

cescontexto

Literatura e Representações

IX Edição do Congresso Ibérico

de Estudos Africanos – VOLUME II

Organização

Fabrice Schurmans

Fernando Florêncio

Nº 14

Abril de 2016

Debates

www.ces.uc.pt/cescontexto



Propriedade e Edição/Property and Edition

Centro de Estudos Sociais/Centre for Social Studies

Laboratório Associado/Associate Laboratory

Universidade de Coimbra/University of Coimbra

www.ces.uc.pt

Colégio de S. Jerónimo, Apartado 3087

3000-995 Coimbra - Portugal

E-mail: cescontexto@ces.uc.pt

Tel: +351 239 855573 Fax: +351 239 855589

Comissão Editorial/Editorial Board

Coordenação Geral/General Coordination: Sílvia Portugal

Coordenação Debates/Debates Collection Coordination: Ana Raquel Matos

ISSN 2192-908X

© Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, 2016

Agradecimentos

Esta coleção de trabalhos não teria conhecido a luz do dia se os/as colegas que organizaram as edições anteriores do Congresso não nos tivessem desafiado a dar continuidade ao projeto. À Itziar Ruiz-Gimenez Arrieta e à Clara Carvalho (e respetivas equipas), agradecemos pelo desafio e pelo apoio que nos prestaram.

Um agradecimento muito especial ao Centro de Estudos Sociais (CES), cuja equipa profissional assegurou a logística do evento, designadamente: à Alexandra Pereira, Inês Costa, André Caiado, Alberto Pereira e ao seu diretor executivo, João Paulo Dias. Em vários momentos, muitos/as foram os/as que nos apoiaram e ajudaram a dar corpo a esta iniciativa. Sem ser possível agradecer a todos/as, gostaríamos de referir especialmente o contributo da Romina Mello Laranjeira, da Carolina Peixoto, do Nuno Gonçalves, da Begoña Dorronsoro e do Carlos Nolasco. Um agradecimento especial à Inês Elias pela edição dos textos, assim como à Ana Raquel Matos, coordenadora da Cescontexto-Debates, pelo apoio na edição dos três volumes que integram parte importante dos temas apresentados durante o congresso.

Os nossos agradecimentos estendem-se igualmente aos colegas da Comissão Organizadora do IX Congresso: Maria Paula Meneses (CES), Bruno Sena Martins (CES), Margarida Calafate Ribeiro (CES), José Luís Pires Laranjeira (Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra), Tiago Castela (CES), Elena Brugioni (Universidade do Minho), Sheila Khan (Universidade do Minho), Cristina Valentim (CES) e Inês Rodrigues (CES), que nos apoiaram no construir desta iniciativa.

Este congresso não teria tido lugar sem o apoio incondicional da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, em cujas instalações este se realizou.

O reconhecimento do nosso apreço estende-se igualmente ao CODESRIA (Conselho para o Desenvolvimento da Pesquisa em Ciências Sociais em África), por todo o apoio dado e solidariedade para com a iniciativa (e a oferta de livros à biblioteca do CES). O nosso apreço igualmente a Peter Prout e à EuroSpan igualmente pelos livros oferecidos à biblioteca do CES.

Finalmente, a nossa gratidão às instituições que acreditaram no projeto e generosamente o apoiaram financeiramente, nomeadamente a Fundação Calouste Gulbenkian, o Banco BIC, a Fundação Portugal-África, a Porto Editora, a Fundação para a Ciência e a Tecnologia (especialmente através do projeto PTDC/AFR/121404/2010 - FCOMP-01-0124-FEDER-019531) e a Associação IUNA.

Índice

Fabrice Schurmans e Fernando Florêncio

Introdução ao Volume II	6
-------------------------------	---

Vanessa Rimbau Pinheiro

Do mítico ao híbrido: uma análise de obras de Mia Couto, Agualusa e Ondjaki	8
---	---

André Luís de Campos

A casa navegante	17
------------------------	----

Renata Flavia da Silva

A literatura angolana e os seus “pioneiros”: outros sentidos e novas epistemologias	26
---	----

Teresa Matos Pereira

Revisitando o arquivo colonial: as artes visuais como espaço de revisão crítica do passado e afirmação de alteridades	36
---	----

Nuno Coelho

África® – Representações raciais nas marcas comerciais registadas em Portugal nas primeiras décadas do século XX	52
--	----

Luca Bussotti

A representação da África na música italiana contemporânea: das primeiras experiências coloniais ao fascismo.....	64
---	----

Fabiana Schleumer

A pesquisa em História da África e diáspora africana nas universidades públicas do Estado de São Paulo: cotejo de experiências (2004-2014)	84
--	----

Marina Pereira de Almeida Mello

Comportamentos dissonantes: gênero, raça e classe nos discursos da imprensa alternativa paulistana (1915-1924).....	93
---	----

Claudia Maisa A. Lins

Samba da lata de Tijuáçu – Ritmos de resistência e lutas – A inserção da história e cultura africana e afro-brasileira no discurso oficial da educação – Um contexto pós-colonial..... 104

Maria Teresa Fabião da Silva Pinto

Danças africanas e diálogos interculturais em Portugal..... 116

Begoña Dorronsoro e Fabián Cevallos

¿Problemas de desarrollo? prueba con Ubuntu/Buen Vivir 125

Sebastián Ruiz-Cabrera

Estructura de la información en Kenia: tras las huellas de la metrópolis 137

Introdução ao Volume II

A literatura e a arte desempenharam um papel essencial tanto no período colonial como no período pós-colonial. Os colonizadores precisaram de representar os Outros, que descobriam no Sul, de maneira, por um lado, a tentar perceber, a partir do seu *locus*, as realidades com as quais entravam em contacto e, por outro lado, a justificar nas metrópoles a justeza do projeto colonial. Nesse contexto analítico, várias contribuições compõem este volume. Luca Bussotti, por exemplo, chama a atenção para o papel desempenhado pela música popular italiana na representação de África e dos Africanos, nomeadamente na naturalização dos projetos coloniais de índole fascista nos anos 1930. Nesse sentido, teve grande importância a representação do Africano como selvagem ou criança, o qual era preciso educar. Ainda neste contexto, foi preciso naturalizar esta representação nos mais diversos suportes, a publicidade e o *design* incluídos, como revela neste volume o artigo de Nuno Coelho a partir do caso português.

No período pós-colonial, a literatura e a arte cumprem um papel essencial na desconstrução das representações coloniais e na construção de novos sistemas literários intimamente ligados aos projetos políticos pós-independência. Nalguns casos, como nos mostra o trabalho de Vanessa Riambau Pinheiro, a partir de uma perspetiva comparada, não se trata de menos do que a emergência de um novo sujeito. Nestes sistemas literários, destacam-se alguns temas, como a tensão entre o centro e a periferia, a heterogeneidade do Estado ou ainda a memória e a identidade, como claramente aponta André Luís de Campos na sua análise da obra de Mia Couto. Independentemente do contexto, o que emerge com estes sistemas literários são as realidades sociológicas e culturais de cada país, realidades que o sistema colonial não queria ver ou somente via através das suas próprias lentes.

A partir das representações do mundo da infância, Renata Flavia da Silva estuda o que começa a emergir na literatura angolana pós-1975. Neste contexto, surgem igualmente artistas que têm em conta os resquícios e vestígios da presença colonial para os interrogar. As fotografias do tempo colonial são assim objeto de questionamento por parte de artistas angolanos, um trabalho é analisado neste volume por Teresa Matos Pereira.

