia. Nosso Teatro seria um laboratório de experimentação cultural e artística, cujo trabalho, ação e produção explícita e claramente enfrentavam a supremacia cultural elitista-arianizante das classes dominantes. O TEN existiu como um desmascaramento sistemático da hipocrisia racial que permeia a nação.⁴

Cumprido dizer que, ao longo dos anos em que esteve em atividade, o TEN deu pleno e amplo protagonismo aos negros, dentro e fora dos palcos: introduziu a figura de heróis e heroínas negros, promoveu o potencial trágico e lírico de narrativas afro-centradas e afrorreferenciadas,

³ Filia-se a concepção de Silvio Almeida que aduz ser o racismo “uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional”, se expressando “concretamente como desigualdade política, econômica e jurídica” (ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019, p. 50).

⁴ NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista**. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2019, p. 92-3.

subverteu os papéis tipicamente conferidos a mulheres e homens negros, e transformou trabalhadores e trabalhadoras de atividades modestas, muitos analfabetos, em atores e atrizes dramáticos de alta qualidade técnica. Nessa atuação extra palcos, destaca-se a manutenção de cursos de alfabetização e de grupos de debates, a produção do jornal Quilombo⁵, o oferecimento de apoio psicológico à população negra e o ativismo jurídico – que influenciou categoricamente no debate constituinte de 1946 e na proposição da Lei Afonso Arinos⁶, que coibia atos de discriminação racial.

O TEN encenou diversos textos, entre adaptações de clássicos e leituras de originais, marcando a história do teatro brasileiro a partir da constituição de uma dramaturgia afro-diaspórica própria. Dentre eles destacam-se:

Tabela I – Teatrografia selecionada do TEN

Ano de Estreia	Peça	Texto
1944	Palmares	Adaptação de Stella Leonardos
1945	O Imperador Jones	Adaptação de Eugene O'Neill
1946	Othello	Adaptação de William Shakespeare
1946	O Moleque Sonhador	Adaptação de Eugene O'Neill
1946	Todos os Filhos de Deus Têm Asas	Original de Eugene O'Neill
1947	O Filho Pródigo	Original de Lúcio Cardoso
1947	Recital Castro Alves	Adaptação de Castro Alves
1947	Terras do Sem Fim	Adaptação de Jorge Amado
1948	Aruanda	Original de Joaquim Ribeiro
1948	A Família e a Festa na Roça	Original de Marins Pena
1949	Filhos de Santo	Original de José Morais de Pinheiro
1949	Calígula	Adaptação de Albert Camus
1952	Rapsódia Negra	Original de Abdias do Nascimento

⁵ O grupo, através da publicação jornalística, apresentava um programa que visava: “Trabalhar pela valorização do negro brasileiro em todos os setores: social, cultural, educacional, político, econômico e artístico. Para atingir esses objetivos Quilombo propõe-se a: 1. Colaborar na formação da consciência de que não existem raças superiores nem servidão natural, conforme nos ensina a teologia, a filosofia e a ciência; 2. Esclarecer ao negro que a escravidão significa um fenômeno histórico completamente superado, não devendo, por isso, constituir motivo para ódios ou ressentimentos e nem para inibições motivadas pela cor da epiderme que lhe recorda sempre o passado ignominioso; 3. Lutar para que, enquanto não for tornado gratuito o ensino em todos os graus, sejam admitidos estudantes negros, como pensionistas do Estado, em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do país, inclusive nos estabelecimentos militares; 4. Combater os preconceitos de cor e de raça e as discriminações que por esses motivos se praticam, atentando contra a civilização cristã, as leis e a nossa constituição; 5. Pleitear para que seja prevista e definida o crime a discriminação racial e de cor em nossos códigos [...]” (NASCIMENTO, Abdias do. **Quilombo – Vida, Problemas e Aspirações do Negro**. São Paulo: 34, 2003).

⁶ BRASIL. **Lei nº 1.390/1951**. Inclui entre as contravenções penais a prática de atos resultantes de preconceitos de raça ou de cor. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-1390-3-julho-1951-361802-norma-pl.html>. Acesso em 04 fev. 2020.

1954	Onde Está Marcada a Cruz	Adaptação de Eugene O'Neill
1956	Orfeu da Conceição	Adaptação de Vinícius de Moraes
1956	João Sem-Terra	Adaptação de Hermilo Borba Filho
1957	Perdoa-me por Me Traíres	Original de Nelson Rodrigues
1957	Sortilégio – Mistério Negro	Original de Abdias do Nascimento
1958	O Colar de Coral	Original de Abdias do Nascimento

Fonte: elaboração própria, a partir de Itaú Cultural.⁷

“A literatura dramática, assim como a estética do espetáculo, fundadas sobre valores e desde a óptica da cultura afro-brasileira, emergiram como necessidade e resultado lógico do exame, da reflexão, da crítica e da realização do TEN”, asseverava Abdias.⁸ De fato, pelas escolhas artísticas e produções desenvolvidas, é incontestável que a proposta de valorização do negro e de sua cultura foi magistralmente atingida. Por meio da arte e da educação, a companhia delineou uma mudança de paradigma dramaturgico, catalisando um organizado movimento antirracista no país.⁹

Vida e obra de Abdias do Nascimento

Nascido em 14 de março de 1914, em Franca, São Paulo, Abdias do Nascimento graduou-se em Ciências Econômicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1938), tendo, além de idealizar o TEN, fundado a Convenção Nacional do Negro (1945)¹⁰, o Museu de Arte Negra – MAN

⁷ ITAÚ CULTURAL. **Ocupação Abdias do Nascimento**. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/abdias-nascimento>. Acesso em 04 fev. 2020.

⁸ NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista**. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2019, p. 95.

⁹ Petrônio Domingues explicita que o TEN: “colocou a arte a serviço da transformação da estrutura das relações raciais do país. Apesar de ser um agrupamento inserido no movimento negro, o TEN teve a perspicácia de entender que a luta antirracista é uma tarefa de caráter democrático, necessitando ser travada pelo conjunto da sociedade brasileira. Daí a estratégia de capitalizar o apoio dos setores mais democráticos e comprometidos com as causas sociais. [...] A aliança, ou solidariedade ativa, de artistas e intelectuais brancos fez que o projeto de combate ao racismo do TEN não caísse no sectarismo. Fez também que tivesse representatividade e adquirisse visibilidade para a sociedade mais abrangente” (DOMINGUES, Petrônio. **A Nova Abolição**. São Paulo: Selo Negro, 2008, p. 92).

¹⁰ Evento político formulado no contexto do processo constituinte da década de 1940, que aprovou as seguintes reivindicações: “1 - Que se torne explícita na Constituição de nosso país a referência a origem étnica do povo brasileiro, constituído das três raças fundamentais: a indígena, a negra e a branca; 2 - Que torne matéria de lei, na forma de crime lesa-pátria, o preconceito de cor e de raça; 3 - Que torne matéria de lei penal o crime praticado nas bases do preconceito acima, tanto nas empresas de caráter particular como nas sociedade civis e nas instituições de ordem pública e particular; 4 - Enquanto não for tornado gratuito o ensino em todos os graus, sejam

(1960)¹¹ e o Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros – IPEAFRO (1980)¹². Lecionou na Universidade do Estado de Nova Iorque e na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, recebendo os títulos de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Brasília e de Professor Emérito pela referida universidade estadunidense. No campo político, ocupou os cargos de Deputado Federal (1983 a 1987) e Senador (1997 a 1999). Faleceu em 23 de maio de 2011 no Rio de Janeiro.¹³

Figura – Abdias do Nascimento



Fonte: tela de Luís Fernando “Buda” Moreira.¹⁴

A construção da identidade de Abdias como figura pública é marcada pela indissociabilidade do intelectual, do artista e do ativista. Era teórico e era prático, era cidadão e era político. Autor de diversas obras, ocupou-se

admitidos estudantes brasileiros negros como pensionistas do Estado, em todos os estabelecimentos particulares e oficiais de ensino secundário e superior do país, inclusive nos estabelecimentos militares; 5 - Isenção de impostos e taxas, tanto federais como estaduais e municipais, a todos os brasileiros que desejarem se estabelecer em qualquer ramo comercial, industrial e agrícola, com capital superior a Cr\$ 20.000,00; 6 - Considerar como problema urgente a adoção de medidas governamentais visando a elevação do nível econômico, cultural e social dos brasileiros” (NASCIMENTO, Abdias do. **O Negro Revoltado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 59).

¹¹ Sobre o MAN: <http://ipeafro.org.br/acoes/acervo-ipeafro/secao-man/>.

¹² Site institucional: <http://ipeafro.org.br/>.

¹³ Recuperação histórica a partir de: MEURA, Karla; MUNIZ, Veyzon Campos. **(Re)conhecendo Histórias Negras**. Porto Alegre: OAB/RS, 2019, p. 92.

¹⁴ Cf. MEURA, Karla; MUNIZ, Veyzon Campos. **(Re)conhecendo Histórias Negras**. Porto Alegre: OAB/RS, 2019, p. 91.

na prosa e na poesia de temáticas como a história da África e dos afrodescendentes no Brasil, a religiosidade de matriz africana e marcos histórico-culturais e revolucionários dos povos negros diaspóricos. Especificamente através do TEN, “procedeu a uma revisão crítica da tendência prevalecente nos chamados estudos sobre o negro e sua cultura” da aplicação de “pseudocientíficas lucubrações”¹⁵, comumente observáveis e estigmatizantes.

Na década de 1950, como exemplo prático do imbricamento entre política e arte defendido, o TEN influenciou diretamente na constituição da Associação das Empregadas Domésticas do Rio de Janeiro e no Conselho Nacional de Mulheres Negras. Nas comemorações de 20 anos de atividade, em 1964, lançou-se o Curso de Introdução ao Teatro Negro e às Artes Negras.

Com a repressão política implantada pela ditadura militar, a atuação do grupo passou a ser restringida, sobretudo pelo patrulhamento ideológico e pela inclusão de diversos de seus membros em inquéritos policiais. Em 1968, o fundador, que se encontrava nos EUA por conta de uma missão de estudos, com o Ato Institucional nº 5, permaneceu lá em exílio. Tulio Custódio explicita:

Nascimento vai para o autoexílio como artista e retorna como líder. Seu discurso ideológico no período passa pela incorporação de elementos transnacionais, como pan-africanismo e afro-centrismo, que lhe dão novos sentidos para refletir sobre a cultura negra e sobre a questão racial no Brasil. Além dessa entonação em sua ideologia, o autor reconstrói sua própria trajetória, relendo suas experiências do passado à luz de uma nova perspectiva de identidade negra, sendo essa transnacional e diaspórica.¹⁶

Nas décadas de 1970 e 1980, ele consolida uma expressiva produção teórico-acadêmica, pela qual posiciona a cultura africana como

¹⁵ NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista**. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2019, p. 95.

¹⁶ CUSTÓDIO, Tulio Augusto Samuel. **Construindo o (auto)exílio: Trajetória de Abdias do Nascimento nos Estados Unidos, 1968 – 1981**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2011, p. 19.

fundamento (*afro-centrismo*) de uma identidade própria (*negritude*) de parcela população brasileira, assim percebendo o negro brasileiro como produto de uma experiência negra compartilhada (*pan-africanismo*). Nesse contexto de profusão de ideias e ideais, participa da fundação do Movimento Negro Unificado – MNU (1978) e do Memorial Zumbi (1980).¹⁷

Participa nova e ativamente do movimento constituinte que culminou no texto constitucional vigente. E, em 1988, torna-se responsável pela instituição da Comissão do Centenário da Abolição, que resultou na criação da Fundação Cultural Palmares – fundação pública que possui como missões legalmente previstas a promoção e o apoio do acesso à cultura negra no país, visando a interação social, econômica e política e o intercâmbio da população negra brasileira.¹⁸¹⁹

Dentre as obras publicadas pelo pensador, destacam-se:

Tabela II – Bibliografia selecionada de Abdias do Nascimento

Ano de Publicação	Título	Editora
1950	Relações de Raça no Brasil	Quilombo
1961	Dramas para Negros e Prólogo para Brancos	TEM
1966	Teatro Experimental do Negro: Testemunhos	GRD
1968	Oitenta Anos de Abolição	Cadernos Brasileiros
1968	O Negro Revoltado	GRD
1976	Memórias do Exílio	Arcádia
1976	<i>“Racial Democracy” in Brazil: Myth or Reality</i>	<i>University of Ife</i>
1977	<i>“Racial Democracy” in Brazil: Myth or Reality</i> (reedição)	<i>Sketch Publishers</i>
1978	O Genocídio do Negro Brasileiro	Paz e Terra
1978	<i>Sortilege: Black Mystery</i>	<i>Third World Press</i>
1979	<i>Mixture or Massacre</i>	<i>Afrodiaspora</i>
1979	Sortilégio II: Mistério Negro de Zumbi Redivivo	Paz e Terra
1980	O Quilombismo	Vozes
1981	Sitiado em Lagos	Nova Fronteira
1982	O Negro Revoltado (reedição)	Nova Fronteira
1983	Axés do Sangue e da Esperança	RioArte
1984	Jornada Negro-Libertária	IPEAFRO

¹⁷ Recuperação histórica a partir de: ITAÚ CULTURAL. *Ocupação Abdias do Nascimento*. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/abdias-nascimento>. Acesso em 04 fev. 2020.

¹⁸ V. BRASIL. **Lei nº 7.668/1988**. Autoriza o Poder Executivo a constituir a Fundação Cultural Palmares – FCP e dá outras providências. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1988/lei-7668-22-agosto-1988-368161-norma-pl.html>. Acesso em 04 fev. 2020.

¹⁹ Sobre a atual gestão da Fundação Cultural Palmares, em uma perspectiva de Direito e Arte, sugere-se a leitura de: <http://www.justificando.com/2020/09/10/nos-entre-a-banalidade-do-mal-e-do-racismo-institucional/>.

1985	Povo Negro: A Sucessão e a “Nova República”	IPEAFRO
1983	Combate ao Racismo	Câmara dos Deputados
1983	Afrodiaspora: Revista do Mundo Africano	IPEAFRO
1989	<i>Brazil: Mixture or Massacre</i>	<i>The Majority Press</i>
1991	<i>Africans in Brazil: a pan-african perspective</i>	<i>Africa World Press</i>
1991	A Luta Afro-Brasileira no Senado	Senado Federal
1995	<i>Orishas: the Living Gods of Africa in Brazil</i>	<i>Temple University Press</i>
1997	<i>Thoth: Pensamento dos Povos Africanos e Afrodescendentes</i>	Senado Federal
2002	O Brasil na mira do pan-africanismo	Centro de Estudos Afro-orientais
2002	O Quilombismo (reedição)	Fundação Cultural Palmares
2003	Quilombo – Vida, Problemas e Aspirações do Negro	34

Fonte: elaboração própria, a partir de levantamento do IPEAFRO.²⁰

Dessa vasta contribuição técnico-literária, depreende-se a fundamentalidade de se posicionar a pessoa negra como sujeito de direitos e de se dar efetividade ao mandamento constitucional de igualdade material para e entre todos os cidadãos brasileiros. Como bem conclama em poesia deve-se: “crescer na esperança do aquém e do além do continente e da pele de alguém, [afinal] lutar é crescer no além e no aquém, afirmando a liberdade da raça, amém”.²¹

Destarte, o quilombismo, enquanto tese programática proposta por Abdias, ganha especial relevância. O pensador advogava pelo reconhecimento dos quilombos como as experiências prefaciais de igualdade e liberdade nas Américas. Defendia que eles possuíam uma estrutura comunitária baseada em valores culturais africanos, assim como organizavam-se politicamente de modo democrático, opondo-se ao sistema econômico colonial – criminosamente escravagista. Inequivocamente, o projeto nacional quilombista se constituía como agenda sustentável²² e, conseqüentemente, passadas décadas de sua proposição, ainda é contemporâneo e necessário.

²⁰ IPEAFRO. **Publicações de Abdias do Nascimento.** Disponível em: <http://www.abdias.com.br/publicacoes/publicacoes.htm>. Acesso em 04 fev. 2020.

²¹ NASCIMENTO, Abdias do. **Axés do Sangue e da Esperança.** Rio de Janeiro: RioArte, 1983.

²² Dentre os princípios e propósitos desse movimento político, salienta-se que: “O quilombismo essencialmente é um defensor da existência humana e, como tal, ele se coloca contra a poluição ecológica e favorece todas as formas de melhoramento ambiental que possam assegurar uma vida saudável para as crianças, as mulheres e os homens, os animais, as criaturas do mar, as plantas, as selvas, as pedras e todas as manifestações da natureza” (NASCIMENTO,

Antirracismo como componente de desenvolvimento sustentável

Segundo estudo pretérito²³, entende-se que a sustentabilidade é um modelo de axioma estrutural de muitos desenhos constitucionais contemporâneos preocupados formalmente com o bem-estar presente e futuro dos cidadãos, pelo que sua dimensão social representa uma vedação a um processo de desenvolvimento excludente, exclusivo e irresponsável. Exige-se, assim, um *design* estatal substantivo da sustentabilidade a de modo impositivo incluir a erradicação das discriminações raciais como expressão de tal dimensão sustentável.²⁴

Na experiência brasileira, estabelece-se constitucionalmente (artigo 3º, IV, Constituição Federal) a promoção do bem de todos, sem preconceitos de raça e quaisquer outras formas de discriminação, como objetivo fundamental do Estado Democrático de Direito.²⁵ Na comunidade internacional, por sua vez, compromisso análogo fundamenta o consenso acerca da relevância da tutela jurídica da antidiscriminação, que restou consolidada no âmbito da Organização das Nações Unidas – ONU, em 2001, através da Declaração e Programa de Ação de Durban, firmada quando da III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata.²⁶

Abdias do. **O Quilombismo: Documentos de uma Militância Pan-Africanista**. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2019, p. 307).

²³ MUNIZ, Veyzon Campos. Desenvolvimento humano sustentável e erradicação da pobreza extrema: uma análise sobre a experiência portuguesa. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, v. 6, n. 1, 2016, p. 181.

²⁴ Tese já veiculada em: MUNIZ, Veyzon Campos. Direito, desenvolvimento sustentável e negritude: boas práticas e reflexões jurídicas conexas. **Revista Brasileira de Direito Público**, ano 17, n. 67, 2019, p. 151; e MUNIZ, Veyzon Campos. Desenvolvimento sustentável, direito e raça. **Revista Brasileira de Direito Constitucional e Internacional**, vol. 118. São Paulo: RT, 2020, p. 230.

²⁵ “Há abertura constitucional para proibição jurídica da discriminação interseccional [...]. Isso em virtude da previsão do art. 3º, inciso IV, da Constituição Federal, cujo texto expresse alude, em sua parte final, a ‘quaisquer outras formas de discriminação’. Na mesma linha, na legislação nacional destaca-se o Estatuto da Igualdade Racial, em que há uma clara previsão acerca da discriminação múltipla, com a definição de desigualdade de gênero e de raça e a menção explícita às mulheres negras” (RIOS, Roger Raupp; SILVA, Rodrigo da. Democracia e direito da antidiscriminação: interseccionalidade e discriminação múltipla no direito brasileiro. **Ciência e Cultura**, vol. 69, n. 01, 2017, p. 45).

²⁶ ONU. **Declaração e Programa de Ação de Durban (2001)**. Disponível em: <http://www.un.org/WCAR/durban.pdf>. Acesso em 05 maio 2019.

O aludido diploma afirma valores de solidariedade, respeito, tolerância e multiculturalismo, como fundamentos morais e inspirações para a luta global contra o racismo e as discriminações raciais. Reconhece, nesses termos, que: 1) a escravidão e o tráfico de pessoas escravizadas foram crimes contra a humanidade, especialmente por sua magnitude, natureza de organização e negação da essência humana das vítimas, sendo as maiores manifestações e fontes do racismo no mundo; 2) africanos, afrodescendentes e povos indígenas foram e continuam a ser vítimas das consequências desses crimes contra a humanidade ainda hoje; 3) a pobreza, o subdesenvolvimento, a marginalização, a exclusão social e as disparidades econômicas estão intimamente associadas ao racismo e contribuem para a persistência de práticas e atitudes racistas as quais geram mais iniquidades entre as pessoas; 4) as consequências negativas de ordem econômica, social e cultural do racismo e da discriminação racial têm contribuído significativamente para o subdesenvolvimento dos países em desenvolvimento; 5) existe a necessidade de se colocar um fim à impunidade das violações dos direitos humanos e das liberdades fundamentais de indivíduos e de grupos que são vitimados pelo racismo e pela discriminação racial; 6) há valor e diversidade na herança cultural dos africanos e afrodescendentes, assim como há importância e necessidade de que seja assegurada sua total integração à vida social, econômica e política, visando a facilitar sua plena participação em todos os níveis dos processos de tomada de decisão.

O aludido diploma, desse modo, mostra-se como um ato de desagravo da comunidade internacional em relação à histórica violação de direitos humanos mundialmente suportada por pessoas negras, assim como consolida uma pauta global antirracista. A ONU, ainda aprofundando o debate antirracista, em 2013, através da Resolução nº 68/237, declarou o período entre 2015 e 2024, a Década Internacional de Afrodescendentes.²⁷ Visando reforçar instrumentos jurídicos de afirmação

²⁷ ONU. **Resolução 68/237 (2013)**. Disponível em: http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/68/237. Acesso em 05 maio 2019.

da noção de que “todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos e têm o potencial de contribuir construtivamente para o desenvolvimento e o bem-estar de suas sociedades”, opôs-se veementemente a doutrinas, teorias, ideologias e práticas de superioridade racial, concepções que nominou como “cientificamente falsas, moralmente condenáveis, e socialmente injustas e perigosas”²⁸.

Na mesma linha, em 2015, ano inaugural da aludida Década, quando da Cúpula das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável, estabeleceu-se um potente planejamento estratégico para a orientação de políticas internas e de atividades de cooperação internacional, incluindo-se o combate ao racismo como objetivo de desenvolvimento sustentável – ODS.²⁹ Através dos ODS n° 10 e 16, fixou-se o empoderamento e a promoção de inclusão social, econômica e política de todos, independentemente da raça (10.2), a garantia de igualdade de oportunidades e a redução das desigualdades de resultados, inclusive por meio da eliminação de leis, políticas e práticas discriminatórias e da promoção de legislação, políticas e ações adequadas a este respeito (10.3), a garantia de escolhas públicas democráticas (16.7) e o fomento e o cumprimento de leis e políticas não discriminatórias (16.b).

Entende-se que a ONU, nesse contexto, pretende fomentar a implementação prática da sábia lição de Angela Davis de que “em uma sociedade racista, não basta não ser racista, é necessário ser antirracista”. Em outros termos, mas resguardando-se o mesmo sentido material, pode-se afirmar que se acolheu um projeto quilombista como estratégia de efetividade do desenvolvimento sustentável.

²⁸ ONU. **2015-2024 – Década Internacional de Afrodescendentes**. Disponível em: <http://decada-afro-onu.org/index.shtml>. Acesso em 05 maio 2019.

²⁹ ONU. **Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (2015)**. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/pos2015/agenda2030>. Acesso em 05 maio 2019.

Direito ao quilombamento: direito humano ao desenvolvimento das pessoas negras

Partindo da conceituação de Joselicio Junior, compreende-se que o quilombamento é “uma necessidade histórica, é um chamado, uma reconexão com nossa ancestralidade para atuar no presente, é construir esperança, é construir força, é construir sonho, é construir um futuro melhor”³⁰. Os quilombos, em um fundamental reconhecimento histórico, são os precursores da luta contemporânea contra o racismo estrutural na história brasileira – e, conseqüentemente, a favor da sustentabilidade –, pelo que se recusaram às imposições do sistema escravagista e ao epistemicídio cultural.³¹

Oportunamente, com base na *Declaração sobre o Direito ao Desenvolvimento* (1986)³², observa-se a consolidação do conteúdo normativo do desenvolvimento sustentável como direito humano a assegurado a integralidade de indivíduos e povos. Paz, desenvolvimento, democracia e direitos humanos são lidos como interdependentes e afirma-se a sua efetividade como uma problemática que diz respeito a toda comunidade (internacional, nacional, regional, comunitária e local) – pelo que se permite advogar que é crucial que movimentos sociais e sociedade civil organizada, como é o MNU e foi o TEN, lutem por sua aplicação efetiva e contra eventuais tentativas de esvaziamento de sua relevância e efetividade.³³

O racismo vai de encontro ao ideal universalista do direito ao desenvolvimento. A sustentabilidade, como seu princípio articulador, por sua vez, pauta-se justamente na ciência de que todos os seres humanos são agentes sociais racionais, autônomos e, logicamente, antidiscriminatórios.

³⁰ JUNIOR, Joselicio. *É Tempo de se Aquilombar*. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/colunistas/joseliciojunior/e-tempo-de-se-aquilombar>. Acesso em 06 maio 2019.

³¹ Cf. NASCIMENTO, Abdias do. *O Negro Revoltado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 102.

³² ONU. *Declaração sobre Direito ao Desenvolvimento (1986)*. Disponível em: <http://www.un.org/documents/ga/res/41/a41r128.htm>. Acesso em 05 maio 2019.

³³ Sobre o assunto: <http://www.justificando.com/2019/06/19/pelo-direito-ao-desenvolvimento-dos-povos-e-pessoas-negras/>.

Abdias do Nascimento, seja no desenvolvimento do TEN, seja na articulação do MNU, traz à baila que, infelizmente, em plano prático, tais agentes, não raro, usam de sua racionalidade e autonomia de modo racista e, conseqüentemente, atentatório ao desenvolvimento sustentável.

Como bem alerta Adilson Moreira, a experiência social de pessoas negras é bastante distinta daquela vivida por pessoas brancas, pelo que se elucida que o racismo “está presente em quase todas as interações sociais, em quase todas as produções culturais”.³⁴

Com efeito, a mudança desse estado de coisas insustentável vem a partir de uma transformação social quilombista, que deve unir o negro a todos os “‘verdadeiros democratas’ (intelectuais, artistas, cientistas e jornalistas negros e brancos) com o intuito de destruir as barreiras”³⁵ erguidas pelo racismo e que o colocam em situação de vulnerabilidade e marginalidade, violando os seus direitos. Tal união seria expressão de aquilombamento.

Na esteira das percepções de Djamila Ribeiro, torna-se nítido que se perceber “criticamente implica uma série de desafios para quem passa a vida sem questionar o sistema de opressão racial”³⁶. Afinal, a ausência de autorreflexão muito contribui para a manutenção das estruturas racistas. “Praticar pequenos exercícios de percepção pode transformar situações de violência que antes do processo de conscientização não seriam questionadas”³⁷, pelo que a leitura e o reconhecimento de pensadoras e pensadores negros, como Abdias do Nascimento, se torna uma boa prática na indução da sustentabilidade e do antirracismo.

Portanto, o direito ao aquilombamento pode ser sintetizado como o direito humano ao desenvolvimento das pessoas negras. Enquanto constructo jurídico albergado no direito-síntese que é o direito ao

³⁴ Que ainda salienta que o racismo converge com o sexismo e a homofobia, atuando “como um multiplicador de subordinações que impedem a ação [racional e] autônoma do indivíduo em diferentes frentes”. (MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica**. São Paulo: Contracorrente, 2019, p. 77 e 85.)

³⁵ MACEDO, Márcio José de. **Abdias do Nascimento: a Trajetória de um Negro Revoltado (1914 - 1968)**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2005, p. 136.

³⁶ RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 107.

³⁷ RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 107.

desenvolvimento, cumpre asseverar que: 1) ele existe implicitamente no texto constitucional pátrio e explicitamente no ordenamento internacional; 2) sua validade pressupõe a construção da memória nacional negra, a renovação e ampliação de ações afirmativas (especialmente educacionais e laborativas), a difusão de práticas antidiscriminatórias na sociedade e o constante fortalecimento da pesquisa e produção científicas negras; 3) ele é eficaz quando há informação sobre as relações raciais, adesão à agenda racialmente protetiva e sustentável e repúdio integral ao racismo.

Considerações finais

“Trago a força de Palmares pra vencer demanda: a liberdade é minha por direito. Não vamos tolerar o preconceito, somos todos irmãos e a luz da razão vai nos guiar. Sorrir, sim, nós podemos sonhar, pois temos um futuro pela frente”, bradou a comunidade do Grêmio Recreativo Escola de Samba Vai-Vai em seu desfile no Carnaval Paulistano 2019, Grupo Especial, ao apresentar o enredo “Vai-Vai: o Quilombo do Futuro”.³⁸ A tradicional escola de samba, maior campeã daquela disputa, exaltou a luta da população negra pela igualdade e defendeu o aquilombamento como estratégia de um futuro melhor, restou rebaixada, e isso é sintomático de ambientes em que a voz do povo negro é estrategicamente silenciada.

Fato é que o racismo opera como elemento corrosivo do passado, do presente e do futuro de negras e negros. O projeto político e os estudos antirracistas iniciados por Abdias do Nascimento nunca ignoraram as consequências dos crimes contra a humanidade cometidos no período escravagista, porém indicavam que esse passado não definia o negro e tampouco o seu futuro. Com o Teatro Experimental do Negro, ele previu um futuro de protagonismo e de luta incansável pela afirmação à população negra do desenvolvimento sustentável do Estado brasileiro.

³⁸ G.R.E.S. Vai-Vai. **Vai-Vai: o Quilombo do Futuro**. Disponível em: <http://www.vaivai.com.br/samba-enredo-2019>. Acesso em 15 de abril de 2020.

Entretanto, a pertinente denúncia de Adilson Moreira de que a “interpretação jurídica tem sido direta e indiretamente utilizada como um instrumento importante para a reprodução da opressão racial” não deve ser ignorada.³⁹ Ciente de que o racismo está estrutural e tragicamente presente na realidade de nosso país, assevera-se, de um lado, que o operador do direito deve reconhecê-lo, em suas múltiplas dimensões, e, de outro, deve comprometer-se com o seu maciço enfrentamento e sua cabal erradicação.

Nesse sentido, é conveniente e oportuno responder positivamente ao convite apresentado por Abdias, isto é, aceitar engajar-se efetivamente na luta antirracista em seu cotidiano e em todos os espaços. E, conseqüentemente, repensar as realidades e as desigualdades existentes na sociedade e perceber que a constituição de uma agenda sustentável antirracista corresponde a melhorar a qualidade da democracia e a vida de todas as pessoas.

³⁹ MOREIRA, Adilson José. *Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica*. São Paulo: Contracorrente, 2019, p. 19.

Intervenção Poética III – “OQCÊQUERBOY”¹

*“Sem acesso à cultura, estrutura se abala
País tropical, no Rio chove bala
Me fala, quem fornece droga e fuzil
Pro menor que nunca saiu da própria área?
(Me fala)
Mó pala
Helicóptero de cocaine
Mas o foco tá no aviãozinho
Bode expiatório pros que julgam do sofá da sala
Doí crescer sem herói já que preto é cor de suspeito
Boy
Sua meritocracia não me engana mais
Doí?
Ver os preto lindo indo para além do gueto
Pra tomar de volta o que é nosso por direito
Riqueza roubada de nossos ancestrais
Me diz OQCÊQUERBOY?”*

¹ Trecho de Quimo na música “OQCÊQUERBOY” do Tramando Ideia Rap. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=i_ZKFvBzMWI.

**“Não descarrega sua arma em mim”¹:
a música como instrumento jurídico
de combate ao genocídio negro**

*João Pablo Trabuco*²

“Fui forjada no não, virei o jogo”

O genocídio negro é matéria viva do cotidiano brasileiro, de modo que é preciso construir ferramentas de enfrentamento a essa realidade brutal ostensivamente retratada por dados oficiais, a exemplo do Levantamento de Informações Penitenciárias (INFOPEN) e extra-oficiais como o relatório sobre autos de resistência organizado por Michel Misse³. A música se apresenta como um veículo de combate direto a essas intempéries retratadas.

Engrandeco, tal maneira, o esforço das/os colegas em viabilizar uma obra que enalteça produções intelectuais e artísticas voltadas à negritude, pois, de acordo com bell hooks⁴ devemos “estar comprometidos em

¹ Trecho da música “Virei o jogo” de Elza Soares (2019). Os títulos das seções do capítulo também se valem da mesma referência.

² Mestre em Direito pela Universidade Federal da Bahia, Membro do Núcleo de Estudos sobre Sanção Penal – NESP, Membro do Grupo de Pesquisa Historicidade do Estado, Direito e Direitos Humanos: Interações Sociedade, Comunidades Tradicionais e Meio Ambiente, Professor na Faculdade Metropolitana de Camaçari – FAMEC, Advogado. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7413703346253343>. E-mail: jptrabuco@gmail.com.

³ MISSE, Michel. **Autos de resistência: Uma análise dos homicídios cometidos por policiais na cidade do Rio de Janeiro (2001 – 2011)**. Pesquisa do Núcleo de Estudos da Cidadania, Conflito e Violência Urbana da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: http://topir.org.br/wp-content/uploads/2017/04/PesquisaAutoResistencia_Michel-Misse.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

⁴ hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Elefante, 2019, p. 36.

realizar esforços de intervir criticamente no mundo das imagens e transformá-lo, conferindo uma posição de destaque em nossos movimentos políticos de libertação e autodefinição”.

Isso porque o adorno material que constrói a imagem negra é quase sempre envolto em estigmas e representações de subalternidade que em nada se parecem com a realidade. É verdade que há marginalização e seletividade sobre os corpos negros, o que não significa, todavia, que a vida de pessoas negras gire em torno dessas etiquetas.

Pelo contrário, Assata Shakur⁵ lembra que tais condições são estruturantes para a luta antirracista e que nós somos “moldados na nossa opressão”. A luta pelo controle de nossa imagem, portanto, perpassa as violências estatais, mas não se resume única e exclusivamente a elas.

Assim, quando Elza Soares canta que “a perna treme, parece videogame, é uma poça de sangue no chão e nego geme⁶”, formaliza, através das palavras do compositor Rafael Mike, a emocionalidade negra frente aos ataques diuturnos do poder estatal.

Neusa Santos Souza⁷ trata da emocionalidade da pessoa negra como um elemento particular, já que sua identidade foi historicamente negada e vilipendiada, seja econômica, política ou socialmente, de modo que o ser negro toma para si o modelo branco de identidade para fins de ascensão social. Ou seja, a partir da imagem de poder simbólico do Estado, de acordo com os saberes de Pierre Bourdieu⁸, a pessoa negra se sente compelida a desejar ser/tornar-se branca para que assim possa usufruir dos mesmos privilégios que ela.

