



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

MANOELA FERNANDA SILVA DE MATOS

**AS VIVÊNCIAS DO BATUQUE NA POESIA ANCESTRAL DE
OLIVEIRA SILVEIRA:
A BUSCA POR UMA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA**

Londrina
2013

MANOELA FERNANDA SILVA DE MATOS

**AS VIVÊNCIAS DO BATUQUE NA POESIA ANCESTRAL DE
OLIVEIRA SILVEIRA:
A BUSCA POR UMA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Regina Helena
Machado Aquino Corrêa.

Londrina
2013

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central
da Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

M433v Matos, Manoela Fernanda Silva de.

As vivências do batuque na poesia ancestral de Oliveira Silveira : a busca por uma identidade afro-brasileira / Manoela Fernanda Silva de Matos. – Londrina, 2013.
104 f.

Orientador: Regina Helena Machado Aquino Corrêa.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2013.

Inclui bibliografia.

1. Silveira, Oliveira, 1941-2009 – Teses. 2. Poesia afro-brasileira – História e crítica – Teses. 3. Cultos afro-brasileiros – Teses. 4. Negros – Identidade racial – Teses. 5. Religião e literatura – Teses. I. Correa, Regina Helena Machado Aquino. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-1.09

MANOELA FERNANDA SILVA DE MATOS

**AS VIVÊNCIAS DO BATUQUE NA POESIA ANCESTRAL DE
OLIVEIRA SILVEIRA:**

A BUSCA POR UMA IDENTIDADE AFROBRASILEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Regina Helena
Machado Aquino Corrêa
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Sérgio Paulo Adolfo
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof^ª. Dr^ª. Elena Maria Andrei
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Londrina, 25 de novembro de 2014.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero pedir licença para os meus ancestrais e mais velhos de minha família, pois é por eles e para eles que dedico este trabalho, todo asé em mim depositado.

A Deus e aos Orixás, que permitiram que eu pudesse produzir este trabalho, que pudesse conhecer minha essência, que organizaram meu *ori* para que esta criação fosse possível, pela abertura dos caminhos que estiveram fechados e que ao começar a produzir essa dissertação foram abertos. Para todos os filhos e filhas de santos, para os pais e mães de santos, enfim para todos àqueles que se autointitulam povo-de-santo.

Quero agradecer à minha orientadora Prof^ª. Dr^ª. Regina Helena Machado Aquino Côrrea porque sem ela este trabalho não seria possível.

Ao Prof. Dr. Sergio Paulo Adolfo e à Prof^ª. Dr^ª. Elena Maria Andrei, pois sem eles eu não seria a metade da pessoa que sou agora. Pelas discussões exacerbadas, pelos puxões de orelhas, pelos carinhos, pelos textos teóricos, mas principalmente por me mostrarem o meu local de pertencimento e me autoconhecer nesta escrita que aqui vos apresento, isto é, minha ancestralidade aqui escrita.

À CAPES por me fornecer a bolsa para que eu me dedicasse somente aos estudos, do qual tirasse o melhor aproveitamento possível para minha iniciação como pesquisadora e professora.

Aos professores e colegas de graduação, pois sem eles não teria chegado até o mestrado com uma bagagem totalmente diferente da que entrei para a universidade. Obrigado por me incentivarem, por fazerem parte da minha história acadêmica. Tenho certeza que esta convivência me fez uma pessoa bem melhor.

Aos professores e colegas de pós-graduação pelas discussões em sala de aula, que aguçaram minha curiosidade, mas principalmente por ainda acreditarem na literatura como objeto de estudo e de deleite. Por perceberem que a literatura brasileira é formada por todos nós independente de suas classificações, pois a literatura nos leva a caminhos nunca dantes percorridos, a nos reconhecer como sujeitos de uma escrita, elementos criativos e atuantes nas nossas relações

interpessoais. Obrigado por fazerem esta pesquisa possível, pois a literatura nos surpreende. Em especial para o Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes, que busca na tradição oral a história do nosso povo.

Aos meus amigos, a família que a gente escolhe, pelos conselhos, pelas brigas, pelas conversas, pelos risos, pelos choros, pelas lutas, pelas conquistas, enfim, pela minha formação pessoal, pela construção da minha identidade como Manoela, pela busca por novos horizontes, pelos medos sentidos que desapareciam ao retornar para minha pequena cidade Pereira Barreto-SP. Obrigado por estarem comigo em todos os momentos da minha vida.

Aos amigos que fiz em Londrina, em especial para meu amigo e irmão José Evaristo Netto, militante e pesquisador negro, que me incentivou e guiou meus caminhos mesmo que de longe, mas se fez presente na distância.

Aos meus irmãos e irmãs negros que sofreram e ainda sofrem com o racismo velado e com a discriminação. É para vocês que dedico esta escrita, como forma de recompensa por todos esses séculos calados e excluídos desta sociedade racista e hipócrita. É para meus ancestrais, que por vezes foram destituídos do seu local de pertencimento, tiveram sua memória apagada, mas que me deixaram o legado de falar e contar sua história.

Para aqueles que não deixam a memória e história dos nossos antepassados serem esquecidas, contam e recontam, reinventam, um novo sujeito no meio desse turbilhão de ideias.

À minha família, *Os Silva*, pessoas fundamentais na minha formação. Aos meus tios Luiz Carlos e Maria Leondina que me acolheram em sua casa durante meus quatro anos de graduação e que me deram apoio e alicerce familiar. Ao meu avô João Domingos para o qual dedico toda a história de minha família, aquele que conta *causos*, que ilumina e une cada vez mais minha família. Aos meus pais Fátima e José, pois sem eles eu não seria nada.

Às mulheres da minha família que souberem educar seus filhos para atingirem os melhores lugares neste mundo. À compreensão maternal de minha mãe, que com paciência e amor soube administrar minha casa e não deixar que nossas raízes fossem perdidas. A meu pai querido que me amou à sua maneira,

sempre presente nos momentos importantes da minha vida. Para minha irmã Mylena, estudiosa das causas negras, que me apoiou e me amou em todos os momentos e que se fez presente em meus escritos.

Sem os membros de minha família, cada qual à sua maneira, este trabalho não seria possível. Obrigado por terem me ajudado de maneira direta ou indireta, vocês são minha vida, minha existência. Aos membros de minha família que para o *orum* se foram, mas que continuam a nos guiar e a fortalecer nossa negritude.

Ao NEAA (Núcleo de Estudos Afro-Asiáticos - UEL) que me acolheu desde o primeiro ano de graduação, e foi fundamental para minha pesquisa acadêmica, e, principalmente, para minha vida pessoal. À Cibele, Dirce, Vaudice, Silvia, Carlos, Crisângela, Elza, Sabrina, Maria Gisele, Marcia, Dejair, Cheila, Miriam, Jaqueline, Naiara, Luciano. À Prof^a. Dr^a. Rosane da Silva Borges, exemplo de mulher negra, que confiou no meu trabalho e em mim, exemplo que seguirei por toda minha vida.

Ao meu companheiro Tiago Patrocínio pela paciência, amizade, cumplicidade e amor, mesmo nos momentos mais difíceis dessa caminhada, que é escrever um texto que é seu, mas que ao mesmo tempo não se pode deixar transparecer o seu “eu”. Companheiro do sim e do não, companheiro de outras vidas e de vidas futuras, pessoa pela qual esperei por todo esse tempo e que foi mandado por Oxalá para se completar a mim. Mesmo nas nossas diferenças nos completamos e sempre digo que encontrei em você o que faltava em mim!

Aos meus descendentes, pois deles será este mundo, essa história, a mudança, o *devir* e por *vir*.

Para Oliveira Ferreira Silveira a minha mais humilde homenagem. Aquele que com suas palavras me encantou e encantou gerações de negros e negras que puderam se ver representados.

MATOS, Manoela Fernanda Silva de. **As vivências do Batuque na poesia ancestral de Oliveira Silveira**: a busca por uma identidade afro-brasileira. 2013. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

RESUMO

Nesta dissertação, propomo-nos a analisar a poética afro-brasileira do poeta afro-gaúcho Oliveira Silveira (2009), com base na historiografia literária na qual o negro é visto como objeto da literatura, perpassando pela literatura afro-brasileira, na qual o negro é visto de dentro, ou seja, como sujeito e personagem da escrita afrodescendente. Além de fazermos um panorama histórico das religiões de matriz africana no Brasil e seu desdobramento em religião afro-brasileira, bem como a intolerância religiosa sofrida pelo povo-de-santo. Propor-se-á investigar a ancestralidade africana presente nos poemas de Oliveira Silveira, além de analisarmos a presença da religião afro-brasileira, o Batuque como elemento integrante na construção poética silveriana. Neste sentido buscaremos reencontrar as raízes africanas nos poemas de Oliveira Silveira, sob a perspectiva religiosa do Batuque e como a religião pode ser o local de pertencimento do afrodescendente, além de resguardar a memória dos africanos que para cá foram trazidos, como um resgate da ancestralidade e da memória africana perdida na travessia do Atlântico. Portanto, pretende-se afirmar que a religião afro-brasileira resguarda em si toda a história dos africanos e seus descendentes, enfim, nosso *devoir* e nosso por *vir*.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Poema. Religião afro-brasileira. Memória. Ancestralidade.

MATOS, Manoela Fernanda Silva de. **The experiences of the Batuque in the ancient poetry of Oliveira Silveira**: the search for an afro-brazilian identity. 2013. 104p. Dissertation (Master's degree in Brazilian Literature) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2013.

ABSTRACT

In this dissertation, we propose ourselves to analyse the afro-brazilian poetic of the afro-gaúcho Oliveira Silveira (2009), based on the literary historiography where the black is observed as the literature object, passing by the afro-brazilian literature which observes the black as a subject and character from the afrodescendant writing. The paper also makes a brief historical panorama of the religions of African matrix in Brazil and its deployment in afro-brazilian religion, arguing the religious intolerance suffered by the people-of-saint. This issues will be taken up again in Oliveira Silveira poems, when investigating the African ancestry, the presence of afro-brazilian religion and the “Batuque” like an integrant element in the construction of Silveira’s poetry. Therefore, the aim of this study is to analyse the African roots in the poems of Oliveira Silveira, under the religious perspective of the “Batuque”, and discuss how religion can be the belonging place of afrodescendants, to preserve the memory of the Africans brought to Brazil, as the rescue of the ancestry and African memory lost by Atlantic Ocean crossing. So, by this ways, it intends to demonstrate that afro-brazilian religion screens in itself the entire Africans history and its descendants, finally, our *becoming* and *upcoming*.

Keywords: Afro-brazilian literature. Poem. Afro-brazilian religion. Memory. Ancestry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA FRENTE À CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA	15
1.1 SÍLVIO ROMERO: ENTRE A CRÍTICA HISTORIOGRÁFICA/SOCIAL E A CRÍTICA LITERÁRIA.....	15
1.2 A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: O NEGRO COMO SUJEITO E PERSONAGEM DA SUA PRÓPRIA ESCRITA.....	24
2. AS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA E SUA HISTÓRIA NO BRASIL	33
2.1 RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS	33
2.2 A PRESENÇA NEGRA E A RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA NO RIO GRANDE DO SUL: BATUQUE	41
2.3 LITERATURA E RELIGIÃO.....	51
3. O BATUQUE NA POESIA ANCESTRAL DE OLIVEIRA SILVEIRA: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA	60
3.1 VIDA E OBRA DE OLIVEIRA SILVEIRA.....	60
3.2 A RELIGIÃO AFRO-BRASILEIRA COMO AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE AFRODESCENDENTE.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	90
ANEXOS	95
ANEXO A – ENTREVISTA COM OLIVEIRA SILVEIRA.....	95
ANEXO B - E FOI INVENTADO O CANDOMBLÉ.....	102

INTRODUÇÃO

Muito se tem discutido sobre a literatura produzida por negros, pois durante muito tempo essa escrita e seus autores foram suprimidos da literatura brasileira, se tornaram escritos invisíveis para a crítica literária e, conseqüentemente, para os leitores. Desde modo, percebe-se uma invisibilização daquilo que é produzido pelas ditas minorias, seja sexual, de gênero ou de raça, dificultando, assim, o acesso do público-leitor a essas literaturas e reconhecimento destas pela crítica.

Por determinado período as literaturas de autoria feminina, homoafetivas, afrodescendentes e indígenas foram marginalizadas e constituíam o grupo que estava fora do círculo das “grandes literaturas”, do cânone literário. Há quem as considere literatura marginal, pois representam grupos socialmente marginalizados pela sociedade e que estariam em desvantagem em todos os aspectos, afetando assim, seu posicionamento social.

No entanto, com o advento dos *Estudos Culturais* em meados dos anos 50, as literaturas produzidas pelas minorias começam a galgar novos espaços e passam a ser reconhecidas mundialmente, como é o caso de Conceição Evaristo e Caio Fernando Abreu que rompem com os estigmas e estereótipos e entram para o rol dos grandes escritores. Assim, a literatura produzida pelas minorias vai se direcionando para outros espaços que não o Brasil e passa a influenciar na escrita de outros países, por exemplo, os países africanos de língua portuguesa, que possuem uma íntima ligação com a literatura brasileira, principalmente pelo processo de colonização e da língua materna.

Os *Estudos Culturais* trouxeram o aporte teórico necessário para as ditas literaturas marginais. Assim, grupos dantes execrados pela crítica e desconhecidos dos leitores, passaram a ser representados nestas literaturas, nas quais os grupos sociais podem se ver representados. Portanto, cada escrita literária possui suas especificidades, por representar grupos e tipos sociais, e ser o lugar onde se narra a história desses grupos e, principalmente, onde esses escritores se tornam sujeitos e personagens de sua própria escrita. Logo, os *Estudos Culturais* uniram literatura e

sociedade como elementos indissociáveis, no que tange o estudo literário de meados do século XX até a atualidade.

É neste novo cenário literário que surge em território nacional a chamada literatura afro-brasileira, uma literatura produzida por e para os negros. O sufixo *afro* foi incorporado ao substantivo literatura brasileira com o intuito de redirecionar os escritos produzidos pelos negros. Deste modo, este grupo encontrou na literatura uma válvula de escape, por meio da qual se pode falar das agruras sofridas no período da escravidão, de preconceito e discriminação, e também se pode rememorar a história dos africanos, os heróis negros que lutaram contra a escravidão e a favor do reconhecimento da cultura e história africanas e afro-brasileiras, que contaram as belezas de África, (re)contaram a história e cultura deste povo sob a ótica dos explorados e mostraram para a sociedade a importância dos negros na construção e no desenvolvimento do Brasil. Observa-se, portanto, que esta escrita não é apenas de caráter literário, mas também de cunho político, social e cultural.

Uma das questões que permeiam a literatura produzida pelos negros é suas terminologias, tais como “literatura afro-brasileira”, “literatura negra”, “literatura afrodescendente”. Neste estudo utilizaremos o termo literatura afro-brasileira, pois concordamos com as considerações teóricas de Eduardo de Assis Duarte em seu artigo “Literatura afro-brasileira: um conceito em construção” (2007). Segundo Duarte, para a escrita ser considerada afro-brasileira é necessário que haja cinco elementos fundamentais para a sua produção.

O primeiro é a *temática*, que tem o negro como elemento central; o segundo diz respeito à *autoria*, quando se observa as marcas deixadas pelo autor a fim de inferi-lo como sujeito afro-brasileiro; o terceiro elemento é o *ponto de vista*, quando o autor se identifica com a história deste povo e faz parte deste universo, o que diferencia do olhar do escritor branco, ou seja, um olhar de fora, enquanto o escritor negro tem um olhar de dentro. O quarto elemento é a *linguagem*, marcada pelos ritmos, pelo vocabulário próprio que adquire significados novos, uma sonoridade e uma semântica próprias. O *público-leitor* é considerado o último elemento, determinado pela formação de um público específico: “marcado pela diferença

cultural e pelo anseio de afirmação identitária compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro” (DUARTE, 2007, p. 07).

Para que seja considerada literatura afro-brasileira se faz necessário os cinco elementos em consonância, pois isoladamente não possuem sentido algum, “portanto, da conjunção dinâmica desses cinco grandes fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público – pode-se constatar a existência da literatura afro-brasileira em sua plenitude” (DUARTE, 2007, p. 08).

O objetivo desta dissertação é discutir a religião afro-brasileira como construção poética nos poemas de Oliveira Silveira (1941-2009), perpassando pela história da literatura, onde por muito tempo o negro foi visto como objeto desta literatura e, por conseguinte o status adquirido de sujeito de sua escrita e personagem da mesma. Deste modo, este trabalho afirmará que a religião afro-brasileira contribui para afirmação da identidade dos negros, pois conhecer suas raízes e conhecer a si mesmo.

Os poemas de Oliveira retratam a realidade afrodescendente, na qual o *eu-enunciador*¹ tem um olhar de dentro, ou seja, o escritor se assume como negro e sua identidade afrodescendente é transmitida através do mundo das letras. Assim, “acreditamos que esse demarcador de fronteiras é o surgimento de um sujeito-de-enunciação no discurso poético, revelador de um processo de conscientização de ser negro entre brancos” (BERND, 1988, p. 48).

Os poemas de Oliveira Silveira apresentam a realidade dos negros no Rio Grande do Sul (RS)², que contraria as estatísticas de que é quase nula a presença de negros no estado. Seus poemas apresentam uma forte ligação com a religião afro-brasileira, o Batuque, nome usado especificamente nesta parte do território nacional. Oliveira Silveira mostra o cotidiano dos negros gaúchos, mas também mostra como a religião afro-brasileira é desenvolvida no referido estado, o qual possui as especificidades que lhe são próprias, como diz o poema *Sou*:

¹ Termo cunhado por Zilá Bernd em seu livro *Introdução à Literatura Negra* (1988, p. 47-50). Durante o trabalho será utilizado este termo para se dirigir ao eu-lírico da poética silveriana.

² Doravante será utilizada a sigla RS para designar o estado do Rio Grande do Sul.

[...] Sou quicumbi e maçambique
 No compasso do tambor.
 Sou um toque de batuque
 Em casa gege-nagô.

Sou bombacha de santo,
 Sou um churrasco de Ogum.
 Entre filhos desta terra
 Naturalmente sou um. [...] (SILVEIRA, 2010, p. 111).

Observa-se no poema acima que o *eu-enunciador* se coloca como sujeito da escrita ao utilizar o verbo *sou* e se faz presente no poema, assim como se vê a presença de elementos religiosos do Batuque, como por exemplo, a oferenda de churrasco para Ogum, enquanto em algumas regiões é a feijoada ou inhame assado. Verifica-se então:

de que forma o autor negro compõe seu próprio tecido discursivo: o negro como sujeito e autor de sua escrita. O homem negro abrindo clareiras, descongelando seu corpo petrificado pela ação estereotipada de um autor outro. Construindo, na contracorrente do instituído, o seu cosmo. Seu corpo sai dos umbrais caóticos do discurso hegemônico, ganhando movimento para criar harmoniosamente um universo de símbolos com uma linguagem própria e discurso identificável: o negro autor de uma história, sujeito de sua escrita (NASCIMENTO, 2007, p. 57-58).

No primeiro capítulo desta dissertação, intitulado **A literatura afro-brasileira frente à crítica literária brasileira**, faremos um percurso histórico-literário com base no livro *História da Literatura Brasileira* (1888) de Sílvio Romero, depois nos voltaremos para a crítica literária que se debruça sobre a literatura afro-brasileira.

O segundo capítulo, **As religiões de matriz africana e sua história no Brasil**, também apresentará um percurso histórico-social sobre a vinda dos africanos como escravos e o surgimento da religião afro-brasileira. Há também uma discussão sobre o Batuque sul-rio-grandense e a presença do negro no RS e um subcapítulo que tratará da relação entre literatura e religião como elementos que coexistem na literatura afro-brasileira.

O terceiro capítulo é nomeado **O Batuque na poesia de Oliveira Silveira: em busca de uma identidade afro-brasileira** e nele retomaremos os conceitos anteriores para dar suporte às análises dos poemas de Oliveira Silveira, a fim de

identificar como a religião afro-brasileira pode servir de base para a afirmação da identidade afrodescendente.

1. A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA FRENTE À CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA

1.1 SÍLVIO ROMERO: ENTRE A CRÍTICA HISTORIOGRÁFICA/SOCIAL E A CRÍTICA LITERÁRIA

Ao apresentar a obra *História da Literatura Brasileira*, de Sílvio Romero, neste trabalho, é preciso deixar claro que não se pretende refutar a produção crítica/historigráfica de Romero, no que tange à literatura, e nem dizer que antes dele não houve crítica literária, mas sim que Sílvio Romero foi, segundo Antônio Candido (1988), o primeiro grande crítico e fundador da crítica no Brasil, o qual se utiliza do contexto sócio-histórico para justificar a formação literária nacional. Contudo, criticar-se-á sua posição enquanto pensador e não como crítico literário. Como pensador, Romero reflete em sua crítica social as percepções do seu tempo, principalmente no que se refere à teoria cientificista e determinista.

É neste viés que se discutirá alguns capítulos do livro *História da Literatura Brasileira*, escrito em 1888, no qual Romero traça o percurso histórico-social do Brasil para conceber embasamento teórico, a fim de fundamentar sua crítica em torno da literatura. No período em que *História da Literatura Brasileira* foi escrito, o Brasil passava por grandes transformações sociais, como a abolição da escravatura e a chegada dos imigrantes para substituir os negros na força de trabalho. Havia ainda as discussões em torno da Proclamação da República, que viria a acontecer no ano seguinte, em 1889, trazendo novos rumos para a história do Brasil.

Sílvio Romero tinha como base as ideologias nascidas na Europa, bem como o modelo de crítica literária que contempla os seguintes aspectos: meio, raça, evolução social e tradições. Aspectos estes que são visíveis em *História da Literatura Brasileira*, obra na qual demarca bem suas ideologias e sua fonte de inspiração crítica:

[...] Desde os primeiros escritos, é evidente que não lhe basta uma crítica de caráter puramente literário. Quer, segundo modelo cientifista dos seus mestres europeus, descer à análise dos fatores condicionantes – meio, raça, evolução social, tradições -, quer atingir setores da vida coletiva – política, ensino. Passa pela filosofia, pela etnologia, pela sociologia. É bem um homem do seu tempo embriagado pela revelação de tantas disciplinas novas, que pareciam trazer a chave do conhecimento (CANDIDO, 1988, p. 96).

Desse modo, Sílvio Romero concebe ideias e influências de seu tempo, como o determinismo e a crítica científicista, baseado nas teorias de Taine, que irão guiá-lo por todo seu percurso crítico literário, pois:

A aplicação do determinismo à literatura era uma consequência que não podia tardar. A sua forma mais perfeita e feliz, a tríade tainiana, parecia acorrentar a expansão, até aí caprichosa, do espírito humano a um sistema de nexos casuais e determinantes inelutáveis. A obra de Sílvio Romero foi, no Brasil, a primeira e mais completa expressão desta tendência (CANDIDO, 1988, p. 97).

Não excluindo o contexto de produção do crítico e a importância de sua obra para a crítica literária brasileira, pretende-se discutir o posicionamento de Romero, no que tange ao negro na sociedade brasileira do final do século XIX e início do século XX, em *História da Literatura Brasileira*, obra que reafirma o discurso da supremacia branca e o problema da miscigenação brasileira. Sua escrita também vem cunhada, mesmo que nas entrelinhas, da teoria eugenista, nascida em 1883, cujo precursor foi Francis Galton. Essa teoria teve seu ápice em meados da década de 30 do século passado, com o nazismo de Adolf Hitler que, por meio da Eugenia, protagonizou um dos maiores horrores de todos os tempos (Holocausto) em nome da higiene da raça e a superioridade branca:

Embora a população não branca fosse majoritária no Brasil dos anos dos meados do século XIX, quando os pensadores e escritores brasileiros que pensavam a ideia de nação, que pensavam o conceito de povo brasileiro, eliminaram, por razões ideológicas, em função dos mitos da superioridade da raça branca e da civilização europeia, mais da metade da população brasileira. Assim, os negros, por serem escravos e representantes da barbárie, tornaram-se indignos de aparecerem na galeria dos antepassados da nação brasileira (MÉRIAN, 2008, p. 02).

Adentrando em *História da Literatura Brasileira*, no capítulo V – “A nação brasileira como produto etnográfico e produto histórico”, percebem-se dois aspectos: um distanciamento do elemento negro, que se torna negativo, e uma aproximação deste mesmo elemento, que se quer positivo. Logo, a leitura de sua obra torna-se difícil pela dualidade que lhe compõe. Entretanto, nas entrelinhas, há um viés preconceituoso ao falar dos grupos étnicos que formam a sociedade brasileira do final do século XIX, perante os brancos que, aqui, são representados pelos portugueses.

No referido capítulo, Romero trata da formação racial do Brasil, a qual agrega três elementos: o português (branco), o negro e o índio. A convivência e a junção desses elementos formariam o Brasil mestiço que se conhece, desse modo,

A raça ariana, reunindo-se aqui a duas outras totalmente diversas, contribuiu para a formação de uma sub-raça mestiça e crioula, distinta da européia. A introdução do elemento negro, não existente na maior parte das repúblicas espanholas, habilita-nos, por outro lado, a afastar-nos destas de um modo bem positivo (ROMERO, 1960, p. 20).

Ao ler a citação acima se observa o uso da palavra *ariana* para designar a raça branca; essa palavra remete à teoria da supremacia dos brancos frente aos negros e índios que eram considerados inferiores, e, portanto, eram passíveis de serem dominados e exterminados, assim como pretendia os eugenistas com a esterilização em massa e a eutanásia para os deficientes. Nesse sentido, o Brasil era visto como um país atrasado por possuir um grande contingente de negros, índios e mestiços. Por ser um país colônia de exploração, um depósito de “inferiores”, o Brasil jamais atingiria o *status* de um país desenvolvido.