Literaturas e artes surgem ainda num contexto caracterizado por múltiplos conflitos e tensões que continuam a pesar e a determinar, em parte, o rumo das nações independentes. No entanto, como mostram Begoña Dorronsoro e Fabián Cevallos na sua abordagem comparada às noções de *Ubuntu* e *Buen vivir*, é igualmente nelas que se (re)descobrem ferramentas endógenas para atingir a emancipação. Certas práticas artísticas, como a dança, e tal como sublinha Cláudia Maisa Lins no seu trabalho sobre o Samba de Lata, têm oferecido uma narrativa alternativa às narrativas hegemónicas no contexto brasileiro. Aliás, a dança desempenha também um papel importante nas ex-metrópoles, nomeadamente na redefinição de identidades, como tão bem mostra Maria Teresa Pinto no caso da presença de danças africanas em centros urbanos portugueses. Porém, além destas práticas alternativas, torna-se necessário o próprio Estado assumir um papel de resgate e incentivo ao estudo das comunidades afro-brasileiras e da sua historiografia. Fabiana Schleumer delinea, a este propósito, o que se tem feito nalgumas universidades brasileiras. Este retorno à História e ao que nela foi produzido como não-existente está no cerne do artigo de Marina Pereira Mello, o

qual versa sobre a presença de comportamentos e práticas alternativas – nomeadamente das mulheres negras – que a autora resgata através do escrutínio da imprensa alternativa de São Paulo no início do século XX.

Essa reavaliação, porém, apesar de essencial, não deve esquecer que as mudanças, no campo cultural, acontecem num contexto económico e territorial caracterizado por um capitalismo cujas práticas não diferem muito das do capitalismo do Norte. Assim, a imprensa e as novas tecnologias de comunicação são o lugar de uma concorrência desenfreada que pesa e determina parcialmente os conteúdos, tal como aponta Sebastián Ruiz-Cabrera no seu estudo sobre a estrutura da informação no Quénia e que encerra este volume II IX Edição do Congresso Ibérico de Estudos Africanos.

Fabrice Schurmans e Fernando Florêncio

Do mítico ao híbrido: uma análise de obras de Mia Couto, Agualusa e Ondjaki¹

Vanessa Riambau Pinheiro,² Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Resumo: Este texto analisa a obra de três dos grandes expoentes literários luso-africanos no contexto pós-colonial, a saber, Mia Couto, Agualusa e Ondjaki. A partir da análise de algumas de suas obras, verificar-se-á de que maneira estes se coadunam, com base na verificação e análise das suas escolhas temático-estruturais. Buscar-se-á também apontar tendências e diretrizes da literatura angolana na atualidade e seu papel no cenário ficcional africano, a partir da base teórica de Stuart Hall (2011) e Edward Said (2003), e seus conceitos de hibridização e sujeito entre-mundos. Para a viabilização deste estudo, utilizaremos como teoria complementar os autores Benedict Anderson (2008) e Kwame Anthony Appiah (1997), entre outros. Este trabalho foi apresentado no IX Congresso Ibérico de Estudos Africanos, na Universidade de Coimbra, em 2014.

Palavras-chave: literatura angolana, literatura moçambicana, identidade

Abstract: This research analyses the work of three of the great literary representatives of the post-colonial context, i.e. Mia Couto, Agualusa e Ondjaki. Based on the analysis of some their works, it will be checked how they are connected, based on the verification and analysis of their structural and thematic choices. It will be sought also to set tendencies and guidelines of the Angolan literature currently and its role in the African fictional scenario, from the theoretical basis of Stuart Hall (2011) and Edward Said (2003), and their concepts of hybridization and subject among worlds. In order to make this research, we will use as complementary theory the contributions of Benedict Anderson (2008) and Kwame Anthony Appiah (1997), among others. This research was presented at the IX Congress of African Studies, at the University of Coimbra in September 2014.

Key-words: Angolan literature, Mozambican literature, identity

Angola e Moçambique: considerações iniciais

Refletir a respeito da literatura africana pressupõe, indissociavelmente, pensar acerca de sua história. Appiah (1997:120) ressalta este caráter coletivo da literatura no livro *A casa do meu pai*. Nesta obra, o autor ganês afirma que a diferença entre o projeto literário europeu e o

¹ Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Literatura e (des)construção de identidades”.

² Vanessa Riambau Pinheiro é doutora em Letras, ênfase em Literaturas de Língua Portuguesa. É Professora Adjunta da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde leciona as disciplinas de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas. Possui dois livros publicados, além de artigos e capítulos publicados em livros e revistas no Brasil e no exterior. Coordena um grupo de estudo e pesquisa (GELISC) sobre Literatura e sociedade contemporânea.

africano é que, enquanto aquele busca a representação de si próprio, este busca (des/re) construir, literariamente, a sua história e a sua cultura.

Em Moçambique, a mobilização pela restauração da identidade e cultura nacional propagou-se intensamente, e contou com a participação da FRELIMO. Borges (2001: 236) afirma que “os valores decadentes, as ideias erradas, o espírito de imitação cega do estrangeiro e a imoralidade eram entre as sequelas do colonialismo, as mais combatidas pela FRELIMO”. Com um movimento de engajamento repressor, que culpava a urbanização pelos vícios da sociedade, como um retorno ao “le boun sauvage” rousseauiano, o partido criticou a tendência, na sociedade moçambicana pós-independência, a copiar o modelo cultural estrangeiro, em especial das culturas dos países de primeiro mundo. Ainda de acordo com Borges (2001: 237), a mobilização contra a alienação e descolonização mental moçambicana foi empreendida visando, principalmente, “àqueles que pertenciam à classe média, [tidos como] portadores de hábitos supérfluos e alienantes, resultados de imitação cega do estrangeiro”.

O filósofo ganês Anthony Appiah, no livro *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura* (1997: 155), afirma que o grande problema é compreender de que forma a cultura africana pode tornar-se moderna sem perder seu viés tradicional. Na literatura, esse questionamento se manifesta de maneira fulcral, constituindo o cerne da produção atual. Neste âmbito temos, dentro do panorama africano de língua portuguesa, uma fissura entre a produção literária de Moçambique e Angola: a primeira, representada por expressivos autores como Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto, enseja a tradição oral em suas narrativas, ressignifica o mítico e o sagrado e revelando em seu substrato ideológico o desejo de (re) construir uma identidade local independente da interferência do colonizador.

Nesse sentido, a literatura africana corrobora uma vertente que aponta para uma possível (pós) modernização lítero-cultural, reiterada não só pela crítica endógena – que passou da crítica ao colonizador à crítica aos governantes locais – mas também pela hibridização de elementos culturais. A proposta deste artigo é a de estabelecer um quadro comparativo e tecer considerações a respeito das tendências da literatura de Angola e Moçambique na contemporaneidade a partir da análise de obras de três autores representativos destes respectivos países, a saber, Mia Couto, José Eduardo Agualusa e Ondjaki. O recorte estabelecido servirá para nortear questões culturais e identitárias que transpassam as obras dos referidos escritores. Para tanto, usaremos como base teórica Stuart Hall (2011) e Edward Said (2003), e seus conceitos de hibridização e sujeito entre-mundos. Não obstante, também nos apoiaremos nos autores Benedict Anderson (2008) e Kwame Anthony Appiah (1997), entre outros.

1. A invenção da África por Mia Couto

Eis a nossa sina: esquecer para ter passado, mentir para ter destino.
(Mia Couto)

António Emílio Leite Couto é um personagem importante na história de Moçambique: foi um dos autores do hino nacional e, logo após a independência, assumiu conscientemente um projeto de retraditionalização do país. Ele é, também, um dos que “fizeram a travessia no deserto”, tendo permanecido em Moçambique mesmo durante o período de guerra.