Quando Florestan Fernandes⁹ lembra que a vida social e o comportamento negro “acabaram sendo mais ou menos contaminados pelos influxos sociopáticos de um estado de anomia crônico, antes

⁵ SHAKUR, Assata. **Escritos**. Brasília: Reaja, 2016, p. 56.

⁶ Trecho da música “Não tá mais de graça” de Elza Soares (2019).

⁷ SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983, p. 19.

⁸ BOURDIEU, Pierre. **Sobre o Estado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

⁹ FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Ed. Globo, 2008, p. 275.

suscetível de piorar que de se autocorrigir” é para mostrar que a única brecha de vida encontrada pela pessoa negra numa sociedade branca e racista é assimilar-se a ela.

A assimilação cultural, estratégia política de embranquecimento trabalhada por Abdias do Nascimento¹⁰, apresenta-se como um caminho de desestruturação da negritude, no qual há a “concessão aos negros, individualmente, de prestígio social”. Esse pensamento traduz uma noção egoísta de ascensão social presente no modelo capitalista de sociedade que, por sua vez, não encontra raízes nas comunidades tradicionais africanas. Concatenar pontos estruturantes do Estado com as variadas formas de resistência negra é fator principal de análise desse capítulo.

Assim que partindo da música “Virei o jogo”, interpretada por Elza Soares no álbum “Planeta Fome” de 2019, tem-se a representação máxima de um movimento combativo contra o sistema de segregação racial imposto pela branquitude.

“Quando tropecei sempre me ergui”

O estilo musical de Elza Soares é muitas vezes definido como MPB, mas a sua raiz é mesmo o samba do Rio de Janeiro, que, como aponta Ana Luíza Teixeira Nazário¹¹, se desenvolveu “no meio do processo de rejeição da população negra (descendente de pessoas escravizadas) nos centros urbanos – vistos com olhos de temor pela sociedade e pelo próprio Estado que enxergava em suas práticas culturais condutas criminosas”.

A trajetória pessoal da artista em comento perpassa por episódios de violência doméstica que não deixam de estar presentes nas suas representações artísticas. Relembro, neste sentido, que Angela Davis¹² aponta o *blues* como meio utilizado para discutir temas sensíveis para as

¹⁰ NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**. São Paulo: Perspectivas, 2016, p. 112.

¹¹ NAZÁRIO, Ana Luíza Teixeira. “Alô, malandragem! Maloca o flagrante”: sambandidos e proibidões no ritmo do (anti)herói. In: NAZÁRIO, Ana Luíza Teixeira; RIGON, Bruno Silveira (Orgs.). **Criminologia e música brasileira**. Porto Alegre: Canal Ciências Criminais, 2020.

¹² DAVIS, Angela. **Blues legacies and black feminism**. Nova Iorque: Vintage, 1998.

mulheres afro-americanas na década de 1920-30. Não se trata de mera semelhança: tanto o *blues* quanto o samba se tornaram, ao longo do tempo, instrumentos de liberdade para as mulheres negras. Se num contexto histórico a representação de suas imagens é completamente vilipendiada, através da música e do domínio da própria voz era possível construir uma nova persona.

Aqui reside uma problemática nomeada por bell hooks¹³ como a “diva do Terceiro Mundo”. A escritora estadunidense aponta como o comportamento elitista branco de uma sociedade eurocentrada pode ser determinante para o modo como age uma “estrela” negra de sua geração, enfrentando, inclusive, questões primordiais para o feminismo negro – aos quais me abstenho de comentar por reconhecer o meu lugar de fala.

Em que pese explicito que devemos valorizar mulheres negras que alcançam o sucesso, bell hooks aponta que o manejo do poder atribuído a uma diva é importante para conhecer e respeitar os limites da comunidade, já que poucas conseguem tal posição.

Há que se enfrentar ainda, dentre todas as dificuldades encontradas por uma mulher negra que deseja se tornar artista, as marcas do genocídio contemporâneo. Se num primeiro momento temos a escravização de pessoas negras como termômetro definitivo dos espólios e torturas praticadas por pessoas brancas europeias, hoje o genocídio expande suas vertentes.

A Convenção para a Prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio, elaborada pelas Nações Unidas em 1948, dispõe de um rol exemplificativo que determina quais atos podem ser considerados formas explícitas de genocídio. O “sofrimento negro”, porém, se torna invisibilizado pelo campo jurídico, quanto ao seu tratamento legal, ainda que existam ataques sistemáticos sobre as comunidades negras, conforme apontamentos de Ana Flauzina¹⁴.

¹³ hooks, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Elefante, 2019, p. 209.

¹⁴ FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. As fronteiras raciais do genocídio. **Revista Direito UnB**, v. 01, n. 01, 2014, p. 137.

Eliane Cantarino O’Dwyer¹⁵ determina que o assassinato de um grupo étnico-racial específico deve ser chamado de genocídio doméstico. Essa particularidade dialoga, de acordo com a autora, com as formas contemporâneas de massacre, cujo intento é destruir (inclusive culturalmente), no todo ou em parte, grupos em situação de vulnerabilidade.

Enfrentar esses mecanismos de Estado que determinam a morte negra como motor precípua de gestão política tem sido um papel importante exercido pela música, inclusive porque é preciso, antes de qualquer coisa, encarar o ativismo como diversão, de acordo com as primorosas lições de Assata Shakur¹⁶.

Somente através de uma forma revolucionária de enxergar a vida é que se pode discutir alterações substanciais no âmbito jurídico. Enfrentar a questão do abolicionismo penal, por exemplo, não pode ser uma tarefa relegada às pessoas brancas, visto que maior parte da população carcerária no Brasil é negra. É preciso retomar o protagonismo das pautas que devem ser racializadas, mas ter o cuidado necessário para não cair na armadilha de buscar se tornar uma “diva”¹⁷ e se esquecer que a verdadeira mudança social se dá por meio da partilha e da vida em comunidade, como bem ensinam os ancestrais.

Digo que a música de Elza Soares faz referência a essa ancestralidade porque permite que a pessoa negra se desvincule do olhar branco sobre si, o que a torna sujeito, não ocupando mais a posição de outridade¹⁸.

¹⁵ O’DWYER, Eliane Cantarino. Projeto modernizador de construção da Nação e estratégias de redefinição do Estado e suas margens. In: VALENCIO, N.; ZHOURI, A. (Orgs.) **Formas de matar, de morrer e de resistir: limites da resolução negociada de conflitos ambientais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 50.

¹⁶ SHAKUR, Assata. **Escritos**. Brasília: Reaja, 2016, p. 116.

¹⁷ E aqui incluo também os homens cis heterossexuais, cuja vaidade impede o avanço do debate racial.

¹⁸ Sueli Carneiro vai apontar a racialidade como fundamento do não-ser, isto é, o Outro é sempre o contraponto daquilo que é hegemônico e, portanto, considerado pelo fundamentalismo branco como superior (CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005).

“A sua arma não vai me abater”

Para iniciar esta seção, trago a análise de alguns dados de extrema importância quando da observação das questões raciais. Num primeiro momento, tem-se que, de acordo com o Atlas da Violência¹⁹, 75,7% dos homicídios no país têm como vítimas as pessoas negras, isto é, o risco de um negro ser assassinado no Brasil é 2,7 vezes maior que uma pessoa não-negra. A taxa de mortalidade de mulheres negras também chega a alcançar quase o dobro.

Neste mesmo sentido genocida, dados do Instituto de Segurança Pública do Rio de Janeiro (onde nasceu e vive Elza Soares) apontam que 80,3% das pessoas mortas pela polícia no Estado, apenas no início de 2019, eram negras, a geopolítica de morte se mostra latente. Em contrapartida o número de policiais condenados por tais homicídios não passa de 1%, de modo que o relatório coordenado por Michel Misse²⁰ aponta o arquivamento dos inquéritos por exclusão de ilicitude num absurdo número de 99,2%.

Utilizar números para contabilizar mortes negras deveria ser considerado vergonhoso, razão pela qual considero que este capítulo apenas reitera muito do que já foi dito, visto e vivido. A proposição com a qual pretendo dialogar, portanto, não se vincula a um debate criminológico que busque razões ontológicas para as categorias de crime e criminoso/a. Tampouco utilizar ferramentas críticas para abordar a criminologia de um ponto de vista marginal, como proposto por Zaffaroni²¹ e ratificado por estudiosos brancos que desconhecem a verdadeira marginalidade – aquela que não é mostrada no GTA²².

¹⁹ IPEA. **Atlas da Violência**. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/27/atlas-da-violencia-2020-principais-resultados>. Acesso em 30 set. 2020.

²⁰ MISSE, Michel. **Autos de resistência: Uma análise dos homicídios cometidos por policiais na cidade do Rio de Janeiro (2001 - 2011)**. Pesquisa do Núcleo de estudos da cidadania, conflito e violência urbana da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: http://fopir.org.br/wp-content/uploads/2017/04/PesquisaAutoResistencia_Michel-Misse.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

²¹ ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **Em busca das penas perdidas: a perda da legitimidade do sistema penal**. Trad. Vânia Romano Pedrosa e Amir Lopez da Conceição. Rio de Janeiro: Revan, 1991.

²² Referência ao jogo de videogame *Grand Theft Auto*, que apresenta à juventude uma criminalidade acrílica.

O que proponho, portanto, é observar com a devida atenção que a escravização não foi abolida, mas travestida em instrumentos como a marginalização (seja residencial, psíquica ou encarceradora).

Um primeiro movimento para a real análise dos dados ora expostos seria partir do verdadeiro abolicionismo, isto é, com a extinção definitiva da prisão – espaço destinado quase exclusivamente à população negra.

Não obstante, o cárcere não é o único espaço de opressão racializada. Isso porque, para Sueli Carneiro²³, “a matéria punível é a própria racialidade negra”, de modo que a aversão acompanhará a negritude desde o presídio até às valas. Frente à expressa seletividade do sistema de justiça criminal, alternativas não judiciais se mostram como opulentos mecanismos de resistência.

“Afirmação até o fim”

Toma-se por certo, ainda, que a música não é um mero instrumento artístico, mas uma manifestação política imbuída de poder jurídico conquanto viabiliza a alteração da realidade social. Em se tratando de artistas negros/as, a sonoridade se aproxima da oralidade e canções se tornam orações evocadas como mantra de sobrevivência.

Em meio ao caos político que viabiliza estratégias de morte negra num contexto pandêmico, resta imprescindível voltar os olhos aos saberes das comunidades tradicionais e de seus líderes. Intelectuais como Nego Bispo²⁴ e Makota Valdina²⁵ são fundamentais para a efetivação da busca por igualdade racial.

Permito, assim, que as palavras dos meus ecoem através das minhas.
Axé, axé, axé.

²³ CARNEIRO, Sueli. *A construção do outro como não ser como fundamento do ser*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005, p. 129.

²⁴ Obra do pensador *Colonizações, Quilombos, Modos e Significações* disponível em: <https://www.saberestradicionalis.org/publicacoes-dos-mestres-nego-bispo/>.

²⁵ Entrevista com a pensadora, concedida à Fundação Cultural Palmares, disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/revistaz/revistaz-i75.pdf>.

**Arte e luta:
a música negra enquanto instrumento
para dar voz aos movimentos sociais**

*Tirza Natiele Almeida Matos*¹

*Gabriela Caroline Batista dos Santos*²

*Tainah Souza Silveira*³

Introdução

O Direito, por ser palco das relações humanas e ser atravessado por fenômenos históricos e sociais, oferece, gentilmente, seus “ouvidos” àqueles que pertencem às classes dominantes. Por ser instrumento para promoção de garantias legislativas e direitos, sobretudo, direitos humanos, surge a necessidade dos grupos, que sentem os “tampões” daqueles ouvidos e sua constante surdez, de terem suas vozes ampliadas.

A partir de uma conformação social que elege quais indivíduos serão violentados pelas práticas jurídicas e sociais, por meio dos fenômenos do racismo, machismo e desigualdade de classe, as minorias políticas,

¹ Graduanda em Direito pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Discente no Programa de Iniciação Científica da UESB. Membro do IBDU – Instituto Brasileiro de Direito Urbanístico. Integrante do NAJA – Núcleo de Assessoria Jurídica Alternativa. Membro do NEDIC – Núcleo de Estudos de Direito Contemporâneo. Integrante do GPDS – Grupo de Pesquisa Direito e Sociedade. E-mail: tirzanatiele@hotmail.com.

² Graduanda em Direito pela Universidade Federal do Oeste da Bahia – UFOP. E-mail: gabriela.caroline@ufob.edu.br.

³ Graduanda em Direito pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. Discente no Programa de Iniciação Científica da UESB. Membro do NAJA – Núcleo de Assessoria Jurídica Alternativa. Integrante da Equipe Executora da CDH – Clínica de Direitos Humanos da UESB. Membro do GPDS – Grupo de Pesquisa Direito e Sociedade. E-mail: tainahsilveira@gmail.com.

principalmente o povo negro, ergueram-se para produzir suas manifestações em frequências e ritmos diferentes: na música.

A música, para além de oferecer entretenimento, possui um grande poder quando recebida pelo ser humano. A capacidade dessa forma de arte de influenciar no estado psíquico dos sujeitos é decorrente de reações fisiológicas que pode provocar, de formas distintas, dependendo do emocional de cada indivíduo. E sua profundidade ainda não se restringe ao aspecto sensorial, alcança, também, as formas de sentir e ser sentido pelo outro, uma vez que permite a expressão das circunstâncias sociais que se debruçam sobre os sujeitos.

Partindo da compreensão de que a arte vai de encontro à aridez das normas e manuais do Direito, o presente capítulo busca investigar de que forma a arte, sobretudo na faceta da música, auxiliou e ofereceu bases para os movimentos sociais, diante do desrespeito às garantias e direitos normativos da população negra, além de perscrutar como os estilos musicais negros se desenvolveram perante as disputas sociais.

A pesquisa utilizou uma metodologia teórico-bibliográfica, em conjunto com recursos musicais, de letras e ritmos produzidos pelo povo negro. Além disso, foi feita uma abordagem através da literatura musical brasileira e internacional, de modo a extrair do seu conteúdo a denúncia de realidade proposta nas melodias, mormente, através das figuras de linguagem.

Em um primeiro momento, foi realizada uma abordagem acerca dos diálogos entre o Direito e a música, com o caráter de complementariedade da ciência e da arte, e de que forma o ele recepciona essas manifestações culturais. Seguidamente, foi feito um estudo sobre os processos históricos e sociais que levaram ao nascimento da música negra e de que forma esta se desenvolveu e foi recebida pela sociedade. E, por fim, foi realizada uma análise acerca da música como instrumento das lutas de um povo e como expressão das insurgências diante de conformações sociais desiguais, por meio de paralelos entre as produções de músicos, dos mais variados estilos, símbolos da cultura negra, e a realidade imposta a essa população.

Quais são as vozes ouvidas? A dialética entre direito e música.

Essa sangria de vida, produzida pela mentalidade legaloide, provoca-me um tremendo desespero. Detesto tudo o que é feito em nome da máxima seriedade, da fé na ciência e das certezas semânticas do Direito. Por isso, o poético.⁴

A sociedade moderna caracterizou-se pelo rompimento com a visão de mundo enraizada pela religião. Sendo assim, a partir do seu colapso, deixou como herança para a experiência ocidental uma forte crença na razão como única possibilidade de se conhecer a realidade. Se por um lado, buscou-se o afastamento dos fundamentos religiosos ou subjetivos, por outro, houve enfoque em uma espécie de “fundamentalismo científico”⁵.

O profundo direcionamento à objetividade do saber levou à anulação da subjetividade nas formas de pesquisa, assim como a uma massificação social, ao ignorar como os indivíduos recebem, de diferentes formas, as informações que os rodeiam, assim como o abstrato que habita dentro dos sujeitos⁶. Esse contexto cria um ambiente, descrito por Warat, de hiperracionalidade moderna, a qual consagrou sistemas explicativos específicos, apagou as manifestações do devir emocional e as compreensões derivadas do pluralismo e, portanto, negou a possibilidade de “entender o mundo a partir de nossas próprias sombras”⁷.

Como consequência do foco na objetividade, ocorreu também uma racionalização do Direito, levando a uma redução do pluralismo jurídico. O Estado passou a ignorar as variadas ordens jurídicas e, por conseguinte, a impor o monopólio estatal. Ao fazer da lei o seu principal instrumento,

⁴ WARAT, Luis Alberto. **A ciência jurídica e seus dois maridos**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004, p. 53.

⁵ PORTO, Renan Nery; FALEIROS; Thaísa Haber. **A arte como forma de (re)produção de subjetividades no sistema jurídico**. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=fffo79091fab6409>. Acesso em 17 ago. 2020.

⁶ PORTO, Renan Nery; FALEIROS; Thaísa Haber. **A arte como forma de (re)produção de subjetividades no sistema jurídico**. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=fffo79091fab6409>. Acesso em 17 ago. 2020.

⁷ WARAT, Luis Alberto. **Territórios Desconhecidos: a procura surrealista pelos lugares do abandono do sentido e da reconstrução da subjetividade**. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2004, p. 497.

emergiu o positivismo, fazendo com que a ciência do Direito se confundisse com a ciência da norma⁸.

Na referida lógica, o Direito veio a funcionar socialmente segundo os interesses das classes dominantes, por meio da falsa ideia de igualdade, a qual não assume as diferenças concretas entre os indivíduos. As pessoas, reciprocamente, enxergam-se iguais, ao tempo em que ocorre a desigualdade material. Há “tampões” ideológicos que criam uma realidade aparentemente científica, objetiva e universalizante⁹. Nesse sentido:

[...] no contexto da dogmática jurídica, os fenômenos sociais que chegam ao Direito passam a ser analisados como meras abstrações jurídicas e as pessoas, que são sujeitos sociais e protagonistas dos fatos, se transformam em autor e réu. Ou seja, a luta de classes parece não entrar na grande parte dos fóruns, peças jurídicas, “manuais”, etc., graças a essas mordanças (ou tampões?) do “discurso censurado” que a dogmática dominante produz. Ocorre, assim, uma espécie de coisificação das relações de jurídicas ou, ainda, uma catalogação fria, silenciosa e racional de fatos.¹⁰

Reduzida a possibilidade de buscar respostas a partir de meios independentes, o excesso de racionalidade leva, também, a um autoritarismo, uma vez que, ao normatizar qual conhecimento deve ser valorizado, também se disciplina as formas de viver, o que resvala na anulação do espaço de produção dos sujeitos. O autoritarismo, dessa forma, elege grupos específicos, os quais são autorizados a ser considerados como fonte de saber, em detrimento de outros.

A aludida eleição é pautada na lógica das relações humanas e também ecoa as opressões que vigoram na própria sociedade. A partir de então, o cenário que, em um primeiro momento, estaria direcionado às estruturas

⁸ ARAÚJO, Ana Carolina Palma de. **O direito por outras vozes: reflexões críticas a partir da música de Racionais Mc's e Bezerra da Silva**. Monografia. Ribeirão Preto: Faculdade de Direito de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2013, p. 32.

⁹ ARAÚJO, Ana Carolina Palma de. **O direito por outras vozes: reflexões críticas a partir da música de Racionais Mc's e Bezerra da Silva**. Monografia. Ribeirão Preto: Faculdade de Direito de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2013, p. 38.

¹⁰ ARAÚJO, Ana Carolina Palma de. **O direito por outras vozes: reflexões críticas a partir da música de Racionais Mc's e Bezerra da Silva**. Monografia. Ribeirão Preto: Faculdade de Direito de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2013, p. 41.

sociais, passa, por consequência, a ligar-se à arte, tendo em vista que esta reflete a realidade social. Por essa razão, a arte torna visíveis as disputas que ocorrem entre os opressores e oprimidos.

O supramencionado contexto pode ser observado a partir da valorização da arte e do conhecimento produzidos pelos indivíduos pertencentes aos estratos sociais mais altos. Esse processo é reflexo, também, de uma construção histórica baseada em ideias imperantes de racismo, machismo e desigualdade de gênero. A distinção dos grupos dignos de reconhecimento passa a produzir um preconceito, o qual foi e é resistido pelas minorias políticas.

A luta vem sendo realizada através de manifestações e medidas judiciais, todavia, uma das suas principais facetas se revela por meio da cultura e da arte desses povos, como da população negra. Expressões culturais, como a música, emergem, então, como símbolos da força e unicidade que cada grupo pode ter, além de expressarem resistência diante do autoritarismo que não se restringe ao monopólio do conhecimento, mas também opera violações a direitos humanos dos oprimidos. Portanto, “a afirmação da diferença e da pluralidade desses grupos viabiliza rotas de fuga desse racionalismo homogeneizante e é um convite a perceber que existem várias outras formas de pensar e ser”¹¹.

Como trouxeram Deleuze e Guattari, em *O que é filosofia?*¹², a ciência, a arte e a filosofia encontram-se no mesmo patamar e revelam um caráter de complementariedade. Dessa forma, as três áreas são igualmente criadoras e possibilitam a expansão do conhecimento, cada uma a partir de sua singularidade.

A música, como uma das expressões da arte, possibilita uma fuga da compreensão biunívoca transmitida pela ciência. Dessa forma, consegue materializar fenômenos sociais e sentimentos de mundo dos sujeitos, o

¹¹ PORTO, Renan Nery; FALEIROS; Thaísa Haber. **A arte como forma de (re)produção de subjetividades no sistema jurídico**. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=fff079091fab6409>. Acesso em 17 ago. 2020.

¹² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

que proporciona uma libertação para as minorias políticas, seja pela possibilidade de desabafo, seja pela maior compreensão das outras pessoas que não vivem a sua realidade, além de se constituir como instrumento de denúncia de mazelas sociais.

Partindo da compreensão de que o povo marginalizado não encontrava uma identificação com os estilos musicais das classes dominantes, a sua música floresceu como uma manifestação da experiência cotidiana, o que trouxe a singularidade e a inovação da sua produção musical. Produção esta que traz como possibilidade outras vozes serem ouvidas. Diante da riqueza que essa manifestação cultural oferece para as ciências, sobretudo, para o Direito, “é preciso que se (re)incorpore a ela aspectos ligados à intuição, à criatividade e à sensibilidade, típicos da criação artística”¹³.

O surgimento da música negra no Brasil

Dos embalos dos movimentos que compõem a capoeira, ao som do atabaque que compõe o elo entre os deuses africanos e sua saudação nos terreiros de candomblé, a música é, para os negros, muito mais do que instrumento de resistência, mas a força vital fundamentada nas suas manifestações culturais; criadora, portanto, da própria vida. Conforme Maria Eduarda Araújo Guimarães, em seu estudo sobre a música negra no Brasil:

[...] desde a constituição das sociedades humanas, a música tem um caráter ritual e sagrado, que fazem com que seja parte relevante da cultura da maior partes das sociedades e seu instrumental, como elo com o sagrado, antecede o seu aspecto puramente artístico.¹⁴

¹³ PORTO, Renan Nery; FALEIROS; Thaísa Haber. **A arte como forma de (re)produção de subjetividades no sistema jurídico**. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=fff079091fab6409>. Acesso em 17 ago. 2020.

¹⁴ GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil**. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998, p. 13.

A vinda para o Brasil de negros de diversas regiões de África, fez com que as manifestações religiosas e musicais produzidas aqui tivessem composição híbrida. Os instrumentos de percussão, como o atabaque e o agogô, que por vezes não conseguiam chegar ao Brasil, foram reinventados aqui e, mais tarde, foram a base de criação para o pandeiro e o samba.

A criminalização da cultura negra e de todos os seus elementos, no entanto, como decorrência do processo de escravidão aliado ao processo ideológico para segregação socioespacial, fez que com que negros e negras fossem perseguidos pelos representantes do poder opressivo do Estado, os quais tinham, muitas das vezes, seus instrumentos quebrados e seus corpos feridos. Em seu estudo sobre o negro e a comercialização da música popular brasileira, João Baptista Borges Pereira¹⁵ relata: “A gente precisava andar com os instrumentos escondidos, quando ia de uma festa a outra. Era botá um violão debaixo do braço e a polícia já vinha em cima. Samba era nome que fazia a turma grã-fina fazer o sinal da cruz”.

Dessa maneira, ao passo em que as cidades se erigiam hostis à presença dos negros em seus espaços de convivência social e aos elementos de sua cultura, os morros e as periferias brasileiras, diante de todas as dificuldades estruturais básicas de sobrevivência, encontravam na arte e na música a dignidade e a força para resistir às opressões de uma sociedade de raiz escravocrata.

Diante disso, os quilombos, os terreiros de candomblé e outros espaços de resistência e manifestação cultural eram criados pelos negros para que pudessem exercer sua liberdade, religiosidade, reencontro, musicalidade e reestruturação de sua cultura. Consoante Ramiro Zwetsch¹⁶, “na música popular brasileira, na virada do século 19 para o século 20, que a gente considera que é o período do surgimento do samba,

¹⁵ PEREIRA, J. B. O Negro e a Comercialização da Música Popular Brasileira. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, 1970, p. 7-15.

¹⁶ ZWETSCH, Ramiro. *O surgimento de manifestações como candomblé e capoeira foram fundamentais para o desenvolvimento dos principais gêneros musicais do Brasil*. Disponível em: <http://www.redbull.com/br-pt/music/A-influencia-da-musica-africana-na-musica-brasileira>. Acesso em 9 de set. 2020.

esses encontros estavam sempre ligados à reestruturação da cultura, aos princípios de organização religiosa”.

O samba, por exemplo, passou por um longo processo de criminalização e desprestígio até se tornar símbolo nacional e ser exportado para outras culturas, assim como muitos dos elementos musicais da cultura negra. A vontade política no período de consolidação do Estado Nacional de Getúlio Vargas, compreendido pela construção da identidade nacional, nos anos 1930, aliada a outros fatores, como a exaltação do ritmo na cultura musical do ocidente – aproveitamento de ritmos populares, realçando todo o complexo dentro do qual aqueles elementos se inseriam – e a implantação do Brasil urbano, como decorrência da tentativa de superação do Brasil rural, fruto do processo de industrialização, faz a cultura brasileira se reformular em expressões urbanas.¹⁷

Diferente da música que até então dominava, que à consagração do amor romântico ligava a apologia do viver bucólico, na música popular em ascensão a natureza está sempre ausente sendo invulgar a qualquer imagem ou comparação com tais elementos. Seu assunto é sempre a cidade e a crônica de seus habitantes.¹⁸

No entanto, no decorrer do projeto ufanista de Vargas, o samba sofre um processo de branqueamento, na tentativa de torná-lo mais respeitável, surgindo, assim, as escolas de samba, nas quais as letras não poderiam mais retratar o dia a dia da vida do negro, mas exaltar as belezas naturais do país.

Com o surgimento da indústria fonográfica, a popularização dos meios de massa e o surgimento do rádio, o samba se populariza, facilitando a sua adoção por várias cidades e trabalhadores brasileiros. Este samba, então chamado samba-canção, visava retratar em suas letras

¹⁷ Cf. PEREIRA, J. B. O Negro e a Comercialização da Música Popular Brasileira. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, 1970, p. 7-15.

¹⁸ PEREIRA, J. B. O Negro e a Comercialização da Música Popular Brasileira. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, 1970, p. 7-15.

as questões do mundo e da exclusão social, retomando o fio de inspiração inicial desse tipo de música: a denúncia através da arte.

Após a consagração do samba como símbolo nacional, nos anos 1960, os ideais de desenvolvimento consagraram a bossa nova como sua representante, a qual, mais tarde, deu lugar às músicas de protesto, quando os olhos em relação ao ritmo da música foram desviados para dar importância às letras das composições enquanto mecanismo de comunicação com o povo brasileiro.

Também nos anos 1960, o surgimento do movimento Tropicalista trouxe para o cenário cultural a imagem de um Brasil “multiétnico, multicultural, que incorpora as transformações tecnológicas e culturais desse momento. Macumba e guitarras”¹⁹. Buscando falar de um Brasil real, seus principais compositores eram baianos, negros ou mestiços, estando os elementos da cultura negra, mais uma vez, em destaque na música popular brasileira²⁰. No entanto, pela preocupação maior com a estética e com a incorporação de elementos da cultura popular internacional, não foi preocupação precípua desse movimento consolidar o resgate das raízes negras.

O referido movimento musical foi um dos elementos agregados pelos músicos que iriam efetuar esse resgate, uma vez que os seus principais autores, Gilberto Gil e Caetano Veloso, estiveram, desde o início, conectados ao processo de “reafricanização” da música negra.²¹

Com o passar do tempo, percebe-se que a inclusão dos elementos da cultura negra na cultura brasileira hegemônica, como foi o caso do samba, não teve como efeito de diminuir a discriminação racial, correspondendo exatamente a uma não inclusão da nacionalidade dos grupos negros,

¹⁹ GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil**. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998, p. 79.

²⁰ GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil**. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998, p. 82.

²¹ GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil**. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998, p. 89.

fazendo com que procurassem por uma nova identidade que lhes correspondessem de modo integral e não parcial.

O cenário internacional de movimentação da luta por direitos dos negros norte-americanos ecoou por todo mundo, causando reações no Brasil; expressões como o *Black Power* nos anos 1970, “incorporando-se a uma série de outros fatores da cultura brasileira e se integrando dentro de uma proposta de pan-africanismo”²².

Salvador surge, então, como um foco de reiteração da cultura ancestral africana e resgate de suas matrizes culturais, através dos blocos formados unicamente por negros, denominados de afoxés (candomblé de rua), que intentavam mostrar ao povo aspectos do culto afro, bem como o surgimento do Ilê Aiyê, marcado pelas organizações religiosas tradicionais de resistência negra na Bahia. Tal movimento inspirou outras manifestações musicais na Bahia, como o Olodum, a timbalada e o axé.

Outros movimentos de reidentificação da cultura negra surgiram em outros estados do Brasil. Tem-se, como exemplo, o funk, fortemente influenciado nos anos 1970 pelo *Black Power* e pelo soul. Os bailes funks se constituíram como uma das poucas alternativas de lazer possíveis e baratas das periferias e dos subúrbios, consolidando-se como o som dos jovens negros dos grandes centros, quando começa, a partir da década de 1980, a perder um pouco de sua preferência para o rap. Ao lado do funk, o reggae também é considerado como uma das matrizes do rap, de inspiração internacional, baseada na religião rastafári da Jamaica.²³

Mais do que uma opção de lazer na urbanização violenta do Rio de Janeiro e de São Paulo, os bailes funks simbolizavam o orgulho negro, uma forma de reafirmar a autoestima desse grupo. Nos anos 1970, o Black Rio, como ficou conhecido o movimento funk no Rio de Janeiro, chegou a ser considerado subversivo, com sua estética vinculada ao ideal “*black is beautiful*”. A mídia hegemônica logo deu conta de tomar o discurso frente

²² GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil**. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998, p. 89.

²³ GUIMARÃES, Maria Eduarda Araújo. **Do samba ao rap: a música negra no Brasil**. Tese de Doutorado. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1998, p. 142.

a imagem do movimento funk nas metrópoles, que concentrava uma quantidade imensa de pessoas, para associá-lo à violência, que justificaria, para a elite branca, a atitude ostensiva da polícia brasileira sobre os negros e negras do morro e da periferia.

Manifestações musicais: a música como instrumento de expressão social

A música, dentro das suas funções diversas, quando utilizada como um instrumento social, deixa de apenas entreter e se aloca junto às funções social e política, andando lado a lado com as mudanças da sociedade. Dessa forma, passa a utilizar as problemáticas cotidianas em suas letras para politizar, visibilizar e resistir, enquanto arte.

Com a música negra não seria diferente, esta vem cumprindo um papel de socialização, corroborando com os movimentos sociais, dando voz, força e incentivando a luta contra a sociedade racista, capitalista e escravagista ainda pendente no Brasil.

Nomes como Toni Morrison, única mulher negra na história a ganhar um Prêmio Nobel de Literatura; Nina Simone, a pianista clássica e cantora de jazz que dedicou sua arte à luta pelos direitos civis; Alice Walker, professora, autora de *A Cor Púrpura* e perseguida pela *Ku Klux Klan*; e Audre Lorde, autoproclamada mãe, lésbica, poeta e guerreira, demonstram a força da luta e da arte da negritude, que desembocam na voz dos movimentos sociais e são inspirações e interlocutoras destes.

Neste contexto, Ferraz afirma:

A Arte é um dos modos de conhecimento ao qual os estudantes e cidadãos, de um modo geral, devem ter acesso, assumindo-se como sujeitos capazes de criação articulada aos processos da mediação da cultura contemporânea. A Arte contribui na formação cultural e consciência de cidadania, além de ser inclusiva é ainda um movimento educativo e cultural que busca a constituição de seres-humanos completos, valorizando nos mesmos os aspectos

intelectuais, morais, estéticos e a procura do despertar da consciência individual, harmonizada ao grupo social ao qual pertencem.²⁴

Ao posicionar a arte enquanto instrumento de educação e cidadania, Bia Ferreira, compositora e cantora negra, compõe a arte em forma de música para dar voz ao movimento feminista negro, e procura trazer em sua música um imaginário diverso acerca das mulheres negras, produzindo em sua narrativa musical mulheres livres e independentes, longe das amarras do racismo e do sistema patriarcal, sendo sujeitos de sua própria história.

Contrapondo o comum para os olhos da branquitude, ela propõe autodefinição, transformando o silêncio em linguagem e ação, como ensina Audre Lorde²⁵. Aborda, ainda, uma análise da luta pelos direitos civis, marcada pela morte e esterilização do povo negro, e denuncia as violências policial e pública, que silenciam e inviabilizam direitos básicos, como saúde, educação e moradia, à essa população. Em suas produções, a compositora não deixa de explanar que esses direitos são garantias fundamentais, e conta toda a história de um povo que deseja apenas, nas palavras de Aretha Franklin, *respeito*. Assim, descolonizando as formas brutas e misóginas do afeto deixadas pela escravidão, pede o amor²⁶. Nesse sentido, em “Cota não é esmola”, canta Bia Ferreira:

Existe muita coisa que não te disseram na escola
Cota não é esmola
Experimenta nascer preto na favela, pra você ver
O que rola com preto e pobre não aparece na TV
Opressão, humilhação, preconceito
A gente sabe como termina quando começa desse jeito
Desde pequena fazendo o corre pra ajudar os pais
Cuida de criança, limpa a casa, outras coisas mais

²⁴ REZENDE, F.M.; FERRAZ, T.C.H.M. *Arte na Educação Escolar*. São Paulo: Cortez, 2001.

²⁵ LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

²⁶ hooks, bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, Jurema; MENDONÇA, Máisa; WHITE, Evelyn, C. (Orgs.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Trad. Máisa Mendonça, Marilena Agostini e Maria Cecília MacDowell. Rio de Janeiro: Pallas, 2000, p. 188-198.