Neste momento fica claro que o problema está no grande número de mestiços e esta fusão, de acordo com a teoria eugenista, enfraqueceria os grupos étnicos, pois somente indivíduos puros sobreviveriam. Diante disto, a miscigenação seria uma contaminação e deturparia a ideologia do “tipo ideal” de homem pregado pelos dominadores, pois:

Corresponde à comparação entre uma determinada pessoa (ou grupo) e o “tipo ideal” construído e sedimentado pela ideologia dominante. Em nosso contexto esse tipo ideal corresponde a um ser jovem, do gênero masculino,

branco, cristão, heterossexual, física e mentalmente perfeito, produtivo... (AMARAL, 2002, p. 236).

O que se tem é atuação destrutiva do elemento branco sobre os outros elementos, pois estes não possuem as características do tipo ideal de homem. Outro problema sobre a mestiçagem é que, além de enfraquecer os grupos étnicos, também permitiria que os negros se aproximassem cada vez mais dos brancos, causando enfrentamentos sobre a verdade daquele sujeito. Logo, este sujeito mestiço e de pele clara, se assim se pode dizer, poderia usurpar o lugar do branco sem grandes complicações e mancharia a raça ariana e sua supremacia racial.

A estatística mostra que o povo brasileiro compõe-se atualmente de brancos arianos, índios tupis-guaranis, negros quase todos do grupo banto e mestiços destas três raças, orçando os últimos certamente por mais de metade da população. O seu número tende a aumentar, ao passo que os índios e negros puros tendem a diminuir. Desaparecerão num futuro talvez não muito remoto, consumidos na luta que lhes movem os outros ou desfigurados pelo cruzamento.

O mestiço, que é a genuína formação histórica brasileira, ficará só diante do branco quase puro, com o qual se há de, mais cedo ou mais tarde, confundir (ROMERO, 1960, p. 20).

Romero discute também que com a suposta aniquilação dos negros e índios puros, os mestiços ocupariam os lugares destes e que no futuro poderiam a vir ocupar o lugar dos brancos, levando o Brasil a uma desmoralização racial perante os demais países, pois “a herança étnica e cultural das 'raças atrasadas' parecia embragar a confiança num futuro moderno e civilizado para o país” (SCHNEIDER, 2006, p. 113). A tomada de lugar dos brancos pelos mestiços seria pela via do embranquecimento, devido às misturas étnicas, sendo assim, o mestiço usurparia o lugar que deveria ser de direito do branco.

Um aspecto inerente aos mestiços seria sua organização em massa a qual levaria a uma possível descolonização, que afetaria negativamente nos interesses dos colonizadores, pois:

o renascimento colonialista engendra por sua vez uma nova sociedade, a dos mestiços, cuja principal característica é o fato de que a noção de unidade sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone - uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja,

abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização (SANTIAGO, 1978, p. 17).

Por outro lado, o mestiço perderia sua essência, identidade e local de pertencimento, ficando aquém de uma situação da qual não pertencia, ou seja, realizaria as “coisas” de brancos, passaria por branco, no entanto, sua verdade estaria perdida num ambiente fictício. Todavia, mesmo o mestiço passando-se por branco, ainda assim seria discriminado, em função do fenótipo inerente à sua descendência, seja ela negra ou indígena.

Conseqüência é fácil de tirar: o branco, o autor inconsciente de tanta desgraça, tirou o que pôde de vermelhos e negros e atirou-os fora como cousas inúteis. Foi sempre ajudado neste empenho pelo mestiço, seu filho e seu auxiliar, que acabará por suplantá-lo, tomando-lhe a cor e a preponderância.

Sabe-se que na mestiçagem a seleção natural, ao cabo de algumas gerações, faz prevalecer o tipo da raça mais numerosa, e entre nós das raças puras a mais numerosa, pela imigração européia, tem sido, e tende ainda mais a sê-lo, a branca. É conhecida, por isso, a proverbial tendência do pardo, do mulato em geral, a fazer-se passar por branco, quando sua cor pode iludir.

Quase não temos mais famílias extremamente arianas; os *brancos presumidos* abundam. Dentro de dois ou três séculos a fusão étnica estará talvez completa e o brasileiro mestiço bem caracterizado (ROMERO, 1960, p. 21, grifo do autor).

Para Romero, os negros eram atrasados quando comparados aos brancos e até mesmo aos indígenas, o que desqualificava suas ações, isto é, eram “seres” não evoluídos, por isso eram escravizados e violentados. Os índios também foram explorados, porém, com a literatura de José de Alencar e o movimento indianista, que buscava uma identidade brasileira, tendo como protagonista os índios, como se tem nas obras *Iracema*, *Guarani* etc. As personagens dessas obras se contrastam com a imagem dos negros que foram estereotipados e tiveram sua presença negada dentro da literatura brasileira. É preciso ressaltar que os índios também foram estereotipados e passaram pelo processo do embranquecimento, tendo em vista que o resgate da imagem do índio como o “bom selvagem” é uma ideia importada de Rousseau. Todavia, só de haver um movimento literário que “defende” o primeiro habitante das terras brasileiras, pode remeter ao pensamento de quão inferior é o negro para os demais grupos, pois não houve na literatura brasileira um movimento

para “exaltar” o negro como fora feito com o indígena. No entanto, havia uma escrita afrodescendente que só viria a ser reconhecida nas décadas finais do século XX.

Os negros sempre foram representados na literatura em condições sub-humanas, animalizantes, preconceituosas e, quando eram protagonistas, passavam pelo processo de embranquecimento, como se vê em *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães ou em *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, que coloca o negro como personagem central, contudo, em condições degenerativas e estereotipadas. O determinismo é demarcado na figura do português Jerônimo que, ao começar um romance com Rita Baiana, uma negra brasileira, torna-se abrasileirado, perdendo sua essência de branco. Ainda em *O cortiço*, Rita Baiana prefere o branco português Jerônimo ao capoeirista negro Firmino, logo, se vê a supremacia branca até mesmo nas relações amorosas.

Os negros escravizados tinham duas opções: organizar-se militarmente contra os senhores de escravos ou se conformar com a situação. Entretanto, os negros escravizados optaram por se rebelar contra o regime vigente, na busca incansável pela liberdade, pois “o negro parte de uma ideologia nova, a apologia de sua raça, assumindo e impondo sua Negritude” (DAMASCENO, 1988, p. 37).

Apesar da história “oficial” negar as revoltas negras, a história “extraoficial” confirma várias revoltas comandadas por negros, por exemplo, Revolta dos Malês, Revolta da Chibata, Revolta dos Alfaiates, Revolta das Vassouras e, o símbolo maior de resistência, Quilombo dos Palmares, tendo à frente o líder Zumbi dos Palmares, entre outras. Existem ainda as lutas passivas, ou seja, as lutas feitas por palavras pela literatura ou pelo jornalismo, e neste viés, essa escrita defendia a abolição da escravidão e o negro começa a escrever sua própria história.

A antropofagia deferida por Oswald de Andrade na década de 1920 já era produzida pelos negros no período escravocrata, pois eles agregavam elementos da cultura do dominador, elementos indígenas à sua cultura, o que mais tarde formaria a cultura afro-brasileira a qual se conhece hoje. O principal elemento africano que sofreu alterações foi a religião. Ao chegarem ao Brasil, eram considerados pagãos por não serem cristãos, por cultuarem vários deuses (orixás), cultuarem os mortos (antepassados). Eram batizados aos moldes cristãos, entretanto, eram impedidos de

entrar nas igrejas ou, quando entravam, ficavam nos cantos, pois não eram considerados dignos para “entrar” no reino de Deus.

Um dos maiores e reconhecidos processos de assimilação da cultura africana é o sincretismo religioso, que juntou a religião de matriz africana com o espiritismo, a religião indígena e o catolicismo, formando, assim, a religião afro-brasileira, como o candomblé, a umbanda, o batuque, o tambor-de-minas etc. Dessa maneira, os escravos não podiam ser impedidos de cultuar os orixás, haja vista que cada orixá representa um santo no catolicismo. Os escravos cultuavam os santos católicos, mas conseguiam manter suas origens africanas, pois a questão do embranquecimento não está ligada somente à questão étnica, mas também cultural, “através da ocidentalização do modo de vida e da organização social e econômica” (SCHNEIDER, 2011, p. 04).

Além disso, os negros escravos utilizavam a religião para “amedrontar” as pessoas, pois estas não conheciam a religião dos escravos e acreditavam ser algo demoníaco, pois cultuavam os mortos, os adeptos sofriam transe e praticava-se o sacrifício de animais, entre outras coisas. Portanto, a religião era considerada uma forma de autoproteção, resistência e preservação da identidade africana no Brasil.

Para Sílvio Romero, o povo brasileiro era formado por três raças e dentre elas o lugar de destaque é dado à raça branca, representada em solo brasileiro pelo português, pois “no estudo dos povos que formaram a atual nação brasileira o primeiro lugar há de ser dado ao português. [...] o lugar de honra deve ser dado ao português; porque ele, sem ser o único, é o principal agente de nossa cultura” (ROMERO, 1960, p. 21).

Como já foi dito, Sílvio Romero é um homem do seu tempo, portanto, reflete os pensamentos congregados de teorias que foram típicas de seu momento, em uma tentativa “hermenêutica que buscou aludir ao passado, explicar o presente e propor um norte ao futuro, tão gosto do espírito positivista da época” (SCHNEIDER, 2011, p. 06). Desse modo, o crítico tem como premissa a importância quase que exclusiva do português nesta formação, como se fosse o único elemento e sem o qual a formação do Brasil não seria completa.

Com a miscigenação, alguns grupos tendem ao desaparecimento, por serem considerados elementos mais fracos na fusão das raças. Não obstante, o elemento negro restitui de forma quase heroica as atrocidades sofridas. Romero afirmou que os negros podiam ter um lugar de destaque na república, e que já se tinha, à época, “muitos pretos que sabem ler e escrever; alguns formados em Direito, Medicina, ou Engenharia; alguns comerciantes e ricos; outros jornalistas e oradores” (ROMERO, 1960, p. 28). Porém, este fato foi quase nulo, visto que a grande maioria negra não tinha oportunidade para o estudo e crescimento.

Nas raras ascensões sociais, pôde-se observar a passagem pelo processo do embranquecimento. Um grande exemplo do embranquecimento social é o de Machado de Assis. Grande gênio da literatura nacional, Machado durante toda história foi poucas vezes retratado como mulato. A grande parte das imagens vinculadas ao escritor retrata um homem branco. Entretanto, Machado não era nem reconhecido como negro e nem como branco. Assim, para que o negro ascendesse socialmente era necessário que este tivesse modos ocidentais e “vestisse” uma pele que não condizia com suas origens, vindo a negar sua descendência.

Para alguns filósofos da época, com o passar das gerações, os mestiços tendem a diminuir até serem extintos, mas Sílvio Romero não aceita essa ideia como verdade absoluta, pois os mestiços no Brasil são de grande importância para a formação da identidade nacional. Ao mesmo tempo em que Romero visita o cientificismo europeu que desqualifica a mestiçagem, por outro lado, vê-se a realidade brasileira e o futuro construído sobre a imagem do mestiço:

Nossa psicologia popular é um produto desse estado inicial. Não quero dizer que constituiremos uma nação de mulatos; pois que a forma branca vai prevalecendo e prevalecerá; quero dizer apenas que o europeu aliou-se aqui a outras raças, e desta união saiu o genuíno brasileiro, aquele que não se confunde mais com o português e sobre o qual repousa o nosso futuro (ROMERO, 1960, p. 28).

O capítulo VII – “Tradições populares cantos e contos anônimos alterações da língua portuguesa no Brasil” – demonstra certa concepção crítica com relação ao negro, quando traça o percurso da língua portuguesa trazida pelo colonizador. Para o crítico, a língua falada pelos africanos e indígenas fora inferiorizada, pois estes se

tornaram sujeitos bilíngues, fator decisivo para não haver uma produção literária por parte de negros e índios. Outro aspecto preponderante é de que a tradição oral desses grupos se faz muito presente, por terem em suas bases originais a agrafia e o analfabetismo. A oralidade e a memória coletiva eram as formas de não se perder a cultura e história de seu povo:

Ainda hoje com algum esforço seria possível coligir poesias originais em tupi e em africano.

Neste último não vi ainda uma composição qualquer poética, nem me consta que no Brasil alguém tenha colhido da boca dos pretos da Costa as suas canções. Já não acontece o mesmo em relação aos índios; possuímos uma dúzia de fragmentos, insignificantes em verdade, coligidos por Martius, Baena, Couto de Magalhães e Barbosa Rodrigues.

Em línguas africanas, pois, nós brasileiros não temos documentos para nossa poesia popular. Em tupi temos muito poucos e em português muitíssimos (ROMERO, 1960, p. 29).

Romero é muito contraditório, pois, do mesmo modo que fala sobre uma possível manifestação literária negra, ironiza a música popular de origem africana. Além disso, Romero é incisivo ao dizer que os negros foram tolhidos de todas as maneiras devido ao regime escravocrata, no qual se retira a cultura desse grupo e impõe como referência cultural a do branco:

Pelo que toca à influência dos pretos no espírito e no caráter literário do povo brasileiro, ela ficará ainda por muito tempo tida no estado de contribuição anônima.

[...] O negro não; era arrancado de seu solo; ninguém ou quase ninguém lhe estudava a língua; impunha-se-lhe uma estranha; era escravizado com rigor e não se lhe dava tempo senão para trabalhar mais e mais, e esquecer suas tradições da infância. Daí a quase impossibilidade em que estamos hoje no Brasil para assinalar o que, pelo lado intelectual, lhe devemos. A população negra atual do país é quase em sua totalidade de crioulos, criados fora das condições precisas para serem um documento de inquirição. Os negros da Costa, aliás agora em pequeno número, estão também desviados de seu sentir africano (ROMERO, 1960, p. 32).

Por isso, a importância de uma literatura produzida por e para negros, na qual se demarca uma história extraoficial que a literatura canônica não conseguiu decifrar, reescrevendo a história de um povo que busca constantemente o reencontro com sua ancestralidade africana. A literatura afro-brasileira se faz presente e viabiliza o negro como sujeito e personagem da sua história, na qual se

justifica o percurso histórico literário até a afirmação de uma literatura produzida por negros que ousou questionar a literatura canônica branca.

Em seu texto “Poesia *versus* racismo” (2002), Alfredo Bosi trabalha com as concepções literárias e teóricas na poesia de Cruz e Sousa para se contrapor às ideias reportadas por Sílvio Romero sobre a produção dos negros na literatura brasileira, mas para Bosi:

Aquele negro ou homem afro-brasileiro, que, para Sílvio Romero, tinha finalmente recebido consistência e estatuto de objeto, não correspondia absolutamente à realidade individual vivida por um poeta negro que se sabia capaz - como qualquer intelectual branco de valor - de lidar com idéias e criar obras de imaginação, paixão e labor formal. A teoria evolucionista e a ideologia racista, que dela se valia, eram assim confrontadas dramaticamente com a experiência e a consciência de um sujeito capaz de interpelar o cientista que o acachapava (BOSI, 2002, p. 168).

Contrariando a ideologia de Sílvio Romero, fica explícito que o homem negro é capaz de adentrar o mundo das letras e nela conceber uma escrita que retrata a realidade afrodescendente, mas também compreende um mundo poético e ficcional que se iguala aos grandes nomes da literatura brasileira, fazendo assim das letras o caminho para se amenizar as desigualdades sociais e o preconceito racial.

1.2 A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: O NEGRO COMO SUJEITO E PERSONAGEM DA SUA PRÓPRIA ESCRITA

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para o outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, sentindo de que se forma e transforma. Aos poucos por *dentro* e por *fora* da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo (IANNI, 1988, p. 30).

A produção literária produzida por negros tem sua primeira manifestação em meados do século XVIII com Domingos Caldas Barbosa, poeta filiado ao Arcadismo

que escreveu modinhas, lundus e poemas para serem cantados, publicados em seu livro *Epitalâmio*, de 1777 (SANTOS; WIELEWICKI, 2009). No entanto, essa produção é invisível aos olhos dos críticos deste período, como se vê na postura de Sílvio Romero que nega haver uma manifestação literária negra. Já em 1859, Maria Firmina dos Reis escreve o romance *Úrsula*, que, segundo Eduardo de Assis Duarte (2006), é o primeiro marco da escrita negra e regional afro-brasileira. No mesmo ano, o poeta Luiz Gama escreve *Trovas Burlescas* (1859). Portanto, essas escritas contrariam a afirmativa de Romero de que não existe produção literária negra, pois “essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa” (DUARTE, 2006, p. 01).

O século XVIII foi marcado pela produção literária dos negros que se seguiu desde Cruz e Sousa com *Broquéis* (1893) e *Faróis* (1900) e Tobias Barreto com *A Escravidão* (1868) até Machado de Assis com o célebre *Dom Casmurro* (1900). Somente Machado ganhou o *status* de literato reconhecido, os demais caíram no esquecimento e só foram resgatados pelos críticos mais recentemente. Os séculos seguintes foram marcados por uma produção mais efetiva dos negros que viram na literatura um local de denúncias e de protesto pelas agruras sofridas, mas ainda assim a produção dos negros era renegada e marginalizada.

Portanto, essa escrita produzida por negros antes de 1888 ou, por conseguinte da publicação de *História da Literatura Brasileira*, revela o olhar despretensioso de Romero ao se referir aos escritos negros como nulos, reafirmando a inferioridade do negro na qual se negava uma história literária escrita por mãos negras, pois “dos negros, como disse, nada existe coligido; e eles ainda menos do que os índios eram senhores de uma poesia, no sentido que esta tem entre os povos, cujas mitologias são conhecidas” (ROMERO, 1960, p. 32).

Desse modo, a literatura produzida por negros permanece na marginalidade por muito tempo, sendo renegada pelos críticos literários e quase invisível aos olhos dos leitores. Assim sendo, os escritores negros eram inseridos na literatura brasileira, mas de maneira embranquecida, como Castro Alves com seu lendário *Navio Negreiro* (1869) no qual fala sobre a escravidão, mas de um ponto de vista

distanciado, ou seja, “o negro continua sendo o outro” (BERND, 1988, p. 55), desta maneira, não assume sua identidade afrodescendente publicamente.

Sendo assim, a literatura afro-brasileira não visa somente resgatar a história e dar visibilidade às produções afrodescendentes, mas recuperar a identidade desse sujeito, (re)construindo sua ascendência africana. Para tanto, fez-se necessário que a crítica literária se debruçasse sobre a escrita negra, com enfoque na temática e, principalmente, no personagem negro que deve ter o *status* de sujeito na literatura, pois esta escrita apresenta um eu-lírico que se quer negro e que se inscreve em primeira pessoa, marcando sua identidade afrodescendente:

Esse *eu*-lírico em busca de uma identidade negra instaura um novo discurso - uma *semântica* do *protesto* - ao inverter um esquema onde ele era o Outro: aquele de quem se condoíam ou a quem criticavam. Passando de *outro* a *eu*, o negro assume na poesia sua própria fala e conta a história de seu ponto de vista. Em outras palavras: esse *eu* representa uma tentativa de dar voz ao marginal, de contrapor-se aos estereótipos (negativos e positivos) de uma literatura brasileira legitimada pelas instâncias de consagração (BERND, 1988, p. 50, grifo do autor).

Portanto, a literatura afro-brasileira é produzida de dentro para fora, agregando elementos externos que, nos escritos, se tornam internos. Segundo Antonio Candido (2006, p. 13, grifo do autor), “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”.

Dessa maneira, a literatura afro-brasileira se baseia no estrato social para compor sua escrita, apoiando-se na história e cultura de um povo que as teve negadas durante a formação da sociedade brasileira. A literatura afro-brasileira, segundo Nazareth Fonseca (2006), é dividida em duas vertentes: de um lado os textos de cunho político, ao denunciar os preconceitos e a exclusão sofrida pelos negros e um eu-lírico que se assume como negro. De outro lado, têm-se os textos que procuram reconstruir por meio da literatura o legado deixado pelos negros africanos; também é um espaço para as denúncias, mas é principalmente o movimento de recuperar as vozes que foram silenciadas, pois assim, os afrodescendentes teriam alcançado “o espaço da letra, do texto literário enfim” (FONSECA, 2006, p. 01).

Apesar de esta literatura existir e se fazer presente no cotidiano das pessoas, a crítica literária não se voltou para a produção literária das chamadas minorias. Como afirmam Célia Santos e Vera Wielewcki no texto “Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais” (2009, p. 337), “atravessamos um longo período de silêncio, durante o qual os escritores brasileiros não se incomodaram com a realidade das chamadas minorias. Pelo menos, não no que tange à sua produção literária”.

Para que esse período de silêncio fosse rompido fez-se necessária uma crítica literária que se debruçasse sobre a literatura afro-brasileira, tratando-a em suas especificidades, em que se enfoca o produtor e o receptor negro, a produção literária negra desde suas primeiras manifestações até o presente momento. Estes estudos corroboram a divulgação da literatura afro-brasileira e reescrevem uma nova história, na qual o negro é tema e personagem central. Assim, os críticos Eduardo de Assis Duarte (2006), Benedita Gouveia Damasceno (1988), Zilá Bernd (1988), David Brookshaw (1983), Domício Proença Filho (2004), Jean-Yves Mérian (2008), entre outros, estudam a literatura afro-brasileira numa perspectiva histórica, social e literária, perpassam as primeiras produções negras até o momento atual.

A literatura afro-brasileira está atrelada aos aspectos históricos e, sobretudo, sociais, assim, críticos como Antonio Candido (2006), Alfredo Bosi (2002) e Silviano Santiago (2002) vão teorizar a importância dos elementos sociais e históricos para a literatura brasileira, visando os desdobramentos sociais e históricos dentro da literatura.

Com a crítica se voltando para a escrita negra, esta literatura sai do terreno da marginalidade, efetiva-se nos meios acadêmicos e é reconhecida, pois esta escrita descentraliza a literatura, seja pela linguagem ou pela temática. É preciso, portanto, entender o lugar que o discurso literário afrodescendente ocupa na literatura brasileira. Nessa perspectiva, Silviano Santiago (1978) afirma que “o papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue”.

Portanto, a literatura afro-brasileira se baseia no que já está escrito, mas ressignifica essa escrita, dando-lhe significado e características próprias dessa manifestação literária. Não obstante, a escrita não é inocente e jamais poderia ser, pois é por ela que se demarca o lugar do indivíduo na literatura. Neste viés, a literatura afro-brasileira se torna um lugar de experimentação, as escritas são baseadas na experiência dos escritores. Santiago (1978, p. 21) diz que a leitura dessa literatura “o desperta, transforma-o, radicaliza-o e serve finalmente para acelerar o processo de expressão da própria experiência”.

A literatura afro-brasileira ocupa um lugar significativo dentro da literatura brasileira, pois representa uma coletividade silenciada, que ao escrever se manifesta contra uma literatura estabelecida, criando, assim, uma nova forma de escrita e de se posicionar diante do mundo, na qual se verifica a antropofagia da literatura afro-brasileira em relação à literatura canônica, pois como afirma Santiago (1978, p. 14), a cópia se torna cada vez mais semelhante ao original, de modo que a cópia ao longo do tempo adquiriu características e modos próprios:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, neste lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (SANTIAGO, 1978, p.28).

O movimento poético da Negritude surge concomitante ao Modernismo brasileiro, pois ambas as manifestações têm pontos em comum ao romper com a tradição literária, ao inaugurar um novo modo de olhar para a literatura e para as artes em geral:

Os poetas da Negritude pregavam o redescobrimento da África e os modernistas brasileiros pregavam o redescobrimento do Brasil. Ambos defenderam a inclusão na poesia de ritmos e da vida quotidiana, a revelação da poesia em torno dos temas rejeitados pelo consenso dos séculos. Ambos procuravam o aproveitamento das tradições positivas e, acima de tudo, ambos se outorgavam uma missão renovadora de criação da beleza e contribuição para a harmonia universal (DAMASCENO, 1988, p. 62).

Ainda, segundo Damasceno, o Modernismo:

Trouxe uma maior liberdade para o autor de basear-se em seus próprios sentimentos e experiências como fontes de inspiração em vez de usar moldes e temas estabelecidos a priori. Isto leva a uma nova visão do mundo por parte do artista, a uma liberdade de linguagem na maioria das vezes pouco preocupada com o significado lógico do poema. E acrescenta novas chances à introdução da temática negra, cuja lógica, porque de uma outra cultura, pode não estar de acordo com os padrões habituais (DAMASCENO, 1988, p. 55).

A liberdade estética proposta pelo Modernismo permite que os grupos marginalizados comecem a produzir uma literatura que os represente. A liberdade literária permitiu a afirmação tanto da escrita negra quanto do negro como sujeito, rompendo com os estereótipos, ressignificando os símbolos, recontando a história de outro ponto de vista, enfim, fundando-se um novo modo de escrever. Assim surge a literatura afro-brasileira.

O Modernismo foi fundamental para a construção e afirmação da literatura afro-brasileira. Com esse movimento, as manifestações negras tomaram corpo e foram ganhando espaço e se afirmando na literatura, nas artes, na música, no teatro. Desse modo, a história e cultura africana e afro-brasileira começam a ser vistas pela sociedade e os negros começam a ser parte fundante do Brasil. Portanto, a sociedade inicia o processo de ressarcimento pelas agruras sofridas pelos longos séculos de escravidão e descaso.

O ano de 1978 é conhecido como o “Ano do Ouro”, decisivo para a literatura afro-brasileira e para os afro-brasileiros, por conta da publicação de *O genocídio do negro brasileiro, processo de um racismo mascarado*, de Abdias do Nascimento. No mesmo ano, inicia-se a publicação, em São Paulo, dos *Cadernos Negros*, nos quais são publicadas poesias e contos afro-brasileiros. Os *Cadernos Negros* afirmam a produção dos escritores afro-brasileiros no cenário literário, transformando o negro de objeto a sujeito de uma escrita. Já em 1980, também em São Paulo, funda-se o grupo *Quilombhoje: espírito de quilombo nos dias de hoje*, que tem por objetivo “incentivar o hábito da leitura e promover a difusão de conhecimentos e informações, bem como desenvolver e incentivar estudos, pesquisas e diagnósticos sobre literatura e cultura negra” (QUILOMBHOJE, 2013b).