A busca cultural, na citação já feita de Appiah (1997), reflete um segundo momento na literatura pós-colonial: após desvincular-se do colonizador e denunciar as mazelas da guerra e o desencanto a respeito dos novos rumos políticos e sociais que os respectivos países

tomaram, é chegada a hora de (re) descobrir que África é esta e qual o lugar destes africanos no mundo.

Borges (2001) ratifica o que foi dito, ao afirmar que a questão cultural em Moçambique ganhou o contorno de certa metafísica, e a cultura consolidou-se como elemento básico nos projetos pós-independências, que procuraram uma espécie de refundação do homem e da sociedade africana.

Assim, podemos inferir que a literatura pós 75 em Moçambique adquiriu um cunho nacionalista, que envolve a revalorização da cultura local e a criação de uma literatura autônoma, encarregada de instituir, no discurso literário, um novo cânone que refletisse o/um modo africano de ser. Uma das maneiras de manifestar esta autenticidade está na valorização da oralidade, como resgate de um traço próprio da cultura luso-africana. Este artifício narrativo, próprio da literatura africana de cunho nacionalista, reflete o movimento consciente de escritores como Luandino Vieira, em Angola, e Mia Couto, em Moçambique, de re (criar) uma literatura com caracteres concernentes à cultura local imaginada. Macedo (2008: 182) aponta que é mister verificar em que medida a literatura encena no corpo do texto a oralidade, ou seja, como se estabelecem estratégias narrativas que buscam apreender nas malhas do escrito peculiaridades dos relatos orais e, muito especialmente, como a tensão entre a expressividade da oralidade e os modelos da escrita se expressa na produção dos autores africanos contemporâneos.

Neste sentido, Mia Couto cumpre um papel fundamental. Ao utilizar-se de neologismos (confessadamente inspirado pelo estilo de Guimarães Rosa) e de expressões coloquiais, o autor consegue, em uma prosa impregnada do lirismo que tanto o caracteriza, emprestar oralidade às suas narrativas. Quelhas (2010: 105) ratifica esta ideia, ao afirmar que o autor propõe um modo de pensar a literatura pela mobilização de vozes encarnadas nas culturas marcadas pela oralidade e pela diversidade linguística em seus respectivos territórios.

Em suas obras, podemos associar o mundo mítico, forjado pelo autor, ao universo linguístico que ele recria, já que o escritor recria as palavras e confere a elas aspectos simbólicos, da mesma maneira que constrói a tradição. “A linguagem se aprimora no uso cotidiano, pragmático, que não se desvincula da potência estética, mas que potencializa e anima o universo onde vivemos o real vivido, escutado, lido” (Quelhas: 116).

O último voo do flamingo (2000), um dos grandes romances do autor, foi lançado quando Moçambique comemorava vinte e cinco anos de independência. O título é deveras sugestivo, já que na cultura simbólica do país, os flamingos são aves anunciadoras de esperança: se já não voassem, não restaria mais o que esperar.

A trama ocorre no período posterior aos combates pela independência, em época de guerrilha. O enredo é desencadeado pela presença das forças de paz da ONU no país no período de guerra civil. O autor retrata a tensão vigente entre os moçambicanos, retratados no fictício vilarejo de Tizangara, e os oficiais originários de outros países, entre o ‘Mesmo’ e o ‘Outro’.

Assim, não é de se estranhar que a narrativa tenha início com o aparecimento de um órgão genital masculino em plena via pública da vila. Ironicamente, e o pênis e o capacete azul eram os únicos vestígios da existência física dos combatentes das Nações Unidas. A trama se desenvolve a partir da chegada do oficial da ONU Massimo Risi, que é enviado ao vilarejo para descobrir o mistério por trás das explosões ocorridas com os oficiais da ONU. Inicialmente, o narrador é um morador do vilarejo, que faz as vezes de tradutor do italiano. Entretanto, à medida que a narrativa se desenrola, outros personagens dão voz a esta narrativa: o próprio Risi; o gestor do vilarejo, Estêvão Jonas; Ana Deusqueira, uma prostituta; Temporina, uma jovem ancestral; o bruxo Zeca Andorinho; e Sulpício, pai do tradutor. O que

poderia elucidar a história, na verdade a esconde ainda mais. Cada um dos personagens tem uma opinião contrastante e carrega consigo um imaginário ancestral. Torna-se complicado, para um europeu, acompanhar este pensamento mágico e lhe creditar valor. Há ainda outro dificultador: como todos os personagens narram suas versões diretamente ao italiano, nós ficamos sem saber se estão falando a verdade ou se querem confundir as investigações do oficial. Afinal, o italiano foi recebido com desconfiança pelo povoado.

Chaves (2005: 250) afirma que “com vínculos tão fortes com a História, a literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por estes povos”. Ao relatar o descaso do mundo em relação à África, o autor revela a complexidade dos conflitos pertencentes ao universo africano, incompreensíveis para o homem europeu e insolúveis entre os próprios africanos. “Quando chegaram os da Revolução eles disseram que íamos ficar donos e mandantes. Todos se contentaram. Minha mãe, muito ela se contentou. Sulpício, porém, se encheu de medo. Matar o patrão? Mais difícil é matar o escravo que vive dentro de nós. Agora, nem patrão nem escravo”.

O excerto acima mostra como o ‘Outro’ não se limita ao que vem de fora, mas que reside dentro da própria sociedade. Demonstra como, por um lado, a importância da demarcação perante o ‘Outro’, comumente relacionado ao invasor europeu, está na base da construção da identidade nacional e o confronto entre colonizador/colonizado que perdura, como parte da representação da identidade nacional, mesmo depois de 1975.

Falam muito do colonialismo. Mas isso foi coisa que eu duvido que houvesse. O que fizeram esses brancos foi ocuparem-nos. Não foi só a terra: ocuparam-nos a nós, acamparam no meio das nossas cabeças. Somos madeira que apanhou chuva. Agora não acendemos nem damos sombra (...) Nem estes de agora, estes nossos irmãos, colonos de dentro, mandam como pensam”.

Podemos observar a alusão feita às dinâmicas locais na história colonial. Trata-se da ideia da resistência moçambicana, que mostra dinamismo por parte dos autóctones e apropriação de elementos da modernidade na construção de uma identidade nacional.

O desfecho da narrativa exhibe de que maneira o estrangeiro revela-se na forma do ‘Mesmo’ moçambicano: a investigação das explosões conduz à descoberta de que é o próprio administrador do vilarejo quem manda ressemeiar as minas depois da desminagem, para poder usufruir do dinheiro enviado pela ajuda internacional depois do conflito interno entre FRELIMO e RENAMO.

A ida do italiano ao povoado e seu necessário contato direto junto à comunidade local seria a intersecção entre estes dois mundos. Aproximar-se deste ambiente onírico é, portanto, indispensável para que se possa submergir de superficiais aparências.

Em um momento mais recente, outra obra que ilustra o propósito do autor de revelar a (sua visão de) África é a obra *Antes de nascer o mundo* (2009), publicada originalmente em Portugal com o nome *Jerusalém*. Como o próprio nome parece indicar, trata-se de uma recriação do primevo, uma recuperação do *locus amenus* inexoravelmente perdido após a(s) guerra(s). O mundo é inventado pelo patriarca da família e, a partir dele, as palavras se reinventam na narrativa neológica de Mia Couto.