Deu meio-dia, toma banho, vai pra escola a pé
 Não tem dinheiro pro busão
 Sua mãe usou mais cedo pra correr comprar o pão [...]²⁷

Diante do referido contexto, mulheres negras são confinadas no que Patricia Hill Collins²⁸ chama de imagens de controle. Essas mulheres, em sua totalidade, fazem parte de um estereótipo que massacra e exclui. Mulheres negras têm seus corpos subalternizados, sexualizados, silenciados e tidos como irracionais, além da sua exploração em posição de degeneração da sexualidade e da maternidade.

Como exemplo, é possível falar no estereótipo da empregada doméstica, que nasceu para tal e está fadada a este emprego; a mulata de belas curvas, que é prestigiada apenas em épocas de carnavais ou para realizar fantasias de gringos e homens brancos; ou a mulher reprodutora, que tem filhos para receber auxílios do governo, fala muito presente nos discursos sobre o programa Bolsa Família, no Brasil.

Trata-se, portanto, de aspectos negativos criados sobre a imagem da mulher negra, que são tidas como personagens, mas não sujeitos de direitos e de suas próprias histórias. Há padrões nos comportamentos, os quais são mantidos desde o período escravagista, que as prendem e reverberam no presente, consubstanciados na posse de seus corpos para exploração econômica e na inviabilização de direitos constitucionais garantidos expressamente.

É diante desta perspectiva que a cantora negra Luedji Luna aborda em suas músicas as dores de ser um corpo neste espaço pós-escravista, expressando as marcas, os olhares e amarras que perpassam em seu cotidiano, a exemplo de “Um corpo no mundo”:

Eu sou um corpo
 Um ser

²⁷ FERREIRA, Bia. **Cota não é esmola**. Disponível em: <http://www.lettras.mus.br/bia-ferreira/cota-nao-esmola/>. Acesso em 21 set. 2020.

²⁸ COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, Consciência e a Política do Empoderamento**. Trad. Jamilyne Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

Um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte [...] ²⁹

Ainda neste sentido, escreveu, de forma irônica, Lélia Gonzalez³⁰, “no Brasil não existe racismo porque o negro sabe seu lugar”, para contrariar a lógica racista em que o sistema atende, ao insistir em dizer que no país não há racismo, visto que se fazem evidentes as violências e negações sofridas pelo povo negro, que permanece ocupando seus espaços e saindo do roteiro da democracia racial. A autora, expondo a falta de voz e reconhecimento pela sociedade brasileira, assume a ousadia e ocupa seu lugar de fala para incentivar e colaborar com os movimentos sociais, dizendo, ironicamente: “O lixo vai falar, e numa boa”³¹.

Assim, estrutura similar é utilizada pelo músico negro Baco Exu do Blues, quando traz em suas canções a revolta e a ironia, tornando-as conhecidas como um “brado de revolução”, chamando os movimentos negros a reconhecerem que a sua cultura foi negada por muito tempo e, após ser introduzida por brancos, passou a ser melhor aceita, como aconteceu, por exemplo, com o rap, as tranças *box breads* e o funk. Dessa forma, em “bluesman”, Baco canta:

A partir de agora considero tudo blues
O samba é blues, o rock é blues, o jazz é blues
O funk é blues, o soul é blues, eu sou Exu do Blues
Tudo que quando era preto era do demônio
E depois virou branco e foi aceito, eu vou chamar de blues
É isso, entenda

²⁹ LUNA, Luedji. **Um corpo no mundo**. Disponível em: <http://www.lettras.mus.br/luedji-luna/um-corpo-no-mundo/>. Acesso em 21 set. 2020.

³⁰ GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, n. 92/93, 1988, p. 69-82.

³¹ GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, ANPOCS, 1984 p. 223-244.

Jesus é blues...³²

Frisa-se que a música é um reflexo da sociedade que a produz. Sendo assim, a sociedade que está em constante movimento alimenta a criação artística que acompanha os momentos históricos e refletem as questões sociais. Portanto, a música está contando a história de um povo ao longo dos anos.

A música negra combativa se inicia há anos atrás, dentre diversos ritmos. Na MPB, é possível citar “Refavela”, álbum de Gilberto Gil, que faz um inventário do Brasil dos anos 1970 e põe em evidência os laços do país com a cultura africana.

Ao citar o rap, outro estilo musical que faz, em sua maioria, músicas combativas, é possível identificar críticas aos fenômenos de favelização, preconceito e violência policial, que acometem o povo negro. Neste sentido, o *rapper* GOG afirma:

O rap surge da convulsão social, da convulsão urbana. Ele chega no Brasil no início dos anos 80 e traz consigo a perspectiva de luta pelos direitos e território. Rap, para nós, para a negritude e para periferia, é política pública, é saneamento básico, coisas que faltavam na nossa estrutura. Por meio disso, conseguimos entender o papel da polícia na comunidade, por exemplo.³³

Seguindo a linha de insurgência musical, os Racionais MC’s são um dos maiores grupos da história do rap brasileiro que abordam a temática da negritude, desde sua primeira coletânea chamada de “Consciência Black”, em 1988. O grupo faz sua música de denúncia e retrata as desigualdades sociais e o preconceito, dando voz e força aos movimentos negros, chamando o povo para revolução e reconhecimento, cantando que a população negra precisa ser ouvida e não mais marginalizada, sob uma forte crítica aos governos e às mídias. Este grupo musical inspirou outros

³² DO BLUES, Baco. **Bluesman**. Disponível em: <http://www.letras.mus.br/baco-exu-do-blues/bluesman/>. Acesso em 21 set. 2020.

³³ GOG *apud* ARAUJO, Matheus. **Música como reflexo da realidade**. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/musica/caixa-acustica/musica-como-reflexo-da-realidade/>. Acesso em 21 set. 2020.

rappers, como MV Bill, Planet Hemp e Marcelo D2, Gabriel, O Pensador, Facção Central e Pavilhão 9, que também passaram a produzir música com a finalidade de fazer denúncias sociais e corroborar para a expressão dos movimentos.

Os mencionados músicos não só trouxeram a música como uma forma de expressão social para os movimentos negros, como também fizeram com que pessoas, sem acesso à educação e sem acesso a informação, pudessem entender suas histórias e suas lutas. Transportaram para a favela e para o povo pobre noções de identidade e a importância dos movimentos sociais. Assim, sem que ocorresse a música combativa do povo negro, conteúdos exclusivamente acadêmicos não chegariam a uma parte expressiva da população negra, que não possui o privilégio de ter a educação como um direito básico efetivado.

Hoje, o rap, o funk e outros estilos musicais que nasceram do povo negro são reconhecidos mundialmente e passaram a ocupar espaços de discussões políticas e culturais. Entretanto, ainda perpassam pela negação, devido ao seu viés sociopolítico, considerado exacerbado demais para os tradicionais.

Dessa forma, percebe-se que a produção musical possui muitas formas de se expressar. Há uma música midiática, que está em horários nobres da televisão brasileira e se distancia de questões sociais, conveniente ao mercado e que não irá causar polêmica à sociedade tradicional; mas também há a música independente, que embora tenha um público menor, devido ao alcance, possui intensa qualidade, como Francisco, El Hombre e Garotas Suecas; e até mesmo músicos que conseguiram um alcance midiático maior, como Criolo e Karol Conka, embora ainda mantenham um objetivo, que é a música combativa, que não agrada veemente a mídia.

Por fim, as músicas combativas ora citadas revelam um elemento em comum: o protesto. Dessa forma, demonstram em letras e sonoridades suas afeições e dores, bem como dão voz aos movimentos sociais que irão

garantir direitos e cidadania. Revelam, assim, papel fundamental para desconstruir barreiras e privilégios, frente a um ordenamento injusto.

Considerações finais

As discussões propostas neste capítulo permeiam questões sociais, individuais e demais alinhamentos que permitem aos sujeitos a identificação dos seus contextos de realidade através da música. Constatase que ela, sendo um meio informal de construção social, faz com que o sujeito perpassa por um período histórico e construa sua identidade através da moldagem sociocultural por ela apresentada. Por conseguinte, ao ser transmitida, a música transforma-se em rede de informação e apoio, formando opiniões e dando voz a movimentos sociais.

Portanto, resta demonstrada a relevância da música como instrumento de direitos sociais do povo negro, que por muito tempo utiliza-a como protesto, valorização de sua cultura, e efetivação de direitos, como a educação e o lazer. A música se torna, assim, um instrumento relevante que oportuniza vivências culturais e sociais, abrindo portas para que os sujeitos reconheçam a diversidade e a história dos movimentos a que pertencem.

A música é, para os movimentos negros, muito mais do que instrumento de entretenimento, é a resistência, força fundamental, inspirada em suas vivências e manifestações, que antecede o seu aspecto puramente artístico. Em razão de ter sua cultura e história negados à população brasileira, a música negra agiu em forma de fuga, expressão, comunicação e identificação, além de formas de protesto para comunidades negras iniciais. A música e seu poder de ligação transformaram-se em um instrumento de conectividade dessa população.

O fortalecimento dos elementos identitários através da música e a necessidade de combate ao racismo estrutural são elementos citados frequentemente por cantoras e cantores, evidenciando a negação e exclusão históricas que permearam grande parte da vida desse povo. A

criminalização da cultura negra, em decorrência do processo de escravidão, fez com que negros fossem perseguidos e violentados, encontrando, assim, na música, um refúgio para narrar a história de um povo ora silenciado.

Por fim, este povo, que não encontrou identificação com os estilos musicais das classes dominantes, fez com que sua música florescesse como uma manifestação da experiência cotidiana, transformando-a em singular e inovadora. Estas produções, hoje, dão voz aos movimentos sociais negros e oferecem aparatos à ciência e ao Direito. A comunidade musical e o povo negro encontram-se, trilham novos caminhos e constroem a musicalidade como resistência.

**“Os inimigos ‘tão’ testando a nossa fé”:
grupo Opanijé e a luta contra o racismo religioso**

*Catharina Maia Caetano*¹

O Brasil é um país fundamentado e socialmente estabelecido no racismo. Historicamente se sabe que fora a segunda maior nação escravagista em aspectos territoriais da era moderna e um dos últimos países do mundo ocidental a abolir a escravização formal. Assim, na sociedade brasileira “o racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ‘ocorre pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição’”².

O racismo à brasileira se apresenta de várias formas, inclusive de forma sutil, sob o velho discurso de democracia racial, que prega a harmonia e igualdade entre todos os povos que compõem a nação e o território brasileiros. Contudo, apesar de se apresentar constitucionalmente como Estado laico, o Brasil se construiu e se constitui moralmente nas bases do cristianismo, sua maior religião em números populacionais, e essa laicidade diversas vezes é “esquecida” para influenciar tanto a organização dos poderes quanto a grande massa da população sob o pensamento de demonização das culturas e religiões africanas e afro-brasileiras.

Das várias faces do racismo, o racismo religioso no país transcende a ideia de simples intolerância religiosa. A não aceitação e o olhar negativo

¹ Bacharela Interdisciplinar em Ciências Humanas pela UNILAB e graduanda em Direito pela UNIJORGE. E-mail: catharinaa.maia@gmail.com.

² ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018, p. 38.

sobre os elementos ancestrais do povo preto, como as tradições culturais e religiosas, são parte da formação racista da sociedade brasileira. Assim, a luta contra o racismo religioso se dá de forma árdua e resistente, pois além das várias outras facetas do racismo brasileiro, interseccionalmente, aqueles que se reconhecem e se identificam com as tradições ancestrais religiosas afro-brasileiras são frequentemente hostilizados e perseguidos.

Reflexões em torno da definição de racismo religioso

A Constituição Federal de 1988 expressa em seu artigo 5º, tanto no *caput* quanto no inciso VI, que a liberdade de crença é garantia fundamental, sendo assegurada, inclusive, a proteção aos locais de cultos e suas liturgias:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: [...] VI – é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias [...]³

Por outro lado, o que se tem observado no Brasil é uma construção de um inimigo comum sempre associado às tradições de origens africanas. A liberdade a qual a Carta Magna de 1988 cita já constava, por exemplo, na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão em 1789. Contudo, não existia nas primeiras leis ordinárias e constituições nacionais, pois ao longo da história brasileira, em diversos momentos as normas foram utilizadas como instrumento de desigualdade e opressão contra os povos africanos trazidos à colônia na condição de escravizados e suas respectivas tradições, hoje seguidas por seus descendentes, como o candomblé.⁴

³ BRASIL. **Constituição Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

⁴ NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância Religiosa**. São Paulo: Pólen, 2020, p.14.

Muito se discute sobre qual termo se deve utilizar em relação às perseguições e as mais variadas formas de violência e opressão cometidas em nome de religiões hegemônicas contra as Comunidades Tradicionais de Terreiro (CTTro) e os que se denominam “povo de santo”. Por um lado, a intolerância religiosa se caracteriza como a falta de reconhecimento e respeito diante de outra religião, no entanto, o racismo religioso parece ser o termo mais adequado quando se fala nas práticas opressivas e violentas contra as tradições religiosas afro-brasileiras.

Na intolerância religiosa não necessariamente se leva em conta a origem étnica dos participantes ou a origem de suas crenças, mas incomoda a prática do sagrado alheio, como por exemplo a relação entre grupos de cristãos protestantes/evangélicos que não reconhecem a prática de adoração a imagens de esculturas e promovem certa perseguição aos católicos que praticam seu sagrado através do culto e devoção a imagens de santos. Contudo, não se pode negar que essas perseguições entre as práticas religiosas cristãs estão muito distantes do racismo religioso, tendo em vista a brutalidade das opressões sofridas pelas CTTro.⁵

“O racismo religioso condena a origem, a existência, a relação entre uma crença e uma origem preta”⁶, disseminando o medo e receio de professar a fé entre os participantes das CTTro. Dessa forma, ele age justamente promovendo uma morte simbólica do orgulho das heranças africanas e de suas crenças ancestrais, bem como induzindo os ataques físicos, em meio a apedrejamentos e assassinatos, e um extermínio em curso não só de “corpos” marcados com a pele negra, como de seus sagrados.

Diante de uma longa trajetória de extermínio físico e cultural continuado, para os participantes das CTTro e para o povo preto em geral, se impõe a criação de estratégias de resistência e sobrevivência. Como instrumento de disseminação e valorização de suas crenças e heranças, é que surge por meio da arte da música um grupo musical no meio do hip-

⁵ NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância Religiosa**. São Paulo: Pólen, 2020, p. 44.

⁶ NOGUEIRA, Sidnei. **Intolerância Religiosa**. São Paulo: Pólen, 2020, p.47.

hop, fora do eixo Rio-São Paulo, chamado Opanijé. Apesar de muito conhecido na cena do rap baiano, o grupo alcança ouvintes que se identificam com suas letras em todo território nacional, reforçando a coragem de se ter orgulho de sua ancestralidade e de sua fé e estimulando o combate ao racismo religioso.

Grupo Opanijé e sua importante atuação no cenário musical brasileiro

O grupo musical Opanijé, criado em 2005, em Salvador, Bahia, é formado pelos irmãos Lázaro Erê e Rone Dum Dum com o DJ Chiba D e atua com uma mesclagem de características do movimento hip-hop, através das letras de rap, com os ritmos afro-baianos, música eletrônica e percussiva. Com a proposta principal de promover a cultura afro-brasileira, a partir das heranças africanas, em especial as heranças afro-religiosas, o grupo se apresenta como muito mais do que um movimento artístico-musical, mas como uma ideia a ser perpetuada hoje e futuramente.

O nome iorubá Opanijé tem, por definição dentro do candomblé, o sentido de um toque sagrado cadenciado entoado para o Orixá Obaluaê/Omulu dançar numa representação simbólica de sua trajetória na Terra⁷. Para além do significado religioso, o grupo homônimo ao toque sagrado de Obaluaê, se autointitulou O.P.A.N.I.J.E, sigla para Organização Popular Africana Negros Invertendo o Jogo Excludente.

Em 2013, o grupo lançou seu primeiro disco com quatorze músicas autorais abordando o orgulho e a exaltação aos elementos religiosos afro-brasileiros, bem como trazendo temáticas mais comuns na cena do rap, como racismo, exclusão, revolta, e de forma muito original até o machismo. Nas palavras de Lázaro: “Gostem ou não, o Opanijé é isso. Não

⁷ PAGE ORIXAS. Disponível em: <http://www.facebook.com/page.orixas/posts/1402693183208448/>.

estamos aqui para agradar a indústria ou seguir tendências. Somos o que somos”⁸.

O disco inicia de forma muito significativa com a música “Encruzilhada”, de Lázaro Erê, Rone Dumdum e Heider, sugerindo uma letra-saudação à Exu, que é o responsável por “abrir os caminhos” e pela comunicação entre a terra e o céu (ayê e orum):

Acharam que nos derrotaram, que tinham todos na mão
Pensaram que nos derrubaram, que não ia ter reação
Mentiram dizendo que a gente não tinha história ou passado
Feriram nossa identidade falando que a gente cultua o diabo
Serviram nossa autoestima na bandeja aos porcos
E riram dizendo que nossos deuses estavam mortos
Cortaram nossa raiz desde cedo,
Arrancaram nosso cordão umbilical,
Fizeram o povo todo ter medo,
Nos deram uma condição marginal,
Mas chega!
Nem todos se rendem a qualquer esperto
Pensaram que eu tava sozinho, mas não, tô bem coberto
Eu prego a palavra dos puros, dos que tão em apuros
Minha rima o sangue estanca, roupa branca, corpo escuro
Sozinho cê toma susto vendo vulto, tá de luto
A sua desonra sumiu na fumaça do charuto
Porque já tentou escravizar com ilusões
Mas na encruzilhada temos várias opções
O caminho, a verdade e a vida, como é que fica?
Entre a terra e o céu me diz, quem é que comunica?
Exu nasceu no Jitolu, não teme nada
Mora na comunidade, a encruzilhada é sua morada
Aquele que comunica, frutifica e faz crescer
Não tenho nada a dizer a não ser... (Laroiê!)
Quatro elementos pra mim ainda são poucos
Levo meu ideal a sério com a corda no pescoço
Não sufoca, não amarra,

⁸ JORNAL A TARDE. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/cultura/musica/noticias/trio-opanije-se-firma-como-o-grande-nome-do-rap-na-bahia-1589245>.

Não enforca, não cala
 Sou um bom orador e minha função é minha palavra
 Representei os quatro cantos do mundo fiz revolução
 Com a tradição oral de que a África não abre mão
 Recitado nos poemas periféricos, com bastante sentimentos
 Utilizo como chave boas ações, bons argumentos

Com uma letra forte, já de início o grupo apresenta uma mensagem de desmitificação da figura de Exu frequentemente associada à figura maligna do diabo, e apresenta sua versão que a chamada “história oficial” não conta sobre a catequização e conversão forçada do povo negro sequestrado e escravizado durante a colonização, que conseqüentemente instalou o medo e um pré-conceito negativo em relação às religiões de matriz africana e a elementos da cultura afro-brasileira.

Na letra da música “O.P.A.N.I.J.E” (Organização Popular Africana Negros Invertendo o Jogo Excludente) se percebe uma continuação na intencionalidade de abordar o orgulho das heranças africanas e ressaltar a perseguição religiosa que as religiões de matriz africana vêm sofrendo ao longo da história do Brasil:

Nunca pense em desistir do que se quer
 Os inimigos tão testando a nossa fé
 Olhos atentos pra saber como é que é
 O.P.A.N.I.J.E [...]
 Pra destruir aquele que insiste em nos deter
 Pra descobrir todas as formas de sobreviver
 Cabelo trançado ou enrolado é o que eu quero ver
 Ninguém vai se render, não vão nos abater

O refrão da música “A Cura”, de Lázaro Erê e Rone Dumdum, expressa de forma bem objetiva a não intenção de “conversão” de pessoas; ao invés de imposição de suas crenças como “melhores” ou “verdadeiras”, o grupo transmite a mensagem que a luta contra o racismo religioso não utiliza das mesmas armas opressoras, mas perpassa pelo respeito:

Não importa o que você pensa,
Não importa qual é sua crença
Quem sabe a cura nunca teme a doença

Diferente do que se ouve entre os artistas de rap nacional, muitas vezes com referências cristãs em suas letras, e longe de pretender a comutação de seus ouvintes, o grupo Opanijé demonstra em suas letras parte de suas vivências como homens negros e de terreiro. Nas palavras de Lázaro Erê⁹: “o Opanijé é algo que ‘tá’ além do rap”, pois representa não só um estilo musical ou uma forma de fazer música, mas um desabafo coletivo, de resistência, de exaltação à ancestralidade, de elevação de autoestima e, principalmente, de combate ao racismo religioso e aos estereótipos historicamente construídos.

Considerações finais

O racismo religioso presente no Brasil não pode ser considerado meramente como intolerância religiosa, visto que suas formas de atuação tendem a ser extremamente violentas e historicamente construídas na ideia de demonização e necessidade de extermínio das crenças e tradições tidas como “erradas” e “malignas”. As formas de entender e cultuar o sagrado entre as CTTro não só incomodam os grupos de religiões dominantes por suas práticas, mas também por conta de suas origens. O continente africano, de onde vem a grande influência das culturas e religiões afro-brasileiras, sempre foi visto como selvagem, inferior e passível de catequização e “salvamento”, logo, uma sociedade fundamentada nesses moldes dá continuidade a esse processo de desqualificação e apagamento.

Diante desse cenário, a luta contra o racismo religioso é urgente e de todes, participantes das CTTro ou não. O grupo Opanijé realiza muito mais do que um trabalho artístico, sua importância no cenário musical

⁹ Vídeo: **Santa Trindade Vídeos – Entrevista com Opanijé – Vídeo Clipe – Porão Underground – Rap Nacional**. Disponível em: <http://youtu.be/fKgidzHxWko>.

brasileiro é ressalvada por uma necessidade de adesão em massa nessa luta antirracista. É preciso que se cante e se propague para impedir o silenciamento dos povos de terreiro e a obliteração de crenças e tradições mais antigas que o próprio cristianismo.

Enquanto houver canto aos Orixás, haverá resistência!

A importância das mulheres no pagode baiano e sua influência na representação das jovens negras

*Dandara Amazzi Lucas Pinho*¹

*Rafaela Tavares Von Czekus*²

Introdução

O presente capítulo busca que entendamos como o pagode corroborou para o crescimento midiático das periferias que deram início à uma verdadeira revolução musical, ao passo que se apresentou como resistência às discriminações de classe, raça e gênero, diante da população baiana elitista e normativa, em sua maioria branca.

¹ Advogada. Antirracista, Antiproibicionista e Feminista Interseccional. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras da UNEB. Presidenta da Comissão de Promoção da Igualdade Racial da OAB/BA. Ex-Presidenta da Comissão Estadual da Igualdade Racial da Associação Brasileira da Advocacia Criminalista. Consultora jurídica do Caldas e Pinho – Advocacia e Consultoria Jurídica. Tem experiência na área de Direito, com ênfase em Direitos Humanos. É Diretora Jurídica da Organização de Jovens de Candomblé – OROONI. Esteve até agosto de 2019 Assessora do Gabinete da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Ganhou a Medalha “Liberdade e Inclusão Nelson Mandela Day”, em 2019, pelos serviços prestados aos movimentos negros. Esteve até junho de 2018 Coordenadora da Rede de Combate ao Racismo e Intolerância da SEPROMI. Esteve Representante de Notório Saber no Conselho Nacional de Promoção à Igualdade Racial, vinculado à Presidência da República. Desde agosto de 2015 está Representante da OAB/BA na Comissão Estadual para Erradicação do Trabalho Escravo – COETRAE (SJDHDS). Desde abril de 2014 é Membro da Comissão de Combate a Intolerância Religiosa e da Comissão de Direitos Humanos da OAB/BA. Participa do Núcleo de Estudos e Pesquisas de Gênero – NEPGREG da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Participou Laboratório de Estudos em Segurança Pública, Cidadania e Solidariedade – LASSOS da UFBA e do Núcleo de Violência e Desenvolvimento Social – NEVID da Universidade Católica do Salvador – UCSal. Esteve como assessora técnica na assessoria jurídica do Centro de Referência Loretta Valadares, vinculado à extinta Superintendência de Políticas para as Mulheres de Salvador. Contato: dandara_luipi@hotmail.com.

² Antirracista, Candomblecista. Graduada em Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades pela Universidade Federal da Bahia – UFBA. Estudante da área de concentração em Estudos Jurídicos também pela UFBA dando ênfase para os seguintes temas: direitos humanos, racismo estrutural e desigualdade de gênero. Membro da Comissão Especial de Promoção da Igualdade Racial da OAB/BA. E-mail: rafaelatavares1205@hotmail.com.

Buscando uma análise feminista diante dos elementos temáticos propostos no capítulo, é importante compreender a encruzilhada³ que nos desafia a dissertar a respeito de cada uma dessas interseções, sem deixar de reconhecer a participação ativa da tríade classe/raça/gênero na construção da linguagem audiovisual do pagode, uma vez o ritmo musical transpassa as experiências e a cultura da periferia negra de Salvador.

Quando se trata de gêneros musicais mais bem aceitos pela população, não cabe ao pagode ter lugar de fala para defender suas ideologias, uma vez que sempre foi colocado na posição de vulgarização, contudo, atualmente o debate acerca dessa característica ser intrínseca a ele já se acirra quando analisadas as letras de músicas vistas com maior teor cultural e capacidade interpretativa, a exemplo das letras de MPB, dado que:

A música de pagode produzida na Bahia nas duas últimas décadas é, ainda, um campo a ser explorado. Pouco se sabe sobre esse produto cultural senão através do discurso dominante, carregado de juízos de valor veiculado pela mídia ou pelas elites de viés estético ocidental e pelos formadores de opinião (intelectuais, jornalistas, críticos de música, pessoas letradas, etc.), um discurso que é passado para as classes médias como legítimo e autorizado.⁴

Mas se o pagode não é o único a vulgarizar tabus não discutidos abertamente, o que faz dele o maior receptor de críticas e ataques, inclusive dentro das próprias assembleias legislativas municipais?⁵

É objetivo deste capítulo, inicialmente, discutir a respeito do preconceito existente no pagode em razão da aceitação de determinadas letras musicais e artistas que passam a mesma imagem vulgarizada das

³ Aqui, ao nos apropriarmos do termo “encruzilhada” utilizado por Carla Akotirene em seu livro *Interseccionalidade*, fazemos um adendo para que se olhe cada um dos caminhos que essa encruzilhada nos leva de maneira a reconhecer a divindade da comunicação, Exu, como grande guardião desses caminhos epistêmicos guiados por ele. Akotirene, portanto, se remete à Exu como senhor da encruzilhada, da comunicação.

⁴ NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras**. Salvador: EDUFBA, 2012.

⁵ Nesse momento, nos referimos ao famoso Projeto de Lei “Antibaixaria” aprovado no município baiano de Lauro de Freitas, assunto que será discutido mais adiante em seção própria. Vale ressaltar que o município de Camaçari, independente de não ter sancionado uma “Lei Antibaixaria”, possui uma disposição contratual que proíbe a utilização dos recursos públicos locais para contratação de bandas e eventos que desqualificam a imagem da mulher.

mulheres e de pessoas negras, sendo assim, se independente do ritmo, continua existindo a depreciação do imagético feminino, o que difere o pagode de outros ritmos musicais é a forma como ambos estruturam suas letras e de onde o ritmo surge. Enquanto o pagode está interessado em expor temas considerados tabus, como sexualidade, desejo e o “pecado” da cobiça e da luxúria, até então demonizados pela Igreja Católica, outras composições se utilizam de eufemismos e metáforas para garantir que suas letras sejam cobertas por um manto capaz de esconder a real interpretação delas. Tomemos como exemplo a música “Se eu fosse teu patrão”, composição de Chico Buarque:

Eu te encarcerava
Te acorrentava
Te atava ao pé do fogão
Não te dava sopa, morena
Se eu fosse o teu patrão
Eu te encurralava
Te dominava
Te violava no chão
Te deixava rota, morena
Se eu fosse o teu patrão

E a música “Pau nas putiane” de La Fúria, banda soteropolitana de pagode:

Mas tem uma mina que é chata e de madrugada chora
Mas tem uma mina que é chata e de madrugada chora
Não tem ninguém pra eu comer vou tacar nessa idiota
Não tem ninguém pra eu comer vou tacar nessa idiota
Mandar prazer pras de casa
Satisfaz as amante
Mas no final do baile colocando nas putiane
Vou colocando nas putiane
Vou colocando nas putiane
Vou colocando nas putiane
Vou colocando nas putiane

Percebe-se nas músicas uma variação linguística, quando comparadas letras e ritmos, contudo, quanto à interpretação, Chico Buarque não hesita em falar sobre temáticas “escandalosas”, inclusive para a sua época, ao referenciar uma cena de estupro e até mesmo colocar a imagem da mulher sob o lugar de neutralidade. Enquanto, de outro lado, mas não tão diferente, La Fúria se refere ao órgão sexual masculino de forma vulgar ao mesmo tempo em que revela uma imagem violenta quanto ao sexo com uma mulher.

A neutralidade feminina na música revela o fascínio de um sistema patriarcal em retirar da mulher o direito ao desejo, às suas vontades, e impor um comportamento subordinado aos homens, além disso, o termo “morenas” utilizado no final do verso, revela uma necessidade de modificar a imagem da mulher negra em uma tentativa de embranquecimento, também causada pelo interesse da população em manter o mito da democracia racial presente em todas as suas facetas, incluindo-se nelas a música. Conforme Sueli Carneiro:

Temos sido ensinados a usar a miscigenação ou a mestiçagem como carta de alforria do estigma da negritude: um tom de pele mais claro, cabelos mais lisos ou um par de olhos verdes herdados de um ancestral europeu são suficientes para fazer alguém que descenda de negros se sentir pardo ou branco, ou ser “promovido” socialmente a essas categorias.⁶

Ademais, antes de responder à pergunta anterior, vale ressaltar que não faz parte da escrita deste capítulo defender a forma como os vocalistas homens se referem às mulheres, mas pontua-se que o pagode não trouxe nada que a sociedade já não tenha tido contato anteriormente: sexo, fetichização, hiperssexualização, entre outros temas.

Uma das características que o difere dos outros ritmos musicais é a forma como os vocalistas, dançarinos e musicistas se apropriam de suas vivências dentro das periferias e transformam-nas em motivo de orgulho, marchando contra a sensação de não pertencimento que a periferia tinha

⁶ CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2011.

nas artes e contribuindo para uma certa representatividade do corpo negro e da cultura oriunda das comunidades. Por conta disso, o preconceito velado que já existia diante dos negros e a força que o centro emana para as periferias com o desejo de calar a voz dos favelados são os ingredientes que faltavam para a invisibilização da cultura popular periférica, criando lacunas quanto à autovalorização dos negros e impondo-lhes a realidade do Outro, do branco, afinal:

Sistemas de dominação, imperialismo, colonialismo e racismo coagem ativamente as pessoas negras a internalizarem percepções negativas da negritude, a se auto-odiarem. Muitos de nós sucumbem a isso. No entanto, negros que imitam os brancos (adotando seus valores, discursos, modos de ser, etc.) continuam a observar a branquitude com desconfiança, medo ou até mesmo ódio.⁷

Dessa forma, no processo criativo do capítulo, abordaremos a maneira como o pagode sofreu com esses preconceitos, perpassando por suas raízes no samba e ramificações no funk e contextualizando o conceito de gueto⁸ para falar sobre a importância da vivência dos pagodeiros nas periferias de Salvador. Sem esquecer de mencionar as consequências da fetichização das mulheres, o discurso será voltado para uma análise interseccional do pagode protagonizado por mulheres, periféricas e negras, até chegar ao ponto que nos interessa: como a mudança do cenário do pagode masculino para o feminino corroborou para o processo de aceitação do fenótipo negro das mulheres e na construção do seu imaginário erótico.

“Abre os braços, me dê um sorriso... sou eu, negro lindo”⁹

Preambularmente, foi referenciada a “Lei Antibaixaria” como tentativa de deslegitimar determinadas composições que pudessem vir a

⁷ hooks, bell. Mulheres negras revolucionárias: nos transformando em sujeitas. In: hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019, p. 96-128.

⁸ Wacquant, Loic. O que é Gueto? **Revista Sociologia Política**, 2004, p. 155-164.

⁹ Título referenciado da seguinte forma por homenagem à música “Negro Lindo” da banda soteropolitana Parangolé.

se referir a mulher de forma hiperssexualizada, assim como canções que fizessem apologia às drogas, à violência, entre outros. De forma generalizada, a Lei nº 12.573, sancionada em 11 de abril de 2012 pelo Governador do Estado da Bahia, dispõe acerca da utilização dos recursos públicos estaduais para contratação de bandas, cantores ou a realização de eventos que desvalorizem a imagem da mulher, incitem a violência ou o uso de drogas, além de promover a homofobia e a discriminação racial. Transcrevendo parte de seu artigo 1º:

É vedada a utilização de recursos públicos estaduais para contratação de artistas que, no cumprimento do objeto do contrato, apresentem músicas que desvalorizem, incitem a violência ou exponham as mulheres a situação de constrangimento. O disposto neste artigo aplica-se também a manifestações de homofobia ou discriminação racial, bem assim apologia ao uso de drogas ilícitas.¹⁰

Se for analisada a norma aprovada no Palácio do Governo do Estado da Bahia e, em contraposição, buscarmos informações sobre os gastos da prefeitura de Salvador com o financiamento de festas e patrocínios, como o Carnaval, não será difícil perceber como, mesmo gerando diversas polêmicas, a lei sequer parece ter entrado em vigor em termos práticos, uma vez que todos os anos o “Carnaval dos Carnavais” contrata artistas e bandas de diferentes estilos musicais, incluindo o pagode cantado por Harmonia do Samba, Léo Santana, Parangolé, entre outros. De acordo com sua Secretaria de Comunicação, o governo desembolsa cerca de 60 milhões de reais com o vento, sendo 20 milhões de reais para recursos municipais e os outros 40 milhões de destinados a patrocínio privado, isso sem contar o cachê dos artistas contratados por fora.