A publicação dos *Cadernos Negros* com poesias e contos demonstra que a escrita negra começa a conquistar um espaço significativo na literatura, questionando o cânone literário, mas principalmente representando os negros como personagens e escritores:

No campo estético ou enquanto forma de resistência cultural, os *Cadernos* têm tido importância inegável e, proporcionando oportunidade para o exercício de criação literária diferenciada, possibilita que os descendentes de africanos passem de objeto a sujeito da escrita, enriquecendo ainda a discussão a respeito da questão racial. [...] O público leitor de *Cadernos* é heterogêneo, sendo constituído, majoritariamente, por pessoas da comunidade afro-brasileira, especialmente universitários, professores e profissionais liberais. Mas também há leitores comuns e intelectuais pertencentes a outros segmentos étnicos da população. Os *Cadernos* atendem uma demanda por um tipo de literatura não oferecida pelo mercado editorial. O seu nome tornou-se uma marca cujo alcance vai além dos limites de distribuição e venda dos livros (QUILOMBHOJE)

Na literatura afro-brasileira, o negro a história sobre a ótica dos explorados, rememora a África, berço da humanidade, a luta dos negros pelo reconhecimento, a busca pelo local de pertencimento e que os afro-brasileiros reafirmem sua identidade de sujeito negro, bem como que a sociedade reconheça a história e cultura africana como fundamentais na construção da cultura brasileira e é na literatura que o negro encontra espaço:

Para a consecução desses objetivos o negro usa a narração dos sofrimentos de seus antepassados, suas heranças culturais e religiosas, seus ritmos, sua linguagem, mas principalmente o protesto dirigido ao branco opressor. Essa poesia de protesto escrita por negros se diferencia da poesia de protesto escrita por outras minorias discriminadas pelo fato de que essas minorias se conhecem, sabem quem são, possuem uma imagem real a si mesmas, enquanto que, do lado negro, o protesto inclui a angústia de não saber quem é e representa, principalmente, uma forma de elaborar uma imagem de si mesmo diferente daquela imagem inferiorizada que o branco lhe inculcou. Sua poesia traduz a tensão criada pela indecisão entre o chamado de suas heranças culturais, da qual ele está cada vez mais distante, e os ideias da sociedade branca, na qual entretanto, ele não é aceito (DAMASCENO, 1988, p. 66).

Grande parte dos negros brasileiros desconhece suas origens, devido ao processo de miscigenação inerente ao povo brasileiro. Por esse motivo, os descendentes acabam por se afastar de suas origens. Por outro lado, os mestiços, por terem a pele mais clara, tendem a “esconder” suas raízes negras, para não

enfrentar a discriminação racial que ainda insiste em se mascarar. Por isso, é importante uma literatura que tenha uma temática negra para que o sujeito afro-brasileiro conheça o outro lado história e que nesta possa se ver representado.

Para que esta representação se fixe, a literatura afro-brasileira acolhe em si ritmos negros, uma linguagem propriamente negra, uma memória e religiosidade africana que se transporta para uma “enunciação literária coletiva” (DELAS, 1997, p. 175). Portanto, a literatura afro-brasileira possui seu próprio código linguístico, pois:

A poesia negra no Brasil se distingue também pela acolhida dos ritmos negros: ritmos do batuque, de samba, de música de candomblé, que tiveram entrada na poesia brasileira pela aceitação de todos os ritmos, como pregavam os modernistas. A linguagem tem um papel importante, na caracterização da poesia negra brasileira. Um vocabulário novo, rico, sugestivo, e a construção de frases representativas da população negra ou da população influenciada pelo negro, passaram a ser usados na poética desses autores, principalmente na expressão da prática da magia e dos sentimentos de religiosidade dessa população (DAMASCENO, 1988, p. 67).

A literatura afro-brasileira tem como característica o relato autobiográfico, por ser uma literatura com marcas memorialísticas, baseada nas vivências do escritor, nas agruras sofridas por si e pelos outros. É uma literatura construída coletivamente, que busca contar a história de forma que os negros se vejam representados e possam afirmar sua identidade de sujeito negro. Segundo Silvano Santiago (2002),

Unindo os relatos dos ex-exilados e as lembranças dos velhos operários existe a mesma preocupação pelos grupos que são marginalizados pela história oficial. Se não me engano, é pela via da marginalização que se propaga e frutifica a fórmula do relato autobiográfico, ou memorialista (numa visão não-conservadora), nos anos subsequentes ao retorno dos exilados. Só que o fenômeno da marginalização é compreendido como uma espécie de exílio interno: trata-se de determinados grupos sociais que eram e são providos de voz dentro da sociedade brasileira, cuja voz era e é abafada (SANTIAGO, 2002, p. 40).

Portanto, é na literatura que os negros ressignificam os estereótipos negativos, pois ao entender que as pessoas não são iguais e, logo, não há consenso entre desiguais, torna-se fundamental reconhecer as diferenças para afirmar a identidade de cada sujeito. Desse modo, a literatura afro-brasileira é a “representatividade do negro na sociedade brasileira” (MÉRIAN, 2008, p.60), numa

escrita produzida de dentro para fora que atinge todas as camadas da sociedade, mas principalmente atingindo através da leitura seu público-alvo, os negros.

2. AS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA E SUA HISTÓRIA NO BRASIL

Nzaambi, Bakulu etu ye za nkisi kakala yeto!
Deus, nossos ancestrais e os inkices³ estão conosco!

2.1 RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS

Os negros africanos, ao serem trazidos para o Brasil na condição de escravos, trouxeram consigo a mão-de-obra trabalhadora e, principalmente, história e cultura milenares nas quais se contemplam suntuosos impérios, grandes reis e rainhas, mas que ao longo da colonização se tornaram invisíveis aos olhos ocidentais. Nesse processo, foi negada a história de todo um continente.

Os negros africanos tinham conhecimento e sabedoria no que tange ao manuseio do trabalho e a uma cultura estranha aos olhos ocidentais, acompanhada de uma religião de matriz africana. Entretanto, ao desembarcarem no Brasil, os negros africanos foram impedidos de praticar a sua religião, por não seguir os moldes cristãos pregados pelo catolicismo. Esse processo estigmatizou as religiões de matriz africana, provocando sua demonização.

Para que os escravos não seguissem como pagãos e não continuassem a proclamar sua religião demoníaca, era necessário que todos eles fossem batizados e assumissem o *status* de cristãos católicos. No entanto, ainda que os escravos fossem batizados e recebessem os dogmas católicos, não possuíam os mesmos direitos dos brancos no que se refere à Igreja. Segundo Roger Bastide (1971, p. 160), o catolicismo ritmava a vida de todos, mas principalmente do negro que entrava neste círculo religioso sempre de forma subordinada ao branco, pois a “estrutura da família patriarcal escravagista inibia o igualitarismo cristão e se opunha

³ Inkices: A palavra *Inkices* também pode ser grafada como *Nkisi*, tendo como o plural a forma de *Mikisi*. Esta palavra vem do kimbundu que significa “Energia Divina” é o que se conhece como “Santo”. Os Inkices se manifestam no plano físico e na maioria das vezes como algum elemento da natureza, até mesmo como som, uma cor e minerais.

ao desenvolvimento de uma das tendências características da Igreja” (BASTIDE, 1971, p. 160).

A Igreja Católica tinha no batismo um elemento crucial para a dominação e submissão dos escravos, considerando o discurso de que o batismo era uma forma de inibir a prática de magias e reforçando o papel da Igreja Católica em relação aos escravos: essas almas perdidas podiam, finalmente, “alcançar o reino dos céus”. Restou aos negros escravos “a resignação e a obediência ao senhor de engenho como forma de alcançar o céu e redimir os pecados de suas almas. A comparação entre privações da vida do escravo e os sofrimentos de Cristo era frequentemente utilizada para consolá-los” (SILVA, 2005, p. 30).

Para se entender as dinâmicas das religiões de matriz africana no Brasil, é preciso atentar para os grupos de africanos que para cá foram trazidos. São os grupos que influenciaram diretamente a construção da cultura brasileira e contribuíram para o enraizamento da religião de matriz africana no Brasil. Dentre os grupos de africanos trazidos, destacam-se os sudaneses e os bantos. Segundo Vagner Gonçalves da Silva em seu livro *Candomblé e Umbanda: caminhos para devoção* (2005, p.26-28), os sudaneses e bantos são divididos e classificados da seguinte maneira:

Os sudaneses englobam os grupos originários da África Ocidental e que viviam em territórios hoje denominados de Nigéria, Benin (ex-Daomé) e Togo. São entre outros, os iorubas ou nagôs (subdivididos em queto, ijexá, egbá, etc.), os jeje (ewe ou fon) e os fanti-achantis. Entre os sudaneses também vieram algumas nações islamizadas como os haussás, tapas, peuls, fulas e mandingas. Essas populações se concentraram mais na região açucareira da Bahia e de Pernambuco, e sua entrada no Brasil ocorreu sobretudo em meados do século XVII, durando até metade do século XIX.

Os bantos englobam as populações oriundas das regiões localizadas no atual Congo, Angola e Moçambique. São os angolas, caçanjes e bengalas, entre outros. Desse grupo, calcula-se que tenha vindo o maior número de escravos. Foi também o que maior influência exerceu sobre a cultura brasileira, tendo deixado marcas na música, na língua, na culinária, etc. Os bantos se espalharam por quase todo o litoral e pelo interior, principalmente Minas Gerais e Goiás. Sua vinda teve início em fins do século XVI e não cessou até o século XIX.

Desse modo, cada grupo étnico africano trazido ao Brasil trouxe características que são inerentes ao seu lugar de origem – costumes, língua,

religião, vestimentas, alimentação, entre outras. Com base nisso, a presença dos africanos no Brasil mudou os rumos da sociedade brasileira, pois não há nada no Brasil que não tenha passado pelas mãos dos africanos e que não tenha influenciado a formação da sociedade brasileira tal qual se conhece.

Os africanos enfrentaram grandes percalços desde seu aprisionamento em África, o navio negreiro e o desembarque no Brasil. No entanto, a separação dos grupos étnicos, com a finalidade de se evitar possíveis revoltas dos escravos, representou um dos atos mais dolorosos do sistema escravagista. A separação dos escravos do seu grupo está associada à perda da identidade étnica, pois separado de suas raízes o escravo não tem força nem coragem para reagir contra os mandos e desmandos de seus senhores. Conseqüentemente, o sistema escravagista está protegido e, portanto, não há uma mudança na escala social, nem para o senhor, nem para o escravo.

Embora os escravos africanos tenham sido retirados do seu contexto de origem, houve diversas tentativas por parte deles para manutenção das tradições africanas em solo brasileiro. Uma das estratégias para salvaguardar as tradições está ligada à religião africana, que foi fundamental para que os escravos mantivessem suas origens e, de alguma forma, o legado religioso africano fosse perpetuado aos seus descendentes. Portanto, a religião de matriz africana no Brasil teve como objetivo principal reorganizar os escravos para que estes não perdessem suas tradições e pudessem mantê-las em solo brasileiro. Conforme sugere Capone (2004, p. 255-256), “quem possui uma tradição possui um passado, uma continuidade histórica que o metamorfoseia em sujeito de sua própria história: afirmar sua tradicionalidade equivale a se distinguir dos outros, aqueles que não têm mais identidade definida”.

É neste viés que a religião africana em território brasileiro ganha outro significado, que é o de reorganizar os escravos africanos e seus descendentes de maneira social, política e religiosa. É uma forma de lembrar os ancestrais, numa busca constante pelas raízes que foram perdidas na travessia do Atlântico. A religião africana acaba por se tornar um refúgio para os africanos escravos e, mais tarde, para seus descendentes, mas é principalmente o local de pertencimento dos negros,

pois congregar nas religiões de matriz africana requer todo um modo de ser e viver dentro e fora do grupo religioso. Assim, a religião africana é a preservação da memória coletiva de um grupo que teve sua história aniquilada, mas que encontra na religião uma forma de mantê-la viva e ativa na superação contra a escravidão, pois “a memória deve estar inscrita em um determinado espaço e ligada a um grupo social. [...] A memória coletiva, portanto, só pode se ativar se as instituições ancestrais tiverem sido preservadas” (CAPONE, 2004, p. 264).

Os grupos étnicos que vieram para o Brasil foram fundamentais e decisivos para a construção social e religiosa da sociedade brasileira. Este fato está intimamente ligado com o deslocamento territorial dos africanos escravos, isto é, o navio negreiro atracava em algum porto no Brasil, onde os escravos eram lavados, arrumados e vendidos em leilões nas chamadas feiras pretas e, assim, eram levados para diversas regiões do país, a fim de servir como mão-de-obra. Com essa distribuição de africanos escravos, a religião de matriz africana se espalhou de Norte a Sul, de Leste a Oeste. Nessa reorganização social escravocrata, a religião de matriz africana adquiriu nomenclatura e características que são próprias da região na qual se instalou. Na região do Maranhão e do Pará, onde houve a predominância do grupo étnico Jêje, fundou-se o Tambor-de-mina que, em sua essência, cultua os *voduns*⁴, divindades dos jêjes.

Para que se entenda a propagação e estruturação da religião de matriz africana no Brasil, é preciso considerar o grupo de sudaneses e de bantos, em especial este último, pois foi de fundamental importância para a formação cultural e religiosa brasileira. Porém, para compreender o processo religioso africano no Brasil, deve-se buscar o seu fundamento em África, de forma a entender a dinâmica banto desde sua raiz. Só assim é possível transferir essa vivência para o Brasil e

⁴ Os Voduns são ícones ou "Orixás" da Cultura Jêje. São diferentes dos Orixás tradicionais pois não pertencem somente à estrutura de criação do Planeta Terra. Estão acima dos Orixás, pois pensam, decidem e têm senso de distância, pena, ódio, amor, tempo. São Tridimensionais, Binários e Ternários, Holográficos, Lógicos, Aleatórios e infalíveis. Alguns têm a sua "origem" fora do mundo e, outros ainda, fora do próprio Sistema Solar – porquanto alguns, são legitimamente extraterrestres. Os Voduns, em sua grande maioria, foram seres humanos e ou, anjos, que participaram do "assentamento" do "macaco pensante"- (ser humano) no mundo.

reconhecer características desse grupo na religião agora denominada de religião afro-brasileira.

Ainda com base no estudo de Prandi (2000), em seu artigo “De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião”, verifica-se que o grupo banto possui um grupo linguístico vasto, entretanto, algumas línguas ganham destaque neste tronco linguístico, são elas: o *ajauá*, o *ganguela*, o *cuanhama*, o *iaco-cuango-casai*, *macua*, *quicongo*, *quimbundo*, *quingwana*, *quioco*, *ronga*, *suaíle*, *suto*, *tonga*, *xona*, *umbundo*. Observa-se que essas línguas foram fundamentais para o desenvolvimento da cultura e religião africana no Brasil, com prevalência do grupo banto:

Em anos recentes, estudos lingüísticos demonstraram a sobrevivência no Brasil de elementos originários principalmente do quicongo, quimbundo e umbundo, o que nos dá uma boa pista da superioridade demográfica, entre os bantos no Brasil, dos africanos provenientes do Congo e de Angola, onde estas línguas são faladas. De fato, reminiscências culturais desses grupos são conhecidas entre nós como congo, angola e cabinda, hoje usando-se genericamente o termo angola para todos os bantos, sobretudo quando se trata da designação de religião afro-brasileira de origem banto ou de outra modalidade cultural, como a capoeira, luta marcial afro-brasileira (PRANDI, 2000, p. 03).

Como a dinâmica cultural em África é ampla, teoricamente, grupos que falavam a mesma língua poderiam criar dialetos e uma cultura própria do grupo fechado, na qual se demarca as especificidades culturais de cada grupo. Diante desse fenômeno, destaca-se o grupo linguístico *iorubá* que foi de extrema importância para a religião africana no Brasil, mas que ao longo do tempo se perdeu em território brasileiro, por não conseguir se manter como unidade autônoma. Sobre este fato, Prandi (2000, p. 54) disserta que:

Entre os iorubás, por exemplo, além de falarem variantes dialetais, diferentes cidades e aldeias cultuavam divindades específicas, mantinham costumes cerimoniais próprios, tinham músicas distintas e assim por diante. Até o século XVIII, cada grupo iorubá era identificado pela sua cidade, não havendo um nome para designá-los em conjunto. Cada cidade era politicamente autônoma, cada uma governada por seu *obá*, ou rei, mas uma delas dominava outras, formando uma sociedade mais ampla, defendida pelo poder imperial da cidade dominante. Embora a economia fosse baseada na agricultura, caça e pesca, a população habitava as cidades, das quais Ifé, a cidade sagrada, era considerada o berço dos

iorubás e da humanidade toda. Entre os iorubás o último grande império foi o da cidade de Oió, a que estavam submetidas a maioria das demais cidades. Destas cidades, duas ocupam papel especial na memória da cultura religiosa que se reproduziu no Brasil: Oió, a cidade de Xangô, e Ketu, cidade de Oxóssi, além de Abeokutá, centro de culto a Iemanjá, e Ilexá, a capital da subetnia ijexá, de onde são provenientes os cultos a Oxum e Logun-Edé. As inúmeras variantes culturais locais, tanto no caso dos bantos como dos iorubás ou nagôs, não sobreviveram como unidades autônomas e muitas foram totalmente perdidas no Brasil. Diferenças específicas foram apagadas, amalgamando-se em grupos genéricos conhecidos como jejes, nagôs, angola, etc.

Os negros africanos trazidos como escravos vinham de várias regiões de África, cada qual com sua etnia e seus costumes. Ao adentrarem em solo brasileiro, os escravos foram remanejados para outros grupos, com a finalidade de romper com as raízes africanas, tornando o africano, além de escravo, uma não-pessoa, sem passado, presente ou futuro. Dessa forma, estariam mais vulneráveis à escravidão e dominação branca.

Ao desembarcarem no Brasil, os escravos foram distribuídos para as regiões brasileiras, instalando-se e tentando fazer desse local inóspito sua casa. Ao se distanciarem de sua cultura, os escravos africanos fundam outra cultura, a afro-brasileira. Não obstante, a religião africana, ao entrar em contato com o catolicismo do português e a religião indígena, transfigura-se na religião afro-brasileira; três religiões expressas aqui se fundem, gerando o sincretismo religioso. Desse modo, os escravos não seriam impedidos de cultuar seus deuses e manteriam sua tradição de origem africana, portanto:

A enorme separação social entre brancos, negros e índios não significou que suas tradições culturais se mantivessem impermeáveis umas às outras. O que se verificou no universo religioso do Brasil colonial é que as religiões que o compunham romperam seus limites e se traduziram mutuamente, dando origem às novas formas, mistas, afro-brasileiras (SILVA, 2005, p. 42).

Cada região do Brasil tem em suas construções e seu povo as marcas dos escravos que ali viviam. Esse fato não se restringe somente ao povoamento, mas também se estende para a religião afro-brasileira, que adquire nome, agrega características da etnia formadora, bem como da região em que a religião está instalada. Há o mesmo processo de assimilação local que ocorreu com outras religiões, em outros países, como no Haiti com o Vodun e em Cuba com a Santería,

ambas de origem africana, que adquiriram aspectos da região em que são cultuados e na forma dos ritos religiosos.

Para Prandi (2000), as religiões afro-brasileiras são classificadas e nomeadas de acordo com a região brasileira em que estão inseridas, juntamente com o grupo étnico africano. Ele define as seguintes denominações religiosas:

Na Bahia, temos os candomblés nagôs ou iorubás (ketu ou queto, ijexá e efã), os bantos (angola, congo e cabinda), os ewe-fons (jejes ou jejes-mahis). Em Pernambuco, os xangôs de nação nagô-egbá e os de nação angola. No Maranhão, o tambor-de-mina das nações mina-jeje e mina-nagô. No Rio Grande do Sul o batuque oió-ijexá, também chamado de batuque de nação (PRANDI, 2000, p. 07).

Além dos exemplos apontados por Prandi, no Rio de Janeiro há a Macumba, em São Paulo o Candomblé, na região Amazônica, a Pajelança, e a Umbanda é proferida em todo território brasileiro. É preciso ressaltar que algumas religiões desapareceram com o passar do tempo, como, por exemplo, a Cabula que, segundo Silva (2005, p. 85), “era praticada, na região do Espírito Santo, em fins do século passado, por negros, mas com a presença de alguns brancos. Hoje em dia esse culto parece ter desaparecido, transformando-se em outras denominações”.

Ainda com base nos estudos de Silva (2005, p.82-89), até o século XIX as religiões afro-brasileiras eram divididas e nomeadas da seguinte maneira, salvo algumas religiões que perduram até o presente momento:

Candomblé queto (Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo); Xangô (Pernambuco), Batuque (Rio Grande do Sul); Candomblé jeje (Bahia); Tambor-de-Mina (Maranhão e Pará); Babassuê (Pará); Candomblé angola (Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo); Candomblé de caboclo (Bahia); Cabula (Espírito Santo séc. XIX); Macumba (Rio de Janeiro, São Paulo), Umbanda (Rio de Janeiro, São Paulo e todo o Brasil); Pajelança (Amazonas, Pará, Maranhã); Catimbó (Pernambuco, Paraíba); Xambá (Alagoas, Paraíba, Pernambuco); Toré (Sergipe).

Com base nessa distribuição, pode-se observar que cada religião afro-brasileira é pertencente a alguma etnia africana. Cada religião possui um panteão religioso próprio, que aglutina as características da região onde a religião é proferida e as características africanas. Não é difícil perceber o processo de aculturação pelo qual passou a religião africana no Brasil: “se Ogum na Bahia recebe como oferenda

feijão preto, em Porto Alegre seu prato é o churrasco e nos terreiros dessa cidade os homens dançam vestidos com a bombacha, traje típico gaúcho, em vez das calças brancas, comuns nos outros lugares do Brasil” (SILVA, 2005, p. 83).

A religião afro-brasileira se destaca pelo chamado sincretismo religioso, isto é, agrega várias religiões formando uma só. Esse é o caso da religião de matriz africana que, sincretizada, torna-se religião afro-brasileira, pois em sua essência contempla a religião de matriz africana, a religião indígena e o catolicismo do português.

Ainda que haja a influência de outras religiões na formação da religião afro-brasileira, o sincretismo religioso se deu principalmente entre o catolicismo e as religiões africanas, pois a “resistência negra [...] veio consolidar o estado sincrético da religião” (FREIRE, 2008, p. 05). Desse modo, os orixás africanos são cultuados na forma de santos católicos, relacionando-se à história de vida dos santos com a história (mito) dos orixás. Porém, a Umbanda possui alguns cultos destinados às divindades indígenas, como as figuras dos Caboclos. Ela é considerada uma religião cristã, diferentemente do Candomblé, que não concebe Jesus Cristo como salvador da humanidade.

Segundo Silva (2005, p. 69), “todas essas divindades eram vistas como forças espirituais humanizadas, com personalidades próprias, características físicas, domínios naturais, e algumas viveram na terra antes de se tornarem espíritos divinizados”. O autor também destaca a correspondência entre os orixás e os santos católicos, pois “os deuses africanos se aproximavam dos santos católicos, que foram santificados em função de suas vidas na terra (marcadas pela virtude, valentia, heroísmo, resistência a dor, etc.) e considerados intermediários entre os homens e Deus” (SILVA, 2005, p. 70):

O orixá *Exu* é conhecido no catolicismo como demônio, tem como elemento natural o fogo, é o deus mensageiro, da fecundidade, zombeteiro e vingativo, na atividade humana é conhecido pela comunicação. Já o orixá *Ogum* pode ser Santo Antônio (BA) e São Jorge (RJ), domina o fogo, o ar e o ferro (metais), é conhecido pela violência e virilidade, é considerado o orixá da guerra e da metalurgia. *Oxóssi* é caracterizado como São Miguel (PE) e São Jorge (BA), tem como elemento natural a mata, é o orixá da caça, é conhecido como o provedor e pela sua agilidade. *Obaluaiê* também é conhecido como Omolu ou Xapanã, no catolicismo pode ser São Roque

ou São Lázaro, a terra é seu elemento natural, rege a medicina, é o orixá da saúde e da doença. Já o orixá *Ossaim* é conhecido como São Benedito, São Roque ou São Jorge, domina as folhas e plantas, também rege a medicina, é o orixá da saúde e da doença, mas também domina o segredo da magia das plantas. *Oxumaré* é caracterizado como São Bartolomeu, o arco-íris é o seu elemento natural, é o orixá da serpente sagrada e da continuidade. O orixá *Xangô* no catolicismo é São Jerônimo ou São Pedro, domina o raio e o trovão, é o orixá da justiça, domina a vaidade, a realeza e a riqueza. *Oxum* orixá feminino pode ser caracterizada como Nossa Senhora das Candeias, da Conceição, das Navegantes e Nossa Senhora Aparecida, domina a água doce, é a orixá da procriação, bem como “dona” da fertilidade, da feminilidade, da riqueza e do amor. *Iemanjá* no catolicismo é Nossa Senhora da Conceição e das Navegantes, domina a água salgada, também é orixá da procriação, bem como da fertilidade e da maternidade. Já *Iansã* é Santa Bárbara, domina o vento, o raio e a tempestade, é a orixá da sensualidade, da coragem (domínio sobre os mortos) e da impetuosidade. *Oxalá* no catolicismo é Jesus Cristo e Nosso Senhor do Bonfim na Bahia, domina o ar, é o orixá da criação, da paciência e da sabedoria. Por fim, o *Erê* ou Ibeji que são os espíritos infantis que são caracterizados por São Cosme e São Damião (SILVA, 2005, p. 70-80, grifo nosso).

Observa-se a conexão que se tem entre os orixás e os santos, isto é, o sincretismo religioso que é típico da religião afro-brasileira, a presença dos elementos naturais como o vento, o trovão, a chuva e o ar são dominados por cada orixá e exercem influência em seus filhos. Portanto, há uma ligação entre o mundo dos homens e o mundo dos orixás. Logo, a religião afro-brasileira possui um modo de ser e viver dentro da religião, buscando assim um “estilo de vida” como afirma Amaral (2005, p. 21).