A criação de um *locus amenus* e de um *modus vivendi* por Silvestre Vitalício evidencia a necessidade simbólica de refazer o país. Um novo mundo, primitivo como seu nome rebatizado, “silvestre”, sugerira, que pudesse ser de uso “vitalício” seu e de seus descendentes. Mateus Ventura, antigo nome deste deus às avessas, nada tinha de bem-aventurado. E, ademais de sua própria frustração pela traição e morte de Dordalma, aquela que nunca é esquecida e tampouco é lembrada, há também a necessidade de se naturalizar, regressar ao estado original, antes da colonização, antes da guerra, antes mesmo do mundo

nascer. Afinal, «nenhuma memória pode ser visitada».

Apagando os vestígios do seu passado, o personagem também dissipava as lembranças do próprio país. «Ele queria morar no esquecimento». Já que é mister olvidar o sofrimento causado pela mulher que carrega no nome a dor que causou ao marido, por que não esquecer uma pátria desestabilizada e desesperançada depois de anos duros após a seca que atingiu fortemente o país na década de 80, da miséria do país e de perda de esperança da restituição da paz após a independência? «A guerra roubou-nos memórias e esperanças». Novamente, o autor está se apropriando de um episódio factual para ressignificá-lo.

O autoexílio a que são submetidos os personagens revela a tentativa infrutífera de apagamento do passado, que os condena a um eterno não-lugar: nem em seu cosmos inventado e tampouco na real Moçambique há a desejada sensação de pertencimento. «Quem perde esperança foge. Quem perde confiança esconde-se». Esquecer seria a opção possível a quem já perdeu a esperança de mudança e a confiança de que a guerra teria acabado definitivamente.

Fugir das lembranças de guerra e das tristezas sofridas no país natal e inventar um novo mundo em um ambiente selvagem foi a alternativa encontrada por Silvestre Vitalício para suportar a dor e a culpa pelo suicídio da esposa. A recorrência a elementos da natureza como simbólicos, anteriormente mencionados, e a inospidez do local escolhido como nova pátria denotam uma tentativa de reinventar a nação. É como se, voltando ao cosmos primitivo, fosse possível recuperar os mitos fundadores apagados pelos séculos de colonização portuguesa. Na ideologia do nacionalismo africano, a cultura aparece como elemento primordial, como princípio de reconstituição do homem e da sociedade africana.

Afinal, como bem diz o narrador, «o mundo não morreu. Afinal, o mundo nunca chegou a nascer». E este mundo que ainda não nasceu, que pede para existir, pode ser a nova Moçambique, livre da opressão colonial e também das disputas internas de poder.

Assim, podemos inferir, a partir da observação destas duas narrativas, que a reinvenção da África para Mia Couto se presta ao objetivo maior de reescrita da História e de resgate da essencialidade. Stuart Hall (2011: 95), atento a este fenômeno da contemporaneidade, afirma que a reafirmação de raízes culturais tem sido “uma das mais poderosas fontes de contraidentificação em muitas sociedades e regiões pós-coloniais”. Fato este explicado pelo autor moçambicano no posfácio do romance *O último voo do flamingo* (Couto, 2000: 224):

Esse compromisso para com a minha terra e o meu tempo guiou não apenas este livro como os romances anteriores. Em todos eles me confrontei com os mesmos demónios e entendi inventar o mesmo território de afecto, onde seja possível refazer crenças e reparar o rasgão do luto em nossas vidas.

2. Os africanos híbridos de Agualusa

Simone Schmidt (2009: 140), em seu artigo “Onde está o sujeito pós-colonial” afirma que o escritor angolano José Eduardo Agualusa é um sujeito desterritorializado. Diferentemente de Pepetela, ele não busca resgatar a história colonial em suas obras; tampouco manifesta desejo de retraditionalizar a África, como Mia Couto. É um escritor cosmopolita, mas que nem por isso deixa de se reconhecer como angolano. É o que Edward Said (2003) chama de *persona* “entre mundos, já que não se prende mais a fronteiras nacionais e tampouco ignora sua necessária vinculação ao local onde nasceu.

De acordo com Reis (2011: 80), “Quando os artistas e intelectuais africanos tomam consciência de si mesmos e de sua diferença das antigas metrópoles, são espíritos modernos e culturalmente híbridos que descobrem a realidade africana e procuram criar uma nova territorialidade”.

Somado a este sentimento contraditório de pertencimento cultural, Agualusa carrega consigo a fragmentação do sujeito pós-moderno, traço que evidencia em suas obras. Seus personagens, não raro, são pessoas em trânsito, que ora estão de passagem, ora estão vivendo em um lugar onde não nasceram ou querem ir embora. Carregam consigo conflitos identitários (*As mulheres do meu pai* e *O vendedor de passados*), dificuldades em se expressar afetivamente (*Barroco tropical*, *O vendedor de passados* e *Milagrário pessoal*), medo e sensação de solidão permanente (*Teoria geral do esquecimento*). Todos estes fatores remetem ao que Hall (2003: 9) chamou de sujeito fragmentado pós-moderno:

Esta perda de “um sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentramento de seus indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quando de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’.

Fatores como a diáspora e a globalização condicionaram o novo *modus vivendi* a estes sujeitos; no entanto, Hall (2003) atenta para o fato de que este resultado híbrido não pode ser mais facilmente desagregado de seus elementos ditos autênticos ou de origem.

Um exemplo deste hibridismo está no protagonista Félix Ventura, do romance *O vendedor de passados* (2004). A história, que ironiza a elite angolana formada no país após a independência, tem em seu personagem principal um homem que se ocupa da peculiar profissão de vender passados e inventar genealogias familiares nobres a pessoas cujo passado seja digno de constrangimento ou passível de omissão. O narrador da trama também é uma figura entre mundos: é uma osga, animal que, para os africanos, simboliza a imagem reencarnada de uma vida anterior. Este fato confirma-se na narrativa, a partir dos sonhos de vida humana que o animal tem e sua reflexão sobre o transcorrer dos acontecimentos. Assim se nos revela, neste jogo mimético-temporal, como o passado, trazido ao presente e com ele dialogado reaviva ou desmente os signos e/ou fragmentos de uma tradição.

Félix Ventura, o referido vendedor, é um angolano albino. Ele, além de se reconhecer negro, também desconhece sua origem. Não deixa de ser sintomático que um vendedor de passados ignore seus antepassados. Reflete, portanto, este sentimento de desterritorialização descrito anteriormente. Outros personagens também configuram este cenário: o estrangeiro que, como o próprio nome diz, não é de Angola e vai até Félix para comprar uma linhagem africana. É-nos revelado, no deslindar da trama, que a escolha do país não foi aleatória: Pedro Gouveia, rebatizado de José Buchmann, é ex-prisioneiro político e perdeu a esposa torturada por Edmundo Barata dos Reis, ex-agente do governo revolucionário angolano, e que volta a Angola para se vingar. Entretanto, ao assumir esta nova personalidade, absorve a cultura local como se fora autêntico angolano.

Desse modo, o novo passado vem suprir o vazio deixado pela perda de sua real identidade, ao mesmo tempo em que seu passado original intervém em seus planos para o futuro.

3. A fusão entre o antigo e o moderno: a miscelânea de Ondjaki

Ndalu de Almeida, o Ondjaki, é o mais jovem dos quatro escritores: nascido após a independência de Angola, o autor não vivenciou o período colonial, ainda que tenha sofrido os efeitos dele, nos anos de guerra civil que se seguiram após a conquista da autonomia política do país.