A aludida lei não passa de mais uma tentativa de anular, principalmente, a cultura periférica, mesmo que de maneira circunstancial, pois, caso os cantores e cantoras contratados descumpram

¹⁰ Disponível em: <http://dp-ba.jusbrasil.com.br/noticias/3075383/lei-antibaixaria-defensoria-apoia-aprovacao-do-projeto-no-ambito-municipal?ref=serp>.

com o que está exposto nela a respeito do teor das músicas, os mesmos precisarão pagar uma espécie de multa contratual de 50% do valor de contratação – ou seja, a periferia, com o objetivo de ascender socialmente, busca nas expressões artísticas uma maneira de cantar sobre seu lugar de pertencimento, sua cultura, mas se vê impedida pelos obstáculos legislativos, ao correr o risco de arcar financeiramente com taxas por suas composições, enquanto, do outro lado, outros artistas “carnavalescos” com uma certa estabilidade dentro do ramo artístico não se preocupam de abusar da liberdade artística durante a festa, independente da aplicação, ou não, da Lei Antibaixaria.

O pagode surge da periferia e se volta para ela, galgando espaços midiáticos pouco a pouco para, posteriormente, ganhar parte de um público mais elitizado. A respeito desse cenário etnográfico do gênero musical é possível desenterrar mais uma das mágoas da elite baiana: a necessidade de controlar as favelas, sem que essa invada os espaços até então frequentados por ela, “ou seja, independentemente dos contextos de apropriação do ritmo por integrantes das classes altas, a experiência de escuta do pagode baiano se associa à cena periférica, e dessa forma aos preconceitos de classe e raça vivenciados majoritariamente por este grupo social”¹¹.

Nesse contexto periférico do pagode baiano, vale-se da compreensão da importância que as favelas têm para os moradores, sendo o ritmo musical instrumento de interpretação do cotidiano e das dinâmicas sociais. As favelas são o que Wacquant atribui anteriormente ao conceito de gueto, uma formação geograficamente estratégica, não natural, capaz de confinar a população estigmatizada (negra e pobre) dentro de espaços de violência coletiva.

Na metrópole norte-americana fordista, após a Primeira Guerra Mundial, os negros eram recrutados pelas indústrias por sua mão de obra

¹¹ ALMEIDA, Beatriz; MELO, Joyce; VILAS BOAS, Valéria. **Transformações Provocadas pela Presença de Mulheres Vocalistas na Cena do Pagode Baiano**. Belém: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2019.

desqualificada e mais barata; então, ao longo da migração dos negros para o Sul do país, o racismo foi legitimado por medidas de isolamento social, obrigando-os a se locomover para as regiões periféricas em busca de proteção contra os ataques dos brancos, ocasionando, involuntariamente, a formação de guetos.¹²

Nos guetos, “a segregação juntava-se ao abandono físico e à superpopulação, exacerbando assim males urbanos como a criminalidade, a desintegração familiar, a pobreza e a falta de participação na vida nacional”, tornando-se a maneira mais eficaz da alta sociedade branca manter o controle étnico-racial. Acerca dessa tecnologia de controle geográfica e também racial, uma vez que grande parte dos guetos são compostos por homens e mulheres negros, Foucault discute, de forma semelhante, sobre a importância de manter essa parcela populacional em confinamento espacial, uma espécie de controle social através dos corpos e da manipulação da sexualidade.

Quanto a nós, estamos em uma sociedade do “sexo”, ou melhor, “de sexualidade”: os mecanismos do poder se dirigem ao corpo, à vida, ao que a faz proliferar, ao que reforça a espécie, seu vigor, sua capacidade de dominar, ou sua aptidão para ser utilizada. Saúde, progeneridade, raça, futuro da espécie, vitalidade do corpo social, o poder fala da sexualidade e para a sexualidade; quanto a esta, não é marca ou símbolo, é objeto e alvo.¹³

Nesse ínterim, a tecnologia de controle social dos corpos molda as estruturas racistas, nas quais as favelas são configuradas, de maneira a desqualificar a própria cultura periférica e o fenótipo negro, mas é, nesse momento, que se percebe a importância do pagode em si para essas pessoas no que tange às discussões de raça.

Os guetos, como produto de uma hostilidade externa, têm causado inflamações nos discursos de ódio quando se trata do pagode, não só pela linguagem performática e gesticulada na qual as danças se configuram,

¹² WACQUANT, Loïc. O que é Gueto? *Revista Sociologia Política*, 2004, p. 155-164.

¹³ FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

mas por vender um ideário dessas bandas, em sua maioria dominada pelo cenário masculino negro, de sensualidade presente em seu tom de pele mais escuro. Assim como outros gêneros musicais também oriundos das classes mais baixas, como o samba, o funk e o rap, o pagode soube se apropriar das suas condições de existência dentro das comunidades e remodelar a imagem do negro frente a mídia, alcançando, inclusive, parte da “elite cultural” baiana, ao misturar as letras sexualizadas à ideia de “patrão”, “senhor” dentro do próprio gueto – posição até então colocada às pessoas brancas – como se pode ver em composições como a de Igor Kannário:

Eu vim das ruas de terra onde a chapa é quente
 E o ódio impera
 Conheço a minha quebrada
 E tenho respaldo em qualquer favela [...]
 E fala pra todos otário que só o Kannário
 É o príncipe do gueto

Os paredões são festas caracterizadas por serem parte da cultura de jovens pobres, em sua maioria negros, que juntam equipamentos sonoros em carros, de forma a montar uma parede de som. Paredões de som ou de pagode são práticas culturais nem tão recentes, têm origem na década de 1970, inspirados pelo *sound system*, que foi responsável por sensível alteração da música ocidental a partir do hip-hop e que também trouxe novas formas de uso público do corpo.¹⁴

De acordo com Vieira¹⁵, a utilização dos paredões de som é uma prática cultural popular, que pode ser utilizada como uma forma de identificação das massas, afinal, se trata da manifestação de um grupo. É comum observar pessoas que ligam seus sons em finais de semana durante a realização de alguma atividade, sendo uma prática bem aceita e

¹⁴ PINHO, Osmundo. “Putaria”: masculinidade, negritude e desejo no pagode baiano. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016, p. 209-238.

¹⁵ VIEIRA, André Luiz de Mesquita. Aumente o som do seu paredão: a cultura dos paredões de som em Mossoró. Relatório de Projeto Experimental. Mossoró: UERN, 2016.

bastante comum. A manifestação cultural dos paredões acabou se tornando uma forma de identificação, e em algumas cidades é possível observar associações que são criadas pelos praticantes com o objetivo de promover integração.

Também existem disputas de paredões nos chamados “encontros de paredões”. Neles vários praticantes se reúnem em uma competição para identificar quem tem o aparelho mais potente.¹⁶

O paredão de pagode se trata, portanto, de uma estrutura móvel, que pode ser deslocada a qualquer local, sendo uma festa móvel; os dispositivos são capazes de criar um ambiente no local em que são ligados. Tratam-se de dispositivos de som automotivo que são conectados à estruturas sonoras de alta potência cuja intenção é amplificar o som, fazendo com que a música seja alta e a festa garantida.¹⁷

As festas podem ocorrer nos mais diversos locais, como praias, praças, postos de gasolina, e reúnem inúmeros jovens que vão com a intenção de dançar, beber e se divertir. Muitas vezes são eventos que fecham ruas sem a devida autorização, o que resulta em intervenções policiais no local, que geralmente acaba com a festa.¹⁸

Os paredões de pagode, muitas vezes, são marcados por músicas que falam sobre objetificação e perversão sexual, ou seja, falam sobre a sexualidade como uma “baixaria”. Assim, por este olhar, este tipo de evento acaba por ser hiperssexual e violento.¹⁹

Estes eventos ocorrem em várias cidades da Bahia, nas quais jovens pobres cantam e dançam músicas que abordam a celebração do corpo e da sexualidade e exaltam a figura feminina. Existe, nessas festas, a reunião de dois elementos que fazem parte da subjetividade masculina: carros e

¹⁶ Cf. VIEIRA, André Luiz de Mesquita. **Aumento o som do seu paredão: a cultura dos paredões de som em Mossoró**. Relatório de Projeto Experimental. Mossoró: UERN, 2016.

¹⁷ PINHO, Osmundo. **“Putaria”: masculinidade, negritude e desejo no pagode baiano**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016, p. 209-238.

¹⁸ PINHO, Osmundo. **“Putaria”: masculinidade, negritude e desejo no pagode baiano**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016, p. 209-238.

¹⁹ PINHO, Osmundo. **“Putaria”: masculinidade, negritude e desejo no pagode baiano**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016, p. 209-238.

mulheres. Ainda que exista sempre um risco nestas festas, pois não é raro atos de violência e, até mesmo, ações policiais que resultam em pessoas feridas.²⁰

Ao conceituar a raça ao longo da história, Silvio Almeida faz uma breve contextualização, desde a atribuição de inferioridade racial no século XIX até a conclusão sociológica de que raça é, a priori, “um elemento essencialmente político, sem qualquer sentido fora do âmbito socioantropológico”²¹. A noção de raça, nesses termos, é responsável por referenciar uma imagem “bestializada” e “feroz” ao negro.

Desse modo, a pele não branca e o clima tropical, favoreceriam o surgimento de comportamentos imorais, lascivos violentos, além de indicarem pouca inteligência.²²

Esses raciocínios estigmatizados dos negros não ganham espaço no pagode, ou como os pagodeiros falam, “não têm ‘moral’”, pois composições como “Negro Lindo”, de Parangolé em 2012, quebram as correntes do pensamento colonizante ao se referir ao negro, nesse caso o próprio vocalista, por meio de adjetivos quase que polêmicos para uma sociedade soteropolitana que aprendeu a desviar esses olhares valorativos dos negros.

Sou eu negro lindo
Sou eu
Sou eu
Lute minha raça
Ame minha cor
Ame minha raça
Lute minha cor

²⁰ PINHO, Osmundo. “Putaria”: masculinidade, negritude e desejo no pagode baiano. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016, p. 209-238.

²¹ ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

²² ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

À medida que, por um lado, há essa valorização quanto à representatividade da negritude por meio dos vocalistas homens, por outro, adotando-se um olhar interseccionalizado do pagode, quando colocada em pauta a dimensão que esse cenário alcança, a partir das letras e da manipulação da imagem feminina sexualizada, essa mesma representatividade perde força, quando se percebe a condição da mulher negra nesse gênero musical. Dessa forma:

Na medida em que as letras de música e videoclipes apresentam o homem como destaque, sendo protagonista, reproduz o modelo heteronormativo e sexista que visa ao controle da mulher. Essa última é considerada naquele contexto como objeto sexual visto que, no cotidiano, são inúmeros os símbolos de controle que são impostos ao corpo, à sexualidade feminina. As composições musicais constroem a sexualidade feminina na concepção, ou melhor, na visão que o homem tem sobre o corpo e a sexualidade da mulher.

Se o pagode protagonizado pelo homem se coloca na posição de dominador frente às mulheres, essa música, gradativamente, corrobora para a manutenção da prática de controle dos corpos, referenciado por Foucault, diferenciando-se não somente pela raça, mas aplicando essa tecnologia social aos corpos femininos, reprodutivos. A imagem feminina é reduzida aos olhares masculinos nos conteúdos audiovisuais do pagode, quando em sua maioria os homens vocalistas se posicionam à frente delas, colocando-as nesse local subjugado.

Nesse âmbito, faz-se necessário reconhecer tanto as grandes mudanças que o pagode tem proporcionado para os jovens negros e moradores dos guetos soteropolitanos, quanto as repetições que tem reproduzido, semelhante a outros estilos, sobre a exposição exacerbada do corpo feminino, por meio de conotações sexuais e imposições de papéis estereotipados de gênero, auxiliando na manutenção caricata das mulheres.

“A fascinação por bundas negras continua”²³

Para que seja possível compreender a respeito da importância das mulheres negras no pagode, é preciso buscar na própria música o histórico de referências que se pode encontrar. Como abordado na introdução deste capítulo, não só o pagode, mas outros estilos musicais, quando tratam da representação das mulheres em suas letras, têm excluído a identidade negra sob o pano de fundo da mestiçagem e da mentira da democracia racial – por exemplo, ao deturpar a imagem da mulata/morena, corroborando para uma dupla opressão racista. Enquanto se impõe às mulheres negras de pele clara o papel de símbolo do embranquecimento e da aceitação pela miscigenação, manipulando a sua imagem e colocando-as como receptáculos vazios, marionetes da comunidade racista; esse mesmo racismo mantém escondida a subjetividade das negras de pele mais escura, privando-as do entendimento acerca da sua própria identidade e da noção de representatividade nas expressões artísticas. Por isso é tão importante reconhecer no pagode predominantemente masculino a falta de condições oferecidas para que as mulheres negras pudessem atuar positivamente e entender a necessidade que as futuras protagonistas da cena musical tiveram em ressignificar sua identidade.

Durante algumas pesquisas, não se pode evitar a concordância sobre a falta de participação feminina no pagode abordada por alguns autores, algo que diferente do funk e de alguns poucos cenários da música, onde há maior visibilidade feminina. Oportunamente, atenta-se que “o único momento em que a figura feminina aparece em cena é na coreografia de determinada música. Diferente de outros gêneros diaspóricos como o funk, do Rio de Janeiro, no pagode baiano a mulher não é produtora ou protagonista”²⁴. Curiosamente, a depreciação da imagem feminina – além da vontade da ostentação – é colocada como parte imprescindível para a

²³ Título inspirado em passagem do livro *Olhares Negros: raça e representação* de bell hooks.

²⁴ ALMEIDA, Beatriz; MELO, Joyce; VILAS BOAS, Valéria. **Transformações Provocadas pela Presença de Mulheres Vocalistas na Cena do Pagode Baiano**. Belém: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2019.

provação da masculinidade no pagode, uma vez que, protagonizado pelos homens, suas letras e performances sempre estão associadas a ambos os elementos temáticos.

A associação entre dinheiro e mulher é assim recorrente e aparece em diversas outras canções e gêneros musicais, como, por exemplo, no funk carioca. No culto profano ao dinheiro na sociedade de espetáculo, rapazes empobrecidos e submetidos às mais duras formas de exploração econômica e de subjugação social, veem na equação dinheiro e mulher uma promessa de emancipação subjetiva por meio da objetificação, coisificação da mulher.²⁵

Essa coisificação da mulher se torna integrante principal das letras, um dos subprodutos da construção da negritude desumanizada, que se reflete através dos constantes debates a respeito da raça e da representação. Especificamente, ao longo desta seção será colocada em pauta a questão da representatividade como elemento utilizado na transição do pagode subinclusivo²⁶ em relação às mulheres negras para um outro cenário revolucionário do pagode: aquele em que se baseia na autodefinição e na valorização dos corpos femininos.

No cenário iconográfico do pagode, analisando-se não somente a linguagem verbal, mas também os elementos visuais das músicas cantadas por homens, há uma certa homogeneidade fenotípica que “vangloria” a imagem de um conjunto específico de mulheres: as famosas morenas, pardas, mulatas, entre outras. Ou seja, independentemente de o pagode atual ter promovido a aproximação das periferias com o centro, resgatado a memória da identidade negra e operado a ressignificação da masculinidade violenta, animalesca, ele peca com as mulheres ao transmitir um discurso excludente com relação à diversidade étnica.

²⁵ PINHO, Osmundo. “Putaria”: masculinidade, negritude e desejo no pagode baiano. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2016, p. 209-238.

²⁶ “Com frequência, parece que, se uma condição ou problema é específico das mulheres do grupo étnico ou racial e, por sua natureza, é improvável que venha a atingir os homens, sua identificação como problema de subordinação racial ou étnica fica comprometida. Nesse caso, a dimensão de gênero de um problema o torna invisível enquanto uma questão de raça ou etnia” (CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos o gênero. *Estudos Feministas*, 2002, p. 175). Ou seja, em relação ao pagode, a especificidade das mulheres negras como pauta das letras desses artistas não parece ser uma questão a ser levada em consideração, uma vez que, para estes, o tema da negritude subinclui a dimensão de gênero.

Enquanto isso, essas mulheres são manipuladas por tal discurso que se utiliza do corpo negro feminino, atribuindo ao tom de pele mais claro a impressão de fêmea de beleza exótica. Essa manipulação ocorre porque:

A gradação da pele mais clara para as mulheres pardas traz proximidade com o fenótipo branco, é o cabelo que é considerado “melhor”, é a pele mais clara que garante uma diferenciação perante a mulheres pretas. As pardas criam laços que vão colocá-las em um patamar diferenciado dentro da estrutura social. [...] entende-se que a sexualidade das mulheres negras foi construída a partir da miscigenação, em que a mulata aparece como símbolo sexual, como o corpo a ser desejado, e, por sua vez, a morenidade ganha força a partir das relações inter-raciais. As mulheres pretas e pardas passam a ser vistas como as mais “quentes”, consideradas “boas de cama”.²⁷

Nesse âmbito, enquanto o pagode se apropria das mulheres negras de pele mais clara, colocando-as em suas coreografias com gestos obscenos que fazem alusão ao ato sexual ou ao seu órgão sexual, é também alvo de um sistema de opressão racista e sexista, superior ao próprio preconceito musical, que se camufla em discursos de juízo de valor para conseguir sustentar o emaranhado de opressões sofridos pelas mulheres negras, principalmente as de pele mais escura. O mito da democracia racial se alimenta dessa “paleta de cores” nas expressões artísticas do pagode na tentativa de apagar as páginas da luta antirracista.

Embora, atualmente, haja um posicionamento diferente em relação a essa inferioridade racial das mulheres negras, o corpo dessas pessoas ainda é visto através das lentes de uma sexualidade exacerbada, em que “a fascinação por bundas negras continua”²⁸. Quando se trata do pagode, “a ‘bunda’ é mencionada de formas que tentam desafiar as presunções

²⁷ PEREIRA, Wellington. **Joga nota de 100 que ela vem! Corpo, Linguagem, Status e Fonótipo**. Salvador: XX REDOR – Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero, 2018.

²⁸ hooks, bell. Vendendo uma buceta quente: representações da sexualidade da mulher negras no mercado cultural. In: hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019, p. 128-156.

racistas de que é um sinal feio de inferioridade, ainda que permaneça como um símbolo sexualizado”²⁹.

“Ela não é puta, ela é solteira”³⁰

A partir daqui, entram os debates acerca da importância das representações para a construção de projetos autoidentitários, uma vez que “as representações sociais são saberes produzidos que, fazendo circular valores que ordenam o mundo e suas regras, estruturam e hierarquizam os sujeitos e as relações sociais [...]”³¹ e que, em detrimento dessa representação, “a mulher negra que emerge nos últimos anos, exhibe orgulhosa um corpo politizado, valorizado pelo discurso cujo principal objetivo é resgatar a auto-estima negra”³².

Já se sabe que o pagode tem modificado o cenário musical em relação às periferias e a própria imagem do negro, e não é uma novidade para os estudiosos que vêm se aproximando desse gênero musical para além dos paredões, transformando-o em objeto de análise e de estudo. Mas o que acontece quando as mulheres negras “roubam” a cena desse pagode e se tornam as protagonistas do próprio imaginário sexual? O que diferencia a fetichização da mulher cantada aos olhos dos homens daquela cantada por elas mesmas? Esses são os questionamentos que devem ser feitos de acordo com os avanços da música baiana.

As mulheres negras aprendem a se ver através das lentes do Outro: o grande espelho pelo qual nos olhamos reflete a imagem do branco, somos vistas aos pés da comparação, da concorrência entre as nossas semelhantes para favorecer a dominação masculina. Dessa forma, uma série de estudiosas feministas negras têm desenvolvido uma série de

²⁹ hooks, bell. Vendendo uma buceta quente: representações da sexualidade da mulher negras no mercado cultural. In: hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019, p. 128-156.

³⁰ Trecho da música “Ela não é puta, ela é solteira” de A Dama, artista soteropolitana.

³¹ NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras**. Salvador: EDUFBA, 2012.

³² FIGUEIREDO, Ângela. Gênero: dialogando com os estudos de gênero e raça no Brasil. In: PINHO, AO.; SANSONE, L. (Orgs.). **Raça: novas perspectivas antropológicas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 237-255.

“protocolos” em busca de emancipação feminina, para que possamos nos enxergar nas expressões artísticas, na política, nas relações afetivas, etc., “dando nome aos bois”. Vale nessa seção explorar as conceituações de autodefinição e autoavaliação da professora e escritora Patricia Hill Collins como elementos imprescindíveis da representatividade feminina no pagode, mesmo que essas vocalistas não tenham conhecimento da utilização desses conceitos em suas músicas.

Ao se autodefinir como negra, a mulher vai contra as estruturas racistas que lhe implantam estereótipos lascivos. A “autodefinição envolve desafiar o processo de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana”³³. A manutenção desses estereótipos é a arma dos Outros, uma vez que essa representação externa da condição da mulher negra é o que passa a sustentar a imagem desumanizada das mulheres no pagode, pois, aquilo que não se define conseqüentemente não tem teor político, é o que faz jus ao receptáculo feminino que a masculinidade impõe.

Feministas negras têm questionado não apenas o que tem sido dito sobre mulheres negras, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que detêm o poder de definir. Quando mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições. Independentemente do conteúdo de fato das autodefinições de mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição dessas mulheres valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos.³⁴

A partir do momento em que os holofotes se voltam às mulheres no pagode, esse discurso estereotipado perde voz para a valorização feminina (autoavaliação), principalmente porque essas pagodeiras se desviam das concepções depreciativas e direcionam suas letras para as próprias

³³ COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 31, 2016, p. 102.

³⁴ COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 31, 2016, p. 99-127.

mulheres, o que, de certa forma, vai modificar o imaginário negro e feminino. Se autodefinir no pagode é se reconhecer enquanto mulher negra e buscar nessa autodeclaração remodelar a figura da construção da sua identidade; além do fato de que, enquanto mulheres, essas vocalistas voltam suas composições para outras questões, mesmo que se apropriando das pautas fetichizadas e sexualizadas. Assim, as letras passam a valorizar a beleza negra independentemente dos traços fenotípicos, momento em que surge a autoavaliação feminina.

A autoavaliação é fruto de um longo processo histórico e identitário quanto ao valor que essas mulheres negras desempenham na comunidade. Ainda em acordo com as atribuições de Collins, a autoavaliação é o próximo passo a ser dado uma vez sanada as questões da autodefinição, é quando as mulheres negras passam a ver em determinados estereótipos racistas motivos para valorizarem quem são e como se comportam. Percebe-se aqui uma tentativa de ressignificar a feminilidade negra,

[de] aconselhar mulheres negras a abraçarem sua assertividade, a valorizarem sua ousadia, e a continuarem a usar essas qualidades para sobreviverem e transcenderem os ambientes hostis que circunscrevem as vidas de tantas mulheres negras.³⁵

A exemplo disso em termos práticos, segue a composição de Preta Gil *feat.* Aila Menezes intitulada “Din Din Dom”:

Já cheguei chegando e tô com a corda toda
 Ninguém me segura, sou dona da porra toda
 Cabelo no grau
 Leve, linda e solta
 Se liga no som
 Já tô preparada pro din din dom
 (Chegou nossa hora)

³⁵ COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 31, 2016, p. 104.

Mesmo que a artista Preta Gil não se defina como cantora de pagode, da sua parceria com a cantora Aila Menezes surge uma música marcada por um ritmo quente e ambientalizada em diversos locais de Salvador, sugerindo uma certa aproximação também com as mulheres no pagode e com a população periférica da Bahia. Por trás das danças sensualizadas e do contraste entre os cenários das classes mais baixas e mais altas, a letra traz consigo aspectos ainda novos do pagode baiano: a valorização da autoestima negra. Duas mulheres vão contra os estereótipos coloniais e a cultura do pagode ao fetichizar um corpo que já não é aquele das mulatas, das morenas sexy com corpos magros e curvas definidas, e sim dois corpos femininos que quebram os paradigmas do que é ser uma mulher bonita.

Ao assumir seu “cabelo no grau” as vocalistas convergem com as pautas mais iniciais dos movimentos negros, questões identitárias e de representação feminina negra. Enquanto o discurso vigente prioriza a imagem da “nega do cabelo duro”, Preta Gil e Aila Menezes se utilizam de dançarinos e dançarinas de diversas idades e gêneros, em sua maioria negros e negras com estilos oriundos da cultura africana (por exemplo, com a utilização de tranças e *dreads*), contribuindo para a autoavaliação das telespectadoras que possam vir a se reconhecer pelo olhar das suas semelhantes, não mais pelos discursos brancos elitistas contra as expressões do pagode.

O discurso da militância negra em torno do cabelo é basicamente contestatório e pretende a destruição de imagem dual construída na sociedade ocidental. Nela, o negro encontra-se associado à feiúra, à burrice, à sujeira, etc., em contraposição ao branco, visto como bom, belo e justo. O discurso do movimento negro, portanto, propõe uma inversão simbólica. Na perspectiva do movimento negro, a marca do negro, antes submetido a um processo de manipulação, visando ao embranquecimento, torna-se determinante na construção da identidade negra.³⁶

³⁶ FIGUEIREDO, Ângela. Gênero: dialogando com os estudos de gênero e raça no Brasil. In: PINHO, AO.; SANSONE, L. (Orgs.). **Raça: novas perspectivas antropológicas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 237-255.

Adentrando mais especificamente nas problemáticas trazidas por Clebemilton Nascimento, em *Pagodes Baianos*, reflete-se acerca da imagem exclusiva de “piriguetes” e “putões” e de como se dá a construção desses termos baseados em paradigmas heteronormativos que ditam papéis sociais. Ou seja, o pagode por si só não seria suficiente para moldar esses estereótipos, assim como, ele sozinho não é capaz de modificar tais papéis – precisando estar acompanhado dos discursos preconceituosos e sexistas de uma sociedade patriarcal. Ele reproduz e alastra esses discursos e “através dessas formações discursivas vão se delineando as atitudes e comportamentos, os lugares de poder, os papéis sociais e os discursos sobre os corpos construídos no lastro da matriz heteronormativa”³⁷.

Assim, as letras desse gênero musical atribuem às existências um único sentido: o heterossexual. Onde a piriguite aparece sob a representação de uma mulher ninfomaniaca e a sexualidade é automaticamente aquela que não parece ser concedida à mulher, que, por exemplo, tem negada a possibilidade de atrair-se por outras mulheres. Logo, através de um discurso divergente deste já engendrado no cenário musical, o protagonismo feminino concede a essas piriguetes um cenário em que esse “binarismo ideal” ultrapassado é deixado para trás.

A partir da década de 1960, o movimento feminista entra em sua segunda fase ou onda, dessa vez explorando pautas trabalhistas e sexuais do corpo feminino, pelas quais, para além dessa visão heteronormativa, a liberdade sexual da mulher também é colocada em pauta. Dessa forma, “como parte importante do debate do feminismo da segunda onda, a sexualidade é vista, por um lado, como uma fonte de opressão da mulher em uma ordem patriarcal e, por outro lado, como um potencial de libertação, isto é como uma fonte de prazer e poder”³⁸.

Sendo assim, essa piriguite viciada em sexo e em obter diversos parceiros sexuais diferentes como forma de sensualidade vai se perdendo para a piriguite que, pela sua autoestima, atitude e beleza, chama a

³⁷ NASCIMENTO, Clebemilton. *Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras*. Salvador: EDUFBA, 2012.

³⁸ NASCIMENTO, Clebemilton. *Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras*. Salvador: EDUFBA, 2012.

atenção dos homens, revelando por trás desses olhares uma mulher que, pela sua liberdade, tem o direito de se relacionar com quem e com quantas pessoas ela desejar. A respeito disso, segue abaixo trechos da música “Ela é solteira” da artista baiana A Dama:

Se vai pra festa, tu diz que ela não presta
Se tá bebendo, tu diz que ela não presta
Se a mulher sai com as amigas, tu diz que ela não presta
Se ela tem vários boys, tu diz que ela não presta
Ela fica com quem quiser, pare de falar besteira
Ela não é puta, ela é solteira

A pagodeira Alana Ramos, conhecida como A Dama, tem conquistado espaço ao sair dos papéis de dançarina e *backing vocal*, impostos pelos grupos com predominância masculina que participava, para ser a protagonista de seu sucesso em Salvador. A cantora, em entrevista para o jornal A Tarde acerca do seu trabalho anterior à carreira solo, faz as seguintes observações:

Lésbica e negra, Alana é hoje o maior nome de uma cena que ainda engatinha, a de mulheres à frente de grupos de pagode baianos. O gênero, que começou a ganhar força no estado na década de 1990 com o Gera Samba, que depois virou o É o Tchan, teve, desde sempre, comando masculino. A elas eram reservados os papéis de dançarinas ou backing vocals em trajes mínimos, duas funções que Alana ocupou no começo da carreira. Agora, diz, é chegada a hora da “revolução”. “Eu tava cansada de depender de homem para fazer sucesso”.³⁹

Essa “revolução” que A Dama fala durante a entrevista já pode ser identificada em parte das suas letras e de outras mulheres pagodeiras. Enquanto o discurso de desqualificação emerge acompanhado de estereótipos sociais, A Dama explora em sua música um eu-lírico que resiste na condição de mulher livre para frequentar festas, bares, socializar

³⁹ MENDONÇA, Tatiana. **Pela primeira vez, mulheres assumem protagonismo no pagode baiano**. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/2113448-pela-primeira-vez-mulheres-assumem-protagonismo-no-pagode-baiano>. Acesso em 23 jul. 2020.

com os amigos, e, conforme discutido por Nascimento, se aventurar com seus parceiros sexuais. Ao tratar de questões acerca da liberdade sexual feminina, a artista tem como propósito ressignificar a hiperssexualização, apagando das suas letras essa forma depreciativa da mulher piriguete e colocando-a ao patamar do empoderamento; assume para o eu-lírico uma posição de protagonista da tensão sexual entre seus parceiros, não aceitando a posição imposta pelo cenário musical masculino de ser culpabilizada pelas “ereções alheias”. Nesse sentido, a respeito da mulher dentro dos espaços de pagode, enquanto:

[ela] é lida pelo discurso masculino burguês como a “periguete”, tem sua sexualidade vinculada a um discurso no qual o sexo é um tabu que remete a um discurso da cultura dominante que as representa como desejadas e, ao mesmo tempo, como desqualificadas, julgadas pelo seu comportamento sexual.⁴⁰

Nas composições deste novo cenário musical, que tem tido visibilidade representativa para as mulheres negras, as características sociais em consequência ao seu comportamento vêm mergulhando em um novo ambiente cultural trazido pelas mesmas mulheres que passam por condições parecidas. Entre as músicas e a fama, A Dama propõe uma abordagem da sexualidade e do corpo negro diferente da que estamos acostumadas a ver e ouvir, a ponto de intitular sua recente *live* “Empoderamento”⁴¹ e exaltar a “diversidade do negro com poder”, conforme citado em sua apresentação.

Dentre diversos sucessos, a música intitulada “Ai pai, pirraça” foi o marco do início da sua carreira solo, então, onde fica esse discurso do empoderamento feminino negro, quando a artista diz em seus versos que “a dama gosta quando você pega e maltrata”?

⁴⁰ NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes Baianos: entrelaçando sons, corpos e letras**. Salvador: EDUFBA, 2012.

⁴¹ A *live* “Empoderamento” foi transmitida em 18 de julho de 2020, em seu canal do YouTube “A Dama Oficial”. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=H6dDsPFb57Y>.

Eu conheci um maloca gostoso
Com uma pegada diferenciada
Adoro quando ele me pega, me puxa, me beija
Eu fico excitada
Aí eu falei assim pra ele ó
Ai pai, pirraça
A dama gosta quando você pega e maltrata
Ai pai, pirraça
A dama gosta quando você pega e maltrata
Dá murrinho dá, dá, dá

De que forma essa letra explora a sexualidade feminina? Alguns podem vir a afirmar que A Dama traz um discurso violento em relação ao sexo. Porém, novamente, em entrevista, a artista explicita:

[...] entre quatro paredes, vale tudo. No particular, gosto de sexo violento. Mas isso não quer dizer que tô fazendo apologia ao crime, que o homem tem que chegar fora da cama e espancar a mulher.⁴²

Para a cantora, sua música não parece desqualificar as mulheres e, de fato, não faz apologias ao crime ou a violência forçada contra o corpo feminino. Pode-se dizer que a pagodeira narra o momento em que conhece um homem e durante a tensão sexual entre os dois, ele não se coloca a frente desse eu-lírico feminino; ao contrário do que ocorre na maioria das letras dominadas pelo universo estereotipado masculino, o eu-lírico tem o pleno exercício da sua liberdade sexual ao ser protagonista, também buscando o prazer na relação sexual. A problemática não gira em torno da sexualidade feminina por si, mas na forma como ela é colocada nas esferas musicais, trazendo um novo significado ao ser cantada a partir do olhar das mulheres. Enquanto para a sociedade burguesa de tradições cristãs, a piriguete explora o tabu da sexualidade, na cultura afro-baiana essa sexualidade sequer é tratada dessa forma.

⁴² MENDONÇA, Tatiana. **Pela primeira vez, mulheres assumem protagonismo no pagode baiano**. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/2113448-pela-primeira-vez-mulheres-assumem-protagonismo-no-pagode-baiano>. Acesso em 23 jul. 2020.

Considerações finais

O pagode tem se tornado o gênero musical onde o burguês se mistura ao periférico nos camarotes sociais e carnavalescos (grandes núcleos da sociedade burguesa por possuir preços altos), que, durante um determinado período, abaixa os escudos de discursos preconceituosos e hipócritas. Ou seja, em festas baianas como o Carnaval – um dos grandes eventos estaduais com participações de bandas de pagode – é comum a contratação de artistas pagodeiros e pagodeiras, que tanto desobedece a “Lei Antibaixaria”. A exemplo dos camarotes da Skol, Harém e Premier, com preços que fogem da realidade da população que vive nos supostos guetos, as atrações variam entre sertanejos e pagodeiros baianos, como Parangolé e Harmonia do Samba, além dos trios elétricos que oferecem diversão nas “pipocas” com atrações como La Fúria, Igor Kannário e, recentemente, A Dama.

Logicamente, se os camarotes se resumem a ambientes de luxo nos melhores circuitos da festa, são seu público-alvo as pessoas de melhores condições financeiras, muitas vezes de outros estados e países, que pagam as diárias mais caras para terem como atração cantores de pagode. Essas contradições da comunidade conservadora, que julga o pagode, mas está disposta a pagar para escutá-lo, nos intriga, pois, percebe-se como esses estereótipos marginalizados são abstraídos em locais “subversivos”, a exemplo da sexualidade exacerbada que, na festa, não é mais tratada como tabu – o que não ocorre somente com o cenário musical do pagode, mas com outros estilos musicais em discursos semelhantes.

Dessa forma, se o pagode tem sido popularizado, isso demonstra uma certa comercialização das vivências e culturas periféricas, pois, enquanto na maior parte do tempo essas vivências são vistas como tabus, em festas específicas esses tabus impulsionam a economia turística. Exatamente por conta dessa mercantilização das existências das classes mais baixas que a ressignificação do pagode feminino tem trazido resultados positivos para

as mulheres negras e periféricas, sobretudo, ao valorizar seu corpo e sua estética.