2.2 A PRESENÇA NEGRA E A RELIGIÃO DE MATRIZ AFRICANA NO RIO GRANDE DO SUL: BATUQUE

A vinda dos grupos bantos e sudaneses para o Brasil influenciou diretamente a cultura brasileira. Não obstante, no RS a influência se dá principalmente pelo grupo banto ocidental que foi decisivo para a afirmação dos negros no estado. Houve também registro da entrada de escravos do grupo de sudaneses que tinham habilidades com a metalurgia. Desse modo, cada grupo ficava “responsável” por uma parte dos serviços estabelecidos pelos senhores.

Segundo Norton Corrêa (2006), a colonização rio-grandense possui dois caminhos: a primeira e mais antiga é a rota do Norte comandada por João de

Magalhães, que no ano de 1725 desembarcou em Laguna (Santa Catarina) e avançou até o litoral a pé. Já em 1737, encaminha-se pelo Sul e funda-se o Rio Grande. É preciso ressaltar que as expedições de João de Magalhães abriram caminhos, mais tarde, para os colonizadores e tropeiros, que começaram a desbravar o território rio-grandense e aos poucos foram fundando as cidades:

Na verdade, algo muito importante de assinalar face ao tema do trabalho, é que o negro vem sempre ao lado do colonizador oficial, encarregando-se praticamente de todo o trabalho braçal (numa época, não esqueçamos, em que as máquinas eram quase inexistentes ou rudimentares); como peão da estância, embarcadiço, tropeiro, na agricultura (onde sua participação foi extremamente marcante), nos serviços urbanos - artesãos, carregadores, vendedores, escravos de aluguel, serviços domésticos, como soldados, nas guerras e guarnições militares. Um comentário cabível - aliás, nunca referido nos livros didáticos ou da historiografia oficial - é que, com seu trabalho, o negro construiu no mínimo as bases da economia rio-grandense. A grandeza e o luxo dos prédios de Pelotas são o testemunho, ainda hoje, do volume de dinheiro que jorrava das charqueadas locais. Para finalizar o comentário, convém ainda lembrar que o imigrante alemão e italiano, ao chegar encontrou uma sociedade organizada política, social e economicamente. E que tal organização muito deve ao trabalho negro (CORRÊA, 2006, p. 41).

A inserção dos negros no RS foi fundamental para a disseminação da religião de matriz africana e, principalmente, para a afirmação da presença negra em solo rio-grandense, desmistificando assim que na região sul do Brasil a população negra é quase nula. Portanto, vieram para o RS negros escravos que se dividiam e eram nomeados da seguinte maneira:

os negros “crioulos”, ou seja, indivíduos nascidos no Brasil e para aqui transferidos, “ladinos”, isto é, indivíduos que já haviam trabalhado em outras regiões do país, e africanos aqui chegados após terem passado por algumas regiões brasileiras, entre elas, Bahia, Pernambuco, São Paulo, Santa Catarina, e mesmo africanos que chegaram ao Rio Grande do Sul provenientes da Argentina e do Uruguai (ORO, 2002, p. 02).

Os negros trilharam seus caminhos dentro do estado rio-grandense, mantendo suas tradições africanas e afro-brasileiras, demarcando seu espaço no estado e se autoafirmando como afro-rio-grandenses. É neste momento que se inicia a história da religião de matriz africana, no estado do Rio Grande do Sul, conhecida como Batuque.

A história do surgimento do Batuque rio-grandense está supostamente ligada ao surgimento do primeiro terreiro de Candomblé na Bahia, datado no ano de 1830. Entretanto, não há registros que comprovem este paralelo entre as duas religiões. Segundo Ari Oro (2002), os primeiros terreiros de Batuque foram fundados na região do Rio Grande e de Pelotas com registros que datam no início do século XIX. Ainda com base em Oro, há duas vertentes históricas para a fundação do Batuque: a primeira está ligada a uma escrava vinda de Recife que supostamente teria trazido a religião para esta região. Já a outra versão não registra nenhuma personagem central, mas sim que as várias etnias africanas que congregavam em solo rio-grandense se estruturaram e “criaram” o Batuque como uma forma de resistência simbólica contra a escravidão.

Outro ponto passível de discussão é a presença maciça de negros de origem banto em relação aos negros de origem sudanesa, pois os bantos habitam originalmente a Angola, país que traficou grande número de africanos. No entanto, a presença, mesmo que mínima, dos sudaneses foi fundamental para a afirmação e estruturação do Batuque, pois:

apesar do pequeno número de sudaneses, o Batuque se manteve graças, à estrutura sólida e do alto nível de articulação interna do modelo jêje-nagô. Mas contribuiu sem dúvida para isto um número significativo de participantes - e aí se supõe-se o ingresso de não-sudaneses - pois do contrário não se sustentaria como manifestação. Entretanto, este ingresso não resultou, ao que tudo indica, em grandes influências banto no ritual. Pelo fato de ter cooptado negros de origens étnicas diversas, pode-se dizer que teria atuado, no passado, como importante fator de identidade para as grandes massas negras urbanas de todas as origens étnicas, no Rio Grande do Sul (CORRÊA, 2006, p. 50).

O Batuque é classificado pelos seus “lados”, ou seja, a forma pela qual os seus adeptos atribuem sua origem étnica. São considerados cinco “lados” que fizeram (ou fazem) parte do passado da religião, segundo Corrêa (2006, p. 50); são eles: *oió*⁵, *jexá*⁶ (*ijexá*, a denominação oficial da tribo), *jêjo*⁷ (*jêje*), *nagô*⁸ e *cambini* ou *cambina*⁹ (de Cabinda, porto e hoje país da África).

⁵ É razoável os templos de Batuque que se dizem de oió, este “lado” ou “nação” possui diferenças como na ordem dos cânticos que se inicia com Bará ou Exu, Ogum, Xapanã ou Obaluaê, Odé ou Oxóssi, Orum-milá, Bocum, Xangô, Iemanjá, Obá, Ó-tim, Nãã, Oxum, Iansã e Oxalá. Uma das

Em seu artigo “Religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul: passado e presente”, Ari Oro (2002, p. 05) disserta sobre os “lados” do Batuque, assim como Corrêa. Entretanto, para o primeiro ainda existe o “lado” *Keto* que “esteve historicamente ausente no RS, vindo somente nos últimos anos a se integrar por meio do candomblé”.

Segundo Corrêa, os templos de Batuque, em geral, utilizam dois “lados” para compor seu rito. As diferenças existentes entre os “lados” podem ser percebidas no “andamento dos ritmos dos tambores, alimentos rituais e letras e melodias de alguns cânticos dirigidos aos orixás” (2006, p. 50).

Essas diferenças são fundamentais para os batuqueiros, pois nelas está contida toda a essência do Batuque, o modo de ser e viver da religião. Talvez para quem não pertença à religião, essas diferenças podem parecer insignificantes e até mesmo imperceptíveis, mas para quem congrega da religião, elas são fundamentais

características deste “lado” é que se toca primeiro para os homens depois para as mulheres, a *lansã* vem perto de *Oxalá* porque ela é a rainha do *oió*.

⁶ Segundo os filiados à religião, o “lado” *jexá* é o que possui o maior número de templos. A ordem dos cânticos vai de *Bará* ou *Exu*, *Ogum*, *lansã*, *Xangô*, *Odé*, *Ó-tim*, *Ossain*, *Obá*, *Xapanã*, *Oxum*, *lemanjá* e *Oxalá*. A rainha do *jexá* é a *Oxum*.

⁷ Esta nação está extinta de Porto Alegre. O *jêjo* tem como características o toque rápido no qual os tamboreiros tem que colocar os tambores entre as pernas, enquanto que para os outros toques põem-nos sobre os joelhos, transversalmente, ou sob o braço. A dança *jêjo* também, hoje me dia é muito rara de se ver e é bem diferente das outras nações. Um dos grandes símbolos da nação *jêjo* é a do “Príncipe”, ele ao que conta, era um membro da família real de *Ajudá*, na atual República do Benin, de cultura *jêje*. Nascido, ao que parece, em 1832, terminou vindo para o Brasil, já na casa dos trinta anos, por injunções da dominação inglesa na região, adotou o nome de *Manoel Custódio de Almeida* e em Porto Alegre montou uma “casa de religião”. Alguns orixás são de origem *jêjo* como: *Bará* ou *Exu*, o *Léba*, *Ogum*, *Avagã*, *Sapatá* ou *Xapanã*, *Nana Burucú*.

⁸ A nação *nagô* é praticamente inexistente me Porto Alegre, apesar de alguns cantos entoados em outras nações sejam de origem *nagô*. Há muitas diferenças entre esta nação e as demais, uma delas são os números místicos de alguns orixás, a posição local de homenagear aos mortos, no templo (*balé*), na frente da casa para os *nagôs* e para as demais nações o culto fica centrado nos fundos da casa. Também para a nação *nagô* os *ocutás* que são as pedras sagradas são enterradas ritualmente no solo, já em outras nações os *ocutás* ficam em prateleiras no quarto-de-santo.

⁹ Esta nação também não é muito vista nos cultos sul-rio-grandense, mas está em maior número que a nação *nagô*. Segundo a história quem trouxe o *cambini* para Porto Alegre foi *Gululú*, um africano que morava no antigo *Beco dos poços* e quase não falava português. Os elementos rituais como orixás, comidas são idênticos aos do *jexá*. Mas as diferenças estão nos números míticos que cada orixá possui: *Ogum* é 5 (nas outras nações é 7), *Odé* é 13 (nas outras é 7), *Ossãe* é 11 (nas outras 7) e *lemanjá* é 9 (nas outras 8)

para afirmar a identidade de cada templo ou casa de Batuque. Sobre as diferenças significativas entre os templos, Corrêa (2006, p. 54) afirma que:

Outras diferenças, por exemplo, estão na posição dos orixás na hierarquia mítica; em detalhes como a boca da quartinha (pote de barro) de água sagrado do Bará, deus dos caminhos e encruzilhadas, ser propositalmente lascadas, como ocorre no jêje; ou na troca de alguns ingredientes das comidas sagradas. Estas características nem sempre são identificáveis por todos os integrantes do culto, não raro acontecendo que o mesmo aspecto seja atribuído por pessoas diferentes como pertencentes a lados diferentes. Entretanto, tais diferenças são reconhecidas como válidas e legítimas por todos os envolvidos. Uma pessoa alheia à religião tem de frequentar por muito tempo os cerimoniais antes de se dar conta de alguns destes detalhes. Se para uma visão “de fora” tais diferenças podem parecer insignificantes, o mesmo não pode ser dito para êmica. Numa cultura como a batuqueira, é a tradição (o passado) que fornece o modelo para a ação. Frisar estas diversidades (mesmo idealizadas), que remetem para as raízes, é valorizar e dar um significado transcendental para o presente.

Além do Batuque, ainda existem, no estado rio-grandense, várias denominações religiosas que de alguma maneira se agregam ao Batuque, compondo suas características. São elas: a Umbanda “pura”¹⁰, a Linha Cruzada¹¹ e o Batuque “puro”¹². Portanto, a classificação de cada denominação dependerá dos elementos culturais no culto. Por exemplo, elementos cristão-ocidentais, católicos ou luso-brasileiros, espíritas-kardecistas, elementos de origem oriental, de origem indígena e os africanos. Todos esses elementos se fundem e vão redesenhando suas próprias características ritualísticas.

Os estudos de Norton Corrêa (2006) indicam que há três maneiras ritualísticas fundamentais para se entender a dinâmica religiosa rio-grandense, que demonstram a presença cultural negra e a inserção do branco nas religiões afro-

¹⁰ Hoje há poucos terreiros considerados “puros” em Porto Alegre. De todos os rituais é o que mais atinge os brancos de classe média e alta, portanto, são os que possuem menos características africanas e mais ocidentais, com a presença marcante do catolicismo e também de inspiração indígena e oriental. Há o predomínio dos elementos da cultura banto.

¹¹ Segundo Prandi (2006, p. 61), “A grande maioria das casas de culto no Rio Grande do Sul, pertencem à Linha-Cruzada. Sua característica principal é reunir, no mesmo templo, mas ocupando divisões espaciais separadas, e cultuadas em momentos também separados, entidades da Umbanda e do Batuque, acrescentando ainda a “parte dos exus” da Própria Linha-Cruzada, de possível inspiração na Macumba do Rio de Janeiro.

¹² Neste culto predomina os elementos culturais jêje-nagô e é quase mínima a presença dos kardecista, de origem oriental e indígena. A maioria de seus adeptos é constituída por negros..

brasileiras. A primeira forma ritualística é composta pela Umbanda, Magia Branca, Linha Branca, Linha do Caboclo ou Caboclo¹³. Neste grupo, é muito grande a adesão de brancos da classe média e alta. O grupo tem como base os elementos de origem católica, indígena e oriental.

O segundo grupo é composto pelo Batuque, Nação, Linha-Negra ou Magia-Negra¹⁴. Os templos destas religiões são frequentados, em sua maioria, por negros e ocorre a predominância de elementos da cultura jêje-nagô. Os cantos dos rituais são entoados na língua jêje-nagô. De acordo com Corrêa, “para alguns, Linha-Cruzada e Magia-negra correspondem ao Batuque; para a maioria, são sinônimos de Linha-cruzada. São bem menos comuns os templos de Batuque-puro do que os da Linha-cruzada” (2006, p. 60).

Por fim, o terceiro grupo tem como composição a Linha Cruzada, a Quimbanda, Linha Negra ou Magia Negra¹⁵. O termo Linha Cruzada é utilizado por cruzar elementos da Umbanda, do Batuque e da própria Linha-Cruzada na qual se forma sua identidade, pois:

a grande maioria das casas de culto no Rio Grande do Sul, pertencem à Linha-Cruzada. Sua característica principal é reunir, no mesmo templo, mas ocupando divisões espaciais separadas, e cultuadas em momentos também separados, entidades da Umbanda e do Batuque, acrescentando ainda a “parte dos exus” da própria Linha-Cruzada, de possível inspiração na Macumba do Rio de Janeiro (CORRÊA, 2006, p. 61).

A prática do cruzamento entre as religiões possui duas nuances: a positiva e a negativa. A primeira engloba as múltiplas culturas, em que se (re)cria uma identidade; por outro lado, a negatividade tem relação com o embate entre os mais velhos (tradição) e o mais novos (modernidade). Assim, os mais velhos veem na prática do cruzamento uma forma de se romper com a tradição religiosa, como afirma Oro (2002, p. 08):

¹³ A implantação no RS data de meados da década de 30, frequentado pela maioria de brancos da classe média e alta.

¹⁴ Neste ritual há predominância dos elementos da cultura jêje-nagô. Há a presença maciça de negros.

¹⁵ A grande maioria das casas de Cult no RS, são pertencentes da Linha-Cruzada. Linha –Cruzada se assemelha em vários aspectos com a Macumba de São Paulo e Rio de Janeiro.

A proliferação de terreiros *cruzados* tem se constituído num forte motivo de polêmica e de acusação mútua entre os membros das religiões afro-brasileiras do RS. Trata-se, em verdade, de um conflito em parte intergeracional, em que os “mais velhos” na religião tendem a considerar essa inovação uma “deturpação” da religião dos orixás por parte dos mais jovens, ao mesmo tempo em que expressa em parte também um conflito entre os “conservadores” e os “modernos”, as mudanças sendo compreendidas pelos batuqueiros mais apegados à tradição como uma violação dos *fundamentos* da religião.

Portanto, para se entender as dinâmicas da religião batuqueira é necessário realizar um estudo diacrônico das religiões afro-brasileiras rio-grandenses para se chegar à atual “forma” do Batuque, no que tange aos rituais, à comunidade batuqueira, bem como ao próprio estado. Desse modo, fica visível a presença da cultura negra no RS e sua influência, direta ou indireta, sobre negros e brancos, afirmando, assim, a pluralidade étnica do Brasil:

O Rio Grande do Sul é uma sociedade multiétnica e pluricultural construída no “encontro de civilizações”, como diria Bastide, onde os nativos indígenas viram seu território sendo ocupado pelos portugueses e espanhóis, aos quais foram associados os escravos africanos e, posteriormente, os imigrantes europeus, com destaque para os alemães e os italianos. [...] Ora, neste território multiétnico, malgrado a posição superior que os brancos ocuparam em relação aos negros e aos índios, ocorreram, de alguma forma trocas culturais em diferentes direções, sendo uma delas a aproximação dos não-brancos, de diferentes etnias e de diferentes camadas sociais, às religiões afro-brasileiras (ORO, 2002, p. 10).

As misturas étnicas ajudaram a compor a identidade do Batuque rio-grandense, a qual utiliza todos os elementos culturais e sociais para dar base e sentido para a religião. Sendo assim, o Batuque tem em sua base elementos culturais que são expressos nos rituais como o catolicismo, que é representado pelas imagens dos santos, e em algumas cerimônias batuqueiras se tem uma reprodução das missas católicas. Têm-se também os elementos espíritas-kardecistas, pois algumas casas de Batuque fazem homenagens aos mortos, possuem médiuns, algumas das sessões são realizadas em mesas e os espíritos bons são chamados de espíritos-de-luz, assim como no Espiritismo.

A inspiração oriental no Batuque é representada pela imagem de Buda em algumas casas; esta característica tem ligações com as casas umbandistas, as quais possuem pessoas com intelectualidade avançada. Como exemplo da

presença oriental nas casas de Batuque, Norton Corrêa (2006, p. 63) cita a babalôa Mercês de Iemanjá no RS, em cuja casa havia a “imagem de um Buda em tamanho maior rodeado por sete miniaturas que, segundo ela, 'trabalhava' para o primeiro, trazendo-lhe dinheiro”. Segundo relatos da babalôa coletados por Corrêa (2006), há certos trabalhos feitos pela sua casa que precisam ser utilizados elementos da linha oriental.

Os elementos de origem indígena, de modo geral, não são utilizados nas casas conhecidas como Batuque puro, pois não cultuar os Caboclos seria uma forma de se diferenciar da Umbanda, a qual grande parte dos seus rituais é composta pela presença dos Caboclos, que incorporam em filhos-de-santo. Outra explicação, porém, seria a de que os Caboclos, por serem almas dos mortos, teriam características perigosas, segundo as crenças do Batuque.

Percebe-se que o Batuque possui suas próprias características e se difere das demais denominações religiosas afro-brasileiras, principalmente pelas peculiaridades do estado, criando e reafirmando a identidade batuqueira rio-grandense. Sendo assim, a identidade batuqueira ultrapassa as fronteiras preestabelecidas, pois agrega uma comunidade inteira e não apenas indivíduos isolados, que ao se unirem compõe a essência das casas de Batuque que constitui um *continuum* religioso que perpassa

desde os que vão simplesmente assistir às festas por curiosidades ou lazer; os que frequentam muito ocasionalmente algum templo, até chefes, passando por aqueles cuja participação é mais regular, os que manifestam intenções de fazerem a iniciação, os formalmente iniciados nos diversos graus. Deve-se considerar, ainda, a “freguesia”, a clientela do templo, igualmente um *continuum*, havendo pessoas, aí, por exemplo, que não participam de quaisquer outras atividades de casa além dos pequenos rituais particulares realizados para elas mesmas, como sessões de búzio (CORRÊA, 2006, p. 65).

Outra questão que deve ser discutida diz respeito ao tipo-ideal de batuqueiro, que são aqueles que descendem diretamente de africanos. Geralmente, são muito pobres, quase não possuem escolaridade, têm empregos subalternos e moram nos arredores da cidade, ou seja, pertencem ao grupo dos marginalizados, tanto étnica como socialmente. Por outro lado, por ser considerada uma religião multiétnica, o

Batuque possui um grande número de filiados brancos, que são classificados como pobres e ricos, e esses grupos tem visões diferentes sobre sua entrada e permanência no Batuque. Para os de origem pobre, a entrada na religião tem relação com a resolução de problemas como “doenças, desemprego ou dificuldade econômica, ou problemas legais, geralmente relacionados à sua condição desfavorável de classe” (ORO, 2002, p. 10).

Já os membros da classe alta procuram o Batuque para resolver problemas de ordem existencial como “os de sentido, identidade, afetivos, etc. Também o caráter misterioso, exótico e fascinante da religião dos orixás, associado à sua eficácia simbólica, contribui para a atração de brancos” (ORO, 2002, p. 10).

A entrada desses dois grupos no Batuque reacende algumas questões. A primeira sobre o preconceito racial e a segunda sobre o sentido da religião para os brancos, pois a relação entre negros e brancos no Batuque, muitas vezes, não é amigável, já que a entrada dos brancos se dá pelo viés econômico que os torna os mantenedores das casas:

apesar de entrar na religião com um sinal *negativo*, os brancos conseguem contornar essa situação, principalmente por causa de sua condição financeira. De fato, há uma espécie de negociação velada em que os brancos, com dinheiro, tornam-se necessários à própria sobrevivência do terreiro de maioria negra e, assim o que é visto como *negativo* (a entrada dos brancos no candomblé) acaba adquirindo sinal positivo, já que a concessão é necessária à manutenção das despesas da casa. Além disso, alguns brancos, por sua posição de prestígio (político, social, cultural), trazem para o candomblé uma parcela dele, promovendo-o socialmente (AMARAL; SILVA, 1993, p. 105, grifo nosso).

Portanto, há jogos de interesses dentro do Batuque, assim como em qualquer religião, que buscam “arrebanhar fiéis” para manter seus templos. Não obstante, o preconceito se concretiza na medida em que os brancos não têm plena consciência de sua participação na religião dos negros e o verdadeiro sentido da religião, e alguns brancos batuqueiros não têm mínima intimidade com a cultura negra. Para Oro (2002), a necessidade de se manter uma relação amistosa entre negros e brancos no Batuque advém da ideia de que os negros detêm o saber do campo religioso e simbólico, já os brancos possuem o capital econômico. Desse modo, os agentes religiosos se complementam mesmo que seja de forma estranha. Portanto,

na condição de religião, no Batuque, teoricamente, não haveria espaço para preconceitos; no entanto, a religião é uma extensão da sociedade na qual “são reproduzidas as desigualdades raciais encontradas na sociedade gaúcha” (ORO, 2002, p. 11).

O Batuque está para além dos problemas aqui levantados, pois enquanto sistema religioso, representa a resistência negra no RS, que afirma a identidade de homens e mulheres como sujeitos negros e gaúchos. A luta pela igualdade se dá na medida em que os brancos passam a entender o Batuque como um estilo de vida próprio em sua essência, congregam das mesmas expectativas da convivência batuqueira em comunhão, desenraizando preconceitos e formando uma sociedade multiétnica na qual o ponto central é a religião e a fé de seus filiados, e não a cor de sua pele ou seu poder aquisitivo, visto que:

Ser batuqueiro, mais do que simplesmente praticar uma religião, tal como entendemos no Ocidente, significa revestir-se de uma identidade que compreende e expressa um etos, uma filosofia e um modo de vida específicos, que se refletem na vivência do cotidiano. Este universo centrado no campo da religião, não se compõe apenas dos deuses e seus nomes, termos ou modelo ritual de bases africanas, como possa parecer: na verdade estes nada mais são do que elementos de um conjunto muito complexo, subjacente ao qual há uma cosmovisão que mostra as relações que tais elementos guardam entre si, o lugar que as pessoas e coisas ocupam no mundo, a forma como o Cosmo se organiza (CORRÊA, 2006, p. 68-69).

Portanto, ser batuqueiro está para além das práticas religiosas, significa congregar todo um universo simbólico religioso, conviver em comunidade, tentar ao máximo se despir dos preconceitos, participar de uma tradição, ter consciência do por quê e para quê se frequenta o Batuque e, sobretudo, conhecer mesmo que minimamente a cultura africana e afro-brasileira e ter para com ela uma afinidade. Desse modo, a tradição africana é mantida, mas se tem “retoques” do novo tempo e da nova sociedade que se formou, e se tornou uma realidade, presente não só no Batuque, mas em todas as religiões.

2.3 LITERATURA E RELIGIÃO

A religião está presente na literatura desde os primórdios, nos textos gregos como *Ilíada* e *Odisséia* de Homero, percorrendo toda a história grega e a clássica literatura mundial, até chegar ao clássico da literatura portuguesa *Os Lusíadas* (1572) de Camões e aterrissar em terras brasileiras recém-colonizadas. No período de colonização, era utilizada a Literatura Informativa, na qual se tinha relatos das terras recém-descobertas dirigidos à coroa portuguesa, com o intuito de se conhecer as novas terras que estavam sob domínio português e, em seguida, catequizar os nativos (índios) e convertê-los ao catolicismo. Nesse sentido, não só a coroa portuguesa tinha prestígio e fama, mas também a Igreja Católica, que conseguia arrebanhar os fiéis e, conseqüentemente, aumentar o poder aquisitivo e religioso do clero.

Portanto, as produções de padres como Manuel de Nóbrega, José de Anchieta e António Vieira, que escreviam cartas, teatros e sermões, respectivamente, ficaram gravadas como primeiras manifestações literárias no Brasil colônia e serviram de base para que a escrita brasileira se fixasse e adquirisse características próprias de um país multiétnico, no qual a religião se fez e se faz muito presente.

Todos os escritos tinham por característica o teor religioso, a fim de catequizar os gentios, como eram chamados os índios, e convertê-los ao catolicismo para que, ao morrerem, suas almas fossem dignas de entrar no “reino do céu”. Para além da catequização, também se tem a ideia da dominação, pois os índios não tinham conhecimento da palavra do branco e alguns “ensinamentos” foram passados à revelia, como bem quiseram os padres. Havia, então, jogos de interesses entre a Corte portuguesa e os padres jesuítas, no que tange ao aniquilamento da cultura considerada primitiva, a indígena.

Desse modo, observa-se que a literatura sempre esteve sob o signo da religião em suas mais variadas formas, seja para dominar e catequizar, seja como forma de resistência cultural ou uma forma de expressar a fé. Todos esses

movimentos reafirmam o quão importante se faz a religião na vida das pessoas, a fé está expressa em múltiplos sentidos e de maneira ideológica, como se fosse um alicerce sólido no qual as pessoas podem criar o sentido de suas existências.