Poderíamos, a partir destes dados, concluir que se trata de um escritor de cunho universalista, desgarrado de suas raízes africanas. Mas a realidade é outra: Ondjaki é admirador da cultura africana e também um estudioso da história de seu povo, já que se

doutorou em estudos africanos. Discípulo confesso de Luandino Vieira e de Manoel de Barros, o autor revela, em seus textos, um narrador inocente, por vezes intencionalmente infantil. É o que ocorre na obra *Bom dia, camaradas* (2001). Nesta trama, temos os desdobramentos de Angola pós-independência testemunhados e narrados por um menino questionador:

O menino presencia as mudanças que estão ocorrendo em seu país: a vinda dos professores cubanos, o governo local autoritário, as pequenas ilusões e alegrias de seu dia a dia. A infância é tema recorrente também em Luandino Vieira, de quem Ondjaki é confessamente admirador.

Em seus últimos romances, em especial em *Os transparentes* (2013), vencedor do prêmio José Saramago, Ondjaki transcende a “angústia da influência”, para usar o termo cunhado por Harold Bloom, no que concerne à temática reminescente luandina e também, de certa forma, minimiza a herança de Manoel de Barros no que se refere ao trato estilístico dado às palavras.

Na obra mencionada, a descoberta de petróleo no subsolo da capital e a ganância dos detentores do poder causarão completa destruição, culminando numa espécie de apocalipse sem precedentes. O autor privilegia as vozes periféricas e o cenário urbano contemporâneo da capital Luanda a fim de revelar a hipocrisia social e corrupção vigente sob um tom ácido poucas vezes visto na literatura africana, sem prescindir do lirismo que tão bem o caracteriza. "na outra porta, o pastor brasileiro segurava o sexo na mão, dando ao seu corpo um ritmo mais ou menos intenso de acordo com a ação no interior da casa do seu senhor Jesus" (Ondjaki, 2013: 377).

o fiscal dirigiu-lhe um olhar sério e irritado, tragou o resto da cerveja de uma vez só, assumindo a garrafa e a ingestão do líquido (...).

_ então ficamos assim...vamos passando, para ver como vai o negócio, e você vai nos passando o cumbú, para nós não vermos oficialmente como vai o negócio.

_ entendido. (Ondjaki, 2013: 214)

De acordo com Appiah (1997: 218), os romancistas contemporâneos da África pós-colonial estão buscando a superação de sua condição de ‘Outro’ e já não querem mais ser mera reprodução da alteridade criada e/ou reforçada pelo colonialismo e pela mercadologização do mundo pós/neocolonial. Neste sentido, podemos observar pontos de intersecção entre a tessitura narrativa dos três autores supracitados. Apesar de serem notadamente diferente entre eles, o que se pode apreender é que há a necessidade da superação da crítica ao sistema colonial e ao 'Outro' representado pela figura do colonizador, ao mesmo tempo em que se aponta uma nova significância ao conceito de alteridade. Destarte, começa-se a perceber o 'Outro' existente dentro do mesmo país, com o mesmo sotaque e mesma nacionalidade.

O 'Outro' pode ser aquele cuja voz não encontra eco, cuja história é esquecida e o futuro, ignorado. “Os transparentes” são os outros, bem como o são os personagens que buscam um passado na obra de Agualusa ou os idealistas sonhadores de Pepetela. Os outros são os milhares de angolanos expostos a todo tipo de privação vivendo à sombra de milionários no país mais corrupto do mundo que também é um dos que possui maior índice de desigualdade.

A descolonização, enquanto utopia, não trouxe melhoria de vida à população. José Eduardo dos Santos governa ditatorialmente há quase trinta anos o país, cerceia a liberdade de imprensa e eventuais manifestações populares. A literatura, enquanto reflexo social, transparece a insatisfação de seus escritores enquanto veículo de propagação consciente sem ser panfletária, manifestando o desgosto face aos rumos do país. Assim, a crítica pós-colonial assume, através da literatura produzida pelo próprio sujeito social angolano, a postura de

críticidade endógena que revela a história por trás da arte.

Neste ínterim, é relevante observar as perspectivas dentro da literatura pós-colonial e seus possíveis desdobramentos: por um lado, temos a ficção engajada, de cunho político e social, manifestação de um passado mal cicatrizado de Pepetela; por outro, há a literatura desterritorializada, emblemática deste conflito do sujeito fragmentado e sem pertencimento, ao mesmo tempo em que sente necessidade de se vincular à sua época e à sua História, representada por Agualusa; e, por fim, temos a combinação entre o sujeito contemporâneo híbrido e o histórico-tradicional, espelhados na narrativa inovadora de Ondjaki.

Chaves (2005: 252) afirma que “qualquer que seja a via de aproximação, acabamos por concluir que o espaço de vivência do escritor no interior da engrenagem colonial é atravessado por um conjunto de ambiguidades, condicionando-os a enfrentar a fatalidade de viver entre dois mundos”. Podemos inferir que não só a revisitação do passado e a tentativa de recuperar a essencialidade caracteriza esta literatura, e sim sua multiplicidade e a consciência de fragmentação do sujeito. De acordo com Appiah (1997: 73), os romancistas contemporâneos da África pós-colonial estão buscando a superação de sua condição de ‘Outro’ e já não querem mais ser mera reprodução da alteridade criada e/ou reforçada pelo colonialismo e pela mercadologização do mundo pós/neocolonial. Neste sentido, é interessante pensar numa crítica feita pelo narrador da referida obra do autor angolano: “Contou ter assistido, dias antes, à apresentação do novo romance de um escritor da diáspora. Era um sujeito quezilento, um indignado profissional, que construíra toda a sua carreira no exterior vendendo aos leitores europeus o horror nacional. A miséria faz imenso sucesso nos países ricos”.

Appiah (1997: 129) aposta nas relações transnacionais para a superação desta condição de alteridade. Chaves (2005: 255) ratifica esta assertiva, ao afirmar que na literatura refletem-se de maneira impressionante os dilemas do mundo africano pós-colonial: a relação entre a unidade e a diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade. Assim, no híbrido contexto pós-colonial, o desafio é superar a tensão entre a busca da africanidade e a inserção em um contexto globalizado.

Neste ínterim, é relevante observar as perspectivas dentro da literatura pós-colonial e seus possíveis desdobramentos: por um lado, há a narrativa simbólica, de cunho mítico, a fim de retraditionalizar a nação; por outro, há a literatura desterritorializada, emblemática deste conflito do sujeito fragmentado e sem pertencimento, ao mesmo tempo em que sente necessidade de se vincular à sua época e à sua História. Por fim, percebemos uma possibilidade de conciliação entre este sujeito histórico-tradicional que recupera seu passado ao mesmo tempo em que se insere no híbrido contexto pós-colonial, na literatura de Ondjaki. Talvez a transição ao mundo pós-moderno possa ser feita sem que, afinal, se perca a égide cultural que tão bem aporta literariamente a literatura africana.

Neste sentido, tanto Moçambique quanto Angola, apesar de serem países com histórias diferenciadas e autores com propostas diferentes, coadunam-se na necessidade da criação de uma voz endógena que represente seu momento histórico, social e cultural que, ainda que inseridos no contexto pós-moderno global, não se obliteriza.

Referências

Agualusa, José Eduardo (2004), *O vendedor de passados*. Lisboa: Dom Quixote.

Anderson, Benedict (2008), *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão*

do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras.

Appiah, Kwame Anthony (1991), *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto.

Borges, Edson (2001), “A política cultural em Moçambique após a Independência (1975-1982)” in Peter Frye (org), *in Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: UFRJ Editora, 225-250.

Branco, Sofia (2014), Entrevista com Agualusa: “Estão reunidas as condições para uma revolta em grande escala”. Acedido em 31 de março de 2015, disponível em <http://sol.sapo.pt>.

Chaves, Rita (2005), *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Chaves, Rita *et al.* (2011), *Brasil/África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo: Editora da Unesp.