A representação do corpo negro vai além da objetificação da pele clara, promovendo a inclusão da diversidade subjetiva e física negras. A respeito dessa diversidade, bell hooks descreve um cenário em que as mulheres negras constroem um entendimento de que:

[...] é difícil para mulheres negras construir uma subjetividade radical dentro do patriarcado capitalista supremacista branco, de que nossa luta para sermos “sujeitos”, embora semelhante, também era diferente da travada pelos homens negros, e que a políticas de gênero criam essas diferenças.⁴³

Ou seja, trazendo a questão da identidade negra em geral, os movimentos de resistência negra, por mais que possuam semelhanças, guardam diferenças, pelo que as pautas de gênero entre as mulheres e homens devem ser trabalhadas separadamente, justamente para que não haja a superinclusão das questões raciais em detrimento das reflexões sobre as desigualdades entre gêneros. É, nesse sentido, que o pagode protagonizado pelas mulheres têm se tornado referência das reivindicações femininas.

⁴³ hooks, bell. Mulheres negras revolucionárias: nos transformando em sujeitas. In: hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019, p. 96-128.

**Olhares negros sobre o direito e a sociedade:
o rap como forma de denúncia, protesto
e reivindicação de direitos**

*Max Michel da Silva Souza*¹

*Wânia Guimarães Rabêllo de Almeida*²

Introdução

A ideia de raça e uma das suas consequências, que é o racismo, são oriundos do sistema de poder e dominação capitalista, inaugurado na modernidade, que tem como característica central a colonialidade. Ela é uma das formas constitutivas do padrão mundial de poder capitalista e se funda na imposição de uma classificação social, racial ou étnica da população do mundo como seu eixo central, e se manifesta “em cada um dos planos, áreas e dimensões, materiais e subjetivas, do cotidiano e em escala social”³.

Mas a colonialidade se estende para outros âmbitos de poder, aduzindo Anibal Quijano, neste sentido, que a “matriz colonial do poder” é uma “estrutura complexa de níveis entrelaçados” do controle da

¹ Graduando do Curso de Direito da Faculdade de Direito Milton Campos. *Rapper*.

² Pós-doutora em Ciências Sociais, Humanidades e Artes (Posdoctorado del CEA: Ciclo Especial – “El trabajo en el contexto de los derechos humanos: Derecho, Economía, Historia”) pela Universidad Nacional de Córdoba. Doutora e Mestre em Direito Privado pela Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais. Professora de Direitos Humanos e Coordenadora do Núcleo da Diversidade da Faculdade de Direito Milton Campos. Advogada. E-mail: waniarabello.adv@gmail.com.

³ QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificación social. **Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Buenos Aires: CLACSO, 2014, p. 285.

economia, do trabalho, da autoridade, da natureza e dos recursos naturais, do gênero, da sexualidade, da subjetividade e do conhecimento.⁴ Ela se manifesta, assim, em tripla dimensão: poder, saber e ser, destacando-se que a construção social de sujeitos raciais é uma das “estruturas fundamentais da sociedade moderna/colonial, por meio da qual se faz a definição dos papéis sociais (políticos, econômicos e jurídicos), dos direitos/deveres e da distribuição dos recursos e oportunidades”⁵.

O poder, como o conhecemos ao longo da história, “é um espaço e uma malha de relações sociais de exploração/dominação/conflito” articulados⁶, especialmente, em razão dos certos âmbitos da existência social, tais como a hierarquização étnico-racial (racismo), a captura da subjetividade e dos saberes dos povos originários/remanescentes/tradicionais e a desterritorialidade, por exemplo. Estas formas de exploração, domínio, subalternização e conflitos geram várias consequências, dentre elas, a normalização de violência humana, o que inclui a que se manifesta nas desigualdades sociais e no racismo.

O presente capítulo, no qual é adotada como metodologia a revisão bibliográfica, examina a problemática relacionada a alguns efeitos do racismo, bem como a utilização dos direitos humanos como espaços de lutas em prol da dignidade humana e do rap como instrumento de denúncia, protesto e reivindicação de direitos.

O capítulo é dividido em três partes às quais se segue a conclusão. A primeira parte versa sobre o racismo e algumas das suas consequências, a segunda sobre os direitos humanos como espaços de lutas pela dignidade humana, e a terceira sobre o rap como forma de denúncia, protesto e reivindicação de direitos.

⁴ QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificación social. **Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Buenos Aires: CLACSO, 2014, p. 285.

⁵ LEITE, Matheus de Mendonça Gonçalves; PEREIRA, Samuel dos Santos. A normatividade jurídica e o modo de ser quilombola: A tensão entre a normatividade estatal e a normatividade tradicional no interior do território da comunidade quilombola do Baú (Serro). In: **Anais do VI Colóquio Internacional dos Povos e Comunidades Tradicionais**, 2019, p. 285. O evento foi sediado pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES), nos dias 24 a 27 de setembro de 2019.

⁶ QUIJANO, Anibal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: **Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder**. Buenos Aires: CLACSO, 2014, p. 286.

Racismo: chaga viva e latente na sociedade brasileira

As ideias de raça e etnia foram e estão sendo utilizadas para explorar, dominar e subalternizar pessoas ou grupos de pessoas, ressaltando-se que, enquanto o racismo clássico se alimenta da noção de raça, o racismo contemporâneo se alimenta na noção de etnia, definida como um grupo cultural, categoria que constitui um lexical mais aceitável que a raça (falar politicamente correto).⁷

O racismo se refere a “modelos culturais que não fizeram a crítica necessária para alterar as referências que ordenam o terreno das representações de poder, tanto no campo econômico, social, político e cultural”.⁸ Para Eduardo David de Oliveira, ele não é meramente uma prática discriminatória de um indivíduo ou grupo sobre outros:

[...] isto é apenas sua consequência. O racismo é, por assim dizer, um regime de signos que sobrecodifica todos os outros signos de seu sistema e remete a uma atitude contra o negro e a negra, ainda que a justificativa possa parecer “plausível”, “ética” ou “científica”.⁹

Destacando ainda que, “coisa que sabemos há muito tempo: o discurso não é o mundo – ele o produz, o mascara, o critica, o destrói, o modifica, mas não se identifica com ele”¹⁰. Institui-se, assim, a “cultura” do racismo com a intenção também de destruir a Cultura dos povos negros, facilitando a sua subalternização, submissão e dominação ao homem branco detentor do poder hegemônico, pois a cultura de um povo é, antes de tudo, o seu modo de ver, sentir e pensar o mundo.

⁷ MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 05 nov. 2003. Disponível em: <http://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>. Acesso em 22 set. 2020.

⁸ OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação - RESAFE**, n. 18, 2012, p. 31.

⁹ OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação - RESAFE**, n. 18, 2012, p. 37.

¹⁰ OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação - RESAFE**, n. 18, 2012, p. 37.

Nas culturas de origem colonialista o racismo é naturalizado e mantém relações de inferiorização, inclusive, da população negra. Esta naturalização o faz acontecer de maneira “automática” no seio da sociedade capitalista, constituindo-se em uma construção ideológica repressiva, de desvalorização dos seres humanos negros, transformando-se a cor da pele em uma exceção social e humana.

É, neste sentido, o entendimento de Kabengele Munanga¹¹, para quem o racismo é “uma crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelectual, o físico e o cultural”, anotando que o racista “cria a raça no sentido sociológico, isso é, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos”, pois, “na cabeça dele, é um grupo social com traços culturais, linguísticos, religiosos, etc., que ele considera naturalmente inferiores ao grupo ao qual ele pertence”, ou seja, “o racismo é essa tendência que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo, são consequências diretas de suas características físicas ou biológicas”.

Assim, o racismo pode ser definido como “uma doutrina” na qual todas as manifestações culturais, históricas e sociais do homem e os seus valores dependem da raça, e que, também segundo ela, existe uma raça superior que se destina a dirigir o gênero humano. O racismo aqui é pensado como uma prática social criada pelo grupo de homens brancos dominante para manter os privilégios que gozam pela expropriação e submissão do grupo dominado, os negros, ou, em outras palavras, o racismo “como conjunto de práticas do grupo branco dominante, dirigidas à preservação do privilégio de que usufrui por meio da exploração e controle do grupo submetido”¹².

¹¹ MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação-PENESB-RJ, 05 nov. 2003. Disponível em: <http://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>. Acesso em 22 set. 2020.

¹² HASENBALG, Carlos; SILVA, Nelson do Valle. **Estrutura Social, Mobilidade e Raça**. Rio de Janeiro: Vértice, 1988, p. 119.

A naturalização do racismo se converte em norma social que regula as relações humanas *em* e *no* meio ambiente, constituindo-o em “um lugar alheio às transformações sociais e históricas, próprias de uma essência metafísica do ser e das relações que se naturalizam”, ou seja, é natural “a agressividade dos homens, a submissão das mulheres, a beleza do dominante, a fraqueza dos filhos, a pureza das virgens, a perversidade das lésbicas, a monstruosidade dos hermafroditas, a feiura dos pobres, a covardia dos homossexuais e um longo etc.”¹³.

Para Jessé Souza, todo racismo “precisa escravizar o oprimido no seu espírito e não apenas no seu corpo. Colonizar o espírito e as ideias de alguém é o primeiro passo para controlar seu corpo e seu bolso”¹⁴.

Vê-se, assim, que o racismo afeta a vida das pessoas, em especial, daquelas que são suas vítimas, destacando-se a colonização do seu espírito, das suas ideias e do seu corpo. Para que ele seja considerado naturalizado é necessário, também, que as suas vítimas se convertam em “reprodutores do sistema de opressão naturalizado contra si mesmas”¹⁵.

É neste contexto que o racismo cria em suas vítimas a crença de que não possuem a mesma natureza que as outras pessoas, de que não se consideram iguais às outras pessoas (interferência na subjetividade e na identidade), mesmo que a lei diga o contrário (princípio da igualdade e da não discriminação), o racismo gera relações desiguais, subalternizadas, desumanas, de dominação e exploração.

Sobre este tema, Lélia Gonzalez afirma a existência de um racismo altamente sofisticado mantendo negros “na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas” graças à ideologia do “branqueamento”, que demonstra sua eficácia pelos efeitos “de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o

¹³ CELENTANI, Francesca Gargallo. **Feminismos desde Abya Yala**. Mexico: Editorial Corte y Confección, 2014, p. 235.

¹⁴ SOUZA, Jessé. **A elite do atraso. Da escravidão à lava jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017, p. 24.

¹⁵ CELENTANI, Francesca Gargallo. **Feminismos desde Abya Yala**. Mexico: Editorial Corte y Confección, 2014, p. 235.

desejo de embranquecer (de limpar o ‘sangue’, como se diz no Brasil), com simultânea negação da própria raça, da própria cultura”.¹⁶

Frantz Fanon fala que “a civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial”, chamando a atenção para o “problema” que “é saber se é possível ao negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo, tão semelhante ao comportamento fóbico”, pois “no negro existe uma exacerbação afetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável”.¹⁷

Geoffrey Gorer, citado por Frantz Fanon, assevera que os negros:

[...] são mantidos na sua atitude obsequiosa pela sanção extrema do medo e da força, e isto é bem conhecida, tanto pelos brancos quanto pelos negros. No entanto, os brancos exigem que os negros se mostrem sorridentes, atenciosos, amistosos em suas relações com eles.¹⁸

Já Anna Freud, também citada por Fanon, afirma que o racismo causa em sua vítima a “inibição do ego” como defesa contra os “estímulos exteriores” enquanto método de “evitar o desprazer”, tornando o ego “rígido” ou não tolerando mais o “desprazer” “atendo-se compulsivamente à reação de fuga, sua formação sofre terríveis conseqüências”, concluindo que “o ego, tendo abandonado várias posições, torna-se unilateral, perdendo muitos de seus interesses e vendo suas atividades perderem valor”.¹⁹

A “humilhação social” como seqüela do racismo é afirmada por José Gonçalves Filho, para quem o racismo causa em suas vítimas “sofrimento longamente aturado e ruminado. É sofrimento ancestral e repetido. Um sofrimento que, no caso brasileiro e várias gerações atrás, começou por

¹⁶ GONZALEZ, Léila. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, n. 92/93, 1988, p. 73.

¹⁷ FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 30 e 59.

¹⁸ Geoffrey Gorer. **Les temps modernes**, n. 43, p. 888. *apud* FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 59.

¹⁹ Anna Freud. **Le moi et les mécanismes de défense**, p. 91-92. *apud* FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 60.

golpes de espoliação e servidão que caíram pesados sobre nativos e africanos”²⁰.

Gonçalves Filho assevera que o racismo cria vivências marcadas “por subalternidade, por invisibilidade social, por um sentimento dos ambientes públicos como expulsivos e os bens públicos como coisas que não lhes pertence”. Na realidade, é como se nada pertencesse às suas vítimas e que tudo que recebem é dádiva, tornando-se sujeitos cristalizados no lugar de receptores, relacionando-se com sujeitos tidos como “doadores”, causando um sentimento de rebaixamento público, um sofrimento de quem não é titular de direitos, enfim, “uma angústia”, isto é:

Um afeto impelido por gestos ou palavras intrigantes, gestos ou palavras de sentido perdido ou mal armado, incompleto [...] são mensagens arremessadas em cena pública: a escola, o trabalho, a cidade. São gestos ou frases dos outros que penetram e não abandonam o corpo e a alma do rebaixado. [...] Mensagens de humilhação, como toda mensagem enigmática, inscrevem-se no humilhado como fonte de processos primários.²¹

As expressões da angústia se manifestam de várias formas, como, por exemplo, ansiedade, choro, gagueira, emudecimento, olhos baixos que não param de piscar, corpo endurecido, corpo agitado, protesto confuso, ação violenta e crime.²² O racismo, então, causa dor, sofrimento, interfere na subjetividade e na identidade de suas vítimas, como descreve Frantz Fanon quando narra a sensação que sentiu quando uma criança branca fixou-lhe o olhar, puxou a mão da mãe e exclamou: “Mamãe, olhe o preto, estou com medo!’ Medo! Medo! E começavam a me temer: Quis gargalhar até sufocar, mas isso tornou-se impossível”. Prossegue descrevendo a impossibilidade de reconhecimento no Outro:

²⁰ GONÇALVES FILHO, José. Humilhação social: humilhação política. In: SOUZA, Beatriz. **Orientação à queixa escolar**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007, p. 194.

²¹ GONÇALVES FILHO, José. Humilhação social: humilhação política. In: SOUZA, Beatriz. **Orientação à queixa escolar**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007, p. 196.

²² GONÇALVES FILHO, José. Humilhação social: humilhação política. In: SOUZA, Beatriz. **Orientação à queixa escolar**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007, p. 196.

[...] No trem, ao invés de um, deixavam-se dois, três lugares. Eu já não me divertia mais. Não descobria as coordenadas febris do mundo. Eu existia em triplo: ocupava determinado lugar. Ia ao encontro do outro...e o outro, evanescente, hostil, mas não opaco, transparente, ausente, desaparecia. A náusea... Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais.²³

Assim, o racismo impede a constituição da subjetividade e da identidade, na medida em que não há a relação com o Outro, lembrando-se que “a identidade é a relação do Outro consigo mesmo”.²⁴

O sistema de dominação capitalista cria cenários de dominação, subalternização e desigualdades sociais, com interferência no modo dos seres humanos negros sentirem, pensarem e verem o mundo, o que ocorre sem igualdade, ensinando José Gonçalves Filho que, “igualdade não é condição sobretudo econômica, cultural ou profissional: é condição política [...] Igualdade não é identidade ou equação: implica não à supressão de diferenças, mas à supressão de dominação”²⁵.

Mas é preciso romper, com urgência, com o sistema de dominação capitalista, inclusive, por via da normalização/normatização do racismo.

Uma das formas de romper com esta “norma” social, ideológica, econômica e cultural, é transgressão ao seu cumprimento ou o uso transgressor dos direitos humanos, em especial, os culturais, na perspectiva de construção de espaços comuns de lutas e resistências em prol da dignidade humana dos seres humanos negros.

Ressalte-se que, como assinala Hannah Arendt²⁶, “o racismo pode destruir não só o mundo ocidental, mas toda a civilização humana”. Assim, a luta antirracista é uma luta em favor da própria Humanidade.

²³ FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 105.

²⁴ HALL, Stuart. **Etnicidade: Identidade e diferença**. Trad. Ana Carolina Cernicchiaro. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/download/4338/pdf. Acesso em 20 set. 2020.

²⁵ GONÇALVES FILHO, José. Humilhação social: humilhação política. In: SOUZA, Beatriz. **Orientação à queixa escolar**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007, p. 210.

²⁶ ARENDT, Hannah. **As origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 187.

Direitos humanos: espaços de luta e resistência em prol da dignidade humana

Os direitos humanos são reconhecidos a todos os seres humanos, visando assegurar-lhes uma vida digna de ser vivida, ou seja, uma vida conforme a dignidade humana. É neste contexto que a Declaração Universal dos Direitos Humanos afirma que o respeito, a tutela e a promoção da dignidade humana devem ser realizados por meio do reconhecimento de direitos iguais e inalienáveis, como fundamento da liberdade, justiça e paz, desenvolvimento das relações amistosas entre as nações e busca da melhoria das condições de vida dentro de uma liberdade mais ampla.

O respeito, a proteção e a promoção da dignidade humana são efetivos quando são estabelecidos meios que permitam a realização concreta dos direitos a ela inerentes, ou, dito de outra forma, quando é assegurado o acesso real aos bens materiais e imateriais aos quais correspondem os direitos humanos.

Os direitos humanos são civis, políticos, econômicos, sociais e culturais, formando uma unidade. Significa dizer que não há hierarquia entre eles e que devem ser usufruídos concomitantemente, pois todos são essenciais para a proteção e promoção da dignidade humana.

Neste capítulo, é dada mais atenção aos direitos humanos culturais, na medida em que objetiva verificar se o rap pode ser considerado um instrumento para denunciar, protestar e reivindicar direitos, ou seja, combater o racismo; não se desconhecendo, contudo, que a violação dos direitos políticos gera reflexos também nas demais categorias dos direitos humanos e vice-versa.

Culturais são os direitos que dizem respeito à valorização e proteção do patrimônio cultural; à produção, promoção, difusão e acesso democrático aos bens culturais, à proteção dos direitos autorais e à valorização da diversidade cultural. Cultura, por sua vez, é:

[...] o conjunto dos traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Além da arte e literatura, ela abarca também os estilos de vida, modos de convivência, sistemas de valores, tradições e crenças.²⁷

A cultura dá ao homem a capacidade de refletir sobre si mesmo. É ela que faz de nós seres especificamente humanos, racionais, críticos, e eticamente comprometidos. Através da cultura discernimos os valores e efetuamos opções, pois por ela o homem se expressa, toma consciência de si mesmo, se reconhece como um projeto inacabado, põe em questão as suas próprias realizações, procura incansavelmente novas significações e cria obras que o transcendem.²⁸

Os direitos culturais estão positivados, por exemplo, no artigo XXVII da Declaração Universal dos Direitos Humanos, no artigo 15 do Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais e no artigo 14 do Protocolo Adicional à Convenção Americana sobre Direitos Humanos.

Como visto, os direitos culturais são essenciais para a formação e desenvolvimento da subjetividade e da identidade tanto individual quanto social, ressaltando-se as várias formas de expressão cultural que resultam da criatividade de indivíduos, grupos e sociedades, enquanto comunicam conteúdos culturais com sentido simbólico, bem como os valores artísticos e culturais que se originam de identidades culturais ou as expressam.

Contudo, os direitos humanos não têm passado de simples promessas para os seres humanos negros. É fato público e notório que a sociedade brasileira está estruturada sob o racismo como forma de dominação, subalternização, controle e constituição de privilégios para os não-negros. Aliás, o racismo é sinal de ausência da fruição dos direitos humanos, em especial, a igualdade na diversidade e na supressão da

²⁷ Preâmbulo da **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**, UNESCO, 2001. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

²⁸ **Declaração do México sobre Políticas Culturais**, UNESCO, 1985. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>. Acesso em 20 set. 2020.

dominação pelo poder hegemônico. Negam-se os direitos humanos aos seres humanos negros e nega-lhes o respeito, a proteção e a promoção da sua dignidade humana. Aliás, a negativa desta efetivação faz parte do sistema de dominação do poder hegemônico, ou seja, é uma técnica para manter os negros excluídos do sistema de proteção dos direitos humanos e, por consequência, mantê-los submissos e dominados.

Aliás, como adverte Boaventura de Sousa Santos, “a grande maioria da população mundial não é sujeito de direitos humanos. É objeto de discurso de direitos humanos”²⁹, que se aplica especialmente aos negros.

Não se olvide do potencial político emancipador dos direitos humanos, visto serem eles verdadeiros espaços de lutas em prol da dignidade humana. Direitos humanos são espaços de luta. E a luta pode ser realizada por vários meios.

É neste contexto que se apresenta o rap como instrumento de denúncia, protesto e resistência contra a violação de direitos que se manifesta na forma do racismo, sendo sempre bom lembrar que “o direito não está em si, mas nas múltiplas formas de luta organizada que o fazem vigorar”³⁰.

Rap como instrumento de denúncia, protesto e reivindicação de direitos

O rap (do inglês *rhythm and poetry* ou “ritmo e poesia”) surgiu no Brasil na década de 1980 e, “por meio de suas letras, manifesta um nítido engajamento às problemáticas sociais e históricas de nosso país”, ressaltando-se que foi marcado, no início, “por uma linguagem fora dos padrões acadêmicos e da norma culta da língua”. Foi responsável por trazer à tona “a dura realidade da periferia, dos morros e das quebradas”, deixando evidenciados “os dilemas dos sujeitos e coletivos que os ocupam

²⁹ SANTOS, Boaventura de Sousa. **Se Deus fosse um ativista dos direitos humanos**. São Paulo: Cortez, 2013, p. 15.

³⁰ GONTIJO, Lucas de Alvarenga; LEITE, Matheus de Mendonça Gonçalves. Os quilombos e a superação da colonialidade moderna: resistência e reconhecimento de direitos étnicos e territoriais. **VirtuaJus**, v. 5, n. 8, p. 187-211, 2020.

e buscando a construção de uma consciência crítica por meio da produção de um estilo própria”. No entanto, aos poucos, o rap vem disputando e ganhando espaços para a produção de uma outra episteme e reivindica um espaço que foi historicamente negado a sujeitos e coletivos periféricos, que é o meio acadêmico.³¹

Mas não é só isto: a própria linguagem do discurso produzido pelos *rappers* desde os seus estilos diversos, letras e gírias, enquanto produção cultural, somente podem ser compreendidas a partir das suas dimensões sociais, políticas, culturais e ideológicas. Logo, o rap comunica identidades, valores e significados dos povos negros. Neste sentido, ele é grito que não entalou na garganta da população negra, o grito a que Frantz Fanon³² menciona não ter conseguido gritar apesar de tê-las dito:

[...] Não venho armado de verdades decisivas. Minha consciência não é dotada de fulgurâncias essenciais. Entretanto, com toda serenidade, penso que é bom que certas coisas sejam ditas. Essas coisas, vou dizê-las, não gritá-las. Pois há muito tempo que o grito não faz parte de minha vida. Faz tanto tempo...

A denúncia, o protesto e a crítica ao sistema hegemônico estão presentes, por exemplo, na música “E.M.I.C.I.D.A.”³³, do *rapper* Emicida³⁴:

Simples, direto, melhor, façamos assim
 Se tua vida não é teu rap, teu rap é piada pra mim
 Num trampa mas sonha com as pepita
 Aah, vai arrumar nada, igual a Flora no final da Favorita
 Confio no meu instinto, me movo pelo que sinto
 Resposta a quem pensou que o amor pela causa tava extinto
 Eu quero criar outro ponto, onde o ciclo se encerra
 Foda-se a vida em marte, o que vem me zuando, é as morte na terra

³¹ OLIVEIRA, Esmael Alves de; SATHLER, Conrado Neves; LOPES, Roberto Chaparro. RAP como Educação para a Resistência e (Re)existência. *Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental*, 2020, p. 390. Dossiê temático “Imagens: resistências e criações cotidianas”.

³² FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 25.

³³ Disponível em: <http://www.letras.mus.br/emocida/>. Acesso em 28 set. 2020.

³⁴ Leandro Roque de Oliveira nasceu em São Paulo, no dia 17 de agosto de 1985, mais conhecido pelo seu nome artístico, Emicida é um *rapper* e produtor musical brasileiro. É considerado uma das maiores revelações do hip-hop do Brasil nos últimos anos.

Vários abrindo a perna, outros abrindo a mente
Quem vota, quem governa, falta de fé evidente
Tantos pra destruir, quantos pra construir?
Poucos prá destruir, verme pra distrair
Pra não subtrair, tornar menor pra eu sumir
Ser incapaz de assumir, resposta tipo essa aqui
Sei que se eu não for desconfiado
Em um ano eu viro rei, em dois anos lenda, em três passado!

As dimensões sociais, políticas, culturais e ideológicas e o uso do rap como instrumento de luta e resistência encontram-se presente na música “Eminência Parda”³⁵, ainda de autoria de Emicida:

Meto terno por diversão
É subalterno ou subversão?
Tudo era inferno, eu fiz inversão
A meta é o eterno, a imensidão
Como abelha se acumula sob a telha
Eu pastoreio a negra ovelha que vagou dispersa
Polinização pauta a conversa
Até que nos chamem de colonização reversa

A luta pela constituição da subjetividade e da identidade está presente na letra da música “Bang!”³⁶, também de Emicida, como se vê dos trechos seguintes:

Quem é quem nessa multidão
Hei, olhe ao seu redor, camarada
Pra que as trevas não levem seu brilho
Pra que as coisas não saiam do trilho [...]
Neguinho o caralho
Meu nome é emicida, porra!
O zica, corra, trinca, brabo, desde a orra
É o fim da zorra, vim dos free que é mate ou morra

³⁵ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/emicida/eminencia-parda-part-dona-onete-je-santiago-e-papillon/>. Acesso em 28 set. 2020.

³⁶ Disponível em: <http://www.lettras.mus.br/emicida/bang/>. Acesso em 28 set. 2020.

Frio, masmorra, tio, do morro à desforra
Cor, etiópia, sépia, luz própria
Rap é anticópia, né, fi? Deixa em off
A fama e os click-click, ouço um slick rick
No bote igual diplik, ligeiro pique wikileaks
São velhas agonias, novas tecnologias, jão
Vim pra ser ben 10, moleque monstrão
De volta no ringue, swing no bang
Dando sangue, até o fim, fé, dorothy stang
O gueto morrendo nos corró
E o rap brigando na net pra ver quem tem um tênis melhor
É cada um com sua cruz, jão

O rap como instrumento de luta pela constituição da subjetividade e da identidade negra está presente também na música “Não existe amor em SP”³⁷, do *rapper* Criolo³⁸, verificando-se a denúncia da presença do Outro:

Não existe amor em SP
Um labirinto místico
Onde os grafites gritam
Não dá pra descrever
Numa linda frase
De um postal tão doce
Cuidado com doce
São Paulo é um buquê
Buquês são flores mortas
Num lindo arranjo
Arranjo lindo feito pra você
Não existe amor em SP
Os bares estão cheios de almas tão vazias
A ganância vibra, a vaidade excita
Devolva minha vida e morra
Afogada em seu próprio mar de fel
Aqui ninguém vai pro céu

³⁷ Disponível em: <http://www.letras.mus.br/criolo/1857556/>. Acesso em 27 set. 2020.

³⁸ Kleber Cavalcante Gomes nasceu em São Paulo, no dia 5 de setembro de 1975, e é mais conhecido sob o nome artístico de Criolo. É um cantor, *rapper*, compositor e ator brasileiro, indicado ao Prêmio Grammy Latino de 2019.

O rap como meio de denúncia contra o sistema hegemônico, incluído o judicial, está presente na letra da música “Diário de um detento”³⁹, dos Racionais MC’s⁴⁰:

São Paulo, dia 1º de Outubro de 1992, oito horas da manhã
Aqui estou, mais um dia
Sob o olhar sanguinário do vigia
Você não sabe como é caminhar com a cabeça na mira de uma HK
Metralhadora alemã ou de Israel
Estraçalha ladrão que nem papel
Na muralha, em pé, mais um cidadão José
Servindo o Estado, um PM bom
Passa fome, metido a Charles Bronson [...]
O dia tá chuvoso, o clima tá tenso
Vários tentaram fugir, eu também quero
Mas de um a cem, a minha chance é zero
Será que Deus ouviu minha oração?
Será que o juiz aceitou a apelação?
Mando um recado lá pro meu irmão [...]
Cada detento uma mãe, uma crença
Cada crime uma sentença
Cada sentença um motivo, uma história de lágrima
Sangue, vidas inglórias, abandono, miséria, ódio
Sofrimento, desprezo, desilusão, ação do tempo

O rap é ainda meio de difundir afetos – “felicidade ainda existe” – de resistência ao sistema dominante que visa interferir até na constituição do ser, na sua forma de ver, sentir e pensar o mundo:

O importante é nós aqui
Junto ano que vem
O caminho
Da felicidade ainda existe

³⁹ Disponível em: <http://www.letras.mus.br/racionais-mcs/63369/>. Acesso em 27 set. 2020.

⁴⁰ Racionais MC’s é um grupo brasileiro de rap, fundado em 1988, e formado por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay. É o maior grupo de rap do país e está entre os grupos musicais mais influentes da música brasileira.

É uma trilha estreita
Em meio à selva triste
Quanto 'cê paga⁴¹

O rap como protesto contra a violência, inclusive, policial está presente na música “O cara de óculos”⁴², de Djonga⁴³:

Dinheiro sujo compra roupa limpa
Essa é a prova que os opostos se atraem
Igual polícia e um preto na parede
Coisa que eu não entendo junto ainda
Muitos aqui tem ódio e nem sabe por que, cara
Ouve a dor na minha voz, me responde: Por quê, cara?
Mete 155 pra portar as coisa cara
É que eu, eu com quase 15 e um oitão na minha cara

Assim, o rap é a manifestação de um direito humano cultural capaz de promover a abertura e construção de novos espaços de lutas e resistência contra a opressão, dominação, subalternização e o racismo dos quais a comunidade negra é vítima reiterada, ou seja, é um instrumento contra-hegemônico, inclusive de denúncia, protesto e reivindicação de direitos.

Está nítido que o combate ao racismo demanda profundas transformações nos mais diversos setores da sociedade (político, econômico, social, cultural, ideológico, etc.), pois sem estas mudanças apenas o reconhecimento formal de direitos pode inclusive confundir os processos sociais libertários, enganando aqueles que lutam, ao levar a crer que o reconhecimento legal equivale ao gozo efetivo dos direitos. É

⁴¹ Trecho da música “Vida Loka II” dos Racionais MC’s. Disponível em <http://www.letras.mus.br/racionais-mcs/64917/>. Acesso em 28 set. 2020.

⁴² Disponível em: <http://www.letras.mus.br/djonga/o-cara-de-oculos-part-bia-nogueira/>. Acesso em 27 set. 2020.

⁴³ Gustavo Pereira Marques, nasceu em Belo Horizonte, aos 4 de junho de 1994, mais conhecido pelo nome artístico Djonga, é um *rapper*, escritor, historiador e compositor brasileiro. Considerado um dos nomes mais influentes do rap na atualidade.

necessário “re-politizar a práxis dos direitos humanos, ressignificando-os a partir das lutas a favor de condições de vida dignas para todos e todas”⁴⁴.

Ainda aqui é possível combater a doutrina hegemônica de uma racionalidade instrumental pelo resgate da sensibilidade, da dimensão simbólica e das diferenças/identidades. É premente que haja a descolonização no sentido de uma verdadeira “criação de homens novos. Mas essa criação não recebe a sua legitimidade de nenhuma potência sobrenatural: a ‘coisa’ colonizada se torna homem no processo mesmo pelo qual ela se liberta”⁴⁵.

Em suma, é necessário des-criptar o poder, em especial, para que haja a ruptura com a proibição imposta a muitos de “nomear e compreender o mundo mediante seus próprios termos, por meio da sua própria produção de diferenças”, pois o que é negado é a “possibilidade de que a diferença seja a ideia reguladora do mundo”.⁴⁶

A cura da humilhação social que faz as pessoas sofrerem exige atuação da sociedade e exige um trabalho interior, uma espécie de “digestão” que exige pensar não apenas sozinho, mas junto, “é pensar sentindo e em companhia de alguém que aceite pensarmos juntos”⁴⁷, o que pode ser feito por meio do rap.

Conclusão

O racismo é violência, é forma de dominação, exploração e opressão. O racismo é sinal de ausência da fruição dos direitos humanos, em especial, a igualdade na diversidade e na supressão da dominação do poder hegemônico. Racismo é desumanização do ser humano.

⁴⁴ CARBALLIDO, Manuel Eugenio Gándara. Repensando los derechos humanos desde las luchas. **Revista de Direitos Fundamentais e Democracia**, v. 15, 2014, p. 42.

⁴⁵ FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 53.

⁴⁶ RESTREPO, Ricardo Sanín. **Notas sobre el significado de la encriptación del poder como el filo de la navaja de lo político**. Disponível em: <http://politicasysociologia.ucm.es/data/cont/docs/21-2018-05-10-EI%20Significado%20de%20la%20Encriptación,%20Sanin.pdf>. Acesso em 20 set. 2020.

⁴⁷ GONÇALVES FILHO, José. Humilhação social: humilhação política. In: SOUZA, Beatriz. **Orientação à queixa escolar**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007, p. 197.

A luta contra o racismo é a luta por toda a humanidade.

Várias são as formas de luta pela dignidade humana das pessoas negras.

O rap é um espaço de luta pelo respeito à dignidade humana dos negros e das negras.

Como manifestação cultural, o rap é um direito humano.

O rap é instrumento de denúncia, protesto e reivindicação de direitos, inclusive, humanos.

Negar estes direitos é, assim, negar a própria possibilidade de luta pela sua realização.

Direitos humanos são também direitos de resistência contra todo sistema de opressão e dominação. Os direitos humanos possibilitam a construção de espaços de lutas e servem de resistência contra o poder hegemônico.

O rap é uma manifestação do direito humano cultural capaz de construir espaços de lutas e resistências, constituindo-se em um contra-poder-hegemônico contra o racismo e em prol da dignidade dos seres humanos negros e, com isto, de todos nós.