À vista disso, a religião de matriz africana no Brasil não é apenas uma religião com seus dogmas, rituais, simbologia e seus fiéis, é também um espaço de resistência cultural, é o local de pertencimento do sujeito negro no qual está expressa a identidade de um grupo que foi e ainda é marginalizado, é o encontro com as raízes africanas, com sua descendência que “grita” dentro de si e que busca na religião um reencontro com a sua verdade, com a verdade afro-brasileira.

A religião afro-brasileira é fundamental para que o sujeito negro tenha um encontro com suas raízes, conhecendo sua história, sua cultura, seus heróis negros, mas principalmente que este se perceba como sujeito dentro da sociedade com direitos e deveres, como todo e qualquer cidadão. Para que essa afirmação acontecesse, a presença de uma escrita negra, produzida por e para negros, foi fundamental, sobretudo para o fortalecimento da população negra, que mantém uma “vinculação identitária e compromisso existencial e político” (DUARTE, 2008, p. 05).

Durante muito tempo, a religião de matriz africana foi cerceada do convívio da população, beirando a marginalidade e a ilegalidade por cultuar seus próprios deuses. Dessa maneira, a religião afro-brasileira adquiriu erroneamente o *status* de “religião demoníaca” por cultuar as divindades, mas o orixá que mais sofre com o preconceito e o desconhecimento sobre a religião afro-brasileira é *Exu*, pois foi sincretizado pelos cristãos como o diabo. Desde a chegada dos africanos ao Brasil até meados da década de 1980, a religião de matriz africana foi alvo de perseguições fruto da intolerância religiosa que ainda assola todas as religiões que fogem dos modos cristãos, perpetuando severas “guerras religiosas” geradas por extremistas, como vem ocorrendo nos últimos tempos.

Em um momento da história do Brasil, o ato de cultuar os deuses africanos era considerado crime. Aquele que fosse pego praticando uma religião criminosa estaria sujeito às punições da lei vigente. Sobre esse fato, Maria Alice Pereira da Silva, em seu artigo “Candomblé” (2009), relata que no ano de 1936 o então

presidente Getúlio Vargas atendeu a um pedido da mãe-de-santo Mãe Aninha do Afonjá, e assinou um decreto-lei descriminalizando o culto afro-brasileiro. Apesar do decreto, as perseguições aos cultos continuavam, “para exercer o culto religioso, o Terreiro necessitava de um alvará de funcionamento expedido pela Delegacia Especial de Jogos e Costumes, órgão subordinado à Secretaria de Segurança Pública” (SILVA, 2009, p. 04).

Entretanto, o registro na delegacia que, teoricamente, protegeria os terreiros, na verdade não impedia que a polícia reprimisse o culto afro-brasileiro. Por várias vezes a polícia invadia os terreiros e os integrantes eram presos e alguns instrumentos importantes para os terreiros eram quebrados ou levados para a delegacia.

É preciso ressaltar que não só a religião afro-brasileira foi alvo de perseguições e de intolerância. É sabido que, no final século XIX e meados do século XX, aquele que fosse pego praticando capoeira estava sujeito às penalidades da lei, segundo o decreto 847 de 11 de outubro de 1890 estabelecido pelo Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil. O capítulo XII trata dos *Vadios e Capoeiras* e diz o seguinte:

Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação Capoeiragem; andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta ou incutindo temor de algum mal.

Pena: prisão celular de 2 (dois) a 6 (seis) meses. A penalidade é do art. 96.

Parágrafo único: É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, impor-se-á a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400.

Parágrafo único. Se fôr estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranquilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes (BRASIL, [1890?]).

Portanto, observa-se que tudo que circunda a cultura africana e afro-brasileira sofre de conclusões precipitadas, ocasionando as mais variadas formas de

preconceito por parte da sociedade, mistificando a cultura e história africana e afro-brasileira. Desse modo, as leis que protegem os afro-brasileiros se fazem necessárias para que as desigualdades sociais sejam amenizadas e que os negros possam ver reconhecidas a história e cultura de seus antepassados.

No que diz respeito às leis que protegem os afro-brasileiros, sua cultura e história, a promulgação da Constituição de 1988 que resguarda os direitos de todos os cidadãos teve uma grande relevância no que tange a assegurar os direitos dos negros. A Constituição reza que:

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. [...].

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:

I - homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição;

II - ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude de lei;

III - ninguém será submetido a tortura nem a tratamento desumano ou degradante;

IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

V - é assegurado o direito de resposta, proporcional ao agravo, além da indenização por dano material, moral ou à imagem;

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;

VII - é assegurada, nos termos da lei, a prestação de assistência religiosa nas entidades civis e militares de internação coletiva;

VIII - ninguém será privado de direitos por motivo de crença religiosa ou de convicção filosófica ou política, salvo se as invocar para eximir-se de obrigação legal a todos imposta e recusar-se a cumprir prestação alternativa, fixada em lei [...]. (BRASIL, 2013, p. 05, grifo nosso).

Além da Constituição de 1988, que resguarda o direito e deveres de todos os cidadãos negros e brancos, homens e mulheres, a promulgação de leis e decretos específicos para salvaguardar os direitos da população negra é essencial para que as desigualdades sociais e raciais possam ser amenizadas. Para que isto aconteça, é necessário que a população como um todo entenda que a população negra foi

historicamente prejudicada, seja por critérios biológicos, seja pela via da escravidão. De qualquer maneira, a população negra esteve fadada à marginalidade e à obscuridade social.

Observa-se não só a importância de leis que resguardam e asseguram esses direitos, mas também a importância de produções artísticas produzidas por e para negros, pois por um longo período a população negra teve arraigado a si o estereótipo de inferioridade, não só do biótipo (forma do corpo), mas também do intelectual, pautados em critérios biológicos, visto com maior cuidado pela genética.

Nesta esteira, talvez, a visibilidade da literatura negra e sua consagração no cenário literário fizeram com que a população iniciasse um processo de desconstrução da imagem negativa do negro. A literatura foi praticamente um elemento decisivo para que os negros tivessem seu lugar de direito reconhecido, não só no mundo real, mas também no mundo das letras. Para que isto acontecesse, foram necessários diversos confrontos políticos, uma efetiva militância negra, com apoio da sociedade e dos vários Movimentos Negros do Brasil e, principalmente, de pessoas negras que desejavam reescrever sua história e dos seus antepassados pela ótica dos inferiorizados.

Ao perpassar pela literatura afro-brasileira, encontram-se registros de uma literatura que tem como base temática a religião afro-brasileira, a África, os heróis negros, o preconceito, enfim, tudo aquilo que circunda o universo da população e que serve de livre inspiração para compor os poemas afro-brasileiros. A temática afro-brasileira, além de servir como base para o reconhecimento da história e cultura africana e afro-brasileira, também tem como propósito reafirmar a identidade negra que paira sobre os brasileiros, que independe da cor da pele.

Nesse contexto, é importante ressaltar poetas como Abdias do Nascimento (1914-2011), Lepê Corrêa (1952), Conceição Evaristo (1946), Oliveira Silveira (1941-2009) e Solano Trindade (1908-1974), além de poetas contemporâneos como Esmeralda Ribeiro (1958), Mel Adún (1978) e tantos outros que recontam a história e cultura africana e afro-brasileira sob o viés das experiências afrodescendentes. Suas produções levam a observar o quão é importante os negros conhecerem sua

ancestralidade, suas histórias, sua linhagem familiar, para que, assim, sua descendência seja propagada.

É importante ressaltar que a literatura afro-brasileira, em sua grande maioria, é veiculada na forma de poesias e contos, devido à facilidade na produção, na impressão e circulação dos livros, pois grande parte da produção literária afro-brasileira é financiada pelo próprio autor. Em tese, essas produções ainda são consideradas, por grande parte dos críticos e leitores, como uma literatura para as minorias, portanto, “é preciso assinalar que não existem outras antologias publicadas regularmente com textos de autores afro-brasileiros, em grande parte devido às dificuldades financeiras inerentes às publicações deste tipo” (QUILOMBHOJE, 2013a).

Com o surgimento dos *Cadernos Negros* em 1978, a literatura afro-brasileira adquiriu visibilidade e credibilidade no cenário literário. Sua fundação foi essencial para que a produção literária negra alcançasse voos mais altos e conseguisse agremiar maior número de leitores, estudiosos e críticos para a literatura afro-brasileira, sendo assim, “os Cadernos têm sido um importante veículo para dar visibilidade à literatura negra” (QUILOMBHOJE, 2013a).

Para se compreender a importância dos *Cadernos Negros* para a literatura afro-brasileira, destaque-se que, desde seu surgimento em 1978 até o presente momento, não houve interrupção em sua publicação. Os volumes se alternam entre poesias e contos, ambos com base na afrobrasilidade (por assim dizer) de seus autores. As vivências do autor são fundamentais para compor uma literatura produzida de dentro para fora, isto é, as experiências do produtor estão presentes em seus escritos.

Observa-se que, na poesia “Odo Xererê, Odojá, Iemanjá” (RIBEIRO; BARBOSA, 2006, p. 117) de Esmeralda Ribeiro inserido nos *Cadernos Negros* número 29, tem em sua temática a presença da afrobrasilidade, dos orixás e a questão racial na qual se figura grande parte dos poemas que compõe os *Cadernos Negros*. Assim diz o poema de Esmeralda:

Mãe de todos os orixás
Protege a qualquer custo os nossos filhos

Da faxina racial
 É dia, é noite, não tem hora
 Pra ofertamos velas e flores
 Em seus caixões.

Há homens que saem às ruas pra brincar
 Mas o tiro ao alvo é pra matar
 Depois vêm com mimos que vão apurar
 Depois, só nós sabemos quantas onda tem o nosso Mar.

Há homens que formam quadrilhas
 Vestidos de Deus supremo
 Fecham o círculo
 E no centro estão aqueles de pele escura
 Na roleta-russa acidental
 Quem roda pra sempre
 São as nossas emoções.

Odo xereré, Odoyá.

O poema acima demonstra a preocupação do *eu-enunciador* com as questões raciais. O negro está inserido na sociedade sempre à margem, o *eu-enunciador* pede para o orixá lemanjá proteger seus filhos do açoite e da perseguição do branco. É importante ressaltar que lemanjá é um dos orixás mais cultuados no Brasil, pois é uma figura que une a todos independentemente de suas crenças. Sua popularidade leva pessoas a lançarem oferendas no mar na passagem de ano. Este evento ocorre também no dia 02 de fevereiro, dia de lemanjá, quando os fiéis vão fazer suas oferendas, fazer suas preces, seja nos ritos católicos, seja nos terreiros, com a finalidade de que a orixá possa guiar seus caminhos, mesmo sem saber o significado ritualístico da oferenda.

Pode-se constatar, portanto, que o “acreditar em algo” é que conduz as pessoas para a fé, seja ela qual for. Sobre a concepção de sagrado e sua importância para as religiões, Mircea Eliade, em seu livro *O sagrado e o Profano: a essência das religiões* (1956), afirma que:

O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como qualquer coisa de absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o acto da manifestação do sagrado propusemos o termo hierofania. Este termo é cómodo, porque não implica qualquer precisão complementar: exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos mostra. Poderia dizer-se que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas

manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objecto qualquer, uma pedra ou uma árvore - e até à hierofania suprema que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade. Encontramo-nos diante do mesmo acto misterioso: a manifestação de algo <<de ordem diferente>> - de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do no nosso mundo <<natural>>, <<profano>> (ELIADE, 1956, p. 20-21).

A definição de sagrado por Mircea Eliade vai ao encontro da simbologia das religiões afro-brasileiras, que têm em seus rituais elementos naturais, como as pedras e as árvores sagradas, chuva e raio, enfim, tudo aquilo que possa simbolizar um orixá ou a mínima existência de vida pelos elementos. Para Nôrton Corrêa (2006), os elementos “falam”. Pode-se encontrar uma pedra na rua e esta pode ser um ocutá¹⁶ onde estará Xangô ou árvores sagradas como a Figueira que no RS possui uma simbologia para os batuqueiros e mitos para a população. Para os batuqueiros, todavia, a árvore da Figueira pertence a “Ossanha, ou Ogum, podendo-se fazer oferendas para ambos junto ao seu tronco” (CORRÊA, 2006, p. 259).

A religião com seus dogmas, ritos, templos e um corpo de fiéis é importante para o seu humano, tudo aquilo em que se acredita e se julga verdadeiro. Nesta concepção, inclui-se até mesmos os ateus e suas ideologias não-sagradas, mas que acreditam e congregam de suas verdades. A ideologia dos ateus é não acreditar nos “produtos” religiosos, no entanto, Mircea Eliade (1956, p. 28-29, grifo do autor) afirma que:

O que interessa à nossa investigação é a *experiência* do espaço tal qual é vivida pelo homem não-religioso, quer dizer por um homem que recusa a

¹⁶ Ocutá: Ocutá, Otá ou Etá é uma pedra-fetice. É o ímã que atrai o orixá, o ponto principal entre o orixá e a pessoa, podendo ser, preferencialmente de rio, ou de outra parte da natureza, sobre a qual o axé de um orixá é fixado. Cada orixá tem o seu ocutá e é por ele que o médium deve começar a constituição dos fundamentos do assentamento do seu próprio orixá. O ocutá deverá ser sempre de pedra. Há alguns Babalorixás e lalorixás que adotam como ocutá para certos orixás um vulto em madeira ou metal, porém, o ocutá em pedra é insubstituível, pois se trata de algo feito pela própria natureza há milhões de anos, e o vulto em madeira ou metal é apenas uma ferramenta que acompanha o ocutá em sua feitura. Os ocutás são distintos em forma, cor, consistência e tamanho, devendo ser escolhidos de acordo com o orixá que será assentado. Fonte: Batuque dos Orixás – Blog sobre Religião Afro e Umbanda.

Disponível em: <<http://batuquedososorixas.blogspot.com.br/2012/01/assentamento-de-orixa.html>>. Acesso em: 14 set. 2013.

sacralidade do Mundo, que assume unicamente uma existência <<profana>>, purificada de toda a pressuposição religiosa. É preciso acrescentar imediatamente: uma tal existência profana jamais se encontra no estado puro. Seja qual for o grau da des-sacralização do mundo a tenha chegado, o homem que optou por uma vida profana não consegue abolir completamente o comportamento religioso. [...] ver-se-á que até a existência mais des-sacralizada conserva ainda traços de uma valorização religiosa do mundo.

Assim, apesar do homem nos momentos das provações instantaneamente negar a Deus ou às divindades em que ele acredita, não o faz por querer, mas por puro impulso humano, em uma tentativa de negar e repudiar aquilo que lhe faz mal. Porém, ainda com todas as controvérsias, o homem é considerado um *homo religiosus* (ELIADE, 1956, p. 23), isto é, a religião faz parte da essência do homem, mesmo que ela seja negada durante sua vida, sua essência jamais se perderá, pois, a religião é inerente ao homem.

Considerando que a religião é de fundamental importância para a vida do homem, sua representatividade na literatura reafirma ainda mais que a religião é inerente ao homem, pois essa é fruto de sua realidade cotidiana. Dessa maneira, a literatura afro-brasileira vai ao encontro desta realidade, pois grande parte dos poemas negros traduz de forma simples e mística a relação entre o sujeito do texto e a religião. Mesmo que este não faça parte do círculo religioso afro-brasileiro, vê neste movimento uma forma de afirmar sua identidade negra e, principalmente, a religião afro-brasileira como seu local de pertencimento, pois “o cotidiano é eivado de sacralidade, assim como a temporalidade é eternizada e o imanente resguarda transcendência” (COSTA JÚNIOR, 2012, p. 121).

3. O BATUQUE NA POESIA ANCESTRAL DE OLIVEIRA SILVEIRA: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA

3.1 VIDA E OBRA DE OLIVEIRA SILVEIRA

“[...] Quilombo do casal preto
 (fundamental negritude)
 Preto,
 Preto,
 Guardião da continuidade,
 Detentor da natureza
 De raça, cor e beleza.
 Preto e Preta
 Teimando pra ficar juntos,
 Bem escuros e bonitos
 Com mulequinhos retintos. [...]”
 (SILVEIRA, Oliveira. Poema sobre Palmares, 1987)

A vida do poeta afro-gaúcho Oliveira Silveira tem íntima relação com suas poesias, pois nela o poeta expressa toda sua afrobrasilidade, assim como o seu engajamento político-social. Oliveira Ferreira Silveira, homem negro e gaúcho, nasceu no ano de 1941 na zona rural de uma pequena cidade do estado do Rio Grande do Sul chamada de Rosário do Sul. Filho de Felisberto Silveira, de origem uruguaia e branca, e de Anair Ferreira da Silveira, de origem africana e negra, Oliveira opta por assumir sua identidade afro-brasileira e passa a se integrar a grupos que discutiam e refletiam sobre a presença negra no RS.

Em busca de concluir os estudos, Oliveira muda-se para a zona urbana de Rosário do Sul, ao se instalar, Oliveira consegue ser aprovado no vestibular para Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tendo o magistério como vocação, Oliveira atuou durante muitos anos como professor de Língua Portuguesa e Literatura na Rede Estadual sul-rio-grandense.

Neste universo estudantil, Oliveira teve contato com grandes líderes afro-brasileiros de todas as regiões do Brasil, que lutavam pelo reconhecimento do sujeito negro em território nacional, alçando assim, um dos maiores grupos de

discussão sobre as questões negras em Porto Alegre, o Grupo Palmares. Além disso, Oliveira foi um dos idealizadores do 20 de novembro como o Dia da Consciência Negra, em homenagem ao grande líder negro Zumbi dos Palmares morto em 20 de novembro de 1695. Assim, Oliveira:

Voou nas asas do saber até encontrar, como um dos criadores do Grupo Cultural Palmares – era o líder-, em Porto Alegre, uma data para ser a data maior do negro brasileiro. Isto ocorreu em 20 de julho de 1971, quando ele, após bastante estudar o assunto, sugeriu- e foi- acolhida- a data de 20 de novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra, data da morte de Zumbi dos Palmares – 20 de novembro de 1695. Já em 1971, promoveu um ato cultural em Porto Alegre em homenagem ao Estado negro livre dos Palmares do século XVII. Foi ele, sem menor dúvida, o idealizador do Dia Nacional da Consciência Negra. Mais tarde, em congresso do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, em 1978, em Salvador- BA, foi oficializado o 20 de novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra (SILVA, 2010, p. 07)¹⁷.

Este, ainda, ativamente ligado às questões negras até o fim de sua vida, mas sem deixar de lado o fazer poético. Nesse sentido, suas poesias são partes integrantes de toda sua luta, por meio da qual se afirma Oliveira como o poeta da Consciência Negra. Desde muito cedo, demonstrou habilidade com as palavras, mas seu primeiro livro intitulado *Germinou* foi publicado somente em 1962, sendo esta edição e publicação do próprio autor, haja vista a dificuldade em que se tinha um escritor em publicar qualquer tipo de livro, ainda se tem outro, porém, que é da temática empreendida por Oliveira, a qual é, neste período, ainda desconhecida por grande parte da população e da crítica.

Mas foi na década de 1970 que Oliveira Silveira instituiu seu nome no cenário literário e jornalístico, neste momento, funda as revistas *Razão Negra* e *Tiçãõ*. Esta última circulou entre 1976 a 1982, a revista tinha como intuito discutir e problematizar a presença do negro no Rio Grande do Sul, isto, é, a cultura negra presente no estado, mas que estava marginalizada e invisibilizada pelo racismo. Deste modo, a revista pretendia recuperar as tradições africanas e reorganizar a

¹⁷ Citação retirada do livro *Antologia Poética de Oliveira Silveira*, 2010. Escrita por Alsom Pereira da Silva em homenagem à Oliveira Silveira.

identidade dos afro-gaúchos, Oliveira se cercou de suas vivências para compor seus escritos, pois estas experiências ganham vida e vão se entrelaçando com a vida dos leitores, portanto, o poeta:

Descobriu sobre a face neutra da Poesia a possibilidade de tingi-la com a tinta que, por séculos, tinha sido a do olvido e da humana indiferença. Como todos os legítimos poetas negros de nossa literatura, sabia os riscos do estreitamento temático. Afinal, que cabe na palavra **negro**? Na palavra referência **branco**, cabe toda a literatura do Ocidente, armada de Deus e da transcendência. E na palavra negro? Tão-só a África e uma história de tropeços, conforme indicou constantemente o mundo ocidental? (CAMARGO, p. 11-12, 2009)¹⁸.

Oliveira buscou tingir a literatura de outra cor, a negra, buscou recontar a história sob a ótica dos vencidos, desta maneira, ele reorganiza diversas ideias em torno da história de África, desmitificando a história contada pelos ocidentais. Assim, a poética de Oliveira rememora o continente africano e reafirma a identidade afro-brasileira de todos os negros.

Depois de publicar *Germinou*, em 1962, Oliveira manteve-se no mundo das letras e não parou mais de publicar e se consagrou como um dos grandes poetas do século XX. Em 1968, publica *Poemas regionais*; em 1970, *Banzo e Saudade negra*; em 1974, *Décima do negro peão*; em 1976, *Praça da palavra*; em 1977, *Pêlo escuro*; em 1981, *Roteiro de tantãs*; em 1987, *Poema sobre palmares*; em 1994, *Anotações à margem*. Todos esses livros foram edições do próprio poeta, isto é, publicações sem vínculos com qualquer editora.

Já em 2000, Oliveira, em parceria com Pedro Homero, publica o livro *Pinturas e poesias: orixás*. Participou também de antologias como: *Cadernos Negros 3: poesias* (1980), *Axé: antologia contemporânea da poesia negra brasileira* (1982), *Cadernos literários 19: poetas negros do Brasil* (1983), *Razão da chama: antologia de poetas negros brasileiros* (1986), *Quilombo de Palavras: a literatura dos afrodescendentes* (2000), seus poemas já foram traduzidos para o inglês e para o alemão, tamanha é sua importância para a afirmação da identidade negra. Pode ser

¹⁸ Citação retirada do prefácio do livro *Poemas: antologia*, 2009. Escrita por Oswaldo de Camargo.

afirmar com toda a certeza que Oliveira Silveira é um dos grandes poetas do século XX, independente de sua temática, mas sim pela sua poética e sua posição no mundo da literatura.

Em uma entrevista, o poeta afirma que desenvolveu sua consciência negra muito tardiamente, somente quando se mudou para Porto Alegre e ingressou na universidade, pois na escola os alunos eram muito mal informados sobre o que é ser negro e, portanto, não desenvolviam uma consciência negra.¹⁹

O poema “*Encontrei minhas origens*” (1981) retrata a ânsia do poeta em reencontrar suas origens, assim o *eu-enunciador* presente em seus poemas passa a ter uma consciência negra e uma identidade assegurada, a partir de velhos livros perdidos nos arquivos da memória de seu povo, que ressaltam sua negritude e consciência negra que a muito havia lhe deixado.

Depois de anos dedicando-se à literatura afro-brasileira e “construindo, na contracorrente do instituído, o seu cosmo, seu corpo sai dos umbrais do discurso hegemônico, ganhando movimento para criar harmoniosamente um universo de símbolos com uma linguagem própria e discurso identificável o negro autor de uma história, sujeito de sua escritura”. (NASCIMENTO, 2007, p. 58). Após emaranhar-se pelo mundo das letras e beber de sua ancestralidade africana, morre no ano de 2003 o Poeta da Consciência, Oliveira Silveira.

Encontrei minhas origens
em velhos arquivos
livros
encontrei
em malditos objetos
troncos e grilhetas
encontrei minhas origens
no leste
no mar em imundo tumbereiros
encontrei
em doces palavras
cantos
em furiosos tambores
ritos
encontrei minhas origens
na cor de minha pele
nos lanhos de minha alma
em mim

¹⁹ Entrevista na íntegra em anexo.

em minha gente escura
 em meus heróis altivos
 encontrei
 encontrei-as enfim
 me encontrei.

3.2 A RELIGIÃO AFRO-BRASILEIRA COMO AFIRMAÇÃO DA IDENTIDADE AFRODESCENDENTE

“Oxalá, se mostrou assim tão grande, como um espelho colorido. Ao mostrar pro próprio Deus como ele era mulato Já que Deus é uma espécie de mulato!.” (*Cristo e Oxalá*, O Rappa)

A poética de Oliveira Silveira representa uma posição militante em torno das relações sociais e raciais dos negros brasileiros, pois estas demarcam a fronteira entre ser negro e se assumir como sujeito negro perante a sociedade. O sujeito negro, de certa maneira, é induzido a negar a sua negritude, este fato faz com que o negro não se sinta reconhecido nem como branco e nem como negro, tornando-se assim um sujeito sem identidade alguma.

A poesia afro-brasileira consegue permear a ficção com a realidade, assim, influencia, mesmo que indiretamente, a construção da identidade do sujeito negro, buscando a todo o momento o contato com suas raízes, com a sua cultura e história. Porém, principalmente, para que os negros encontrem sua identidade que há tempos fora usurpada com todo o processo discriminatório a que estavam expostos.

Nesta conjuntura, Oliveira Silveira consegue agregar em sua poética uma criticidade aos sofrimentos dos negros, a imposição da sociedade branca, mas também consegue reconstruir de forma lírica a identidade do povo negro a partir de um elemento que sempre foi estigmatizado pela sociedade, a religião afro-brasileira, neste caso o Batuque sul-rio-grandense. Ao trazer para a literatura uma temática tão contundente, Oliveira a faz com destreza nas palavras, com o lirismo dos grandes mestres literatos, assim Oliveira une a religião e a literatura de forma suave e poética, mas também de forma política e identitária.

O poeta tomou para si o discurso dos grandes intelectuais negros e os colocou no mundo das letras através de suas poesias, que de forma mística apresenta a religiosidade afro-brasileira em sua plena magnitude e vivência. Portanto, Oliveira apresenta o universo da religião afro-brasileira, não a fim de “converter” quem o lê, mas sim como parte de sua inspiração poética como homem das letras e também como sujeito negro que é aquele que afirma sua condição de negro e assume sua identidade de forma positiva e clara, que é facilmente percebida em suas palavras e na forma com que são empregadas em seus escritos.