Couto, Mia (2009), *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Couto, Mia (2000), *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Frye, Peter (2001), *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

Hall, Stuart (2011), *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Hall, Stuart (2003), *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

Ondjaki (2003), *Bom dia camaradas*. Lisboa: Caminho.

Ondjaki (2013), *Os transparentes*. São Paulo: Companhia das Letras.

Pepetela (2008), *Predadores*. Rio de Janeiro: Língua Geral.

Pepetela (1982), *Mayombe*. São Paulo: Ática.

Pepetela (2002), *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Reis, Eliana Lourenço de Lima (2011), *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Said, Edward (2003), *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.

Schmidt, Simone Pereira (2009), “Onde está o sujeito pós-colonial: algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana”, *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, 2, 2, 136-147.

Vieira, Luandino (1963), *Luuanda*. Lisboa: Edições 70.

A casa navegante¹

André Luís de Campos²

camposal@uol.com.br

Resumo: A casa navegante é texto que submete a discussão a construção do não lugar como elemento do processo ficcional de Mia Couto no livro *Venenos de Deus, remédios do diabo*, publicado no Brasil em 2008. Nele, as transformações impostas pela supermodernidade fazem o escritor olhar sua nação como território no qual há *processo constante de construção de ausências*. O aspecto surpreendente desta construção é o não lugar, antes reservado aos africanos, no longo processo de colonialismo e de pós-colonialismo, agora reservado aos possíveis neocolonizadores, colonizadores de outrora. Esse processo é dinamizado pela construção da personagem *Sidónio Rosa*, cuja chegada a Vila Cacimba marca o início de uma recepção desconfiada e tensa, que vai, progressivamente, negando-lhe informações e referências até construir-lhe armadilhas que o colocam como assassino, obrigando-o a ocupar o lugar de exclusão. O não lugar.

Palavras-chave: Mia Couto, não lugar, territorialidade, memória, identidade

Aquela casa era sua nação. As dimensões dessa nação não cabiam em mapa métrico. Todos sabem: a casa só é nossa quando é maior que o mundo. (Mia Couto)

Quem lê Mia Couto em busca de uma literatura que mimetiza o bem e o mal, em personagens alegoricamente vestidas de colonizador e de colonizado - não somente atores conflituosos do processo colonial, como também atores revolucionários na constituição da independência dos países africanos - vai certamente surpreender-se e encontrar muito mais do que procura: vai encontrar *Venenos de Deus e Remédios do Diabo*, livro lançado, simultaneamente, no Brasil e Moçambique, em Angola e Portugal, em julho de 2008. *Venenos de Deus e Remédios do Diabo* é, certamente, um livro que processa, para além de um mero jogo maniqueísta, o terreno fértil de complexidade de uma sociedade, cuja organização desterra os indivíduos em sua própria pátria, registrando ricos mecanismos de desestabilização que se desdobram continuamente e que vão além dos sistemas do *ancien regime* operado em África.

¹ Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Políticas e Traduções”.

² Professor de literatura brasileira. Nascido em Santo André, mora atualmente na cidade de Taubaté, interior de São Paulo, no Brasil. Mestre em Teoria Literária pela Universidade de Campinas, vem publicando artigos em várias revistas do Brasil. Pesquisador das literaturas africanas em língua portuguesa, dedica-se, especialmente, à obra do escritor moçambicano Mia Couto.

Nele, Mia Couto faz viajar no tempo e no espaço a sua casa, Vila Cacimba, metáfora de Moçambique, a cujos habitantes – nativos e estrangeiros – a linha de tensão existencial se constrói pelo vazio, tão caro ao escritor moçambicano, como resultado da interpenetração cultural entre o eu e o outro, quer ocupem o lugar de colonizador e de colonizado, o lugar do marido e da mulher, do administrador e do morador, do nativo e do estrangeiro, quer mesmo o lugar de pai e de filha e, portanto, neste caso, o lugar do incesto nas relações coloniais ou, para melhor dizer, como em todos os outros casos, o não lugar, a partir do qual Mia Couto, neste livro, empenha sua palavra para investigar os movimentos internos de seu país como movimento do cenário mundial.

As relações de *incestuosos adultérios*, para Mia Couto, alegorizam uma espécie de antropofagia colonial, que provoca não apenas a luta contra o colonizador, no plano regional, interno, mas a luta contra as raízes invisíveis que todo processo colonialista faz engendrar no território estrangeiro, e neste caso específico, no território moçambicano, no plano externo, que o escritor opera na emaranhada trama que suas personagens protagonizam, sempre em resistência, gloriosamente afastadas por completo de qualquer motivação épica que pudesse caracterizá-las com a grandiosidade dos heróis (Chaves, 2008).

A trama do livro é simples. Composta por cinco personagens principais: *Bartolomeu Sozinho* e *Munda Sozinho*, *Deolinda*, *Suacelência* e *Esposinha*, e *Sidónio Rosa*. Todas elas são guiadas na busca do eixo principal da narrativa, que é a chegada do quase médico português, *Sidónio Rosa*, enviado, no plano político (pelas Nações Unidas?), a Vila Cacimba, para curar tresandarilhos, mas, sobretudo, no plano pessoal, para encontrar Deolinda, mulata que conheceu num Congresso em Lisboa e por quem se apaixonou e em busca da qual ele está.

Em Lisboa, à Eça de Queirós, encontram-se na Praça do Rossio, trocam beijos ardentes. Conversam. Ele diz que é da Guarda. Quando ela lhe pergunta se tem medo de fazer amor com ela, ele diz que sim, afirmando que o medo não é do fato de ela ser negra ou de ele poder contrair AIDS. Afinal, ele sabe se prevenir. O medo é de não voltar mais, de não regressar dela... Quando vai procurá-la em África, em Vila Cacimba, além de não achá-la, antes, perde-se no emaranhado composto por cartas, relatos, diálogos, que se contradizem, em rica linguagem literária, impedindo-o de formar uma narrativa coerente que lhe permita informações seguras e verdadeiras sobre Deolinda, privando-o, sobretudo, de penetrar no universo do cotidiano africano de Vila Cacimba. Estabelece relações que coíbem sua presença em Vila Cacimba e que, por fim, obrigam-no a sair do antigo território colonial, como fora no passado. Sai, não apenas sem conseguir, desta vez, o que foi buscar, mas negativamente marcado pela acusação de assassinato pelos habitantes da vila.

É fácil perceber que Mia Couto nos dá uma pista importante de que vai operar na narrativa não apenas o processo histórico de Moçambique, de que as personagens constituem ricas e importantes alegorias, mas também a condição existencial como subproduto imediato desse processo: o vazio como forma de operar de desterramento de suas personagens. A novidade, nesse caso, é que o escritor não se limitou em operar o vazio em *Venenos de Deus e Remédios do Diabo* como produto secular da exploração europeia no continente africano, mas, sobretudo, como produto fortemente presente da condição do europeu que insiste em ocupar o lugar de colonizador no novo processo pós-colonial. O narrador nos aprofunda a questão: «Saímos para o estrangeiro quando a nossa terra já saiu de nós» (Couto, 2008: 108).