Intervenção Poética Iv – “Mundo Gira”¹

*“O grande ditador
O discurso de Charlie Chaplin
Faz expandir a mente como Who is God? De Rakim
Coach Carter
Levou foco pro basquete
Fez de válvula de escape
Eu faço o mesmo com o meu rap!
‘So fresh, so clean’
Vim do barro, madeirite
Quero mais, e o que que tem?
Depender do estado falho
É viver como pedinte
Faça pique assaltar banco
Pegue o seu que tá com a elite!
Pensar grande
Lançamento dos meus kit
Mas ainda menino de quebra
Ignorando o crime
Cultura traz fascínio
Por isso a negligência
Cair no extermínio de quem bate continência
É plano e o dano
Vai além da atmosfera
Ferra nossa biosfera
Culpa da psicofera, mano*

¹ Trecho de Rymu Crespx na música “Mundo Gira” de Suiça MC com a participação do Tramando Ideia Rap. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=SqlXRyoAWvM>.

*Silêncio absoluto, lâmparina acesa, irmão
Pra me encontrar no escuro”*

**A resistência tem cor:
apontamentos sobre negritude, arte urbana e
o direito como instrumento de valorização do *Graffiti***

*Katharina Meneses*¹

Introdução

“Com a roupa encharcada e a alma
Repleta de chão
Todo artista tem de ir aonde o povo está
Se foi assim, assim será”
(Milton Nascimento)

O trecho citado acima é de uma música intitulada “Nos bailes da vida”², em que Milton Nascimento – ao lembrar o início da trajetória artística de muitos – passa a mensagem: a arte é do povo e para o povo. Para o hip-hop, movimento social e artístico-cultural afro-americano, tal mensagem é intrínseca, por nascer como uma arte da rua e para a rua.

Conforme elucidada Ribeiro, o hip-hop surge em 1968, estruturando-se como movimento social e cultural em meados de 1970, quando Afrika Bambaataa³, no bairro do Bronx, em Nova Iorque, cunha o referido termo

¹ Pós-Graduada em Ordem Jurídica e Ministério Público pela Fundação Escola Superior do Ministério Público do Distrito Federal e Territórios – FESMPDFT. Graduada em Direito pela Universidade de Brasília – UnB. Trabalhou como Gerente de Inclusão Cultural na, então, Secretaria de Estado da Cultura do Distrito Federal – SEC/DF. Atua como pesquisadora colaboradora no Programa de Direito Sanitário da Fundação Oswaldo Cruz – Prodisa/Fiocruz. E-mail: katharinalcmeneses@gmail.com.

² NASCIMENTO, Milton. *Nos bailes da vida. Caçador de Mim*. Universal Music Group, 1981. Disponível em: <http://www.letras.mus.br/milton-nascimento/47438/>. Acesso em 03 set. 2020.

³ Cantor, compositor, produtor musical e DJ estadunidense. Conhecido como o padrinho do hip-hop.

para designar uma nova forma de resistência e expressão libertária que tem seu alicerce “na construção e na busca incessante por conhecimento, para melhoria da população jovem afro-americana, aliado concomitantemente, a procura em desenvolver uma nova forma de se fazer música”⁴. O hip-hop é composto por quatro elementos, quais sejam: rap, DJ, *break dance* (praticado por *B-boys* e *B-girls*) e o *graffiti*.

O presente capítulo foca apenas no *graffiti*⁵. Para tanto, primeiramente, será abordado o *graffiti* em seu aspecto histórico, enquanto expressão de resistência e manifestação artístico-cultural; ao passo que, em um segundo momento, será apresentado como o direito vem regulamentando essa expressão do fazer cultural no Brasil, trazendo exemplos já existentes de como a legislação pode ser utilizada como um instrumento de valorização da arte urbana.

***Graffiti*: a manifestação artístico-cultural da resistência**

Apesar de o ato de desenhar em paredes ter sua origem em tempos muito remotos – uma vez que na Idade da Pedra o homem já sentia a necessidade de se manifestar por meio de imagens – tal ato difere bastante do *graffiti* contemporâneo⁶: movimento visual do hip-hop iniciado por jovens negros nas periferias de Nova Iorque⁷, que, com *spray*, começaram a grafitar escritos de seu cotidiano, como forma de expressão e manifestação frente aos dilemas políticos e sociais por eles vivenciados.

⁴ RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. A cidade para o movimento hip-hop: Jovens afro-descendentes como sujeitos políticos. *Revista Humanitas (PUCCAMP)*, v. 9, n. 1, 2006, p. 59.

⁵ No Brasil, não há um consenso sobre se a escrita correta do termo é *graffiti* ou grafite: os dois são admitidos. Nesse capítulo, opta-se por escrever *graffiti* por toda a historicidade que o termo carrega. Porém, importante ressaltar que em algumas legislações citadas ao longo do texto a grafia utilizada na publicação do ato normativo é grafite. Unicamente nesses casos a escrita se dará conforme citado na respectiva legislação.

⁶ TEÓFILO, Ana Bárbara de Souza; PEREIRA, Mirna Feitoza; LOPES, Valter Frank de Mesquita. **Grafite como linguagem: apontamentos teóricos e metodológicos de estudo sobre as interferências do espaço da cidade na manifestação do grafite**. Disponível em: <http://intercom.org.br/papers/regionais/norte2011/resumos/R26-0305-1.pdf>. Acesso em 03 set. 2020.

⁷ BORELLI, Sílvia Helena Simões; OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. Vida na metrópole: comunicação visual e intervenções juvenis em São Paulo. In: PRYSTHON, Angela; CUNHA, Paulo (Orgs.). **Ecoss urbanos: a cidade e suas articulações midiáticas**. Porto Alegre: Sulina, 2008, p. 09.

Segundo Borelli e Oliveira, inicialmente, a expressão visual do hip-hop era composta por uma grande quantidade de rabiscos. Aos poucos, na busca pela diferenciação e exclusividade, os rabiscos foram se modificando, de maneira a deixar os contornos mais largos e coloridos, iniciando-se, também, um diálogo com as artes gráficas⁸. Era um ato de resistência. Era o intuito de reconhecer a individualidade e, paralelamente, de expressar os anseios de uma coletividade. Preencher os muros de voz e cor se tornou uma entre as muitas maneiras encontradas pela negritude para falar e se fazer ouvir.

Depois dos Estados Unidos e da Europa, a “arte das ruas” chega ao Brasil, mais precisamente em São Paulo, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, no momento em que estavam surgindo movimentos sociais e políticos que incorporaram em suas demandas questões de raça e de gênero, visando a construção de uma sociedade mais plural, participativa e cidadã.⁹ O *graffiti* aparecia, portanto, como uma forma revolucionária de ocupação da cidade, bem como de luta por direitos e de transformação social.

Nesse ponto, é importante mencionar que, no Brasil, há uma diferença entre o que se entende por pichação e *graffiti*. Santos e Pires¹⁰ apontam que, aqui, o *graffiti*, de uma forma geral, está associado à prática do desenho, ao passo que a pichação está relacionada à escrita de palavras com mensagens “subversivas”; diferindo dos Estados Unidos, em que o *graffiti* abrangia as duas práticas. Cabe ressaltar que, mesmo sendo enquadrada como ato ilícito pela legislação penal – como será apontado

⁸ BORELLI, Sílvia Helena Simões; OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. Vida na metrópole: comunicação visual e intervenções juvenis em São Paulo. In: PRYSTONE, Angela; CUNHA, Paulo (Orgs.). **Ecoss urbanos: a cidade e suas articulações midiáticas**. Porto Alegre: Sulina, 2008, p. 09.

⁹ RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. A cidade para o movimento hip-hop: Jovens afro-descendentes como sujeitos políticos. **Revista Humanitas (PUCCAMP)**, v. 9, n. 1, 2006, p. 10.

¹⁰ PIRES, Elena Moraes; SANTOS, Fábio Alexandre dos. A cidade de São Paulo e suas dinâmicas: graffiti, Lei Cidade Limpa e publicidade urbana. **Anais do Museu Paulista**, v. 26, e. 28, 2018, p. 06. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So101-47142018000100417&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 03 set. 2020.

brevemente em tópico específico –, a pichação não deixa de apresentar essencialmente cunho contestatório.¹¹

Dito isso, Furlanetto aponta que “a grafiteagem é amplamente engajada com o reconhecimento e valorização da cultura afrodescendente, pois manifesta sua voz na sociedade consubstanciada em atitude de resistência negra, sobretudo”¹². Em sentido similar, Ribeiro¹³ pontua que a ação política transformadora do hip-hop, incluindo o *graffiti*, criada nas periferias das cidades brasileiras, com ênfase étnico-racial e juvenil, tem se tornado um importante meio de mudança social das cidades, criando novas formas de exercício de participação e expressão da população historicamente excluída.

É nesse processo que “as paredes e os muros da cidade se tornam espaços culturais que vinculam identidades e adquirem uma função tanto social quanto artística no âmbito da denúncia social”¹⁴. O *graffiti*, como elemento artístico-cultural da resistência, permeia e ultrapassa os espaços da cidade, o que ocorreu, inclusive, quando começou a ser incorporado em ambientes privados. E não só isso: passou, ainda que com certa dificuldade, a ser reconhecido perante o Poder Público, ao encomendar murais em exposições, galerias e museus¹⁵, bem como ao legislar sobre o *graffiti*. Com vistas a entender melhor esse fenômeno é que o panorama

¹¹ FURLANETTO, Lenieli Perinotto. **O grafite como instrumento de participação cidadã no Brasil: uma proposta de reconhecimento a partir da criminologia da alteridade**. Disponível em: http://iccs.com.br/o-grafite-como-instrumento-de-participacao-cidada-no-brasil-uma-proposta-de-reconhecimento-partir-da-criminologia-da-alteridade-%e2%94%82-lenieli-perinotto-furlanetto/#_ftn6. Acesso em 03 set. 2020.

¹² FURLANETTO, Lenieli Perinotto. **O grafite como instrumento de participação cidadã no Brasil: uma proposta de reconhecimento a partir da criminologia da alteridade**. Disponível em: http://iccs.com.br/o-grafite-como-instrumento-de-participacao-cidada-no-brasil-uma-proposta-de-reconhecimento-partir-da-criminologia-da-alteridade-%e2%94%82-lenieli-perinotto-furlanetto/#_ftn6. Acesso em 03 set. 2020.

¹³ RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. A cidade para o movimento hip-hop: Jovens afro-descendentes como sujeitos políticos. *Revista Humanitas (PUCCAMP)*, v. 9, n. 1, p. 57-71, 2006, p. 02.

¹⁴ SANTOS, Thais Maia dos. Grafite: a leitura dos muros. Salvador: *VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 2010, p. 10.

¹⁵ PIRES, Elena Moraes; SANTOS, Fábio Alexandre dos. A cidade de São Paulo e suas dinâmicas: graffiti, Lei Cidade Limpa e publicidade urbana. *Anais do Museu Paulista*, v. 26, e. 28, 2018, p. 01. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=So101-4714201800100417&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 03 set. 2020.

geral de como a arte urbana tem sido regulamentada na legislação brasileira será demonstrado no tópico a seguir.

O direito como instrumento de valorização do *graffiti*

A – Regulamentações jurídicas do *graffiti* em nível federal

Conhecida como “Constituição Cultural”, a Constituição Federal de 1988 é assim chamada por elevar a cultura ao *status* de direito fundamental¹⁶, ou seja, por torná-la parte do conjunto de direitos e garantias essenciais para o alcance da dignidade humana.

Apesar de os direitos culturais serem citados em vários pontos da Carta Magna, o artigo 215 merece especial atenção no tema, ao assegurar que: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”¹⁷. Percebe-se, portanto, que o Estado assegura a todos o exercício dos direitos no âmbito cultural, desde a criação até a fruição. O texto é explícito; o problema está justamente no que é considerado arte e cultura, e isso apresenta contornos muito próprios quando se fala de arte urbana.

A primeira lei que citou o *graffiti*, em nível federal, foi a Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998¹⁸, usualmente conhecida como “Lei de Crimes Ambientais”. A redação antiga do artigo 65 proibia as práticas de grafitar, pichar ou conspurcar por quaisquer outros meios, independentemente de haver ou não autorização do proprietário para tal, a partir da argumentação de proteção ao meio ambiente cultural e visual.¹⁹ Em outros

¹⁶ SANTOS, Felipe Monteiro dos. **O Direito Fundamental à Cultura: mecanismos e Políticas Públicas para a sua efetivação, tutela e democratização**. Monografia de Graduação. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2011, p. 33.

¹⁷ BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Presidência da República, 2016.

¹⁸ BRASIL. **Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm. Acesso em 20 set. 2020.

¹⁹ COSTALDELLO, Angela Cassia; BLEY, Francisco Tapias Bergamaschi. A regulamentação legal do grafite: perspectivas e caminhos a partir de uma experiência prática em Curitiba. **PragMATIZES - Revista Latino-**

termos, inicialmente, o *graffiti* – além de não ser visto como arte e cultura – era considerado um ato ilícito, sendo penalmente punível.

Tal previsão permaneceu vigente por 13 anos até que a Lei nº 12.408, de 04 de janeiro de 2011²⁰, alterou a redação do artigo 65 da Lei de Crimes Ambientais para descriminalizar o ato de grafitar, ao mesmo tempo em que proibiu a comercialização de tintas aerossol para menores de 18 anos. A nova redação do dispositivo – vigente até hoje – continua a criminalizar os atos de pichar e conspurcar por outros meios as propriedades, porém enuncia que não constitui crime a prática do *graffiti*, realizado com o objetivo de valorização do bem público ou privado, desde que haja consentimento do proprietário, caso se trate de um bem privado; ou do órgão competente, caso se trate de um bem público.

De fato, a alteração do artigo foi um passo importante para o reconhecimento dessa arte urbana. Cabe ressaltar, porém, que excluir a responsabilidade penal dos grafiteiros não é a mesma coisa que valorizar o *graffiti* enquanto manifestação artístico-cultural. Percebe-se, inclusive, que a Lei de Crimes Ambientais, ao descriminalizar o *graffiti*, faz isso com um enfoque voltado ao patrimônio público ou privado, e não pela arte e cultura em si. A valorização da arte urbana perpassa por um ordenamento jurídico que possibilite não só a criação, mas também o fomento, a fruição e a difusão do *graffiti* de maneira inequívoca. No âmbito federal, inexistem atos normativos nesse sentido.

Porém, outros entes da federação também podem ter legislações próprias sobre o tema, no seu espaço de discricionariedade, para sanar as lacunas deixadas. Nesse sentido, realizou-se uma pesquisa nos estados, no Distrito Federal e nos municípios – apenas nas capitais estaduais²¹ – de

Americana de Estudos em Cultura, n. 14, 2018, p. 135-143. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10481>. Acesso em 20 set. 2020.

²⁰ BRASIL. Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Atos2011-2014/2011/Lei/L12408.htm. Acesso em 20 set. 2020.

²¹ O Brasil tem, atualmente, 5.570 municípios, o que significa que cada um deles pode ter um ordenamento específico para a regulamentação do *graffiti*. Tendo em vista esse grande número, optou-se por pesquisar apenas nas capitais estaduais, a exemplificar as políticas públicas que vêm sendo criadas.

atos normativos que tratassem especificamente do *graffiti*. Em primeiro lugar, não foram encontradas legislações estaduais que tratavam unicamente sobre a “arte das ruas” enquanto expressão do fazer artístico-cultural. Já nos municípios, vários foram os casos de legislações antipichações que, ao longo do texto, apontavam que as sanções dispostas ali não se aplicavam ao *graffiti*. Como esse tipo de legislação é parecida com a que existe no âmbito federal e o objetivo é justamente aprofundar a discussão, esses casos também não serão citados. Portanto, a seguir, serão expostos, a título de exemplo, apenas regramentos específicos voltados para o *graffiti*, para exemplificar como o direito pode ser um instrumento para o fortalecimento da arte urbana.

B - Regulamentações jurídicas do *graffiti* em níveis distrital e municipal

Foi em 1989 que o município de Belém, pioneiramente no Brasil, publicou a primeira norma específica sobre o *graffiti*. A Lei nº 7471 – ainda vigente nos dias atuais – cria espaço para o *graffiti* no cenário artístico-cultural daquele Município. Já no artigo 1º, a normativa é explícita no seu objetivo ao incluir: “[...] o grafite nas manifestações artísticas amparadas, subvencionadas e promovidas pelo Museu da Cidade de Belém e Secretaria Municipal de Educação e Cultura”²². Chama a atenção, no artigo citado, a referência não apenas ao órgão municipal gestor da cultura, mas também ao Museu da Cidade nas ações de apoio e fomento ao *graffiti*, como quem diz: a arte urbana é de todos e para todos e, assim, ocupará todos os espaços, inclusive os mais institucionais. É a arte da resistência mudando, também, a forma de olhar o próprio mundo artístico. O diploma legal trata, ainda, sobre formas de assegurar a liberdade de expressão artística

²² BELÉM. Lei nº 7.471, de 16 de novembro de 1989. Cria espaço para o grafite no programa artístico do município de Belém e dá outras providências. Disponível em: <http://leismunicipais.com.br/a/pa/b/belem/lei-ordinaria/1989/748/7471/lei-ordinaria-n-7471-1989-cria-espaco-para-o-grafite-no-programa-artistico-do-municipio-de-belem-e-da-outras-providencias>. Acesso em 20 set. 2020.

do grafiteiro (artigo 2º) e sobre controle, distribuição e comercialização de tintas tipo *spray* (artigos 3º ao 7º).

Depois de anos da iniciativa belenense, a próxima capital a ter uma legislação voltada para o *graffiti* enquanto manifestação artístico-cultural foi o município do Rio de Janeiro, por meio do Decreto Municipal nº 38.307, de 18 de fevereiro de 2014²³, que dispõe sobre as atividades do “*Graffiti* e da *Street Art*”. Conforme consta no artigo 1º, o referido ato normativo tem como objetivo identificar e dar protagonismo a toda a cena artística urbana, mapear as obras no município, bem como divulgar os artistas, sugerindo, inclusive, roteiros de visitação. Prevê, ainda, a criação do Conselho Carioca do *Graffiti* (artigo 2º) e dispõe sobre espaços públicos para a prática do *graffiti* (artigo 4º).

Nesse mesmo sentido, a Lei nº 2.283, de 15 de março de 2018²⁴, do município de Rio Branco, cria o “Projeto Arte Grafite” que visa promover o uso da arte de grafitar para o embelezamento dos espaços públicos, assim como para a criação da modalidade do *graffiti* como arte urbanística daquele município (artigo 1º). Ademais, entre outros pontos, autoriza o órgão gestor da cultura a realizar atividades e eventos que promovam o *graffiti*, tais como concursos, exposições e oficinas (artigo 3º); e oficializa o dia 27 de março²⁵ como o dia do *graffiti*, naquela localidade (artigo 5º).

Experiência inovadora de política pública voltada para o *graffiti* vem acontecendo no Distrito Federal. Instituída pelo Decreto nº 39.174, de 03 de julho de 2018²⁶, a “Política de Valorização do Grafite” tem como objetivo o fortalecimento, valorização e fomento do *graffiti* não só no Distrito

²³ RIO DE JANEIRO. Decreto nº 38.307, de 18 de fevereiro de 2014. Dispõe sobre a limpeza e a manutenção dos bens públicos da cidade do rio de janeiro e a relação entre órgãos e entidades municipais e as atividades de graffiti, street art, com respectivas ocupações urbanas. Disponível em: <http://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/html/2331/#e:2331>. Acesso em 20 set. 2020.

²⁴ RIO BRANCO. Lei nº 2283, de 15 de março de 2018. Dispõe sobre a arte em grafite no âmbito do Município de Rio Branco. Rio Branco: Diário Oficial do Estado do Acre, ano 51, n. 2.272, p. 163.

²⁵ A data é conhecida como o Dia Mundial do *Graffiti*. Apesar disso, legalmente, em nível federal, ainda não há no Brasil lei que oficialize a data. A data foi oficializada em alguns municípios.

²⁶ DISTRITO FEDERAL. Decreto nº 39.174, de 03 de julho de 2018. Institui a Política de Valorização do Grafite e altera o § 1º, do art. 1º, do Decreto nº 27.328, de 19 de outubro de 2006. Disponível em: http://www.buriti.df.gov.br/ftp/diariooficial/2018/07_Julho/DODF%20125%2004-07-2018/DODF%20125%2004-07-2018%20INTEGRA.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

Federal, mas também na Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno – RIDE²⁷. Ressalta-se o fato de a política apresentar ações a serem feitas para a valorização do *graffiti*, como a realização anual do Encontro de Grafite, bem como a criação do Centro de Referência do Grafite (artigo 5º). Pode-se evidenciar, ainda, o fato de o diploma legal citar expressamente que todas as modalidades de fomento cultural e respectivos instrumentos jurídicos estabelecidos pela Lei Complementar nº 934, de 7 de dezembro de 2017²⁸ – que institui a Lei Orgânica da Cultura no Distrito Federal – serão usadas na arte urbana (artigo 6º), para afirmar, mais uma vez, que o *graffiti* é entendido como manifestação artístico-cultural e, como tal, é abarcado por todo o arcabouço jurídico da cultura e pelas políticas públicas voltadas para esse fim.

Além dos dispositivos acima citados, a Política de Valorização do Grafite também foi responsável por criar o Comitê Permanente do Grafite – CPG, que é uma esfera representativa formada por representantes do poder público e por agentes culturais do *graffiti* com o intuito de articular, propor e contribuir com a elaboração e implementação de políticas públicas específicas para o *graffiti* no Distrito Federal e RIDE (artigo 8º). Tal Comitê foi oficialmente instituído por meio da Resolução nº 5, de 30 de outubro de 2018²⁹, e funciona como uma ativa instância de participação social dentro da Secretaria de Cultura e Economia Criativa – SECEC, como pode ser acompanhado por meio das redes sociais do Comitê. O espaço de diálogo, escuta, e pensamento conjunto de ações para dar visibilidade ao

²⁷ Instituída pela Lei Complementar nº 94, de 19 de fevereiro de 1998, a RIDE é composta pelo Distrito Federal e por mais 33 municípios dos Estados de Goiás e Minas Gerais. A região foi estabelecida com o objetivo de pensar e organizar o planejamento conjunto de serviços públicos comuns a esses entes federados, que mantêm relações metropolitanas diretas com o DF, referentes, especialmente, à infraestrutura e à criação de empregos.

²⁸ DISTRITO FEDERAL. **Lei Complementar nº 934, de 7 de dezembro de 2017**. Institui a Lei Orgânica da Cultura dispondo sobre o Sistema de Arte e Cultura do Distrito Federal. Disponível em: http://www.buriti.df.gov.br/ftp/diariooficial/2017/12_Dezembro/DODF%20234%2008-12-2017/DODF%20234%2008-12-2017%20SECAO1.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

²⁹ DISTRITO FEDERAL. **Resolução nº 05, de 26 de outubro de 2018**. Institui o Comitê Permanente do Grafite - CPG e dá outras providências. Distrito Federal: Conselho de Cultura. Disponível em: http://www.buriti.df.gov.br/ftp/diariooficial/2018/10_Outubro/DODF%20207%2030-10-2018/DODF%20207%2030-10-2018%20INTEGRA.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

graffiti e aos profissionais da arte urbana são importantes legados dessa política distrital.

Já em Vitória, o Projeto a “Arte é nossa”, instituído pela Lei nº 9.308, de 24 de agosto de 2018³⁰, é destinado à realização de intervenções artístico-urbanas, entre as quais se encontra o *graffiti* (artigo 3º). Entre as várias disposições para a valorização da arte urbana, cabe destacar que traz como objetivos para a edição da lei (artigo 2º) questões como: valorizar o artista e a arte capixaba; fazer da cidade um museu a céu aberto, transformando o dia a dia das pessoas que transitam por ela; contribuir para o alcance ao respeito e apreciação da sociedade em relação às diversas expressões artísticas; entre outras – a parte inicial foi destacada porque traz a essência da arte urbana, qual seja: transformar a própria cidade em arte, ao invés de destinar cantos institucionais para ela; e mudar o cotidiano das pessoas que nela vivem e circulam.

Por derradeiro, algumas capitais reconheceram o caráter artístico-cultural do *graffiti* por leis específicas para tal, apesar de o fazerem mais genericamente. Nesse sentido, pode-se citar a Lei nº 2454, de 24 de novembro de 2017³¹, do município de Porto Velho; bem como a Lei nº 10.580, de 29 de julho de 2019³², do município de Florianópolis. Além disso, é necessário mencionar o município de Fortaleza que, apesar de não ter uma lei específica sobre o tema, estabeleceu, no Código da Cidade (Lei Complementar nº 270, de 02 de agosto de 2019³³), em quais espaços públicos se admite a prática do *graffiti*. A presença de tal disposição

³⁰ VITÓRIA. **Lei nº 9.308, de 24 de agosto de 2018**. Institui no Município de Vitória o projeto “A Arte é Nossa”. Disponível em: <http://diariooficial.vitoria.es.gov.br/ExibirArquivo.aspx?qs=nnmrXlDe5L4hR81fZwDXlD95Q%2fWHOCtXgeCw%2fRfRfMxQA7S5mwufoRM3mOCPGtiwqKwtsQd8WTWmli6Dukj2eo6PV4bv9bc4ySSNctJ9Kc%3d>. Acesso em 20 set. 2020.

³¹ PORTO VELHO. **Lei nº 2454, de 24 de novembro de 2017**. Dispõe sobre a arte em grafite no âmbito do Município de Porto Velho. Disponível em: <http://www.portovelho.ro.gov.br/uploads/leisdom/2/1512082231dom-5585-29-11-2017.pdf>. Acesso em 20 set. 2020

³² FLORIANÓPOLIS. **Lei nº 10.580, de 29 de julho de 2019**. Define o grafite como movimento artístico cultural urbano de caráter popular da cidade de Florianópolis. Disponível em: http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/diario/pdf/29_07_2019_19.28.40.4cc35c80174073f26c758aa598d2f3e0.pdf. Acesso em 20 set. 2020.

³³ FORTALEZA. **Lei Complementar nº 0270, de 02 de agosto de 2019**. Dispõe sobre o código da cidade e dá outras providências. Disponível em: <http://diariooficial.fortaleza.ce.gov.br/download-diario.php?objectId=workspace://SpacesStore/dfed15c-d449-42ac-8d96-dd359c60f715;1.o&numero=16558>. Acesso em 20 set. 2020.

justamente no Código da Cidade – uma legislação central – abre portas para a valorização da arte urbana no município e para a edição de outros atos normativos que regulamentem o tema de forma mais precisa.

Algumas das legislações acima citadas possuem pontos em comum, que merecem ser ressaltados. Uma disposição verificada em muitas das normativas foi o estabelecimento de lugares onde o *graffiti* possa ser realizado ou então a atribuição de tal decisão ao órgão gestor da cultura. Outra disposição recorrente foi o estabelecimento de um tempo mínimo de permanência das obras nos espaços públicos para reafirmar o caráter artístico do *graffiti* e para assegurar, por exemplo, a prestação de contas de obras feitas por meio de leis de incentivo. Mas, para além desses pontos que apareceram com frequência, os caminhos são diversos. Só a finalidade que é única: o reconhecimento e a valorização do *graffiti* na sua dimensão artístico-cultural.

Conclusão

Resistir é um ato de vivência. Foi para expressar vivências e se manifestar socialmente que afro-americanos pensaram o hip-hop. Foi também por esse motivo que, dentro do hip-hop, passaram a transformar a cidade com cores através do *graffiti*. A resistência tem cor. E também tem voz. Basta querer ver e ouvir. É nesse ponto que o direito pode fazer a diferença ao reconhecer, incentivar e fomentar a arte urbana, ao invés de oprimi-la. Por meio da citação de exemplos que já acontecem no Brasil, esse capítulo buscou mostrar que existem caminhos possíveis e espaços de transformação também no mundo das leis.

Equação direito e violência
(ou a *Original Intention's* no relato-olhares de Nikky
Finney, Saidiya Hartman e James Boyd White)

*Leandro Rocha Jacondino*¹

“The slave codes of South Carolina 1739: a fine of one hundred dollars and six months in prison will be imposed for anyone found teaching a slave to read, or write, and death is the penalty for circulating any incendiary literature”²

Como numa dissuasão nuclear, será a violência o epicentro de uma engrenagem incontrolável? A presente provocação demanda muito mais do que um simples sim ou não. Para parcialmente responder, a pergunta que se faz aqui (e o esforço de contextualização que se quer atingir com esse capítulo), precisaremos direcionar algumas palavras que vão ao encontro daquilo que já sinalizamos em *Direito, Islão e Tradução*³, *the driving force* (do problema). Me refiro a um silencioso, e por vezes imperceptível, problema. Um que amolda uma arquitetura de identificação em Walter Benjamin, passando por Jacques Derrida e Aroso Linhares. Com esse último tendo um papel de importante desfecho para explicar o que percebo ser uma sensível e invisível *threat* ao pleno desenvolvimento da integração comunitária e aos mais variados desdobramentos que o efeito de uma decisão violenta pode causar aos enquadramentos da *vida boa*.

¹ Atualmente está como *Visiting Scholar* na Faculté de Droit et Sciences Politique da Université de Rennes 1, França. Mestre em Teoria e Filosofia do Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, Portugal. E-mail: lrjacondino@gmail.com.

² Cf. FINNEY, Nikky. *National Book Award in Poetry*, 2011.

³ JACONDINO, Leandro Rocha. *Direito, Islão e Tradução*. Dissertação de Mestrado. Coimbra: Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, 2019.

O percurso desse desfecho, grosseiramente sumarizado, tem início com Jacques Derrida fazendo uma leitura de Benjamin e estabelecendo uma importante aquisição que nomeadamente irá desencadear-se na desconstrução de uma tradicional distinção “*between authorized and unauthorized force that Benjamin seems to cavalierly set aside*”⁴. Derrida, então, oferece uma definição onde, a estrutura da autoridade (a base rígida da sua fundação), o posicionamento da lei, não podem estar sujeitos em nada além de si mesmos⁵. Giovanna Borradori, fazendo seus comentários ao que havia acabado de ouvir de seu ilustre entrevistado, emenda:

*Derrida is careful to underline that the foundation of law exceeds the boundaries of legality rather than offends them. This is why he believes all revolutionary moments are fundamentally uninterpretable and undecipherable. The legitimacy of the legal order cannot be offered except retroactively, namely, once the system of law is established and enforceable. To this extent Derrida thinks that the moral justification of law, namely, justice, is always à venir, to come. The irreducible futurity of justice is what Derrida, borrowing an expression from sixteen-century French philosopher Michel Montaigne, calls the “mystical foundation of authority” ... The acknowledgment of the peculiar condition that accompanies the foundation of all laws is terrifying not only because it often happens in bloodshed of various sorts but also because it makes it possible to conceive one’s actions beyond the opposition between legal and illegal. What category would these actions belong to? If legal action corresponds to authorized violence and illegal action corresponds to unauthorized violence would, and action that is neither legal nor illegal correspond to pure violence?*⁶

⁴ BORRADORI, Giovanna. **Philosophy in a time of terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida**. Chicago: University of Chicago Press, 2003, p. 165.

⁵ “*The foundation of all states occurs in a situation that we can thus call revolutionary. It inaugurates a new law, it always does so in violence. Always, which is to say even when there haven’t been those spectacular genocides, expulsions or deportations that so often accompany the foundation of states, big and small, old or new, right near us or far away... These moments, supposing we can isolate them, are terrifying moments. Because of the sufferings, the crimes, the tortures that rarely fail to accompany them, no doubt, but just as much because they are in themselves, and in their very violence, uninterpretable or indecipherable*”. Cf. BORRADORI, Giovanna. **Philosophy in a time of terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida**. Chicago: University of Chicago Press, 2003, p. 166.

⁶ Cf. BORRADORI, Giovanna. **Philosophy in a time of terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida**. Chicago: University of Chicago Press, 2003, p. 166.

Evidentemente é uma pergunta que leva para uma difícil alternativa de solução, se é que existe uma. (Derrida identifica que, no plano da ordem da lei, a violência é interna mais do que externa). Portanto, trata-se de uma constante que habita e está amalgamada ao próprio direito.

Na contramão de uma violência imanente ao direito, mas por vezes imperceptível, *invisível*, aparecem alguns casos históricos (onde a violência é *visível*) que Nikky Finney, Saidiya Hartman e Boyd White, exemplarmente, nos fazem reconhecer. No seu discurso de nomeação ao *National Book Award in Poetry*, Nikky Finney começa mencionando a violência direta da lei – “*the slave codes of South Carolina 1739: a fine of one hundred dollars and six months in prison will be imposed for anyone found teaching a slave to read, or write, and death is the penalty for circulating any incendiary literatura*”⁷ – e Saidiya Hartman no seu livro *Scenes of Subjection* investiga a *violence of law* iluminando as formas de terror e resistência que moldaram a identidade negra e as invasões do poder que ocorreram através das noções de humanidade, sexualidade, proteção, direitos e consentimento. Ela dedica um capítulo inteiro exclusivamente a casos jurídicos e narrativas de escravos que, em última instância, endossam a esmagadora violência branca contra a comunidade negra.⁸ James Boyd White, em *Justice as Translation*, fala sobre a “*Original*

⁷ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Y2q15iiL79g>.

⁸ “*In State of Missouri v. Celia, a Slave, Celia was prosecuted for the murder of her owner, Robert Newsome. The first time Newsome raped Celia was on the day he purchased her. He only stopped four years later when she killed him. Celia was found guilty by the court and sentenced to death by hanging. Although her attorney argued that the laws of Missouri concerning crimes of ravishment embraced slave women as well as white women and that Celia was acting to defend herself, this argument was rejected by the court. Missouri v. Celia raises critical questions about sexuality, agency, and subjectivity [...] The legal transposition of rape as sexual intercourse shrouds this condition of violent domination with the suggestion of complicity. Sexual intercourse, regardless of whether it is coerced or consensual, comes to describe the arrangements, however violent, between men and enslaved women. (Enslaved women were also raped by slave men. Women were not protected in these cases either). What does sexuality designate when rape is a normative mode of its deployment? What set of effects does it produce? How can rape be differentiated from sexuality when «consent» is intelligible only as submission? How can we discern the crime when it is a legitimate use of property or when the black captive is made the originary locus of liability? Does the regularity of violation transform it into an arrangement or a liaison from which the captive female can extract herself, if she chooses, as a lover’s request or adultery would seem to imply? Can she use or wield sexuality as a weapon of the weak? Do four years and two children later imply submission, resignation, complicity, desire, or the extremity of constraint? It is this slippage that Celia’s act brings to a standstill through the intervention of her will or what inadequately approximates desire. [...] As Leon Higginbotham remarks, the Missouri court in pronouncing Celia’s guilt «held that the end of slavery is not merely ‘the (economic) profit of the master» but also the joy of the master in the sexual conquest of the slave’. Thus, Celia’s declaration of the limit was an emancipatory articulation of the*

Intention” in the Slave Cases especialmente examinando a opinião do *Justice Story* em *Prigg v. Pennsylvania* e do *Chief Justice Taney* em *Dred Scott case*. Considerando breve passagem sobre esse último, podemos ver o que estava em jogo: “*whether former African slaves or their descendants can become citizens of the United States*”⁹.