No poema “*No caminho da Casa-de-Nação*” (1981), Oliveira expressa em palavras à vivência do povo-de-santo dentro da religião afro-brasileira, assim diz o poema:

Vinham pelos caminhos,
Ruas e encruzilhadas
Abertos por Bará
Ante a oferenda do galo, do milho
Ou do cabrito quatro-pé.

Vinham pelos caminhos
Atendendo ao chamado de um tambor
Que bate dentro de seus próprios peitos:
Tuc-tuc-tuc.

Vinham pelos caminhos
- pele magnética-
Atraídos ao imã ancestral.

Vinham
- caules decepados-
Nutrir-se nas raízes.

Neste poema, o *eu-enunciador* apresenta uma cerimônia de matriz africana, traduzindo todos os sentimentos presentes nestas festividades e também a presença irreal da identidade negra que pulsa e vibra dentro do peito ao se perceber parte integrante desta festividade.

Na estrofe “vinham pelos caminhos, / ruas e encruzilhada/ abertas por Bará / ante a oferenda do galo, do milho / ou do cabrito quatro-pé”. Observa-se a abertura dos rituais que é conduzida por *Bará* é o nome dado a *Exu* no Batuque, pois é o mensageiro dos orixás, aquele que abre os caminhos para que os orixás possam vir

até a terra e entrar em contato com seus filhos e filhas a fim de organizar o *ori* (cabeça), fazer e realizar pedidos. Enfim, é um momento de encontro entre o mundo terreno e o espiritual. Ao se apresentar, *Bará* dança com o dedo polegar e o indicador juntos, como se portasse uma chave, esta pode significar a abertura dos portões do mundo espiritual por onde os orixás passam.

No terceiro e quarto versos o *eu-enunciador* apresenta o *ebó*, que nada mais é que uma oferenda destinada para *Bará* para que ele abra os caminhos, assim o filho-de-santo cumpre com sua obrigação e pode pedir favores para o seu orixá, o filho oferta o alimento como forma de se presentear e alimentar o “espírito” de seu orixá.

A figura de *Bará* é uma das mais perseguidas pelas religiões neopentecostais, pois este é sincretizado com o demônio e para o catolicismo também pode ser São Sebastião. O temor das pessoas em relação a *Bará* é nutrido pela realização de suas oferendas, que geralmente são feitas em estradas, encruzilhas e até cemitérios, assim, o desconhecimento sobre a história de *Bará* gera aversão nas pessoas, que sempre o caracterizam com o diabo, aquele que faz maldades e que está no lado oposto de Deus. Este sincretismo causa controvérsias, pois as igrejas evangélicas, em sua grande maioria, usam da imagem de *Bará* para amedrontar seus fiéis e negatizar as religiões de matriz africana.

A presença de *Bará* é muito vista nas sessões de descarrego das igrejas evangélicas neopentecostais, em que *Bará* é representado como o mal encarnado e disforme que compromete toda a obra de salvação de Deus. Este e outros fatos só reforçam o perigo do desconhecimento e do julgamento precipitado das pessoas em relação às religiões afro-brasileiras.

Na segunda estrofe, o *eu-enunciador* mostra sua ancestralidade africana que está representada metaforicamente pela a palavra tambor, na qual o ritmo e o som produzidos pelo tambor é o mesmo som produzido pelas batidas do coração. Ao dizer “atendendo ao chamado de um tambor” no sétimo verso, o *eu-enunciador* demarca sua ancestralidade, portanto, ao som do tambor ele rodopia e encarnar sua verdadeira identidade, neste caso, uma identidade coletiva que é de povo-de-santo.

Ao se posicionar como sujeito de santo, o *eu-enunciador* tem duas autoafirmações a de sujeito negro e a de sujeito de santo, deste modo, ele participa do processo cultural ao qual foi exposto e reveste uma identidade que por muito tempo foi destituída de sua pessoa, a de sujeito negro. Assim,

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidade individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, p. 17, 2008).

O ritmo e a sonoridade têm uma íntima ligação com a poesia afro-brasileira, pois expressam os festejos negros, como a dança, a música, o batuque, a alegria dentro da religião, como marca da preservação cultural afro-brasileira com usufrutos ideológicos e políticos, a fim de demarcar um território muito rico para a poesia afro-brasileira: o ritmo, a sonoridade e a temática.

A quarta estrofe indica que a cor da pele é fator decisivo para que os afro-brasileiros se sintam atraídos por sua ancestralidade que, por sua vez, grita e quer ser representada de todas as formas. Neste caso, a forma de se representar a identidade afro-brasileira é pela via da religião, a qual é o local de pertencimento do sujeito afro-brasileiro, já que se é no seio da religião que o sujeito pode ver expressa toda a sua forma de ser e agir na sociedade em que vive. Assim, entende-se que é a religião que reconstrói simbolicamente a identidade dos sujeitos afro-brasileiros mesmo que estes não congreguem ativamente das concepções religiosas de matriz africana.

Mas, há outro fator que agride e causa um retrocesso para a identidade afro-brasileira, que é datado do tempo da colonização em que o negro era tratado como objeto e escravizado como animal, a negação de ser negro. Levando em consideração esse e outros fatos, toda e qualquer manifestação cultural e história negra ficaram marginalizadas por décadas a fio, assim, todo o processo de

afirmação e proximidade identitária ficaram reduzidas a pó, cuja grande parte dos negros não tinha e ainda não tem coragem para se assumirem como sujeitos negros, mas principalmente, não tem coragem para se assumirem como praticante das religiões afro-brasileiras. Assim, negam-se a si próprios, negam sua cultura e história, porque, não querem sofrer represálias por parte da sociedade controladora, que insiste em negar a presença negra como parte fundamental e integrante para a história e cultura do Brasil.

Então, o retorno para a Mãe África só seria completo dentro da religião afro-brasileira, já que o sujeito precisa se nutrir de suas raízes para completar seu processo de assimilação identitária, isto é, a religião afro-brasileira é fundamental para que o indivíduo se reconheça como tal e possa assumir sua identidade individual de sujeito negro e a identidade coletiva de povo-de-santo.

Na mesma esteira religiosa, o poema “*Eles*” (1981) vai fazer um percurso histórico da religião afro-brasileira, bem como relembrar os negros que se tornaram heróis por causa de suas lutas em prol do povo negro, assim diz o poema “*Eles*”:

Alguns deles
 que nos consideravam inferiores
 caem aos nossos pés
 no candomblé,
 dançam ao ritmo do nosso muque
 no batuque,
 repetem o nagô
 no xangô
 e respeitam Calunga
 na macumba.
 Ou fazem o que a umbanda
 manda.
 Outros
 tomam nosso lugar
 ao lado do peji
 e do conga.

Eles
 são muitos habilidosos,
 engenhosos
 osos ossos:
 com palavras cansadas enaltecem
 nossos heróis inevitáveis
 (alguns só são heróis pra eles)
 e com memória sonambula esquecem
 es heróis verdadeiros
 nossos tantos anônimos heróis.

como esquecem
 que apanharam de nós por uns três séculos
 na força dos levantes e quilombos,
 nas lanças altaneiras do Palmar,
 que jamais nos entregamos
 e que nossa testa alta
 e que nosso nariz chato
 soberanamente intrometido
 nada é só por acaso
 mantido.
 Como são habilidosos!
 Louvam
 nossa capacidade de perdão,
 nossa afetividade,
 o espírito esportivo...
 Mas eu digo: ao diabo!
 eu sou um negro ressentido,
 brado e vingativo,
 ao diabo!
 O perdão é grandioso
 (tão nobre!)
 mas doce é a vingança,
 quero dizer que não engulo em seco,
 fico remoendo,
 não foi comigo e já passou
 mas fico remoendo
 e se não foi você foi seu pai,
 olha que te mastigo!

O poema “Eles” traz um descontentamento por parte do eu-enunciador, pois apesar das pessoas negarem sua descendência africana e também sua condição enquanto povo-de-santo, a grande maioria dos negros congrega de alguns ensinamentos que fazem parte das religiões de matriz africana, já que o fato de pertencer às religiões de matriz africana gera certo desconforto, pois são marginalizados e discriminados, assim, resta apenas à obscuridade.

Deste modo, a primeira estrofe retrata todas as manifestações e nomeações das religiões de matriz africana cada qual com suas características e rituais próprios, sendo assim, se tem o Candomblé em São Paulo, o Batuque no Rio Grande do Sul, o Xangô em Pernambuco, a Macumba no Rio de Janeiro e a Umbanda que é disseminada em todo território nacional, pois é considerada uma religião “a moda brasileira”, segundo Silva (2005), a Umbanda uniu várias religiões como: o catolicismo, o (kardecismo) espiritismo, a religião de matriz africana e a dos ameríndios. Assim:

A Umbanda, como culto organizado segundo os padrões atualmente predominantes, teve sua origem por volta das décadas de 1920 e 1930,

quando kardecistas de classe média, no Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul, passaram a mesclar com suas práticas elementos das tradições religiosas afro-brasileiras, e a professor a defender publicamente essa “mistura”, com objetivo de torna-la legitimamente aceita, com o *status* de uma nova religião (SILVA, p. 106, 2005).

No 13º verso, que diz: “Outros/ tomam nosso lugar/ ao lado do peji/ e do conga”, observa-se que a palavra *outros* remete a entrada dos brancos nos terreiros, onde teoricamente seria lugar apenas de negros. Apesar, das pessoas criticarem a prática candomblecista, uma grande parte das pessoas frequenta os cultos em busca de ajuda para resolver algum tipo de problema, mas não se assume como praticante das religiões de matriz africana. Sobre a inserção de brancos nos cultos afro-brasileiros, Nôrton Corrêa disserta que:

“Considero que os batuqueiros, como grupo, percebem-se portadores de uma cultura própria e “diferente”; sabem-se pertencentes a um segmento considerado “o outro” - tanto por serem negros (ou “negrizados”, no caso dos brancos) como por sua opção religiosa – numa sociedade ocidental, branca. Racista e católica. Na verdade, ocupam uma posição de semi-exclusão frente à sociedade brasileira: no aspecto civil, de um lado são legalmente brasileiros, mas o fato de não terem, na prática, os mesmos direitos - e sua situação coletiva comprova eloquentemente isto – traduz sua condição de “brasileiros de segunda classe”, excluído dos direitos da cidadania (CÔRREA, p. 67, 2006).

O *Peji* é o altar onde são colocados os objetos sagrados dos orixás, também é o lugar reservado do terreiro em que os assentamentos dos orixás são todos cultuados, já o *congá* é o altar nos terreiros de umbanda, onde são postas e cultuadas as imagens dos santos católicos, caboclos e pretos velhos.

Na segunda estrofe, observa-se uma resignificação dos acontecimentos por parte do *eu-enunciador*, isto é, o *eu-enunciador* torna os questionamentos negativos em positivos, dando assim, um novo olhar para a história, e este olhar é visto sob a ótica dos vencidos. As palavras **habilidosas e engenhosas** demonstram claramente essa inversão, pois os brancos acreditavam serem os senhores de tudo, mas os negros de diversas formas conseguiram enfrentar os mandos e desmandos dos senhores no período da colonização. No entanto, hoje fazem uma luta diferente que não é sentida na pele, como as chicotadas desferidas pelos seus algozes, agora a luta é contra o racismo velado, no qual não se consegue perceber quem realmente é

o seu inimigo, já que a grande maioria da população afirma não existir racismo no Brasil, devido ao fato de ser um país multicultural e/ou multirracial, engana-se quem acredita nisso, pois o racismo velado não deixa transparecer suas armadilhas e engessam aqueles que lutam contra si.

Percebe-se um tom de ironia do *eu-enunciador*, quando ele diz: “com palavras cansadas enaltecem/ nossos heróis inevitáveis/ (alguns só são heróis pra eles) / e com memória sonâmbula esquecem/ os heróis verdadeiros...”. Nestes versos, além de estar expressa a ironia, também pode se observar a insatisfação do *eu-enunciado* com a história que lhe foi contada, pois só lhe foi apresentado heróis que não condizem com sua cultura e com sua história, deste modo, são heróis somente para eles (os brancos) e não para os negros, como por exemplo, o caso da Princesa Isabel que assinou a Lei Áurea e se tornou uma mártir da abolição escravocrata. No entanto, esta lei só foi assinada depois de muitas revoltas negras e também por questões políticas, pois Portugal já havia perdido apoio de países europeus como a Inglaterra, por ser o último país a ter uma colônia baseada na mão-de-obra escrava africana. Há também a aliteração no verso: “nossos tantos anônimos heróis” que mostra a sonoridade dentro do poema com a repetição ao final de cada palavra com a letra s.

Assim, os verdadeiros heróis são negados e esquecidos, pois a história os nega, na medida em que é só contada a versão dos “vencedores”. A figura de heróis como de Marianna Crioula e Manuel do Congo, Chico Rei, Luiza Mahin, Cruz e Souza, José do Patrocínio, Luiz Gama, entre tantos outros negros, que lutaram pela liberdade do povo negro, tiveram suas histórias negadas por muito tempo e só agora resgatadas pelo viés da literatura, como forma de denúncia.

No verso “que apanharam de nós por uns três séculos/ na força dos levantes e quilombos, / nas lanças altaneiras do Palmar”, o *eu-enunciador* ressignifica a história dita oficial, que por vezes negam as revoltas negras afirmando que os negros foram passíveis à escravidão. Mas, ao resgatar a imagem de Zumbi dos Palmares como o grande líder negro, lembrado no dia 20 de novembro que é o Dia da Consciência Negra, Zumbi e o Quilombo dos Palmares são os símbolos da resistência negra e também o grande espelho de identificação para os negros.

A todo o momento o *eu-enunciador* ressignifica os estereótipos como nos versos a seguir: “e que nossa testa alta/ nosso nariz chato/ soberanamente intrometido / nada é só por acaso/ mantido.” Nestes versos, observa-se que o biótipo negro, antes taxado como feio e fora dos padrões da beleza, no poema, é glorificado e transformado em positivo, unindo-se à palavra soberanamente que indica que o negro é um ser soberano, pois não se prostrou diante dos malefícios causados pela escravidão, outro, porém, é de que o biótipo sempre foi fator de favorecimento dos negros e não de desfavorecimento como fora reforçado por séculos a fio.

Nos versos: “Como são habilidosos!/ louvam/ nossa capacidade de perdão,/ nossa afetividade,/ o espírito esportivo.../ mas eu só digo: ao diabo!/ eu sou um negro ressentido,/ brabo e vingativo,/ ao diabo!”, a presença do ponto de exclamação indica uma eventual ironia e uma indignação por parte do eu-enunciador, pois o *eu-enunciador* não quer mais ser “chamado” de Pai-João ou Mãe-Preta, que é o mito dos negros caridosos, afetivos e que são os cuidadores dos meninos brancos. As reticências demarcam uma continuidade, uma omissão por parte do *eu-enunciador*, que quer dizer mais coisas, no entanto, as palavras ficam engasgadas em sua garganta. Observa-se também a presença da oralidade na palavra **brabo**, que pode ser considerada uma forma de interação com o leitor, a fim de fazê-lo participar do cotidiano apresentado pelo *eu-enunciador* do poema.

Nos versos: “O perdão é grandioso/ (tão nobre!)/ mas doce é a vingança,/ quero dizer que não engulo em seco,/ fico remoendo,/ não foi comigo e já passou/ mas fico remoendo/ e se não foi você foi seu pai,/ olha que te mastigo!”, o eu-enunciador questiona o perdão e se assume como uma pessoa vingativa, pois há uma dívida a ser paga seja para com ele ou para com seus descendentes. Observa-se também que a questão da vingança não faz parte dos pecados, isto é, para as religiões afro-brasileiras não existe a noção de pecado, de céu ou inferno, para as religiões de matriz africana tem que viver o presente e o hoje e, por isso, não se tem esse tipo de dualidade, assim, o *eu-enunciador* demonstra seu ponto religioso através de suas atitudes.

Nos últimos versos há uma gradação, na qual o *eu-enunciador* apresenta um climáx, pois este toma para si os sofridos de seus antepassados, até dizer: “olha que

te mastigo!” uma forma de se expressar e também de dizer que haverá uma vingança por parte dele. O ponto de exclamação sugere uma surpresa.

Assim, o poema “Eles” retrata a importância de se conhecer a história e cultura de seu povo, bem como os heróis que lutaram em prol dos direitos dos negros, deste modo, esse (re)conhecimento só faz reafirmar a identidade enquanto sujeito negro perante a sociedade. É importante ressaltar que a construção da identidade deve ser feita desde a mais tenra idade, para que as crianças aprendem a história e cultura do seu povo e não tenham medo de assumir sua identidade, pois este processo de assimilação é sustentado através dos “papéis que os indivíduos neles desempenham. Essa “internalização” do exterior, através da ação do mundo social [...] estão compreendidas na teoria da socialização.” (HALL, p.31, 2000). Deste modo, é pela socialização que o indivíduo consegue estruturar sua identidade, pois cada um desempenha um papel na sociedade, na qual as pluralidades culturais vão se completando.

Na mesma esteira, o poema “*No mapa*” trata sobre a disseminação das religiões de matriz africana por todo Brasil, o que confirma a identidade de cada religião. O poema diz:

Pelo litoral
ficou
de norte a sul
nagô.
Ficou no Recife:
xangô
Na Bahia ficou:
candomblé
No Rio Grande do Sul é o quê?
- Batuque, tchê.

Filho de santo
de bombacha,
Ogum
comendo churrasco:
jeito
gaúcho
do negro
batuque.

Neste poema, observam-se as diversas manifestações religiosas de matriz africana, possui diferentes nomes e características próprias de acordo com a região

em que está estabelecida. Além de possuir um panteão religioso próprio da região, observa-se que até mesmo as religiões são passíveis de mudanças e se adaptam de acordo com o lugar e a origem de seus cultos.

No quarto verso da primeira estrofe o *eu-enunciador* apresenta o “nagô”, que nada mais é que uma nação de origem sudanesa, pois:

A forma de cultuar os deuses (seus nomes, cores, preferências alimentares, louvações, cantos, danças e música) foi distinguida pelos negros segundo modelos de rito chamado de nação, numa alusão significativa de que os terreiros, além de tentarem reproduzir os padrões africanos de culto, possuíam uma identidade grupal (étnica) como nos reinos da África. (SILVA, 2005, p. 65)

Assim, no estado de Pernambuco o rito nagô ficou conhecido como xangô, pois nesta região é muito comum cultuar o orixá Xangô. Na Bahia se tem o candomblé de origem jeje-nagô que possui seus próprios fundamentos religiosos e também um panteão próprio, já que são elementos retirados do próprio contexto em que a religião está inserida.

Partindo desse princípio, o Batuque sul-rio-grandense possui características que são inerentes ao estado, como se observa nos versos: “Filho de santo/ de bombacha, /Ogum/ comendo churrasco:/ jeito/ gaúcho/ do negro/ batuque.” Nestes versos, o eu-enunciador mostra a forma com que a religião afro-brasileira se apresenta no RS, tem-se o filho-de-santo usando bombacha que é uma vestimenta típica para homens gaúchos, assim se observa que o eu-enunciador se posiciona com duas identidades: a primeira de homem negro e de santo, já a segunda de homem gaúcho, pois nos versos essas afirmações vêm uma em seguida da outra, exatamente, para reafirmar suas identidades.

No Batuque, a oferenda destinada a Ogum é o churrasco que também faz parte das tradições gaúchas, o que particulariza e caracteriza o Batuque segundo suas tradições, pois a oferenda de Ogum é o feijão preto e o inhame assado, mas para se aproximar do contexto em que está inserido no Batuque e seguir com as tradições gaúchas, no Batuque se oferta churrasco para Ogum.

É interessante ressaltar que essas “mudanças” não afetam o culto em si, isto é, a forma de se cultuar os orixás, mas demonstram a particularidade de cada culto,

que agrega elementos culturais importantíssimos em cada denominação religiosa, gerando assim, o processo de identificação não só entre os participantes da religião como também com a região em que está inserida, como é o caso do Batuque. Este fato se confirma quando o eu-enunciador diz: “jeito/gaúcho/do negro/ batuque.” Nesse sentido, demonstra que esse “jeito” pode ser tido de duas formas: a de negro e a de gaúcho, portanto, confirma se a ideia de que o eu-enunciador possui duas identidades e de que elas se complementam em suas essências e particularidades.

Reafirma também a presença negra no RS, que advém da cultura e da história do povo negro dentro do estado, que fora bastante hostilizada e negada durante todo o processo histórico do RS. Deste modo,

a identidade batuqueira é construída em torno ao campo religioso através dos elementos que o compõem, como os mitos, os deuses, os ritos, e ela se define e reforça, individual e socialmente, pelas oposições que estes compreendem em relação aos correlatos da cultura envolvente, ocidental. (CÔRREA, 2006, p. 68).

Este poema traduz o anseio do *eu-enunciador* em querer ter sua identidade reconhecida, não apenas como negro, mas também como gaúcho e deixá-la visível para todos, a fim de reafirmá-la para toda a sociedade. Além disso, o *eu-enunciador* mostra que existem negros no RS e é de suma importância que os negros se assumam enquanto sujeitos negros, mas que também mostrem sua identidade gaúcha, de modo que se rompa com o preconceito enraizado na sociedade gaúcha, assim, poemas como este fazem com que o negro reflita sobre sua posição na sociedade gaúcha, mas principalmente para que saiba o quão importante se faz assumir sua identidade de sujeito negro e gaúcho, diante de assertivas como estas a visibilidade dos negros gaúchos serão mais perceptíveis para os outros (brancos) e inquestionavelmente para eles (negros gaúchos).

Desse modo, o Batuque permite aos negros verem a religião afro-brasileira como “espaço de resistência – e neste sentido político – através do qual expressiva parcela da população local de descendentes de africanos constrói e conserva uma identidade própria, diversa da sociedade dominante”. (CÔRREA, 2006, p. 68)

O poema “*Cavalo-de-santo*” (1981) apresenta um ritual afro-brasileira de maneira lírica e poética, como se fosse um chamado para o leitor entrar neste ambiente mágico descrito em versos, o poema diz:

Que o chocalho
 baralhe
 meus olhos,
 adjá
 badale
 meus tímpanos,
 meu corpo rode rode,
 contas arroteiem,
 agê me agite a alma
 e esse batuque
 dos atabaques
 vá me deixando
 tatibitate.

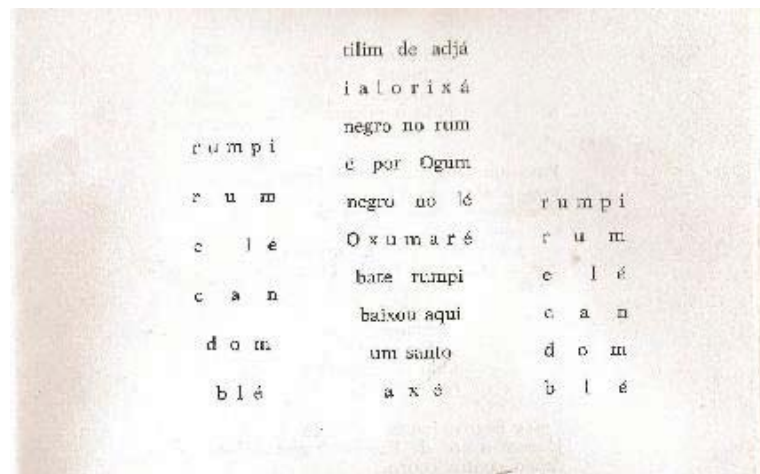
No poema o *eu-enunciador* apresenta uma cerimônia afro-brasileira, colocando-se como sujeito desta cerimônia ao dizer “meus olhos”, assim observa-se que o *eu-enunciador* se quer negro e se assume como tal, pois o barulho do chocalho o hipnotiza e o faz se reencontrar com suas raízes perdidas, através da religião afro-brasileira.

O *adjá* é uma sineta feita de prata, metal ou cobre, o material utilizado para construir o *adjá* irá depender do orixá, assim cada orixá possui uma sineta que é utilizada pelo sacerdote do culto e também nas sessões de oferendas, tem por finalidade chamar o orixá ou provocar o transe. No verso “meu corpo rode rode”, mostra-se o *eu-enunciador* entrando em transe e incorporando seu orixá. A repetição da palavra rode indica uma sonoridade e o ritmo do tambor, no qual o filho-de-santo sai rodopiando e entra em contato com o seu orixá.

O colar de contas é um acessório importantíssimo para os praticantes das religiões afro-brasileiras, é pelas contas que se sabe o grau de iniciação e a que nação pertence o participante. O colar é feito de miçangas e as cores são de acordo com cada orixá, o fio usado no colar de contas é chamado de *cordone* que tem o poder de absorver o *axé* (energia vital) de quem o usa, confirmando assim, o verso “agê me agite a alma”.

Nos versos “esse batuque/ dos atabaques/ vá me deixando/ tatibitate”, o eu-enunciador expressa a sensação de estar iniciando o processo de incorporação do orixá, pois este processo se dá através do batuque dos atabaques. Portanto, o poema “Cavalo-de-santo” só reafirma o que fora dito até o presente momento, de que o processo de afirmação da identidade negra está intimamente ligado à religião afro-brasileira, pois pertencer a uma religião é “revestir-se de uma identidade que compreende e expressa um etos [...]” (CORRÊA, p.68, 2006) e todo um modo de ser e agir dentro da concepção religiosa afro-brasileira.

O ritmo e a sonoridade são fatores fundamentais para as religiões afro-brasileiras, pois é a musicalidade que “chama” os orixás à Terra e é pelo som dos atabaques que se é iniciado o processo de transe do filho-de-santo. Nesta conjuntura, o poema “Atabaques” (1981) mostra a importância do instrumento para a religião afro-brasileira ao seu som os orixás são chamados para participar da cerimônia e entrar em contato com seu filho-de-santo através da incorporação. O poema diz:



O poema “Atabaques” apresenta uma forma diferente, pois a disposição das palavras vai desenhando atabaques, cada qual de acordo com suas características assim como é nos cultos afro-brasileiros. Deste modo, o primeiro verso apresenta os três atabaques, o primeiro descrito é o *rumpi* que é o atabaque médio, depois o *rum* que é o maior de todos e por último o *lé* que o menor. Cada atabaque forma um som

diferente, o que permite mesclar a sonoridade, que está sendo batucado para chamar o orixá para o culto, assim como é descrito no poema.