Poder-se-ia dizer que a apresentação da temática da literatura de Mia Couto seria esta: operar a raiz cultural, antropológica moçambicana, em construção, a partir da territorialidade como efeito constitutivo do processo colonialista, viabilizado por um sistema de representação literária que mimetiza a história da violência em Moçambique, quer enquanto colônia, quer enquanto estado nacional, para construir, em linha de força crítica, comprometida com o desenvolvimento do país, pela resistência aos males do novo processo colonial, as trilhas do caminho da utopia. O viés da leitura do livro que se propõe aqui, não obstante, vai além. Essa trilha obriga-nos a abrir e a traçar um novo pontilhado no interior desse processo, pois suscita-nos a *mise-en-abyme* da narrativa: a representação da representação como forma possível de organização do livro de Mia Couto; processo que desdobra os atores conflituosos neste palco ficcional de transformações: o passado nacional refletido no passado colonial, no plano interno, a Europa em África, no externo, as diferentes identidades, as classes sociais e a pluralidade das relações sexuais; tudo caminha como se Mia Couto nos revelasse, criando um jogo complexo de adivinhação para atingirmos o real em que o signo está sempre por detrás do signo, a imagem sempre por detrás da imagem, resultando no magnífico efeito da perda das referências.

O fato é que, nesse sentido, o escritor também faz operar na matriz histórica europeia – e não somente da sua, africana – o processo de desterramento da tradição, para também relativizá-la como marca de identidade absoluta, “pura” e “limpa”, constitutiva de uma identidade de uma “raça superior”, livre de quaisquer sinais que pudessem deixar intacta a genuinidade dos povos. Nesse sentido, Moçambique, Vila Cacimba, Guarda e Portugal, assim como as próprias habitações físicas das personagens em *Venenos de Deus e Remédios do Diabo*, constroem no riquíssimo texto de Mia Couto a alegoria da casa; casa em que habitamos, quando ela já não é mais nossa. O autor, sem dúvida, universaliza-nos o não lugar. Opera nessa alegoria a condição pós-moderna, a supermodernidade, obrigando suas personagens ao movimento de mudança do lugar de pertença. Provoca, dessa maneira, a fragmentação de *tudo o que é sólido* – classe, raça, etnia, sexo, identidade cultural – *para se desmanchar no ar*.

O efeito dessa literatura não poderia ser outro: na casa de Mia Couto tudo flutua, para construir o não lugar. É marca histórica indelével que acompanha e divide a casa que viaja no tempo suspenso do escritor. Que viaja no tempo sem poder tomar posse de si mesma. Neste contexto, não é apenas recurso retórico/estético que abre campo ao exercício de forças contrárias, mas o próprio campo em que essas forças são encenadas num jogo de oposições, que são agora neutralizadas, num jogo que deve ser desfeito e livremente aberto para que, ao abrigar seus habitantes, a casa tente tomar a palavra, para tomar seu lugar na temporalidade da história.

As personagens, operadas nesse processo de criação nada tímido, como traço universal de todo sujeito cuja casa tenha sido tomada e sua cultura, negada e transformada por processos vigorosos de fragmentação e de dominação, seja o português, seja o inglês, seja o espanhol, seja o norte-americano, seja o brasileiro – notemos que o Brasil se coloca atualmente como país “parceiro” do desenvolvimento de alguns países africanos – sofrem a perda, a divisão e mesmo a negação de referências culturais constitutivas de identidade, sexo, etnia, obrigadas a flutuar em estado de vertigem com a identidade em trânsito, provisória e plural. Tema, aliás, recorrente na tradição literária mundial, quando nos lembramos, por exemplo, do texto magnífico de Julio Cortázar, escrito em 1946, *A Casa Tomada*; o texto extraordinário *A navegação da casa* do maior cronista da literatura brasileira, Rubem Braga, escrito em 1950 e, por fim, o fabuloso conto de Edgar Allan Poe, *A queda da casa de Usher*, escrito em 1839.

Há um ponto notável de distinção dessa experiência nas personagens. Um dos pontos de vista gerados pela condição pós-moderna é de conhecimento dos africanos, de certa forma, fortemente ampliado pelo escritor do livro: o contínuo processo de construção de ausência – racismo, falta de sentimento de pertença e não reconhecimento das tradições – provocado pelo colonialismo – engendra o fantasma, sem dúvida, que habita o interior da casa de Mia Couto e de seus personagens. Não é de estranhar a iluminação do processo, construído fio a fio, quando o Mia Couto declara ser este, também, na entrega do Prêmio Mário António na *Fundação Calouste Gulbekian*, o ofício de sua palavra literária: denunciar o continente que vive um processo constante de construção de ausência (Couto, 2005: 223-225).

Nesse sentido a ausência denota, de fato, a construção do não lugar. Marc Augé claramente nos expõe o que é o não lugar em seu livro *Não lugares: introdução à antropologia da supermodernidade* (Augé, 2012). Para ele, se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como indentitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar (ver *supra*, Augé, 2012). Acrescenta ainda que a supermodernidade é produtora de não lugares, espaços que ele considera que não são em si lugares antropológicos (*Ibid.*). Não são, portanto, lugares de memória.

A novidade dessa narrativa – cena que esse texto focaliza – centra-se exatamente no fato de o escritor fazer ruir também no europeu, nesse caso, no português *Sidónio Rosa*, a solidez de seu estatuto de colonizador na sua relação com a África. Moçambique deve se tornar, sem dúvida, o não lugar ao personagem da obra. A condição pós-moderna, ou a supermodernidade, como quer Augé, nesse sentido, liquefaz a identidade do colonizador, sua relação de dominação e sua pretensa “superioridade racial”.

Nessa trilha está a vertente, num caminho mais estreito da linha de força desse livro, o procedimento estético que organiza o pano de fundo duplo dessa representação da narrativa. Em *Venenos de Deus e Remédios do Diabo*, a máxima provocação para o contexto histórico-político-cultural africano do século XXI é a metáfora de um homem, quase médico, enviado pelas Nações Unidas (?), que tem a mesma nacionalidade da do colonizador do passado, e que tenta trilhar, assim, os mesmos passos de seu antecessor. É, de fato, extraordinária a dupla representação histórica do colonizador. Que aqui tem, entretanto, outro desfecho: é destituída de seu lugar: é obrigada a terminar sua empreitada na condição pior daqueles que ela foi buscar: é obrigada, sobretudo, por fim, a reconhecer seu vazio, o não lugar. Nada, enfim, ser-lhe-á dado.

É nesse destino que Mia Couto encurrala seu personagem. *Sidónio Rosa* não encontra Moçambique, Vila Cacimba de outrora, como encontrou o colonizador português ao desembarcar em África. Os deslocamentos territoriais e a pulverização da solidez na construção da pós-modernidade ajudam a organizar os procedimentos estéticos do sistema literário de Mia Couto nesse livro e exercem o caro papel de conscientização de que as graves relações assimétricas entre africanos e europeus devem ser frontalmente desmascaradas, para que se atinja a consciência do colonialismo como ponto de encontro comum entre povos. Ponto de utopia do escritor; ponto de vazio das personagens. E ponto de partida à reconstrução desses parâmetros, que aqui tomam corpo, para se dinamizarem na trama da narrativa. Vejamos alguns exemplos na narrativa nesse sentido.

A infelicidade amorosa é a motivação do exílio:

- Ninguém sai de sua terra só por causa de uma mulher. Você saiu por outro motivo.
- E Porquê?
- Por exemplo, porque não era feliz. (Couto, 2008: 108)

Ou ainda os regimes totalitários, que obrigam a fuga territorial e do vazio:

O pai de Sidónio Rosa tinha-se exilado pouco tempo depois de ele ter nascido. Acreditava estar a fugir do fascismo. Mas a ditadura era apenas a máscara daquilo que ele fugia. Escapava do vazio que está para além dos regimes políticos. Desse mesmo vazio está fugindo, quarenta anos depois, Sidónio Rosa. (Couto, 2008: 109)

A procura de *Sidónio* por *Deolinda* deve, portanto, estar longe de ser caracterizada como procedimento tradicionalmente recebido como romântico. Custa-lhe saber que veste a máscara de parente da família dos Sozinhos; estando sozinho, como todas as demais personagens. É claro, o aprendizado é árduo. A descoberta do vazio se dinamiza, nesse sentido, em movimentos de enfrentamento com outras personagens que lhe permitem no final a perda de poder, como forma de anagnórisis, na relação que estabelece com seu personagem oposto, *Bartolomeu Sozinho*.