Na narrativa de White podemos perceber a gravidade que as palavras tomam:

*This case made two explosive holdings, the first of them that no descendant of African slaves could, as a matter of constitutional law, ever be a citizen of the United States. The particular consequence of this ruling here was that the plaintiff, Dred Scott, could not invoke the diversity jurisdiction of the courts of the United States, which Taney interpreted as a privilege of national, not state, citizenship. The second holding – the first invalidation of federal statute since Marbury v. Madison – was that the Missouri Compromise of 1820, by which slavery was excluded from the territories to the north of 36° 30’, was unconstitutional.*¹⁰

Considerando a aceitação ou a rejeição das reivindicações de *Dred Scott*, *Taney* começa a abertura da audiência com uma embaraçosa e perturbante pergunta:

*Can a negro, whose ancestors were imported into this country, and sold as slaves, become a member of the political community formed and brought into existence by the Constitution of the United States, and as such become entitled to all the rights and privileges, and immunities, guaranteed by that instrument to the citizen? One of which rights is the privilege of suing in a court of the United States in the cases specified in the Constitution.*¹¹

desire for a different economy of enjoyment.” (HARTMAN, Saidiya V. **Scenes of Subject: terror, slavery, and self-making in nineteenth-century America**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1997, p. 82-86).

⁹ WHITE, James Boyd. **Justice as Translation: An Essay in Cultural and legal Criticism**. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, p. 113-140.

¹⁰ WHITE, James Boyd. **Justice as Translation: An Essay in Cultural and legal Criticism**. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, p. 123.

¹¹ WHITE, James Boyd. **Justice as Translation: An Essay in Cultural and legal Criticism**. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, p. 126.

Para o qual ele não mantém uma longa exposição de sua opinião. Seus argumentos estão todos focados no mesmo erro (que é mais uma absurda falta de *racionalidade*) com base no fato de que a ascendência africana era considerada como uma classe de seres predestinados à subordinação e inferiores: “*who had been subjugated by the dominant race, and, whether emancipated or not, yet remained subject to their authority, and had no rights or privileges but such as those who held the power and the government might grant to them*”¹².

No último parágrafo que compõe a conclusão da reflexão deixada em “*Original Intention*”, White deixa uma mensagem para as novas gerações de juristas, não juristas... deixa uma mensagem para todos:

*Today we have no slavery, but we do have people suffering greatly, victimized greatly, who in the law and elsewhere are talked about in highly distancing and objectifying ways. Real attention to the fundamental character and commitments of legal discourse, by lawyers and judges and others, might help us bring to our collective attention, however reluctantly, the circumstances of the successors [...] – of all races – and prepare us to address them with more responsiveness and responsibility alike.*¹³

A compreensão que devemos estar cientes é de que, em alguns casos, o conteúdo nuclear do direito (especialmente o conteúdo nuclear das *regras*) se torna violento (assim como certas opiniões). Adotando uma abordagem histórica, podemos perceber inúmeros erros, incluindo a falta de clareza emancipadora e a desconsideração de uma base razoável. Tudo para percebermos que em algum momento no tempo o binômio violência/não-violência oscila entre um certo conjunto de valores, posições, reconhecimento (civilizacional e identitário).

A história do Direito também nos mostra, entre outras coisas, a transição de um caráter puramente objetivo, alimentado por um sentido

¹² WHITE, James Boyd. **Justice as Translation: An Essay in Cultural and legal Criticism**. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, p. 130.

¹³ WHITE, James Boyd. **Justice as Translation: An Essay in Cultural and legal Criticism**. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, p. 140.

essencialmente técnico, a uma estética construtiva entre técnica e subjetividade. Essa transição representa um grau muito significativo de racionalidade. O pós-positivismo jurídico marca a busca de uma articulação que de alguma forma observe o equilíbrio harmônico entre a programação circunstancial *do jurídico* em questão e o *surto* por transformação (reconhecimento, reparação e integração), imanente em nossa vida social. Mesmo complexa, são dadas as possibilidades de transformação. O diálogo entre técnica e subjetividade cinge ser a possibilidade de que as coisas que estão em enquadramentos pré-definidos saiam desse estado e até mesmo desaparecem (portanto, a segurança do mundo técnico poderá se esvaziar). Nesse sentido, abre a possibilidade da perda da segurança normativa (principalmente como um aspecto da normalização da vida, no sentido comunitário), contribuindo para manter um relacionamento dramático com o mundo. O colapso das certezas categóricas mostra e agrava os problemas trazidos pelo cosmopolitismo, pela diversidade cultural e pelo alargamento do espectro multidimensional de suas diferenças.

Essa dificuldade nos leva a questionar os *limites* do Direito. Porque quando ao jurídico aparece como uma alternativa atenuante ao conflito entre culturas, não devemos esquecer a violência inevitável que se mobiliza por dentro. Esse é um problema particular e sensível, refletido na (re)ação principalmente técnica que, sem querer, às vezes negligencia as áreas cinzentas em que certos problemas habitam. Novamente digo. Refiro-me a um problema silencioso, e muitas vezes imperceptível, intrínseco à técnica (e, portanto, inseparável da natureza humana), impulsionado pelo Direito (ou do próprio Direito) e que poderá ser o epicentro de uma engrenagem incontrolável.

Tratamento jurídico do racismo como psicopatologia social no Brasil ¹

Paulo Ferrareze Filho ²

Introdução

Em 1888, Nietzsche sentenciava: “cada um é necessário, é um pedaço de destino, pertence ao todo, está no todo – não há nada que possa julgar, medir, comparar, condenar nosso ser, pois isto significaria julgar, medir, comparar e condenar também o todo”³.

As implicações desse “todo” nietzschiano sempre acompanharam lateralmente a história da psicanálise. Livros célebres de Freud como *Totem e Tabu*, *Psicologia das massas* e *Mal-estar na civilização* comprovam que a psicanálise, desde o princípio, se ocupou com a relação entre o psiquismo e os fenômenos de massa. Em *Psicologia de Grupo e Análise do Ego*, Freud afirma que

[...] apenas raramente e sob certas condições excepcionais, a psicologia individual se acha em posição de desprezar as relações desse indivíduo com os outros. Algo mais está envolvido na vida mental do indivíduo, como um modelo, um objeto, um auxiliar, um oponente, de maneira que, desde o

¹ Parte do presente capítulo foi anteriormente publicada no **Le Monde Diplomatique Brasil**. Disponível em: <http://diplomatique.org.br/o-racismo-como-psicopatologia-social-do-brasil/>.

² Realiza estágio de pós-doutorado em Psicologia Social (USP), é Doutor em Filosofia do Direito (UFSC) e Mestre em Hermenêutica Jurídica (UNISINOS). Atualmente é coordenador do curso de Direito do campus de Itapema/SC da UNIAVAN e professor de Psicologia Jurídica na UNIAVAN de Balneário Camboriú/SC. É também psicanalista em formação e curador do projeto Caos Filosófico. E-mail: pauloferrarezeffilho@gmail.com.

³ NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 46.

começo, a psicologia individual, nesse sentido ampliado mais inteiramente justificável das palavras é, ao mesmo tempo, também psicologia social.⁴

Na medida em que é possível reconhecer essa dimensão social do psiquismo, também é possível postular a existência de psicopatologias que afetam e geram sofrimento psíquico de massa. A recorrência, a notoriedade e a supremacia de determinados temas nos mais diversos cenários de debate público como o político, o jurídico, o universitário e o econômico, podem auxiliar no diagnóstico das psicopatologias sociais, que podem ser mais ou menos antigas, mais ou menos duradouras, mais ou menos pontuais.

Manifestações de excesso ou de falta, como as que sobressaltam no Brasil sobre corrupção ou racismo, por exemplo, podem ser interpretados como sinais e sintomas de psicopatologias sociais ligados a uma cultura ou a uma determinada massa.

A importância de diagnosticar as psicopatologias sociais está no fato de que elas falam dos corpos psíquicos sociais a partir da capacidade que têm de mobilizar e de fazer circular afetos. Sociedades são fundamentalmente circuitos de afetos.⁵ A importância de diagnosticar as psicopatologias sociais também significa conhecer parte daquilo que constitui a subjetividade das massas de uma época. Ainda, por ser uma investigação que auxilia a compreender as entrelinhas e as entranhas do poder, busca compreender se há, e como operam, os aspectos sociais do inconsciente social a justificar, por isso mesmo, a existência de um corpo psíquico social. Com Safatle, sustentamos que

[...] compreender o poder é uma questão de compreender seus modos de construção de corpos políticos, seus circuitos de afetos com regimes extensivos

⁴ FREUD, Sigmund. **Psicologia de grupo e análise do ego**. ESB das Obras Completas, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1921/1976, p. 39.

⁵ SAFATLE, Vladimir; DUNKER, Christian; DA SILVA JR, Nelson (Orgs.). **Patologias do social: arqueologias do sofrimento psíquico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 10. Nessa obra os autores utilizam o argumento para justificar uma outra categoria teórica que nominam de patologias do social.

de implicação, assim como compreender o modelo de individualização que tais corpos produzem e a forma como ele nos implica.⁶

Especialmente em uma obra que se pretende transdisciplinar, nossa perspectiva concorda com a de Safatle também porque a multifacetada crise que o direito vive talvez sirva para nos mostrar que não é a adesão tácita a sistemas de normas que produz coesão social, senão os circuitos de afetos sociais e seus aspectos psicopatológicos.

Tendo esse panorama psicossocial como pressuposto, o presente capítulo busca responder, primeiro, se o racismo pode ser diagnosticado como uma psicopatologia social para, depois, avaliar que tipo de respostas o sistema de justiça é capaz de fornecer aos casos de racismo que são avaliados e julgados pelo Judiciário.

O racismo como psicopatologia social

No livro *Peles Negras, Máscaras Brancas*⁷, o psiquiatra Frantz Fanon sustenta que o racismo passou a se tornar uma psicopatologia social a partir do colonialismo. No Brasil, sabidamente, a subordinação das minorias raciais teve início com a sua mercantilização pelo processo de colonização europeu.

Ainda que possa ser considerado como o período pré-histórico do racismo, o colonialismo merece um capítulo à parte dentre as psicopatologias sociais do Brasil. Isso porque, neste alvorecer do século XXI, os efeitos do colonialismo já se expandiram para além da questão racial e maculam, hoje, também o idioma pátrio, a política, a moda, os modos, a religiosidade, a subjetividade e certamente boa parte do sistema de significações conscientes e inconscientes da cultura brasileira.

Como psicopatologia social que devém do colonialismo, o racismo apresenta como sintoma nodal a normalização do reducionismo de um

⁶ SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018, p. 15-16.

⁷ FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

determinado sujeito à cor de sua pele. Por isso Fanon sustenta que os negros acabam não sendo nunca considerados homens, mas sempre homens, na origem, adjetiváveis de negros. Como se a negritude equivalesse a uma distinção que afasta os negros da condição humana considerada “normal” ou “boa”: “se te amam, dirão que é apesar da sua cor; se te odeiam, dirão que não é pela cor da pele”.⁸

Esse cenário se confirma por meio da linguagem. Chavões, expressões e ditos populares podem desempenhar o papel de articuladores e tradutores do inconsciente social. Daí porque expressões como “magia negra”, “mercado negro”, “cor do pecado”, “denegrir” e tantas outras sustentam o diagnóstico da psicopatologia social do racismo no Brasil.

Se sintomas podem dar pistas sobre o inconsciente social brasileiro, os chistes também podem desempenhar essa função. O humor dos chistes populares pode revelar indícios de padrões culturais internalizados. Assim, a linguagem que produz efeito cômico, por meio da sua repetição e reprodução coletiva, pode revelar sinais do contexto cultural onde é enunciada.

O humor usado para hostilizar alguém ou um grupo como os negros, serve de mecanismo psicológico de velamento, já que ele encobre a agressividade que culturalmente foi deixada de herança por conta de nossa história escravocrata. Nesse espectro teórico e social, o humor pode ser concebido como um modo de amenizar e refrear a pulsão destrutiva imediata que autonomamente se direciona a uma determinada raça.

O humor racista no Brasil apresenta características basais como: 1) rotulação de determinada raça como defeituosa, negativa ou ridícula, 2) produção ou manutenção de dano psicológico àqueles que são de determinada raça, e 3) manutenção dos estereótipos responsáveis pela marginalização moral e material de certos grupos raciais.

Um dos modos que a consciência social tem para se manifestar é por meio das mídias sociais e dos meios de comunicação. Moreira sustenta que “os meios de comunicação são um espaço de produção da cultura, lugar

⁸ FANON, Frantz. **Escucha, Blanco!** Barcelona: Síntesis, 1996, p. 10-19.

no qual a sensibilidade das pessoas e as relações de poder são formadas”. Usando dos meios de comunicação como veículos capazes de falar do inconsciente cultural brasileiro através de chistes e do humor, Moreira recupera a posição dos personagens negros em programas humorísticos da TV brasileira no final do século XX, justamente para conceber aquilo que tão bem denominou de racismo recreativo. Ao promover esse verdadeiro retorno do que fora recalcado de nossa consciência social, em um espaço tão curto de tempo, Moreira lembra como Tião Macalé, o feio; como Mussum, o bêbado; Vera Verão, a bicha preta; e Adelaide, a desvairada, confirmam que inconsciência social do racismo no Brasil, no final do século XX, ainda era não só grotesca como gigantesca.⁹

Todo esse contexto foi responsável por construir um estereótipo negativo da negritude brasileira, na medida em que ela foi associada com indolência, animalidade, periculosidade dos homens e hiperssexualidade das mulheres. Não por acaso que Hamilton Mourão, o general eternizado como o vice do pior presidente que o Brasil já teve, afirmou publicamente em 2018 que o Brasil herdou a “indolência” dos indígenas e a “malandragem” dos negros.

Por muito tempo, a cordialidade brasileira serviu para ocultar a desigualdade racial. A empregada doméstica e o caseiro, geralmente negros, poderiam tranquilamente ser chamados como “de casa”, desde que não agissem como tal. “Era de bom tom que ficassem circunscritos à serventia, com acesso apenas aos fundos da casa. Reflexão brilhantemente proporcionada pelo personagem da atriz Regina Casé no filme ‘Que horas ela volta?’ (2015)”.¹⁰

Fato é que o racismo no Brasil é mantido a partir de um complexo de discriminações. Primeiro, uma *discriminação intergeracional*, na medida em que os capitais materiais, culturais e sociais dos brancos se mantêm e se perpetuam por hereditariedade. Certamente a elite branca que detém e

⁹ Cf. MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

¹⁰ PRADO, Monique R. do. **A doutora da pele preta**. Jornal Folha de São Paulo, 21 out. 2019. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/opinia0/2019/10/a-doutora-da-pele-preta.shtml?origin=folha>.

retêm esses capitais direciona, com mais ou menos consciência, sua agressividade egoísta em direção a outras raças, por meio da discriminação, na tentativa de manter intocados tais captais. Também uma *discriminação geográfica* opera na medida em que, por exemplo, quase metade das pessoas condenadas por posse de drogas no Rio de Janeiro também foram condenadas por crime de associação ao tráfico de drogas, ou seja, uma condenação que não decorre de comprovação efetiva, mas do simples fato de a pessoa morar em uma área dominada pelo tráfico. Uma *discriminação estética* também se dá, e que faz com que haja um padrão oficial de beleza forjado a partir das características físicas dos colonizadores. Esse tipo de discriminação fica evidente em processos trabalhistas que discutem a exigência feita por empregadores para que mulheres negras alisem seus cabelos.¹¹ Por certo há também uma *discriminação institucional*, especialmente no sistema penal, sustentada no mito de que o homem negro é mais perigoso que o branco. Essa discriminação ganha vida em incontáveis exemplos, cujos mais dantescos talvez sejam, primeiro, a absurda circular vazada da Polícia Militar de São Paulo orientando policiais a revistar preferencialmente homens negros e pardos nos bairros nobres de Campinas¹², e, depois, as decisões penais que valem-se apenas do depoimento de policiais para justificar o encarceramento preventivo de pessoas negras¹³. Por fim, uma *discriminação inconsciente*, que se manifesta de múltiplas formas, na medida em que o discurso racista tenta justificar que todas as discriminações raciais são intencionais e arbitrárias. A convergência

¹¹ Ilustrativa sobre essa questão é o pedido feito por uma noiva para que a pretensa cantora de seu casamento alisasse os cabelos para “sair melhor nas fotos”. Disponível em: <http://www.bahianoticias.com.br/noticia/251201-noiva-pede-que-cantora-alise-cabelo-para-tocar-em-festa-tudo-tem-que-ser-perfeito.html>.

¹² Conforme notícia do site G1, disponível em: <http://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2013/01/pm-de-campinas-deixa-vazar-ordem-para-priorizar-abordagens-em-negros.html>.

¹³ Ver exemplo levantado por MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica**. São Paulo: Contracorrente, 2019, p. 104-107: BRASIL. Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro. **Processo n. 0008566-71.2016.8.19.0001**, 39ª Vara Criminal. Juiz Ricardo Coronha Pinheiro, julgado em 20 abr. 2017. Nessa decisão, o argumento decisório era de que os policiais que prenderam o acusado não o conheciam anteriormente e que, portanto, não tinham nenhum motivo para acusá-lo falsamente.

dessas várias formas de discriminação racial formata aquilo que se pode chamar de racismo estrutural.¹⁴



Figura 1 – Circular da Polícia Militar de Campinas/SP¹⁵

A prática discriminatória invade o mundo corporativo, escritórios e faculdades. Em um teste de imagem realizado com profissionais de recursos humanos com fotos de negros e brancos em situações análogas,

[...] ao jovem branco correndo foi dito que ele estava atrasado, enquanto ao negro que ele era bandido. A moça segurando um casaco foi vista como

¹⁴ Conforme MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica**. São Paulo: Contracorrente, 2019, p. 96-97. Ver também sobre o tema a obra de ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

¹⁵ Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2013/01/pm-de-campinas-deixa-vascular-ordem-para-priorizar-abordagens-em-negros.html>.

designer de moda; já a negra, costureira. O homem branco de terno parecia um executivo; o negro foi apontado como segurança. Sobre o rapaz caucasiano cuidando do jardim, disseram ser o proprietário da casa; o negro, jardineiro. A mulher branca limpando a pia era a proprietária, enquanto a negra, empregada. Por fim, a garota branca era apenas uma grafiteira; já a negra foi considerada uma pichadora.¹⁶

Essa pesquisa demonstra como os estigmas raciais impedem o acesso a oportunidades materiais, culturais e sociais. O relato de Moreira, narrando as agruras de um estudante de direito negro para conseguir estágio durante a faculdade, é ilustrativo e sintomático:

Notei rapidamente que eu estava excluído da maioria dos círculos de amizade íntimas que se formavam e isso ocorria por causa da minha raça. Muitas dessas pessoas eram indivíduos que tinham redes de relacionamentos muito influentes e eu nunca consegui fazer parte desses grupos. Isso tinha uma consequência decisiva quando os alunos começavam a procurar estágios: os que pertenciam a esses círculos de amizades conseguiam atingir esse objetivo imediatamente, principalmente os colegas brancos heterossexuais de classe alta do sexo masculino. O sucesso profissional no campo jurídico depende largamente do pertencimento a esses círculos de relacionamentos e pessoas, e pessoas negras são excluídas deles.¹⁷

Todo o esforço de encobrimento que o racismo recebe de quem busca, consciente ou inconscientemente, descreditar seus efeitos, não conseguem tapar as suas fraturas expostas. O massacre na escola de Suzano em 2019 comprovou, outra vez, os ecos psicossociais do racismo. Quando meninos brancos matam colegas de escola, debate-se sobre a influência dos videogames, sobre *bullying* na adolescência e sobre o armamento dos professores; mas quando meninos pretos matam colegas de escola (lembremos do massacre de Realengo em 2011) debate-se sobre a redução

¹⁶ PRADO, Monique R. do. **A doutora da pele preta**. Jornal Folha de São Paulo, 21 out. 2019. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/opiniaao/2019/10/a-doutora-da-pele-preta.shtml?origin=folha>.

¹⁷ Ver MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica**. São Paulo: Contracorrente, 2019, p. 94.

da maioria penal. Sem esquecer do caso George Floyd, dos mais recentes e retumbantes.

Nem mesmo no futebol, originariamente habituado a receber jogadores pobres e, por isso, também mais negros que a média, os sintomas do racismo deixam de ser notados. Quando em 2019 noticiou-se que o jogo entre Bahia e Fluminense pelo Campeonato Brasileiro marcaria o encontro de dois treinadores negros, Roger Machado e Marcão, mais uma vez, a psicopatologia do racismo no Brasil deixou-se ver. Fria, nua, cadavérica.

Fato é que assistimos nos últimos anos a uma necessária e ainda incipiente inserção das questões candentes do racismo no cenário psicossocial brasileiro. As discussões sobre a constitucionalidade de ações afirmativas ligadas às cotas para negras e negros, bem como os dilemas do genocídio, da criminalização e do encarceramento da população negra¹⁸ passaram a ocupar importante espaço no discurso público.

O tratamento do racismo nas práticas judiciárias

De uma sentença penal proferida pela juíza Lissandra Reis Ceccon no Processo nº 0009887-06.2013.8.26.0114, oriundo da 5ª Vara Criminal de Campinas/SP, consta um exemplo patente do que antes nominamos de discriminação institucional. Ou, poder-se-ia dizer, um ato-falho institucional e psicossocial que demonstra o quão incrustado é, no seio social brasileiro, a psicopatologia social do racismo. Assim escreveu a juíza em uma sentença condenatória: “[...] Vale anotar que o réu não possui o estereótipo padrão de bandido, possui pele, olhos e cabelos claros, não estando sujeito a ser facilmente confundido”.

Essa decisão judicial escabrosa reflete como as interpretações jurídicas podem ser usadas, direta ou indiretamente, como instrumentos de reprodução da opressão racial, seja pela desconsideração do impacto de

¹⁸ Sobre o encarceramento em massa da população negra, consultar BORGES, Juliana. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Pólen. 2019.

comandos de ordem desse tipo na circulação de afetos sociais, seja para aplacar, ainda que inconscientemente, a possibilidade de que a raça negra possa aumentar o nível de sua própria emancipação. A decisão demonstra também como a interpretação das normas jurídicas está intimamente conectada com as relações de poder estabelecidas na sociedade brasileira. Isso porque uma interpretação jurídica pode tanto servir de instrumento de manutenção das exclusões relacionadas à raça, quanto para arrefecer os sintomas de psicopatologias sociais como o racismo. Essa perspectiva implica no reconhecimento de que a interpretação jurídica tem, inevitavelmente, uma dimensão política.¹⁹

Para além do Brasil, não é necessário que se fale sobre Angela Davis, sobre os supramacistas brancos da *Ku Klux Klan* ou sobre o Oscar do diretor de cinema norte-americano Spike Lee ou do filme *Green Book* em 2019 para justificar a chaga psicossocial do racismo em nosso contexto ocidental. O racismo faz parte dos ares de nossos tempos, aquilo que, querendo ou não, somos obrigados a respirar.

O paradigmático julgamento de O. J. Simpson nos Estados Unidos, no início da década de 1990, se não pode corroborar com o argumento de que decisões podem ter um caráter terapêutico e transformador, demonstra como o discurso das psicopatologias sociais pode penetrar no discurso jurídico, revelando, segundo Shoshana Felman²⁰, um verdadeiro “paralelo entre estruturas traumáticas e processos judiciais.”

¹⁹ MOREIRA, Adilson José. **Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica**. São Paulo: Contracorrente, 2019, p. 19 e 31.

²⁰ FELMAN, Shoshana. **Inconsciente Jurídico: traumas e julgamentos do século XX**. São Paulo: EdiPro, 2014, p. 95.

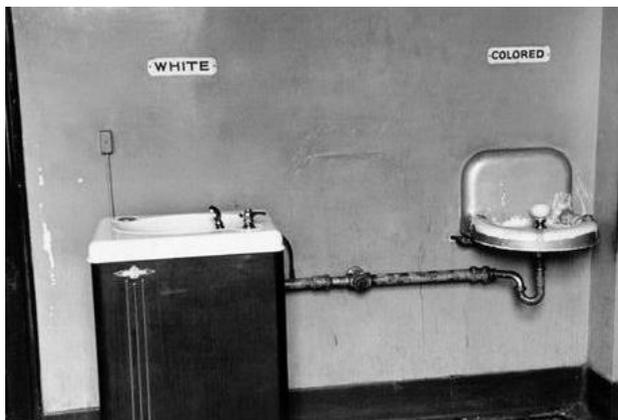


Figura II – Bebedouros separados para negros e brancos nos EUA no século XX²¹

A ideia de que decisões judiciais conformam uma dimensão terapêutica e transformadora está também no cerne da Ação Civil Pública nº 0034549-11.2004.4.03.6100, promovida por entidades de preservação das religiões de matriz africana no Brasil contra a Rede Record de Televisão.

Edir Macedo, dono da Record, já esteve no centro de debates jurídicos quando lançou, em 1997, o livro *Orixás, Caboclos e Guias*. Em resumo, o livro defende a ideia de que os demônios se escondem em caboclos, orixás e pretos-velhos para cooptar cristãos ingênuos.

A Ação Civil Pública, originada por ofensas que saíram do livro para as telas, teve como desfecho, em janeiro de 2019, um acordo em que a Record se comprometeu a conceder direito de resposta às entidades autoras por meio de quatro programas de televisão, que deverão ser custeados pela Record. Os programas deverão priorizar conteúdos informativos e culturais que abordem aspectos como tradições, organização e rituais de religiões de matriz africana, como a umbanda e o candomblé.

Ainda que o mérito manifesto dessa demanda judicial seja a intolerância religiosa, resiste sub-repticiamente a chaga psicossocial do

²¹ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/28288303889029729/>.

racismo, afinal, não se trata de desprezar e desrespeitar uma religião qualquer, mas aquela professada originariamente por afrodescendentes.

Considerações finais

A literatura, que também pode falar de nossa consciência social, igualmente confirma os ecos psicossociais do racismo brasileiro. Seja com as tentativas de embranquecer Machado de Assis nas fotos, seja com o rechaço à candidatura de Conceição Evaristo na Academia Brasileira de Letras, que até hoje nunca teve uma cadeira ocupada por uma escritora negra, as letras brasileiras sempre tentaram, em seus círculos, construir a falácia de que a intelectualidade é branca.

Fato é que

[...] discursos racistas causam danos significativos na saúde psíquica de membros minoritários. Eles incluem danos de caráter físico, como alterações de funcionamento do corpo dos indivíduos, produto do estresse emocional causado por exposição ao racismo. Eles também trazem graves consequências psicológicas para suas vítimas por causa de seu impacto imediato e cumulativo. Minorias raciais sempre desenvolvem quadros depressivos, isolamento social, transtornos de ansiedade e tendências suicidas.²²

É em razão de todo esse contexto histórico, social e psíquico, que o preconceito racial resiste. Daí porque “o preconceito é, normalmente, uma forma pré-consciente de medo; alimenta-se do *medo de sentir medo*, ou seja, de objetivar o temor, e afasta do horizonte o perigo de um confronto direto com o diferente por sua anulação violenta ou sublimada *a priori*”. Mesmo porque,

[...] o preconceito é um fenômeno *fundamental*, de fundamentos, de origens. Não há preconceito ingênuo, ainda que suas manifestações, sob certas

²² MOREIRA, Adilson José. *Pensando como um negro: ensaio de hermenêutica jurídica*. São Paulo: Contracorrente, 2019, p. 162.

circunstâncias, possam sê-lo: todo preconceito, ainda o mais velado, é tradução de uma violência que não conhece meios-termos.²³

Por fim, necessário reconhecer a verdadeira terapêutica político-social promovida no Brasil com a promulgação de Lei nº 12.711/2012, conhecida como “Lei de Cotas”, durante os governos do PT, que reservou vagas nas universidades públicas a partir de critérios de raça.²⁴ Ainda que haja imensa resistência à assunção de ações afirmativas como essa, especialmente por conta do avanço do modelo neoliberal que prega uma redução burra da intervenção estatal, tais políticas públicas podem e devem ser consideradas como terapêuticas psicossociais dadas a coibir e combater a psicopatologia social do racismo no Brasil.

A música “Cota não é esmola”, de Bia Ferreira (não deixem de ter a experiência catártica de ver a música no YouTube, conforme cenas abaixo selecionadas²⁵), merece ser não só escutada como estudada com atenção.²⁶ É uma boa forma de contrapor, artisticamente, o discurso neoliberal e autoritário que sustenta que ações afirmativas têm caráter paternalista e que criam travas a ações individuais ligadas à meritocracia. Como diz Freud²⁷, a arte é sempre um dos caminhos possíveis para voltar das fantasias e dos traumas inconscientes para a realidade, doa a quem doer.

²³ SOUZA, Ricardo Timm de. **Ainda além do medo: filosofia e antropologia do preconceito**. Porto Alegre: Editora Fi, 2015, p. 20 e 75.

²⁴ Uma pesquisa importante sobre o tema é a desenvolvida por OLIVEIRA FILHO, Pedro de. A mobilização do discurso da democracia racial no combate às cotas para afrodescendentes. **Estudos de Psicologia**, vol. 26, n. 4, 2010, p. 429-436.

²⁵ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=QcQlaoHajoM>.

²⁶ FERREIRA, Bia. **Cota não é esmola**. Disponível em: <http://www.lettras.mus.br/bia-ferreira/cota-nao-esmola/>.

²⁷ FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 13: conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 498.



Figura III - Bia Ferreira cantando "Cota não é esmola"



Figura IV - Público majoritariamente de gente branca ouvindo o show de Bia Ferreira

Existências na agência afrocentrada da arte negra

*Eduardo Guedes Pacheco*¹

*Janine Nina Fola Cunha*²

Este capítulo tem por intenção realizar convites. Estes, por sua vez, buscam inventar um plano de composição³ para tratar de arte. No entanto, cabe ressaltar que não é desejo abordar qualquer arte, mas sim aquela que é expressão de um contingente significativo da população do mundo: a arte do povo preto. Deste modo, denominamos povo preto aqueles e aquelas que vieram de África e seus descendentes. Principalmente aqueles e aquelas que expressam em sua vida a presença ancestral negro-africana pelo fazer artístico. Portanto, se afirma povo preto no sentido remetido à África, dispondo de agência como recursos psicológicos e culturais que se mostrem necessários para a liberdade humana.⁴ Agenciadoras e agenciadores que conseguem atuar em prol deste fazer vital que é a arte, que se torna a expressão de vida e resistência à morte de saberes ancestrais e transcendentais e que, por sua vez, se transforma em ferramenta de luta contra os majoritarismos dos contextos sociais, políticos e econômicos sustentados pela sociedade contemporânea.

Para tanto, alguns aspectos necessitam de atenção, já que as perspectivas aqui adotadas preferem se afastar de qualquer

¹ Professor Adjunto da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS. E-mail: edupandeiro@gmail.com.

² Socióloga, Mestra e Doutoranda em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Bolsista CAPES. E-mail: ninafola@gmail.com.

³ DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

⁴ ASANTE, Molefi Keti. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In. NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora.** São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 94.

universalização. Considerando que universalizações são inimigas da produção de diferença e, por sua vez, inimigas de um dos traços mais importantes do fazer artístico: a criação. Tomar a diferença como possibilidade de invenção na arte é se colocar contra a “pretensão estruturalista de identificar as estruturas universais que seriam comuns a todas as culturas e à mente humana em geral”⁵. Sendo assim este texto se coloca num movimento de luta, pois entendemos que “a violência da universalização que a sociedade ocidental aborda, produz círculos viciosos de totalidade, terminando por garantir a morte do que tenta se apropriar”⁶. Ou seja, a morte da diferença.

O que este capítulo aborda não tem a pretensão de dizer de um todo, mas sim, de uma versão de entendimentos inventados sobre a arte do povo preto. A decisão tomada diz respeito a entender que a diversidade que compõe os diversos grupos sociais de pessoas pretas, agentes negro-africanos, mesmo que possuam traços comuns, não pode ser entendida como única. E como bem nos diz a escritora Chimamanda Adichie, “a história única cria estereótipos, e estes por sua vez sempre se apresentam incompletos e fazendo com que os sujeitos das mesmas possam ser objetificados”⁷. Convidamos a estarmos em outro ponto, contrário, onde afirmamos que é a multiplicidade de modos de ser e pensar o mundo que empresta riquezas para as possibilidades do viver do povo preto.

Neste caráter pluriversal é que trazemos a sensibilidade desta composição, que em forma de arte pode desenhar possibilidades e desafios. Pois, somos fazedores de arte que, permanentemente colocamos em nossas composições o que somos, outras possibilidades, para além daquilo que a imagem da pele preta, que a imagem dos traços negroides podem mostrar e nos capturar.

⁵ PETERS, Michael. **Pós-Estruturalismo e filosofia da diferença: uma introdução**. Trad. Tomas Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 39.

⁶ SODRÉ, Muniz. **Samba dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998, p. 9.

⁷ ADICHIE, Chimamanda. **O perigo da história única**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

Autor e autora deste capítulo propõem uma composição. Para tanto, são convidados para compor esta empreitada, pensadores que olham para a arte, que olham para a negritude e que nos seus caminhos de invenção tem a luta por modos de atuação afastados das violências expressas pelo racismo, homofobia, transfobia, machismo, e outras formas correlatas de discriminação.