Segundo Silva (2005), os atabaques são “instrumentos de percussão usados nas cerimônias para acompanhar os cânticos aos orixás. No candomblé geralmente são três (rum, o maior; rumpi, o médio; e lé, o menor). Na umbanda os atabaques são denominados de curimbas.” Assim, todo canto entoado para os orixás são acompanhados pelos atabaques, que são tocados pelo filho-de-santo que não entra em transe, este é chamado de *ogã alabê*.

O segundo verso é desenhado pelo o atabaque maior o *rum*, assim, o barulho produzido pelo *adjá* que está nas mãos da *ialorixá* (mãe-de-santo) anuncia que a cerimônia começou e de que se tem um *ogã* tocando atabaque entoando o canto de *Ogum*, que está chegando à cerimônia. *Ogum* é o orixá da guerra e do fogo, também é conhecido como “ferreiro, é uma espécie de herói civilizador africano na medida em que conhece os segredos da forja necessários para a fabricação de instrumentos agrícolas e de guerra. Por isso seus símbolos são a espada e ferramentas como a enxada e a pá.” (SILVA, p. 71, 2005).

No catolicismo *Ogum* é sincretizado com São Jorge, este sincretismo teve suas origens no Rio de Janeiro e foi difundido por todo o Brasil. São Jorge é um santo guerreiro, que montado em seu cavalo e com uma espada na mão venceu um dragão, é um santo bastante cultuado pela sua história, pois devida sua força, garra e tática consegue vencer todos os tipos de batalhas. Conta uma história, que “na guerra do Paraguai, na qual lutaram muitos negros, atribuiu-se à proteção de São Jorge (e, portanto, a *Ogum*) a vitória dos brasileiros na batalha de Humaitá.” (SILVA, p. 72, 2005).

O som do atabaque *lé*, chama o orixá *Oxumaré* tem como elemento natural o arco-íris e é orixá da continuidade, pois domina as fontes d'águas, já que água é considerada a fonte de vida. *Oxumaré* é sincretizado com São Bartolomeu, também pode ser representado como uma serpente sagrada e toda colorida que forma um arco-íris, a oferenda de *Oxumaré* é o bolo de milho ou de arroz e como sacrifício animal é ofertado cabrito ou galo. Segundo Amaral (2005, p.52) *Oxumaré* é o “deus

do arco-íris, por sua ligação com Xangô, como seu escravo e como aquele que faz a ligação entre o céu – nuvens- e a terra)”.

Em seguida, o orixá desce na terra e incorpora em seu filho-de-santo, que é descrito no poema pela palavra “axé” que é a energia vital, esta forma advém da natureza e representa o poder de realização e dinâmica dos orixás. A presença das rimas no poema aumenta ainda mais a musicalidade expressa pelas formas aqui representadas, como por exemplo, nos conjuntos de palavras adjá/ ialorixá; rum/ Ogum; lé/ Oxumaré; rumpi/ aqui. Portanto, tem-se uma leitura musicalizada pontuada no final de cada palavra.

Dessa maneira, a presença da sonoridade, da musicalidade e do ritmo se confirma como elementos fundamentais e sempre presentes nas cerimônias afro-brasileiras, este fato irá se concluir no último verso em que se repete a importância dos atabaques para os cultos afro-brasileiros. Sobre a presença constante da musicalidade nas cerimônias afro-brasileiras Amaral (2005) disserta que:

O indivíduo participa, desse mesmo modo, do repertório “histórico/ musical” do grupo, que consiste nas cantigas do orixá da mãe ou pai-de-santo, dos *ebomis*²⁰ da casa como *ogãs*²¹ e *equedes*²², da mãe-criadeira, irmãos de barco, enfim, aquelas que, determinarem a ordem das reverências (quem pede e quem dá a bênção) durante a festa, estabelecem publicamente a hierarquia do terreiro e localizam o indivíduo numa determinada posição. Existem, inclusive, cantigas próprias dos graus hierárquicos. A chegada dos *ebomis* durante uma festa, por exemplo, obriga a uma ligeira interrupção da música para que os “couros” (atabaques *ilus*) “dobrem” em homenagem ao recém-chegado. Estando a música intimamente relacionada à condição hierárquica, até mesmo as pausas entre uma cantiga e outra revelam isso: *iaôs* e *abiãs*²³ devem abaixar-se (ficar de cócoras) enquanto os *ebomis* permanecem em pé. Ainda o *paó* (palmas ritmadas), com o qual se louvam os orixás e se reverenciam os *ebomis* indica, musicalmente, a alta posição de quem o recebe. E mais, se considerarmos terreiros de ritos diferentes, poderemos ver

²⁰ *Ebomi*: uma espécie de status do iniciado, após a realização da cerimônia do decá.

²¹ *Ogãs*: são homens que não entram em transe e que cumprem diversas funções, rituais ou não, no candomblé. Eles podem ocupar os cargos de sacrificador, o que toca atabaques, o que toma conta do *peji*. Nas festas sobressaem o *ogãs* “de sala” de “relações públicas do terreiro, que recebem os convidados e fazem o melhor para pô-los à vontade, além dar as explicações possíveis.

²² *Equedes*: são as mulheres que não entram em transe e são uma espécie de “camareiras” dos orixás.

²³ *Abiãs*: adepto ou adepta que ainda não passou pelo rito de iniciação.

que suas identidades são construídas também através da música que se toca nas festas (AMARAL, p. 53, 2005).

Portanto, a musicalidade também é uma forma de identificação de cada terreiro, pois cada um desce de uma nação. É desta maneira que se inicia o processo de identidade do terreiro, cada qual com suas características e panteão religioso próprio e os rituais são realizados de acordo com sua nação.

O poema “Ares de Iansã” faz parte do livro *Pinturas e Poesias: orixás* (2000) no qual Oliveira Silveira, em parceria com Pedro Homero, reúne poemas e ilustrações que tratam dos orixás em suas especificidades. Assim, Oliveira une a escrita com as artes plásticas, a fim de homenagear o panteão religioso africano, segundo Oliveira (2000)

A religião dos orixás foi trazida para o Brasil pelos iorubas, aqui chamados nagô, chegados a partir do século dezanove, na década iniciada em 1810. O país dos iorubás é hoje a Nigéria, na África Ocidental. Nesse país vivem também hauçás, ibos e vários outros grupos étnicos. No Brasil os orixás são cultuados nos candomblés da Bahia, no xangô do Recife-PE, em grandes centros dos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Em última análise, no país todo. No Rio Grande do Sul a manifestação recebe o nome de batuque ou nação (casa-de-nação). É nesta expressão sul-riograndense da religião dos orixás que se baseiam os trabalhos do artista negro Pedro Homero²⁴.

Assim diz o poema “Ares de Iansã”:

Vento de espalha pólen e semente
 Ou traz tempestade, fecunda
 E destrói,
 Empurra nuvem, move árvore,
 Agita, turva, limpa o ar,
 Esse vento
 É afã, é ânsia de Iansã mulher,
 A senhora da tarde,
 Afã de Oiá guerreira
 Ioruba,
 Princesa negra gerenciado
 Seu domínios,
 São movimentos de Iansã sensual
 Agindo feminil, impulsionando a vida.

²⁴ Citação retirada do prefácio do livro *Pinturas e Poesias: orixás* (2000) de Oliveira Silveira e Pedro Homero.

O *eu-enunciador* do poema traz a orixá *lansã* em sua totalidade, pois é representada como uma mulher guerreira e de personalidade forte. Nos versos “vento que espalha pólen e semente/ ou traz tempestade, fecunda/ e destrói”. O *eu-enunciador* apresenta o elemento natural que é regido por *lansã* que é o vento, além de dona dos ventos *lansã* também dominam os raios, a tempestade e o redemoinho, os domínios de *lansã* são divididos com seu marido *Xangô*. *lansã* também pode ser conhecida como *Oiá*.

Segundo Silva (2005, p. 79), o culto aos mortos também está relacionado com *lansã*, pois:

Segundo o mito, o culto aos mortos (chamados de egungun) também está relacionado a *lansã*, que preparou roupas especiais para vestilos de modo que pudessem voltar à Terra e falar com seus descendentes. Sobre o culto a *lansã*, a devoção às almas, presente no catolicismo popular, pôde encontrar correspondência na religiosidade dos negros. (SILVA, 2005, p. 79).

Deste modo, *lansã* tem como qualidade a coragem, pois tem domínio sobre os mortos e também é uma orixá impetuosa. Além disso, *lansã* tem domínio sobre a sensualidade e atua em todos os campos que envolvem o sexo. Por ser uma mulher bastante sexual, *lansã* envolveu-se com vários homens e deles ganhou vários atributos como conta Reginaldo Prandi em *Mitologia dos Orixás* (2001):

lansã ganha seus atributos de seus amantes
lansã usava seus encantos e sedução para adquirir poder.
 Por isso entregou-se a vários homens,
 Deles recebendo sempre algum presente.
 Com Ogum, casou-se e teve nove filhos,
 Adquirindo o direito de usar a espada
 Em sua defesa e dos demais.
 Com Oxaguiã, adquiriu o direito de usar o escudo,
 Para proteger-se dos inimigos.
 Com Exu, adquiriu os direitos de usar o poder do fogo e da magia,
 Para realizar os seus desejos e os de seus protegidos.
 Com Oxóssi, adquiriu o saber da caça,
 Para suprir-se de carne e a seus filhos.
 Aprimorou os ensinamentos que ganhou de Exu
 E usou de sua magia para transformar-se em búfalo,
 Quando ia em defesa de seus filhos.

Com Logum Edé, adquiriu o direito de pescar
 E tirar dos rios e cachoeiras os frutos d'água
 Para a sobrevivência sua e de seus filhos.
 Com Obaluaê, lansã tentou insinuar-se, porém, em vão.
 Dele nada conseguiu.
 Ao final de suas conquistas e aquisições,
 lansã partiu para o reino de Xangô,
 Envolvendo-o, apaixonando-se e vivendo com ele para a vida toda.
 Com Xangô, adquiriu o poder do encantamento,
 O posto da justiça e o domínio dos raios. (PRANDI, 2001, p. 296-297)

A força de *lansã* é tamanha que, ao mesmo tempo em que ela fecunda e faz surgir novas vidas, ela também pode destruir aquilo que não está ao seu agrado. Este fato se confirma nos versos “empurra nuvem, move árvore, / agita, turva, limpa o ar.” Assim, com a sua impetuosidade *lansã* destrói, mas depois reinaugura a vida, pois representa a fecundidade da mulher.

Nos versos “é afã, é ânsia de lansã mulher, / a senhora da tarde, / afã de Oiá guerreira ioruba”, o *eu-enunciador* apresenta as características de *lansã* que serão visíveis em seus filhos de santo, a orixá *lansã* faz parte dos cultos afro-brasileiros de origem iorubá.

Segundo o *Novo Dicionário Banto no Brasil* de Nei Lopes (2003), a palavra *afã* tem por significado a “denominação da morte, em candomblés de origem angola-conguesa. Do quimbundo *fua*, morte”. Assim, *lansã* domina a vida que é representada pela mulher e domina também a morte que vem expressa na figura da tempestade. No capítulo “Oiá inventa o rito do axexê”, Prandi (2000) narra que:

[...]Olorum, que tudo via,
 Emocionou-se com o gesto de Oiá
 E deu-lhe o poder de ser a guia dos mortos no caminho do Orum.
 Transformou Odulecê em orixá
 E Oiá na mãe dos espaços dos espíritos,
 Desde então todo aquele que morre
 Tem seu espírito levado ao Orum por Oiá.
 Antes, porém, deve ser homenageado por seus entes queridos,
 Numa festa com comidas, cantos e danças.
 Nasceu assim o funerário ritual do axexê. (PRANDI, 2000, p. 311).

lansã no catolicismo é sincretizada com Santa Bárbara, devido à relação que se tem com a história dessas duas mulheres, pois ambas são retratadas como mulheres guerreiras, com força e coragem para seguir seus instintos e por serem senhoras do seu destino. Sobre a relação entre *lansã* e Santa Barbara, Silva (2005) disserta que:

No sincretismo afro-católico, *lansã* também foi associada a Santa Barbara, que atraiu a fúria de seu pai ao se converter para o catolicismo. Condenada à morte, foi o próprio pai quem lhe cortou a cabeça, ato seguido por terrível tempestade em que um raio atingiu o executor da santa. Deste modo, Santa Barbara tem a seu favor o poder do raio, dos ventos e da tempestade, como *lansã*. Por isso, a imagem de Santa Barbara, uma jovem mulher com uma espada, foi também associada ao caráter guerreiro de *lansã*. (SILVA, 2005, p. 79).

Nos versos “princesa negra gerenciando/ seus domínios/ são movimentos de *lansã* sensual/ agindo feminil, impulsionando/ a vida”. Aqui o *eu-enunciador* nomeia *lansã* como uma princesa negra, deste modo, tem uma afirmação da identidade da mulher negra, que também rompe com os estereótipos empregados às mulheres negras, de que elas nunca poderiam ser princesas, pois com base nas histórias infantis, as princesas sempre são representadas na imagem de mulheres brancas, de olhos claros, rosto fino, cabelo liso e corpo esbelto. Entretanto, essas caracterizações fogem completamente do biótipo das mulheres negras. Daí, a representação de *lansã* como mulher negra guerreira, dona dos seus caminhos e também uma princesa negra. Assim, este poema impulsiona às mulheres negras a se assumirem, para que possam afirmar sua identidade enquanto mulher e negra.

Sua sensualidade e feminilidade representam a fecundidade da mulher, pois somente ela pode gerar uma nova vida e tem também o poder perdê-la, deste modo, a mulher tem o dom da vida e o dom da morte, assim como *lansã* que é a representação da mulher guerreira e corajosa, pois empunha uma espada que simboliza a virtude e a bravura e, na outra mão, tem um escudo para que possa protegê-la, assim toda a impetuosidade de *lansã* faz com que ela seja uma mulher corajosa, valente e justa.

No poema *Oferenda* (1981), o *eu-enunciador* demonstra liricamente como é feita uma cerimônia de candomblé, assim diz o poema:

Dona Moça ialorixá,
 Veja aí quem vem ao
 tranco. Vá tinindo seu
 adjá,
 Dona Moça mãe-de-santo:
 É cavalo de Oxalá
 Porque está todo de
 branco. Branca
 angolista de Angola -
 seu sangue ao cérebro
 aqueça.
 Adaga para a degola,
 Vermelho encharcando as
 mechas: Bori para Oxalá
 Velho Que é dono dessa
 cabeça.

Pode-se notar o “passo-a-passo” de um ritual de candomblé, no qual há o sacrifício de um animal para que *ori* do filho-de-santo seja energizado, ou seja, sua força vital continue e seu orixá esteja alimentado. Assim, esse ritual torna-se poeticamente bonito, conforme a estética literária.

O *eu-enunciador* apresenta a *ialorixá*, que significa *mãe* em iorubá que é a Dona Moça, esta é a pessoa mais importante do terreiro, para a qual todos os filhos-de-santo se reportam, somente a mãe-de-santo pode jogar os búzios e fazer a iniciação dos futuros filhos-de-santo. A mãe-de-santo carrega todos os orixás, no entanto, tem um orixá que predomina, pois este “acerta” o *ori* de seu filho, consagrando-o.

A mãe-de-santo carrega seu *adjá*, que são sinetas ritualísticas confeccionadas em latão ou zinco niquelado, é produzida para chamar os orixás. No quinto verso: “é cavalo de Oxalá/ porque está todo de branco”, cavalo no candomblé é o filho-de-santo que já está preparado para receber o seu orixá, ou seja, o orixá “monta” em seu filho para que ele possa se manifestar e a festa ou ritual possa ser conduzido. O branco é a cor de *Oxalá*, geralmente os rituais para *Oxalá* são feitos na sexta-feira, pois este é o seu dia. É interessante notar que o sacrifício animal ao longo de séculos vem ganhando características diferentes, pois alguns animais que

eram sacrificados dantes, hoje em dia, não podem mais ser, por causa das leis de proteção aos animais, portanto, tudo é passível de mudança até mesmo às religiões que precisam adaptar seus rituais para o tempo presente.

Na segunda estrofe, no verso primeiro: “branca angolista de Angola”, pode-se perceber a origem do candomblé da mãe Dona Moça, portanto, seus rituais seguem o rito angola que, segundo Vagner Gonçalves da Silva, em seu livro *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira* (2005),

Esse rito, que abrange principalmente o cerimonial congo e cabinda, procura enfatizar a herança das religiões bantos. Essa nação, embora seja a mais popular e a mais praticada pelo povo-de-santo, é vista por membros de outras nações como deturpada, pois possui um panteão bem mais abrangente. Cultua, além dos inquices (deuses dos bantos), os orixás, os voduns, os vunjes (espíritos infantis) e os caboclos. (Silva, 2005 p. 66-67).

Logo, o candomblé é dividido em nações, sendo que cada qual possui seus rituais seu panteão próprio. Havendo, portanto, um sincretismo religioso dentro das nações de candomblé, segundo as descendências africanas das mães ou pais-de-santos dos terreiros.

A mãe-de-santo empunha sua adaga para degolar o animal, que pode ser um frango, cujo sangue vai restaurar o *axé* (força vital) do orixá e seu filho. Esta força encontra-se presente em seres inanimados e nos animais. *Bori* é o rito de fortalecimento espiritual da cabeça (*ori*) de uma pessoa que é consagrado a um determinado orixá, neste caso é Oxalá.

Além da “apresentação” do candomblé com seus mistérios e suas divindades, Oliveira utiliza de recursos linguísticos para compor sua poesia, como as rimas, a disposição das palavras no texto para criar sonoridade, o que é fundamental para a poesia afrodescendente. A simplicidade das palavras não torna o poema simplista, mas com uma energia transcendental no uso das palavras de origem africana que são utilizados no candomblé, recuperando a ancestralidade africana do poeta e de seus leitores que se veem representados em cada verso, que veem sua ancestralidade e sua descendência ali expressa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. (Octavio Paz, 1982).

Com base na análise crítica e social da poética de Oliveira Silveira, conseguiu-se constar que a religião afro-brasileira é de suma importância para que os afrodescendentes possam se afirmar e se reconhecer como sujeitos negros, pois na poética de Oliveira se tem um eu-enunciador que toma para si a condição de negro.

A religião afro-brasileira na poética silveriana está exposta de forma lírica, musical, com ritmos e sons que fazem parte da poesia afro-brasileira, portanto, a religião professada por Oliveira Silveira em seus poemas não está exposta a fim de “converter” ou convencer o seu receptor de sobre sua religião, antes, porém, tem-se a temática da religião como uma construção poética livre, isto é, em seus poemas Oliveira busca reacender em seu receptor sua identidade negra que fora usurpada por todo processo de embranquecimento vivido e sentido na sociedade.

Relativizar a identidade afrodescendente e fazer com que os negros consigam se enxergar como sujeitos produtores e participativos dentro da sociedade, e que não se enquadra mais na categoria objeto ao qual estavam submetidos durante séculos. É tornar-se senhor do seu destino, é fecundar e disseminar suas raízes africanas por quer que vá, é poder contar sobre sua religião sem ter medo de represálias, é poder lembrar seus heróis negros que a história esqueceu, é tomar o caminho contrário do esquecimento e da invisibilidade, é tornar visível e lembrado os feitos grandes homens e mulheres negros que fizeram ou que ainda fazem parte

da história, mas principalmente que fazem parte do processo de construção da identidade negra.

Desse modo, a poética Silveira ressignifica os estereótipos enraizados e deferidos aos negros, tornando-os elementos de suma importância, neste caso valorização positiva, para que os negros possam (re) construir sua identidade, mas também para que possam ter o livre arbítrio de assumi-la perante a sociedade, assim um indivíduo negro que tem sua identidade formada dificilmente se abaterá em situações de enfrentamento do preconceito ou do racismo. Portanto, é pela poética que Oliveira conseguiu demonstrar as agruras sofridas pelos negros, mas também tem em sua poética uma ponte de identificação, pois é a partir do mundo das letras que Oliveira penetra no mundo real e expressa com sua singela escrita a importância da religião afro-brasileira para a formação da identidade negra. Já que:

A literatura é o modo de expressão mais privilegiado entre as artes, pois sendo representação do real aproxima-se de tal como desse real, que torna fingimento, utilizando-nos das palavras de Fernando Pessoa, o real, e, o real fingimento. A mimesis se processa de tal modo, com tal verossimilhança trazendo consigo o compromisso de proporcionar ao leitor a ilusão da veracidade dos fatos. Esse real-ficcional é um produto social gerado no seio de uma sociedade, através de um homem, o ser social por excelência. Sendo um produto social ela contém no intricado de sua tessitura os elementos que lhe deram lume, que a fizeram ser verdadeiramente real na proporção do vivido social. A produção de um texto, poético ou narrativo, se dá em condições sociais concretas, no torvelinho de uma existência social, no compromisso da comunicação humana. (ADOLFO, 2007, p. 37).

Oliveira se embrenha no mundo das letras, com uma poética simples, sem rebuscamento, com versos brancos, que se somaram com a sonoridade expressa em cada palavra disposta em seus poemas. A sua simplicidade ao escrever não torna os seus poemas simples ou meramente escritos, mas os torna uma literatura acessível a todo o público leitor, que vê expressa por meio da poesia todos os sofrimentos, os anseios vividos pelos negros, mas também vê expressa a importância de se autoconhecer, conhecer seu passado, sua história, pois um sujeito que conhece a sua ancestralidade, é um sujeito que tem sua identidade construída.

A poética afro-brasileira com todas as suas particularidades revisita as obras canônicas em que o negro é sempre expresso de maneira animalesca e também na condição de objeto da escrita, isto é, é sempre de quem se fala, mas nunca é o que fala. Já na escrita afro-brasileira o negro ganha um *status* de sujeito da escrita, no qual se tem um eu-enunciador que se quer negro, pois “na escritura dos poetas negros, a inscrição de outra ordem de valores, em que a humanidade do afro-descendente virá sempre representada.” (NASCIMENTO, 2007, p.68).

A poética de Oliveira Silveira expressa todas as manifestações religiosas afro-brasileiras²⁵ por todo o Brasil, de Norte a Sul e de Leste a Oeste, cada qual com sua especificidade e culto próprios, em que os orixás são adorados em sua plenitude não apenas na condição de divindade, mas também pela sua condição humana.

A literatura sempre manteve uma íntima relação com a religião, desde suas primeiras manifestações. Na religião afro-brasileira, as orações são poemas cantados, por isso a poesia de Oliveira fala tão singelamente da religião afro-brasileira, como se fosse uma espécie de oração.

[...] As ações das divindades são relatos que reconstroem os fatos e dão sentido à vida do homem religioso, sendo que sem mito não há religião, pois o mito é a palavra e a poesia é sempre tributária da palavra. Um outro aspecto a ser considerado é que essa modalidade literária é herdeira de uma literatura tradicional africana pré-colonial, os chamados *orikis*, do povo ioruba, formas poéticas que se constituem num arcabouço literário e estético de louvação aos deuses, acontecimentos e pessoas notáveis. Esses *orikis* que chegaram ao Brasil com os africanos e que são suporte a liturgia dos Candomblés nagôs podem ser considerados os proto-pontos de Umbanda, uma vez que ambos, *orikis*, são poemas de louvação aos deuses e aos homens notáveis. (ADOLFO, 200, p. 40).

Portanto, constata-se que a religião se faz presente na literatura e na poética silveriana, tem por função restaurar e estabelecer a identidade do afrodescendente, enquanto sujeito negro, a fim de este possa enfrentar o preconceito de frente e mesmo assim consiga estar uma relação de ordem com sua identidade. Assim, o processo de se assumir como praticante da religião afro-brasileira se faz necessário

²⁵ Veja a história do candomblé nas palavras de Reginaldo Prandi em seu livro *Mitologia dos Orixás* (2001) em anexo.

na medida em que o sujeito tem na religião a base para a construção e preservação da sua identidade, mas também preservam as tradições culturais advindas de África. Desse modo, a religião torna-se o local de pertencimento do sujeito negro que vem expressa nos cultos religiosos toda uma tradição, todo um modo de ser, agir e viver dentro da religião afro-brasileira. É pela narrativa, em sua forma oral que se consegue passar os ensinamentos milenares da religião afro-brasileira, e é através desses ensinamentos que se consegue restaurar a identidade do sujeito negro dentro e fora da religião, pois “a oralidade, a voz do *Povo-de-Santo*, não é apenas uma fala, mas é o próprio alicerce da existência sagrada e profana, pois é a partir da memória e da voz que se constrói o gesto do homem e o sentido do mundo.” (ADOLFO, 2007, p. 39).

Assim, os poemas de Oliveira tratam da religião afro-brasileira como produto de uma construção poética, mas também como um produto que pode restaurar a identidade perdida dos afrodescendentes, fazendo com que haja um processo de identificação com o que está sendo narrado, com as experiências vividas pelo leitor. Dessa maneira, a poética de Oliveira rompe com as barreiras do ficcional e penetra no real. O que antes era apenas uma poética despretensiosa, hoje se torna uma poética com pretensões e objetivos que serão alcançados na medida em que os afrodescendentes assumam suas identidades, vistam sua pele preta com orgulho e saibam que a religião afro-brasileira é seu local de pertencimento, mesmo que não seja adepto, pois é a religião afro-brasileira que reúne todos os componentes da história do negro no Brasil e também é a religião afro-brasileira que reorganiza, estrutura e reafirmar a identidade negra, desta vez como sujeito e personagem de uma escritura em que o eu-enunciador se assume e se quer ser negro.

Portanto, Oliveira tem na religião uma forma de afirmar sua identidade como homem negro, gaúcho e praticante do Batuque, pois se observa que Oliveira compôs seus poemas, a fim de homenagear a religião afro-brasileira, de maneira lírica, simples e poética, já que é a partir da religião afro-brasileira que os afrodescendentes conseguem assumir sua identidade negra.

REFERÊNCIAS

ADOLFO, Paulo Sérgio. Tem mironga... In: ANDREI, Elena Maria. **Cultura afro-brasileira: civilizações africanas**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2007.

ALMEIDA, Ronaldo de. Dez anos do “Chute na Santa”: a intolerância com a diferença. In: SILVA, Vagner Gonçalves. **Intolerância Religiosa: impactos do Neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 2007, p. 171-189.

AMARAL, Lúgia Assunção. Diferenças, estigma e preconceito: o desafio da inclusão. In: OLIVEIRA, Marta Kohl de. **Psicologia, educação e as temáticas da vida contemporânea** (org.). São Paulo: Moderna, 2002.

AMARAL, Rita. **Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas; São Paulo: EDUC, 2005.

AMARAL, Rita de Cássia; SILVA, Vagner Gonçalves. A cor do axé: brancos e negros no candomblé de São Paulo. **Estudos Afro-Asiáticos**, São Paulo, n. 25, p. 99-124, dez. 1993. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/da/vagner/cordoaxe.PDF>>. Acesso em: 08 set. 2012.

AUGEL, Moema Parente. **Os herdeiros de Zumbi: representação de Palmares e seus heróis na literatura afro-brasileira contemporânea**. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafr>. Acesso em: 02 jan. 2012.

BASTIDE, Roger. **As religiões de africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de Civilizações**. Tradução Maria Eloisa Capellato e Olívia Krähenbühl. São Paulo: EDUSP, 1971.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BOSI, Alfredo. Poesia *versus* racismo. In: BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, 2013. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2013.

_____. Decreto n. 847, de 11 de outubro de 1890. **Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil**. [S.l.], [1890?]. Disponível em: <http://www.capoeira-infos.org/ressources/textes/t_dos_vadios.html>. Acesso em: 14 set. 2013.

CANDIDO, Antonio. **O método crítico de Sílvio Romero**. São Paulo: EDUSP, 1988.

_____. Literatura e sociologia. In CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CAPONE, Stefania. **A busca da África no Candomblé: tradição e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/ Pallas, 2004.

CORRÊA, Norton F. **O batuque do Rio Grande do Sul: antropologia de uma religião afro-rio-grandense**. 2. ed. São Luís: Cultura & Arte, 2006.

CORREIA, Paulo Petronilio. Poder e transfiguração do imaginário no candomblé. **OPIS**, Catalão – GO, v. 11, n. 2, p. 15-34, jul./dez. 2011. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/.../10499>. Acesso em: 22 abril 2013.

COSTA JÚNIOR, Josias da. Religião e literatura na poética mítica de Adélia Prado. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 10, n. 25, p. 120-135, jan./mar. 2012.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia Negra no modernismo brasileiro**. Campinas: Pontes Editores, 1988.

DIONISIO, Dejour. **Literatura afro em construção: a perspectiva da ancestralidade bantu em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. 2010. 116 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura Afro-brasileira, um conceito em construção. In: AFOLABI, N.; BARBOSA, M.; RIBEIRO, E. (orgs.). **A mente afro-brasileira**. Trenton-EUA / Asmara-Eritreia: África World Press, 2007.

_____. Na cartografia do romance afro-brasileiro, Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves. In: TORNQUIST, Carmen Suzana et alii (orgs.). **Leituras da resistência: corpo, violência e poder**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

_____. **Literatura e afro-descendência**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigoeduardoafrodescendencias.pdf>>. Acesso: 02 abril 2011.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, 1956.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Poesia afro-brasileira – vertentes e feições**. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 02 jan. 2012.

FREIRE, Gláucia de Souza. **Do viver ao praticar**: sincretismo religioso no Brasil colonial. **Revista de Humanidades**, Caicó – RN, v. 9, n. 24, set./out. 2008.

Disponível em:

<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais/st_trab_pdf/pdf_st3/glaucia_freire_st3.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2012.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio A. **racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34; FUSP, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro, Rio de Janeiro: PL&A, 2000.

HOMERO, Pedro; SILVEIRA, Oliveira. **Orixás**: pinturas e poesias. Porto Alegre: Unidade Editorial Porto Alegre, 1995.

IANNI, Octavio. Dialética das relações raciais. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 21-30, 2004.

KADLUBITSKI, Lidia; JUNQUEIRA, Sérgio. Cultura e diversidade religiosa: diálogo necessário em busca da Fraternidade Universal. **INTERAÇÕES – Cultura e Comunidade**, Uberlândia, v. 5, n. 8, p. 123-139, jul/dez. 2010. Disponível em: <<http://200.233.146.122:81/revistadigital/index.php/revistainteracoes/article/viewFile/236/198>>. Acesso em: 25 mar. 2013.

MARIANO, Ricardo. Pentecostais em ação: a demonização dos cultos afro-brasileiros. In: SILVA, Vagner Gonçalves. **Intolerância religiosa**: impactos do Neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro. São Paulo: EDUSP, 2007. p. 119-147.

MÉRIAN, Jean-Yves. O negro na literatura brasileira *versus* uma literatura afrobrasileira: mito e literatura. **Navegações**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 50-60, 2008.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo. O negro como objeto e sujeito de uma escritura. In: SILVA, Lúcia Helena Oliveira; FERNANDES, Frederico Augusto Garcia (org.). **Caderno Uniafro 1**: Cultura Afro-brasileira: expressões religiosas e questões escolares. Londrina: EDUEL, 2007, p. 56-68.

NUNES, Clara. **Brasil mestiço**. EMI-Odeon, 1980.

ORO, Ari Pedro. Religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul: passado e presente. **Estudos afro-asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 01-07, 2002.

_____. O neopentecostalismo macumbeiro. **Revista USP**, São Paulo, n. 68, p. 319-332, dez./fev. 2005-2006.

PRANDI, Reginaldo. De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião. **Revista USP**, São Paulo, n. 46, p. 52-65, jun./ago. 2000.

_____. Religião e sincretismo em Jorge Amado. In: SCHWARCZ, Lilia Mortitz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (org.). **O universo de Jorge Amado**. v. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 46-61.

_____. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

QUILOMBHOJE. 2013a. Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/>>. Acesso em: 14 set. 2013.

_____. **Histórico**. 2013b. Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/quilombhoje/historicoquilombhoje.htm>>. Acesso em: 14 set. 2013.

RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio. Poemas afro-brasileiros. **Cadernos Negros**, São Paulo: Quilombhoje, n. 29, 2006.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000117.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2011.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

_____. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Célia Regina; WIELEWICKI, Helena Gomes. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. A invenção científica da raça: a modernização negrofobia. **Quadrante**, Tokyo, v. 8, p. 109-116, 2006.

_____. O Brasil de Sílvio Romero: uma leitura da população brasileira no final do século XIX. **Projeto História**, PUC São Paulo, v. 42, p. 163-183, 2011.

SILVA, Marcelo José da. (Re)conhecer-se: o brado da literatura afro-brasileira contemporânea. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS, 3., 2007, Maringá. **Anais...** Maringá, 2009. p. 633-640.

SILVA, Maria Alice Pereira da. Candomblé. **Revista VeraCidade**, Salvador, ano IV, n. 5, out. 2009. Disponível em:

<<http://www.veracidade.salvador.ba.gov.br/v5/pdf%5Cartigo6.pdf>>. Acesso em: 06 fev. 2013.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira**. 2. ed. São Paulo: Selo Negro, 2005.

_____. **Intolerância religiosa: impactos do Neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro**. São Paulo: EDUSP, 2007.

SILVEIRA, Oliveira Ferreira. **Pêlo Escuro**. Porto Alegre, 1977.

_____. **Banzo: saudade negra**. Porto Alegre, 1970.

_____. **Praça da Palavra**. Porto Alegre, 1976.

_____. **Poemas regionais**. Porto Alegre, 1968.

_____. **Décima do negro peão**. Porto Alegre, 1974.

_____. **Roteiro dos Tantãs**. Porto Alegre, 1981.

_____. **Poema sobre Palmares**. Porto Alegre, 1987.

_____. **Antologia poética de Oliveira Silveira**. Porto Alegre: Evangraf, 2010.

_____. **Pinturas e Poesias: orixás**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 2000.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. **Diversidade religiosa**. Disponível em:

<http://www.dhnet.org.br/dados/cursos/edh/redh/03/03_rosa2_diversidade_religiosa.pdf>. Acesso em: 03 abril 2013.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2008.

ANEXOS

ANEXO A – ENTREVISTA COM OLIVEIRA SILVEIRA

Portal: Fale-nos sobre seus livros...

Oliveira Silveira - Tenho dez títulos publicados, a maioria em antologias como "Cadernos Negros", "Axé", de Paulo Colina, "Razão da Chama" e o "Negro Escrito", ambos de Osvaldo de Camargo. Também tenho textos publicados no exterior. Na Alemanha, numa coletânea com outros autores negros brasileiros, editada no final de 1988. Nos Estados Unidos, em revistas das universidades de Virgínia e da Califórnia, juntamente com Paulo Colina, Osvaldo Camargo e outros.

Portal: Sua terra natal influenciou sua carreira? Como?

Oliveira Silveira – Sim. Isto se deu através da escola. No início estudava em casa, pois minha professora também morava no sítio. Mais tarde me transferi para Rosário e fiz o ginásio, adiante mudei para Porto Alegre, onde cursei o clássico e a faculdade.

"A literatura surgiu em minha vida na época em que ainda morava em Rosário. Minha infância foi marcada pela poesia popular, quadrinhas e versos de polca entoados durante os bailes campeiros. Ritmos típicos do meio rural gaúcho. É um momento especial, onde as mulheres tiram os homens para dançar e aí se cantam versos, o par diz uma quadrinha um para o outro, começando pelo rapaz e respondida pela moça. Também me lembro dos "causos" contados pelos mais velhos na cozinha, ao redor do fogareiro. Essas narrativas são um substrato da minha literatura."

Mais adiante tive contato com livros e comecei a escrever. Em 1958 publiquei meu primeiro poema, num jornal de Rosário. Isto foi muito importante para o início de minha carreira. A partir dos estímulos recebidos de amigos continuei a escrever poemas regionalistas, que marcam até hoje meu estilo. Não me desvinculei desta linguagem rural. Claro que depois experimentei outras tendências, até chegar na

poesia negra, na medida em que me conscientizava. Esta consciência chegou bem tarde.

Portal – Era possível desenvolver uma consciência racial no interior de um estado como o Rio Grande do Sul?

Oliveira Silveira – Na escola éramos e ainda somos muito mal informados sobre esses assuntos, ainda mais no campo. Mesmo em Rosário não cheguei a tomar consciência de minha condição de negro. Isto aconteceu apenas em Porto Alegre, quando entrei na faculdade. Por aí pode-se ver a força da discriminação e do racismo em nosso país. De certa forma foi a literatura que me iniciou nesse caminho. Através da leitura fui as poucos tomando contato com textos importantes como Orfeu Negro e a antologia organizada por Senghor, entre outros. Eles foram o estopim de meu despertar. A leitura deste material e meu envolvimento na política estudantil ampliaram meus horizontes.

Portal– Era difícil, portanto, construir uma identidade racial?

Oliveira Silveira - O grande problema para a tomada de consciência era que não haviam movimentos ou grupos atuantes. Da escola não se esperava muita coisa. Havia alguma informação sobre escravos e quase nada a respeito de quilombos e movimentos de resistência. No meu caso foi mais difícil pois vim para Porto Alegre como estudante e morava em república, sem nenhum contato com a comunidade negra daqui. Foi estudando a história do negro no Sul que descobri que há muito existiam grupos culturais, teatrais, políticos e outros, que movimentavam-se sem o conhecimento da maioria da sociedade.

Portal- Como o negro chegou no Rio Grande do Sul?

Oliveira Silveira - O Rio Grande de São Pedro do Sul, como se chamava antigamente, começou a ser oficialmente colonizado em 1737. Antes disso, desde o século anterior, o negro já circulava neste território. Os comerciantes portugueses de Laguna, em Santa Catarina, passavam por aqui a caminho de Sacramento, no Uruguai. Desnecessário salientar que os braços dessas comitivas eram de negros

escravos. Portanto, desde o século 17 esse chão já conhecia os pés da raça negra. Quando em 1725 uma frota chegou ao Rio Grande, atravessando as águas de São José do Norte, o negro já era uma presença constante.

Portal – E como era a escravidão aqui? Dizem que era mais branda...

Oliveira Silveira – A escravidão nestas terras foi muita violenta. Principalmente durante o ciclo das charqueadas, em Pelotas. Segundo Nicolau Brás, um viajante da época que relatava suas andanças, administrar as charqueadas era como administrar um estabelecimento penitenciário. Aqui também ocorreu a reação do escravo contra o sistema. Consta até a existência de quilombos. O mais comum, porém, era a fuga de negros para o Uruguai, que desde 1727 já era independente. Os uruguaios acolhiam os negros em fuga, claro que por interesse, e estes recebiam um tratamento considerado melhor. Os escravos, portanto, preferiam atravessar a fronteira em busca de um território mais seguro. Existem importantes registros de historiadores como Moacir Flores e Solimar Oliveira Lima, com seu livro "Triste Pampa", além do excepcional trabalho de Cláudio Moreira Bento, que conta a história da presença do negro no Sul do século 17 até 1975! Nestas obras percebemos claramente que a escravidão era violenta. Talvez nas estâncias, pelo tipo de atividade desenvolvida e pelo fato das relações entre donos e escravos ser diferente, fosse "menos" violenta, até pela própria natureza. O fato é que "escravidão é escravidão", e não é boa em nenhum lugar, muito menos aqui. Esta história de escravidão branda é balela.

Portal– Então até aqui no Rio Grande do Sul existiram quilombos?

Oliveira Silveira - Existiram quilombos aqui sim! Pesquisadores como Eusébio Assunção, Solimar Oliveira Lima e Guilhermino César, apontam estes núcleos de resistência nas cercanias de Pelotas, Santana do Livramento e Rio Pardo, entre outras localidades. Infelizmente hoje não temos muitos registros de remanescentes. Existem algumas comunidades estabelecidas ao longo da história que estão sendo mapeadas. Este trabalho já foi executado no norte do estado, resta a parte sul, a

mais importante. É uma pesquisa fundamental, pois a partir daí poderemos dar início a processos de reparação e de cobrança da dívida social.

Portal – E estas comunidades, preservaram suas características culturais, como a religião, por exemplo?

Oliveira Silveira – Certamente. Dizem os estudiosos que temos peculiaridades nos cultos africanos daqui que não são encontradas em outras partes do país. Temos duas grandes vertentes: uma definida como Angola Conguense e outra Yorubá ou Gegê Nagô, influenciada pela Nigéria e em menor escala pelo Benin. A presença destas religiões é ostensiva em todo o estado. Porém, acredito que esteja ameaçada. Há uma invasão de pessoas de fora da comunidade que ingressam nesses cultos com interesses puramente comerciais. Ao apropriarem-se do conhecimento, descaracterizam-no e iniciam "negócios" nos países do cone sul. Escrevi um artigo onde alertava a comunidade da necessidade de se criar uma resistência cultural a esses invasores. Os negros cultores destas religiões, que ainda mantêm a autenticidade em suas atitudes e moradia, devem ser protegidos desta ameaça.

Portal – A instituição do 20 de Novembro como "Dia Nacional da Consciência Negra" partiu de vocês, negros gaúchos. Como surgiu essa ideia?

Oliveira Silveira – O 20 de novembro começou a ser delineado em encontros informais na Rua dos Andradas, aqui em Porto Alegre. Estávamos em 1971. Reuníamos-nos e falávamos muito a respeito do 13 de maio, do fato desta data não ter um significado maior para a comunidade. A partir desta constatação comecei a procurar outras datas que fossem mais significativas para o movimento. Comecei a estudar a fundo a história do negro e constatei que a passagem mais marcante era o Quilombo dos Palmares. Como não haviam datas do início do quilombo, tampouco do nascimento de seus líderes, optei pelo 20 de novembro. Colhi esta informação numa publicação da Editora Abril dedicada a Zumbi, que dava esta data como a de seu assassinato, em 1665. Por ser uma revista, não se apresentava como fonte segura. Resolvi pesquisar um pouco mais, como forma de garantia. mais adiante, no

livro "Quilombo dos Palmares", de Edson Carneiro, a data se repetia. Considerei esta fonte segura, pela importância do autor. Além disto, tive acesso a um livro português que transcrevia cartas da época, numa delas era relatada a morte de Zumbi, em 20 de novembro de 1665. A partir de então colocamos em ação nossas propostas. Batizamos o grupo de Palmares e registramos seu estatuto, em julho. No dia 20 de novembro do mesmo ano (1971), evocamos pela primeira vez o "Dia Nacional da Consciência Negra", na sede do Clube Marcílio Dias.

Portal – O racismo no sul é mais forte? Ouvi comentários, por exemplo, que negros não entravam no Centro de Tradições Gaúchas. É verdade?

Oliveira Silveira – Este é um caso emblemático. O Centro de Tradições Gaúchas foi criado na década de 40. O modelo era o da estância tradicional do Rio Grande. Uma fazenda de criação de gado, com patrão, capataz e peões. Foi um sucesso, e por iniciativa de tradicionalistas brancos, espalharam-se por todo país. Com o tempo caracterizaram-se como sociedades recreativas, com pretensões culturais. A verdade é que quando os negros aproximavam-se dos Centros eram rechaçados. Foram realmente excluídos.

Por reação, surgiram Centros exclusivos de negros! Isto mesmo, Centros de Tradições Gaúchas criados e frequentados por negros! O mais antigo deles é o "Lanceiros de Canabarro", que fica na cidade de Alegrete.

"O racismo está presente no Sul, bem como no resto do país, e seus efeitos são similares. Talvez aqui seja mais evidente, afinal a quantidade de negros é bem inferior a de descendentes de europeus. O fato é que o racismo no Rio Grande do Sul tem as mesmas características históricas de todo Brasil."

Portal – E como o movimento negro gaúcho se mobilizou na política e cultura ao longo da história?

Oliveira Silveira – Podemos começar em 1892 com a fundação do jornal "O Exemplo", dedicado a questões negras, onde um dos destaques eram os artigos de Esperidião Calixto, que mostravam um alto grau de consciência racial. Calixto foi um

infatigável militante na virada do século. O jornal existiu até 1930, foram 37 anos! Um marco na imprensa negra brasileira.

Outro foco de resistência é o Clube Floresta, que já conta com 129 anos. O Floresta fez história. Na década de 20 contava com o Centro Cívico José do Patrocínio, que fomentava atividades culturais, incluindo teatro.

Em Rio Grande, por volta de 1932, ocorreram sessões da Frente Negra Brasileira, um importante movimento surgido em São Paulo no ano anterior.

Consta também a existência da União dos Homens de Cor, comprovada pelos estatutos da entidade encontrados em Osório.

Culturalmente, podemos destacar o Kikumbi no litoral e a congada "Terno de Maçambique" realizada em Osório, tradicional desde o século 19 e atuante até os dias atuais.

Na Porto Alegre do início do século 20 havia uma grande atividade cultural negra que os cronistas chamavam genericamente de "batuque". É evidente que este termo encobria manifestações distintas como jongo, semba, capoeira e o próprio samba. As Escolas de Samba são uma decorrência dos Blocos que surgiram inicialmente em Pelotas, berço da primeira escola, a "Academia de Samba Praiana". É um assunto muito extenso...

Portal – Especificamente, após a criação do Grupo Palmares em 1971, como está o movimento gaúcho?

Oliveira Silveira – Depois de Palmares temos outras experiências. Uma das mais significativas foi a criação da "TIÇÃO", com três edições, duas como revista e uma como jornal, entre 1977 e 1980. A seguir vem a formação do núcleo local do MNU – Movimento Negro Unificado, que a partir de um certo momento, incorporou-se ao Grupo Palmares. A partir de 80 surgiu o "IAIA DUDU", um grupo artístico de dança e teatro, criado pela atriz Vera Lopes e por Maria Conceição Fontoura. Outro grupo importante é o AFROSUL , que atua na área de dança e música, há mais de 20 anos. Destaco também o "MARIA MULHER", criado em 1987, que é um dos mais atuantes, reunindo trabalhos sociais e culturais de mulheres negras.

Portal- E o projeto “Cabobu”?

Oliveira Silveira - É um festival cultural em Pelotas, com música, palestras e oficinas alusivas ao "Sopapo", um grande tambor que estabelece um diferencial entre o samba do sul e o carioca. Há registros que afirmam que este instrumento exista desde 1826! O idealizador deste evento é Giba Giba (Gilberto Amaro do Nascimento), que conta com a colaboração de Cacaio, Boto e Bucha, tradicionais percussionistas de Pelotas. A festa costuma atrair personalidades como Naná Vasconcelos, Chico César e grupos musicais de todo o estado.

"Minha Pelotas Princesinha do Sul, onde negro com branco não faz misturada" Solano Trindade, que residiu em Pelotas entre 1939 e 1941.

Portal – Conte-nos um pouco sobre a literatura feita por negros em seu estado.

Oliveira Silveira – Ela inicia-se no século 19 e um fato dos mais significativos foi a fundação da Sociedade "Parthenum Literário", que influenciou a cultura e a vida política no Rio Grande do Sul. Nesta sociedade havia um negro chamado Luís da Motta, que publicou um livro de poemas e peças de teatro publicadas no jornal "O Exemplo", que reunia outras poetas negros como Alfredo de Souza e Aurélio de Bittencourt. No início do século 20 aparecem outros nomes. O mais importante foi Paulino Azurenha, que além de escritor foi um dos fundadores do "Correio do Povo". Atualmente podemos contar com nomes de peso como Paulo Ricardo de Moraes, Ronald Augusto, Jorge Fróes e Maria Helena Vargas, uma poetisa ficcionista muito interessante, entre outros. Hoje a literatura negra é uma realidade no Rio Grande do Sul. Os autores estão presentes.

Entrevista realizada em janeiro de 2001 na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre. Repórter e fotos: *Jader Nicolau Jr.* Assessoria: *Nina Porto*. Edição: *Milton César Nicolau*.

ANEXO B- E FOI INVENTADO O CANDOMBLÉ...

No começo não havia separação entre
o Orum, o Céu dos orixás,
e o Aiê, a Terra dos humanos.
Homens e divindades iam e vinham,
coabitando e dividindo vidas e aventuras.
Conta-se que, quando o Orum fazia limite com o Aiê,
Um ser humano tocou o Orum com as mãos sujas.
O céu imaculado do Orixá fora conspurcado.
O branco imaculado de Obatalá se perdera.
Oxalá foi reclamar a Olorum.
Olorum, Senhor do Céu, Deus Supremo,
irado com a sujeira, o desperdício e a displicência dos mortais,
soprou enfurecido seu sopro divino
e separou para sempre o Céu da Terra.
Assim, o Orum separou-se do mundo dos homens
e nenhum homem poderia ir ao Orum e retornar de lá com vida.
E os orixás também não podiam vir à Terra com seus corpos.
Agora havia o mundo dos homens e o dos orixás, separados.
Isoladas dos humanos habitantes do Aiê, as divindades entristeceram.
Os orixás tinham saudades de suas peripécias entre os humanos
e andavam tristes e amuados.
Foram queixar-se com Olodumare, que acabou consentindo
que os orixás pudessem vez por outra retornar à Terra.
Para isso, entretanto, teriam que tomar o corpo material de seus devotos.
Foi a condição imposta por Olodumare

Oxum, que antes gostava de vir à Terra brincar com as mulheres, dividindo com elas sua formosura e vaidade, ensinando-lhes feitiços de adorável sedução e irresistível encanto, recebeu de Olorum um novo encargo: preparar os mortais para receberem em seus corpos os orixás. Oxum fez oferendas a Exu para propiciar sua delicada missão. De seu sucesso dependia a alegria dos seus irmãos e amigos orixás. Veio ao Aiê e juntou as mulheres à sua volta, banhou seus corpos com ervas preciosas, cortou seus cabelos, raspou suas cabeças, pintou seus corpos. Pintou suas cabeças com pintinhas brancas, como as pintas das penas da conquém, como as penas da galinha-d'angola. Vestiu-as com belíssimos panos e fartos laços, enfeitou-as com jóias e coroas. O *ori*, a cabeça, ela adornou ainda com a pena *ecodidé*, pluma vermelha, rara e misteriosa do papagaio-da-costa. Nas mãos as fez levar *abebés*, espadas, cetros, e nos pulsos, dúzias de dourados *indés*. O colo cobriu com voltas e voltas de coloridas contas e múltiplas fieiras de búzios, cerâmicas e corais. Na cabeça pôs um cone feito de manteiga de *ori*, finas ervas e *obi* mascado, com todo condimento de que gostam os orixás. Esse *oxo* atrairia o orixá ao *ori* da iniciada e o orixá não tinha como se enganar em seu retorno ao Aiê.

Finalmente as pequenas esposas estavam feitas,
estavam prontas, e estavam *odara*.

As *iaôs* eram a noivas mais bonitas
que a vaidade de Oxum conseguia imaginar.
Estavam prontas para os deuses.

Os orixás agora tinham seus cavalos,
podiam retornar com segurança ao Aiê,
podiam cavalgar o corpo das devotas.

Os humanos faziam oferendas aos orixás,
convidando-os à Terra, aos corpos das *iaôs*.

Então os orixás vinham e tomavam seus cavalos.

E, enquanto os homens tocavam seus tambores,
vibrando os batás e agogôs, soando os xequerês e adjás,
enquanto os homens cantavam e davam vivas e aplaudiam,
convidando todos os humanos iniciados para a roda do *xirê*,
os orixás dançavam e dançavam e dançavam.

Os orixás podiam de novo conviver com os mortais.

Os orixás estavam felizes.

Na roda das feitas, no corpo das *iaôs*,
eles dançavam e dançavam e dançavam.

Estava inventado o candomblé.

(Reginaldo Prandi, Mitologia dos Orixás, 2001, p.526- 528).