Importante reflexão para a elaboração dos traçados do plano de composição deste trabalho é tratar sobre os entendimentos de arte que aqui são assumidos. Arte não é um reflexo das sociedades, mas sim, uma das expressões de vida dos seres humanos. É um modo de pensar, o qual escolhe sons, imagens, cores, gestos, texturas, etc.... escolhas e entendimentos que expressam formas de ser e estar no mundo. Faz-se isso realizando,

[...] um conjunto de ações orientadas e motivadas, que tendem expressamente a conduzir um ser do nada ou de um caos inicial até a existência completa, singular, concreta que se atesta em presença indubitável.⁸

Se arte é esta possibilidade de inventar formas, a mesma pode ser entendida como uma das possibilidades que a humanidade escolheu para organizar a vida. Segundo Gilles Deleuze e Félix Guattari⁹, são três os modos de pensar inventados pelos seres humanos: filosofia, ciência e arte. Cada qual com seus planos de criação, que no caso do fazer artístico são as sensações, as quais não têm a menor intenção de informar ou comunicar, mas sim, produzir *afectos* e *perceptos*¹⁰. Portanto, artistas pensam acordes, pensam cores, pensam texturas, pensam formas. Ao tratarmos desta

⁸ SORIAU, Etienne. **A correspondência das artes: elementos de estética comparada**. Trad. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix e Ed. da Cidade de São Paulo, 1983, p. 35.

⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARRI, Félix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

¹⁰ Os “perceptos” não são mais percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os “afectos” não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido (DELEUZE, Gilles; GUATTARRI, Félix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005, p. 213).

possibilidade de pensamento, um aspecto aponta para uma diferenciação que ajuda na elaboração de problematizações que envolvem a arte preta.

Se na perspectiva eurocêntrica, o fazer artístico é tomado a partir da ação provocada por um indivíduo – O compositor, O romancista e O escultor,¹¹ por exemplo –, a arte preta aqui abordada é aquela que é expressa na coletividade. O ser que faz levantar não é aquele fruto de uma composição assinada por um nome, mas por um grupo, por um coletivo que faz surgir um ser. O bloco de sensações é também um bloco de pessoas, que numa alquimia de individualidades, desfaz a pretensão da identidade enquanto principal unidade da vida em favor de um entendimento pautado na relação com o outro como intervenção na vida,¹² escolhas estas que falam de existências. Segundo Cheik Anta Diop, há, na existência africana, um otimismo e este se dá por conta de como é socialmente entendido o indivíduo: pela família patriarcal, pelos estados territoriais, pela emancipação das mulheres na vida doméstica, pela xenofilia (que é o acolhimento ao estrangeiro/estrangeira), pelo cosmopolitismo, pelo coletivismo social que leva à quietude.¹³

Como afirma Cheik Anta Diop, mesmo a universalização sendo “tradicionalizada” pelo ocidente nas instituições, é dever considerar que povos que viveram muito tempo em sua terra natal se organizaram de forma duradoura. Aportando um tipo de consciência humana que não se modifica com facilidade da sua origem e nem pelas experiências coletivas. As experiências ancestrais negro-africanas carregam lições e conhecimentos necessários para manter na consciência coletiva, um sentimento de uma continuidade histórica. Em outras palavras, o que o intelectual nos diz, é que a agência negro-africana na arte é um reflexo atemporal da experiência coletiva ancestral e esta, por sua vez, se organiza independente dos ditames violentos que capturam a possibilidade criativa quando dita valores e regras.

¹¹ Usamos o ‘O’ em maiúsculo, provocando as várias críticas implicadas, principalmente de individualidade e gênero.

¹² SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-africana**. Petrópolis: Vozes, 1988.

¹³ DIOP, Cheik Anta. **A unidade cultural da África Negra**. Lisboa: Edições Pedagogo, 2014, p. 175.

Se a arte é um dos modos que a humanidade escolheu para organizar o caos, ela carrega consigo todas as possibilidades que são inerentes aos seres humanos. Segundo John Cage¹⁴, as músicas do repertório considerado erudito da Europa foram produzidas em sociedades onde a verticalidade e a exclusão são marcas de suas organizações sociais. Estas músicas carregam nas suas formas e nas suas organizações sonoras, aspectos destas marcas sociais. A música tonal, pautada na importância da tônica e nos movimentos de tensão e repouso, numa escala de sons que privilegia determinadas sonoridades em relação a outras, é a música das sociedades que escolheram fazer da diferença uma possibilidade a ser excluída das suas matrizes de organização social.

A arte musical europeia, assim como a sociedade europeia, se ergue a partir da concepção na qual as diferenças devem ser desconsideradas. Isso faz com que a música que expressa pensamentos de um povo que cultua a repetição do mesmo, onde este mesmo é um exercício narcísico no qual o espelho serve como cartilha de modelo para o resto do mundo, seja uma experiência do viver que valida a hierarquia e a dialetização, entregando a negação daquilo que não é como ela, ou pele menos parecido, o lugar de não pertencimento.

Estas palavras também servem para argumentar em favor dos entendimentos sobre a arte como uma expressão humana, e por sua vez, provocados por Nietzsche, entende-la com um modo de estar que está para além do bem e do mal, ou seja, ela é como a humanidade o é.

Sendo a arte uma expressão da humanidade, nossa proposição é tratar de um fazer artístico que seja a experimentação e imersão em matrizes de concepção sobre os seres humanos e seus modos de convívio. Assim, ao tratarmos sobre a arte, estamos, também, compartilhando um manifesto contra o autoritarismo eurocêntrico no qual somos, violentamente, obrigados a viver. Ao fazer esta escolha, estamos optando por uma matriz que não está calcada na ideia de um ser essencial,

¹⁴ CAGE, John. O futuro da música. In: *Escrito de artistas: anos 60/70 seleção e comentários*. Trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 311-330.

consciente e imagem de um ser supremo o qual tem um povo escolhido para colher os frutos de um bem viver.

Estas concepções, alimento indispensável para a elaboração das subjetividades forjadas pela fixação na ideia de que o modelo deve ser copiado por aqueles que não são como o modelo, que são fundamentos para a dualização entre matéria e a não matéria, os quais determinam que esta é preenchida por uma essência a qual conduz a boa vida através do exercício da razão, são traços que fazem nascer um culto à individualidade, uma das principais marcas do contexto social da contemporaneidade, marca expressa em vários aspectos da cotidiano, entre eles, a arte.

A proposta desta escrita é tencionar a discussão apresentando o paradigma afrocêntrico, de onde a diferença de centro de perspectiva produz possibilidades afirmadas na diferença, na complementariedade e na circularidade, num processo acolhedor, trazendo para a arte o poder ilimitado de criação.

Ao escolher uma perspectiva que toma o fazer do povo preto para tratar da arte, estamos escolhendo investigar alternativas aos modos de subjetivação que atravessam corpos. Problematizar como a arte, enquanto forma de pensamento, e, nesse caso, pensamento do povo preto acontece a partir de suas concepções, entre elas, a horizontalidade, o enfrentamento ao conceito ocidental de identidade, a exclusão da diferença, entre outras importantes lutas as quais a negritude tem atuado.

Para tanto, um outro aspecto importante a ser salientado, é apresentar uma diferenciação do que estamos propondo tratar como arte e o mundo mercadológico. Não é intenção deste texto abrir um espaço para a discussão que envolve os aspectos que tratam das regras que conduzem as escolhas sobre o que deve ser oferecido ao público consumidor, já que o entendimento assumido por autora e autor deste capítulo coloca o mercado da arte no contexto do mundo capitalista, que por sua vez tem nos seus modos de atuação o racismo como parte indispensável de sua operação, perpetuação e exploração. Por isso, o que escolhemos é discutir

sobre uma forma de expressão, de pensamento e não sobre um produto. Nesta perspectiva, outro cuidado deve ser tomado. Ao compartilhar nossos pensamentos, a intenção, é também compartilhar uma composição e não um relato. E para esta tentativa, a arte que escolhemos tomar como território para as nossas problematizações é a música.

Diferentemente do fazer europeu, que assim como nos seus movimentos, elegeu a verticalização e a hierarquia para a constituição dos seus contextos sociais, onde a sua música foi pautada pela incessante busca pela exclusão do ruído, a música africana não deixou de fora os ruídos e barulhos que compõe o viver. Segundo José Miguel Wisnik,

[...] a música que evita o pulso e o colorido dos timbres é música que evita o ruído, que quer filtrar todo o ruído como se fosse possível projetar uma ordem sonora completamente livre da ameaça da violência mortífera que está na origem do som... a liturgia medieval se esforça por recalcar os demônios da música que foram, antes de mais nada, nos ritmos dançantes e nos timbres múltiplos, concebidos aqui como ruído...¹⁵

A escolha por deixar de fora os ruídos e os barulhos, ou seja, a diferença do fazer musical, nada mais é que o mesmo movimento que a Europa fez para excluir do *status* de humanidade os que não eram eles mesmos. Essa música que exclui a diferença é a mesma que se faz a partir da hierarquização de sons os quais fazem do fazer musical um repetitivo exercício de exclusão do que não é igual a concepção de ser branca.

Por sua vez, a música negro-africana, a qual não tem por intenção excluir o que é ruído, expressa um entendimento sobre o viver. Diferente da música tonal, a música modal realizada pela a africanidade, “participa de uma espécie de respiração do universo, ou então de um tempo coletivo, social, que é um tempo virtual, uma espécie de suspensão de tempo, retornando sobre si mesmo”¹⁶.

¹⁵ WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história da música**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 42.

¹⁶ WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história da música**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 40.

Se expressar modalmente apresenta um entendimento sobre o fazer musical que não se pauta por hierarquias entre os sons, assim como é feito na música tonal, onde a dominante é entendida com a nota mais importante da escala musical, ou mesmo da dialetização experimentada pelo jogo de tensão e repouso, marca inseparável das músicas ocidentais majoritárias. A música modal africana, aquela que tem a “presença muito forte das percussões (tambores, guizos, gongos, pandeiros), que são os testemunhos mais próximos, entre todas as famílias de instrumentos, do mundo o ruídos”¹⁷.

É um testemunho de como as sociedades africanas, assim como os grupos sociais afrocentrados, exercitam seus modos de vida. Correndo o risco de produzir uma dualização, que, no entanto, nos parece inevitável, a música africana expressa modos de vida que se fazem contrapontos aos meios ocidentais, ou seja, esta música é vivência de uma concepção que não tem na negação do outro seu principal constructo de elaboração filosófica, social e política. Ao falarmos de arte preta é disso que estamos propondo problematizar, ou seja, trazer a tona um modo de expressão, de pensamento que não é representação de uma vida, mas sim, é a própria vida colocada em jogo através de imagens, cores, formas e, no caso em especial deste texto, dos sons.¹⁸

A perspectiva vinda da produção de arte afrobrasileira tem eixos fundantes trazidos de África que organizam e promovem a intensa, quantificada e qualificada produção de saberes e fazeres que se materializam na arte. Estes eixos fundantes são chamados de valores civilizatórios da matriz africana, a civilidade à qual é dada ao povo preto e à sua produção intelectual. Já afirmamos que arte é um tipo de produção intelectual que colabora para as compreensões do mundo ao qual o artista vive, assim como também fornece a construção de um pensamento histórico e social, dando a possibilidade de dimensionar as diversidades

¹⁷ WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história da música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 40.

¹⁸ DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

como poder de implementar saberes, conhecimentos como valores de cunho filosóficos e, portanto, civilizatórios.

Dentre estes valores civilizatórios, encontramos a musicalidade que não pode ser entendida em separado da circularidade, da oralidade ou complementariedade – de saberes africanos. São articuladas pela corporalidade e pela ludicidade, pois sem elas o axé não se realiza. Assim como o fazer cooperativo, coletivo e memorial. Sendo assim o fazer artístico musical preto mobiliza diversas áreas físicas, mentais e subjetivas dos indivíduos, as quais só têm sentido quando experimentadas na perspectiva do coletivo. Aqui, o individual não é um contraponto ao coletivo, pelo contrário, só através do coletivo, que a africanidade propõe, é que a individualidade pode ser desenhada. Sendo assim, se faz um movimento de composição e não de contraposição em relação ao outro.

Considerações finais

Existências na agência afrocentrada institui humanidade e o fazer criativo desprezado pela violência colonial. Afrocentrar-se na arte preta é tornar o indivíduo negro-africano sujeito de composições artísticas que circulam pelo mundo sem o seu real reconhecimento. Não estamos em busca de reconhecimento espetacular do fazer africano e negro-afrodiaspórico, estamos estipulando o quanto a arte foi ferramenta de promoção de vida e humanidade a estes indivíduos e coletivos e que de forma material enriqueceu continentes e imaterial garante valores imemoriáveis.

Assim, colocamos para a discussão que humanidade queremos e que humanidade temos em força de lei, em força de sentimento coletivo, para assegurar a existência negro-africana. Pois, se mesmo dentro de um processo secular de assassinatos, violações e sacrifícios de pessoas negras de África para as Américas não foi o bastante para se pensar um Tratado de Direitos Humanos; assim como no Brasil, quando se mata um jovem negro a cada 23 minutos, não temos intervenções públicas e comoções o

suficiente para a mudança deste estado de negação humanitária e genocídio.

Promover a arte como direito de humanidade, seja ela de onde se originar, é pensar que este fazer não se materializa no indivíduo, no mérito ou em capacidades especiais. A arte é o fazer cosmoperceptivo, interagindo com todos os elementos existentes e necessários do cosmo para que haja comunicação, verdade e sensibilidade.

A intenção deste capítulo é criar um gesto de luta, de enfrentamento. No entanto, o que busca ser evocado nesta tentativa é que esta forma de atuação aconteça por um viés que não seja o das formas convencionais. Tomamos como referência Patrícia Hill Collins¹⁹, que ao tratar do blues no início no século XX, chama a atenção para uma possibilidade de enfrentamento estético ao racismo. Ao falarmos de arte preta, ao tomarmos como possibilidade de pensamento, por sua vez, de criação, este caminho se coloca como uma forma de enfrentamento, de resistência, a qual acontece não somente pelas palavras e ações, mas, em especial, pela produção de sensações, aspecto por demais importante no processo de produção de subjetividades. Sendo assim, fazer arte é um modo de burlar os processos de subjetivação criando alternativas para podermos inventar, a partir do já experimentado pelos povos africanos, outras possibilidades de ser e estar neste mundo. Sendo assim, o projeto humano afrocêntrico é preocupado com a defesa dos valores e elementos culturais africanos. Centrar-se na importância da dimensão criativa africana não é romantizar a respeito do que se faz em África, como se tudo que viesse de lá fosse completamente bom ou útil, mas que representa e se inclui na criatividade humana. Se dá importância na contribuição histórica e para isso, precisa que seja construída por diversos personagens, se torne coletiva.

A *cosmopercepção*²⁰ é a interação do humano com todas as coisas do universo em ação com elas, de forma circular, não se estabelecendo como

¹⁹ COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, vol. 31, n. 1, 2016, p. 99-127.

²⁰ O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. Neste estudo, portanto, “cosmovisão” só será aplicada para descrever o sentido cultural ocidental e

contraponto à racionalidade ocidental, mas sim em uma possibilidade regida por outros parâmetros de existência e de interação no mundo²¹. Ela é que baseia o fazer “científico” e “intelectual” de África e se apresenta aberta à pluriversalidade artística. Assim, o fazer artístico preto não se organiza pela racionalidade e sim pelas diversas possibilidades vindas da oralidade, axé, circularidade e corporalidade, quando a socióloga Oyèrónké Oyèwùmí nos ajuda dizendo:

A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão. A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao “ver”. O olhar é um convite para diferenciar. Diferentes abordagens para compreender a realidade, então, sugerem diferenças epistemológicas entre as sociedades. [...] O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos.²²

Afirmamos por fim, o direito à diferença, às origens, à criatividade, à memória, ao ser integral e humano. Apostamos no conhecimento da nossa ancestralidade preta para colocarmos serenidade ao nosso fazer que por muitas das vezes são impedidos por falta de oportunidades, provocadas pelo racismo. Compreender este complexo mecanismo faz com que composições como esta sejam feitas com honra e riqueza de quem herdou um grande legado.

“cosmopercepção” será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos.

²¹ OYÈWÙMÍ, Oyèrónké. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (Eds.). **The African Philosophy Reader**. Nova Iorque: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução para uso didático de Wanderson Flor do Nascimento sob o nome de “Visualizando o Corpo: Teorias Ocidentais e Sujeitos Africanos”.

²² OYÈWÙMÍ, Oyèrónké. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (Eds.). **The African Philosophy Reader**. Nova Iorque: Routledge, 2002, p. 391-415.

Posfácio

Direito ao futuro e a negritude como caminho

Veyzon Campos Muniz

“Você destrói nossas terras, envenena o planeta e semeia a morte, porque está perdido e logo será tarde demais para mudar...” (Cacique Raoni)

“É necessário um movimento para a noção e uma noção para o movimento...” (Sun Ra)

“Como o prisma decompõe a luz branca em muitas outras cores, eu gostaria de decompor o preconceito em muitas outras possibilidades...” (Emicida)

Seguindo a trilha do samba-enredo “Criador e Criatura” do Grêmio Recreativo Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel, vencedor do Carnaval Carioca de 1996¹, entende-se que “gênios, artistas e inventores fazem um mundo diferente, mexem com a vida da gente, dando asas à imaginação”.² E, justamente, é este o produto que se lê nas páginas que antecedem este documento conclusivo. Genialidade, arte e inovação produzidas por pessoas que se propuseram a refletir e compartilhar suas ideias e ideais em capítulos que celebram a intelectualidade negra – com justo destaque à obra de mulheres negras, como Conceição Evaristo, que neste ano comemora o seu 75º aniversário – e são essencialmente marcados pelo repúdio a doutrinas de superioridade racial, demonstrando inequívoco letramento racial crítico. Tratam-se de expressões de um campo novel ao Direito: os estudos antirracistas.

¹ Desfile completo disponível em: <http://youtu.be/7-nHEDzoW8I>.

² Rende-se justo agradecimento a **Vinicius Campos Muniz**, pelo compartilhamento e indicações de referenciais sobre a música, em geral, e o samba, em específico.

O racismo é uma realidade. Decorrente de uma construção histórica, teórica e prática, de tradição colonial, estabeleceu ontem e estrutura hoje uma sistemática de domínio de uma raça em detrimento de outras em múltiplos campos, importando em exclusões sobre o acesso a bens e serviços e a renda (dimensão econômica), a gestão e a dinâmica nas relações e espaços de poder (dimensão política), a construção de narrativas e a reprodução de subjetividades (dimensão psicológica) e a regulação de mecanismos normativos e a garantia de direitos (dimensão jurídica). Diante disto, combater o racismo é uma ação indispensável.

A produção de conhecimento antirracista, conseqüentemente, possibilita mudar tal realidade e “esgotar o que existe é a condição de abertura dos portões do impossível”³. Ainda na esteira dos versos entoados na Marquês de Sapucaí: “em uma nova Era, a gente não sabe o que nos espera”. É o imprevisível, é o impossível, é *wawa aba – adinkra*⁴ que se traduz na semente, representando a força e a perseverança contra o adverso.

“A memória é historicamente condicionada, mudando de cor e forma de acordo com o que emerge no momento; de modo que, longe de ser transmitida pelo modo intemporal da ‘tradição’, ela é progressivamente alterada de geração em geração”⁵. A memória dos tempos idos e presentes de opressão, violência e genocídio é o que permitirá a meditação, a transformação e a evolução para uma boa nova Era – afrofuturista como nas letras de Octavia Butler.

O futuro será negro ou não será. Se o futuro do negro foi percebido como um futuro delegado, recebido do “mestre” como um presente de emancipação, a negritude⁶, enquanto raciocínio interpretativo, permitirá

³ MOMBANÇA, Jota. Lauren Olamina e eu nos portões do fim do mundo. **Caderno Octavia Butler – Oficina Imaginação Política**. São Paulo: 32ª Bienal de São Paulo, 2016, p. 49.

⁴ Indeograma da cultura do povo *akan* (LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011, p. 32).

⁵ SAMUEL, Raphael. Teatros de memória. **Projeto História**, n. 14, 1997, p. 44.

⁶ O termo, primeiramente proposto pelo movimento literário afro-diaspórico-franco-caribenho na década de 1930, veio enfatizar a reivindicação do direito à cultura tradicional africana, a afirmação e definição da própria identidade negra na diáspora, o enfrentamento ao eurocentrismo e ao colonialismo, e a valorização global da civilização negra e não-Occidental.

a concepção de um futuro de direito. Afinal, “negritude é lição de viver”⁷. Se o futuro como questão sempre habitou o centro e o sonho da luta das mulheres e homens escravizados, o que se busca agora é um horizonte de futuro por conta própria, no qual sujeitos livres, responsáveis por eles mesmos e perante o mundo, atingirão parâmetros sustentáveis.⁸ Nesse futuro, a pessoa não-branca não descansará em paz somente com a morte: a paz chegará em vida. Vivemos.

2020 foi indubitavelmente um ano de incertezas. O coronavírus colocou em xeque objetivos includentes, sustentáveis e sustentados, assim como lançou a situações letais a humanidade, especialmente as pessoas estruturalmente condicionadas às vulnerabilidades. O capitalismo global e as lógicas ocidentais, por sua vez, demonstram uma grande incapacidade de lidar com a pandemia.⁹ Um grande número de pessoas negras tem visto seu acesso à saúde e à renda, qualidade de vida, capacidade laboral, e garantia de segurança pública serem diária e gradativamente minados. O futuro é pouco otimista, pelo que, tomando o conceito de Muniz Sodré, devemos ser pessimistas ativos.¹⁰

Urge uma revolução, urge uma nova cosmo percepção. O direito ao futuro é uma estruturação de uma sociedade não vulnerável a crises e desigualdades de toda ordem, de modo, a garantir a existência digna das gerações futuras. Escolhas públicas e privadas comprometidas com a erradicação dessas vulnerabilidades que impactam negativamente na efetividade de direitos hoje e amanhã e a construção de ambientes eficazes, responsáveis e inclusivos a todos os níveis devem emergir. São pensamentos, práticas, racionalidades e filosofias novos, úteis e melhores.

⁷ Livre-referência à música “Gente da Gente” de Negritude Junior com participação de Mano Brown.

⁸ MBEMBE, Achille. **Critique of Black Reason**. Durham: Duke University Press, 2017, p. 154.

⁹ DAVIS, Angela; KLEIN, Naomi. **Construindo movimentos: uma conversa em tempos de pandemia**. São Paulo: Boitempo, 2020, p. 16.

¹⁰ Nesse sentido: “O pessimista ativo é um sujeito que tem fé. Acredita que o trabalho e a movimentação social mudam as posições. O racismo é um mal-estar do Ocidente, um mal-estar civilizatório. Não vejo em que gerações isso poderia acabar, mas penso que as posições de domínio podem se deslocar. E elas se deslocam pela luta. Não é a luta armada, nem a luta de jogar pedra, é a luta no sentido que os nagôs, a cultura afro, de terreiro, entendem: a luta como sagrada. Ela é mítica” (ABIB, Roberto. Entrevista com Muniz Sodré. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, n. 13(4), 2019, p. 879).

A perspectiva afrocêntrica, enquanto proposta epistemológica de lugar, rememora que em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, a localização centrada em África e sua diáspora é rica e educativa em lições de gestão horizontal e paritária.¹¹ É uma potência originária, um poder libertador para homens e mulheres enfrentarem os desafios da contemporaneidade sem complexo de inferioridade e sem complacência.¹²

Na experiência brasileira, é dos quilombos ancestrais que chegaremos ao futuro que queremos e precisamos. A necessária reconstrução da materialidade histórica ensina que eles “são os precursores da nossa luta de hoje, quanto, arriscando a vida, recusaram a imposição do trabalho forçado, dos novos valores culturais, novos deuses, nova língua, novo estilo de vida”¹³. A luta dos quilombos é um primeiro elo da corrente de combate ao racismo e corresponde à gênese do caminho à sustentabilidade em nossos tempos.

Por conseguinte, o presente livro é a alegoria de um quilombo futurista que, sabendo que as raízes de um passado de dor são fraturas vivas, as ultrapassa, as supera e vai além, vai ao longe, vai ao espaço e se reencontra com sua ancestralidade. Tal qual no canto da comunidade carioca, seus autores e autoras, criadores e criaturas, são artífices de “um novo dia” que se encontram no “paraíso da folia”, isto é, em um futuro glorioso de alegria.

Assim, esteja ciente, você tem em mãos **um manifesto de afrofuturo!**

Rio Grande do Sul, 01 de janeiro de 2021.

¹¹ ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: Notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. (Org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 93-110.

¹² MALOMALO, Bas'Illele. A justiça teórico-política ao matriarcado para se pensar a África contemporânea. **Revista da ABPN**, v. 12, n. 31, 2020, p. 69.

¹³ NASCIMENTO, Abdias do. **O Negro Revoltado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 102.

Sobre Lekings e a capa

LEANDRO RAMOS REIS tem 31 anos, é graduado em Tecnologia de Redes de Computadores e possui MBA em Gestão de Projetos. Seu nome artístico é LeKings (uma mistura de seu apelido com seu sobrenome), é artista visual e afrofuturista. Começou sua relação com a arte muito garoto, quando observava seu avô pintando quadros, esculturas e paredes. Seu avô, por ofício, era pintor de casas, mas foi um grande artista. Na juventude, porém, se voltou para as Exatas, cursou Engenharia da Computação por dois anos e meio, depois se formou em Redes de Computadores. Houve um hiato de anos e só em 2018 reencontrou a Arte, que agora se manifestava como uma habilidade. Já não era mais expectador, também criava, fazia Arte! Hoje sabe que a Arte tem uma força motriz gigantesca, com potencialidades curativas. O afrofuturismo não é apenas a adoção de uma estética, é uma filosofia, uma maneira de ressignificar o passado distorcido pela visão eurocêntrica. Ele se soma a um conjunto de ações que já existem para viabilizar o futuro próspero e abundante do povo preto através das artes, da política, das leis, do comércio e do pensamento afro-consciente. Em sua visão, ser preto e trabalhar em sua comunidade pelo bem comum é ser afrofuturista. Como artista, entende que um dos grandes papéis da Arte frente ao agora é refletir como se tem desenhado a sociedade, olhando para o passado e para o presente. Esta reflexão não é passiva, ela influencia e interage com os movimentos sociais, visando ao futuro. Certamente a Arte pode estar em todos os territórios políticos e sociais, não é exclusiva de uma única narrativa, mas durante muito tempo foi monopolizada. A base de uma nação é sua expressão cultural e tem na Arte uma ferramenta eficaz que manuseia os paradigmas nacionais. *Instagram: @lekings.arts*

Segundo LeKings:

A **capa de Direito, Arte e Negritude** possui as cores primárias para evocar a presença da Arte em si. Percebo a Arte muito atrelada à cor, principalmente a arte visual, e as cores primárias são a base. A Negritude é o elemento principal e se encontra na figura de uma mulher, preta, cujo aspecto sideral guarda uma frase dita por Sun Ra: “*space is the place*”. É como se o preto, para ter futuro, tivesse que sair do Planeta, é como se o espaço fosse a casa do preto. Eu sinto que o espaço é a casa do preto. Outra fala também compõe a verdade desta arte é: “nossos ancestrais estavam anos luz à nossa frente”, do grupo Tramando Ideia Rap. Quantas vezes, para a gente lidar com questões da modernidade, com desafios da modernidade, a gente tem que resgatar nossa ancestralidade?! Esta mulher representa isto. Tem o aspecto mais bruto, porque hoje a arte preta, sobretudo nas mídias sociais, tem muita base no colagismo. O afrofuturismo está muito atrelado a ele. Para falar de Direito, eu coloquei um elemento que não se deve perceber muito: há um certo desconforto visual no canto esquerdo inferior, porque, em minha percepção, Direito é equilíbrio, é o princípio da justiça. Ali não está equilibrado, sente-se o desconforto, porque o D tem uma curva, o A tem uma linha diagonal, o N tem uma reta, e aquilo tudo está um pouco desalinhado, mesmo existindo uma margem invisível sendo seguida. Direito, Arte e Negritude seguem exatamente a margem. Mas estão em desalinho diante do recorte bruto da figura da mulher, porque, por mais que se fale a respeito do Direito de acessar a Arte e a Negritude, eu acredito que ainda, neste momento, ele não é real. Ele está em construção. E este desconforto precisa existir. Não está tudo normal, ou a normalidade não está OK. A gente está batalhando aqui e a gente perde um guerreiro, a gente perde um ente, um irmão, uma avó, um tio, todos os dias. Então, quando falamos Direito no Brasil, falamos de uma coisa ainda não praticada dentro da comunidade preta e para a comunidade preta. O elemento Direito, na arte da capa, é muito subliminar e é este o desconforto. O Direito ainda é uma coisa que a agente vai conquistar, mas é um desconforto. Em um vídeo do *rapper* Emicida, que vi enquanto criava a capa, ele dizia que: “a agente não nasce preta, a gente vai construindo a nossa Negritude”. O desconforto está ali tanto na parte do Direito quanto no elemento Negritude, que não fecha certinho com a horizontal da mulher, ele fica ligeiramente desbalanceado. **Tudo isto é representativo de que para ser preto a gente tem que construir o passado, o presente e o futuro.**

Sobre Tramando Ideia Rap e as intervenções poéticas

TRAMANDO IDEIA RAP é um grupo de rap que se formou em São Bernardo do Campo, ABC Paulista. Fundado em abril de 2014 por Nego Iego, Quimo, Rymu Crespx e Dj Willo, é um dos grupos mais aclamados e respeitados da cena *underground* do RAP ABC. Em 2014 e 2015, primeiros anos do Tramando Ideia Rap nesta cena, foram lançados três *singles* assinados por Mister Luan e, já com o selo do QG Tramando, o *hit* “Sem Desrespeitá”. Em 2016 e 2017, imersos na busca de respostas sobre as suas existências como grupo e seres individuais, lançaram para o público *singles* regados de ideias fortes sobre reflexões internas, como “Una-se”, “Despertar” (*feat.* Talibãs&Guardiões), “Sem B.O” e “Consciência” (*feat.* TIMO), todas produzidas por Nego Iego. Ainda em 2017, foi lançado com a participação de BINO, a música “OURO” com videoclipe dirigido por Cauê Tarnowski, um dos destaques da carreira do grupo. No ano de 2018, “Versos Livres” dá nova forma às obras do quarteto com o seu videoclipe dirigido por Bruno Martorelli e também é compartilhado ao mundo o *single* “Posso Voar”, com a participação ilustre de Thaís Aguiar. Em 2019, depois de anos de construção, desenvolvimento e amadurecimento do grupo, é lançada “OQCÊQUERBOY”, música produzida por Vibox e com filme assinado pela Sasso Filmes, trazendo traços dos próximos trabalhos do grupo. O Tramando Ideia Rap encabeça o QG Tramando, criado por Nego Iego para a produção musical de outros artistas da região e estão na fase de finalização de seu primeiro álbum, “Ouro é Lei”. Este novo trabalho reflete a existência dos ancestrais que viveram anos-luz à frente deste momento presente. Busca honrar a história pós-diaspórica que consagrou a cultura em que estão inseridos: o grandioso hip-hop. Procuram a força e a sabedoria na riqueza eterna deixada por eles, para que o mundo se lembre que a população negra não é descendente de escravos, mas sim dos

pioneiros da humanidade, raízes da árvore da vida. Com ideias positivas e reflexivas, o Tramando Ideia Rap traz consigo toda a essência da nova era juntando a sagacidade e determinação da velha escola do rap, assumindo a responsabilidade de tratar de questões como negritude, periferia, empoderamento e reflexões sobre a (r)existência nesta era em que vivemos. *Singles* com milhares de visualizações como “Dog'mas” e o último lançamento “Free Verse #3: Somos Reis” deixam explícito ao público a volatilidade de suas ideias e dos diferentes ritmos que exploram na música, porém sem perder a originalidade e a essência que possuem como grupo. *Instagram:* @tramandoideiarap / *Facebook:* <http://www.facebook.com/tramandoideiarap> / *Genius:* <http://genius.com/artists/Tramando-ideia-rap> / *Músicas disponíveis em todas as plataformas digitais:* <http://smarturl.it/TramandoIdeiaRap> / *YouTube:* <http://www.youtube.com/tramandoideiarap> / *E-mail:* contatotramandoideia@gmail.com

Segundo Tramando Ideia Rap:

Os **insetos selecionados para Direito, Arte e Negritude**, posicionados como intervenções poéticas, contextualizam essa consciência que sempre permeou o coletivo – de forma consciente e inconsciente – de conexão e respeito pela música e história preta, que atravessou o oceano Atlântico e ainda vive. **Somos afrofuturistas recriando o passado, transformando o presente e projetando o futuro.**

Sobre a organização da obra

REBECA DE SOUZA VIEIRA é Pós-Graduada em Ciências Criminais pela Universidade Candido Mendes, Assessora do Patronato de Presos e Egressos do Estado da Bahia, Aluna Especial do Mestrado em Direito da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Membro Colaboradora da Comissão de Promoção da Igualdade Racial da OAB/BA, Membro do Grupo de Estudos Avançados “Sistema Penal e Necropolítica” do Instituto Brasileiro de Ciências Criminais na Bahia, Membro do Grupo de Estudos “Sobre Sanção Penal” do Núcleo de Estudos sobre Sanção Penal, do Grupo de Pesquisa “Culpabilidade e Responsabilidade”, do Grupo de Pesquisa “Sobre Direitos Humanos e Historicidade do Estado”, do Grupo de Estudos “Estudos sobre Quilombismo e Feminismo – Rompendo Fronteiras”, e do Grupo de Estudos “Estudos sobre Pierre Bourdieu e Antônio Bispo – Rompendo Fronteiras”, todos da Universidade Federal da Bahia, onde também é Membro do Centro de Ciências Criminais Professor Raul Chaves e da Comissão Editorial de seu boletim “Protopias”. *Currículo Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/5640430145348120> / *Instagram:* @rebecasvieira / *E-mail:* rebecavieira96@gmail.com

VEYZON CAMPOS MUNIZ é Doutorando no Programa de Doutorado em Direito Público - Estado Social, Constituição e Pobreza do Instituto Jurídico da Universidade de Coimbra. Mestre e Bacharel em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Especialista em Direito Tributário pela Universidade Paulista e em Direito Público pela Universidade de Caxias do Sul. Egresso da Escola Superior da Magistratura Federal no Rio Grande do Sul e da Fundação Escola Superior da Defensoria Pública do Rio Grande do Sul. Associado à Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as), ao Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito e à Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência; é advogado, jornalista e servidor público. *Currículo Lattes:* <http://lattes.cnpq.br/5799461465967734> / *Instagram:* @veyzon / *E-mail:* veyzon.muniz@gmail.com

A Editora Fi é especializada na editoração, publicação e divulgação de pesquisa acadêmica/científica das humanidades, sob acesso aberto, produzida em parceria das mais diversas instituições de ensino superior no Brasil. Conheça nosso catálogo e siga as páginas oficiais nas principais redes sociais para acompanhar novos lançamentos e eventos.



www.editorafi.org

contato@editorafi.org