Uma pequena sequência de ações dessa relação entre *Sidónio Rosa* e *Bartolomeu Sozinho* e constrói o teor dessa experiência:

a) Estando em África, *Sidónio* afirma que está em Portugal. Pressupõe que o território em que está, Vila Cacimba, aliás, nunca deixou de ser seu. “Eu não saí de Portugal. Apenas vim buscar uma mulher” (Couto, 2008).

b) Esquece documentos e passaporte na casa de *Bartolomeu*; ato falho que indica o começo da derrocada das intenções da personagem. *Bartolomeu* esconde-lhe o passaporte. Nega-lhe a devolução e inverte a relação de poder entre eles.

Vão aparecer doutor. Quando não procurar eles vão aparecer; a não ser que os tenham roubado aí na rua...

- Terra de ladrões.

- Diga?

- Não disse nada.

[...]

- Sabe de uma coisa, Bartolomeu: acho que o senhor tem razão. Eu preciso de prescrever uma nova medicação. Uma terapêutica de choque.

- Terapêutica de choque? Tenho medo dessa linguagem, Doutor, parece um discurso militar...

- É que estou preocupado com essas tonturas, esses seus esquecimentos?

- Quais esquecimentos?

Ficam em silêncio. Cabrão de preto, pensa o português. (Couto, 2008: 92)

A cena, é claro, desfaz o simulacro de *Sidónio*. O efeito gerado, por isso, é a superação da mentira e da alienação. O cenário de remédios venenosos, certamente, é feito para desmascarar o personagem, dando-lhe a amarga chance de conscientizar o europeu das antigas e tensas relações que se travaram e que perduram em território moçambicano. Mostra o quanto a saída territorial, corpórea, do colonizador, na sua versão mais tradicionalmente conhecida, fez com que o racismo e o preconceito do passado colonial, agora declarado ao personagem, personificassem-se na prática das relações entre seus pares. Nelas, o que de imediato nos evoca é a consciência de que o embate, com efeito, gera a revolta – justa – no ressentido personagem Bartolomeu: negro que não se assumia como negro, “sou extremamente mulato” (Couto, 2008), mera provocação a *Sidónio* – e que se orgulhava de ser um dos únicos a trabalhar no *Infante D. Henrique*, navio que fazia as viagens entre Vila Cacimba e Lisboa; exercendo, com triunfo, a função de mecânico, que lhe dá oportunidade de participar, vivendo, do mundo português, sem, contudo, processar as relações coloniais estabelecidas em África. É personagem que traz aberta, terminado o período colonial, na janela de casa, à antena da televisão que ganhara de *Sidónio*, a bandeira do colonialismo português e, com ela, sentia saudades desses tempos. Essa consciência se perfaz agora em

discurso franco, quando se assume branco a *Sidónio*. É disputa de poder. Evidencia enfiamento de sua própria condição como negro.

Nesta situação, numa primeira leitura, é fácil observar que Bartolomeu é a personagem através da qual Mia Couto opera a denúncia da inversão de valores operados pelo Império Português. Ter um negro como funcionário do navio que transporta a elite portuguesa de África à Europa significa construir, de fato, a imagem social de um governo justo e civilizado e sensível, não racista, distanciado, assim, de quaisquer tratamentos que pudessem comprometer negativamente a prática social do Império. O inverso, no entanto, é que era o real. *Bartolomeu* era a imagem invertida de si mesmo, imagem, não resta dúvidas, de que « o governo pretendia cooptar como exemplo de uma política multirracial, [...] fazendo da exceção o exemplo» (Cabaço, 2007: 44), prática perversa do racismo bem pensado do colonialismo português. Imagem invertida de si mesmo no período pós-colonial.

A rigor, o que deve ficar claro no livro de Mia Couto, de fato, é a denúncia de que as elites coloniais e pós-coloniais construíram um mundo intermediário de assimilados na instrumentalização de seus domínios. Bartolomeu Sozinho personifica esta consciência assimilada que deve, com certeza, agora, inserir-se no contexto para tomar posse de si mesmo e de seu papel no processo histórico de seu país.

c) Na comemoração do aniversário de *Bartolomeu*, *Sidónio* é obrigado a testemunhar o relação sexual de *Sidónio* com jovem de catorze anos de Vila Cacimba.

De dentro, o tenso silêncio dos mirones, alguém estende um braço acusador:

- Ele está lá dentro, o velho está com uma catorzinha.

O português aproxima-se, sozinho, e escuta libidinosos gemidos. Por respeito ele se afasta em recatado silêncio. (Couto, 2008)

d) *Bartolomeu* fala outra língua com *Sidónio* de propósito para que esse não entenda, afirmando que assim o faz porque não o conhece e nele não confia.

Ficam em silêncio. Cabrão de preto, pensa o português. E logo se envergonha do pensamento. Raio de lapso racista, como é possível ter pensado uma coisa destas? Talvez seja melhor retirar-se que o ar fresco lhe esfrie os nervos. Escuta, então, as palavras ininteligíveis que o doente rilha entre os dentes.

-Mezungu wa matudzi (Porcaria de branco)

-o que disse?

-Falei na minha língua.

-A sua língua é o português.

-Como diz, senhor doutor? Ini nkabepiva, taiu. (Eu não entendo)

-Desculpe, não é isso que queria dizer. Mas por que deixou de falar comigo em português?

-Por que eu não sei quem o senhor é doutor Sidonho. (Couto, 2008)

e) *Bartolomeu* diz que entrega o passaporte de volta a *Sidónio* se ele o chamar de genro. Obriga-o a chamar de genro.

- Eu agora quero apenas saber do meu passaporte.

- Quem lhe disse que está aqui.

[...]

- Eu peço-lhe, Bartolomeu Sozinho, eu lhe peço por tudo quanto é sagrado, dê-me o meu passaporte

[...]

- Nós iremos nos ver mais, o que se passa aqui é uma morte. Nós vamos morrer um para o outro. (Couto, 2008)

f) Compreende a situação:

Ele era uma raça que caminhava, solitária, nos atalhos de uma vila africana (Couto, 2008: 116).

A sequência de ações que constroem o não lugar da personagem é explícita na leitura do romance. Toma o caminho crescente na organização da trama em cenas muito bem urdidas na construção do não lugar da personagem. Explicita o racismo de *Sidónio*, como também a inconsciência de seu racismo, levando-o a inverter-lhe a posição no jogo histórico e social. Tira-o do lugar do tirano, para fazê-lo ocupar a posição de submisso, de escravo. Fá-lo cúmplice do gozo do negro Bartolomeu com as mulheres novas, de catorze anos e, sobretudo, irrita-o em língua desconhecida, destituindo a língua portuguesa como língua universal, ate fazê-lo sentir que ali ele não ocupa o mesmo lugar histórico que lhe fora marcado durante séculos. Termina romance simbolicamente morto, ocupando o não lugar: no cemitério.

Tudo isso opera a representação da representação; a pulverização do lugar histórico do colonizador em África; e do assimilado em África, obrigando a experiência de reconstrução da tradição histórica hegemônica europeia e moçambicana. A novidade, de certa maneira surpreendente do livro de Mia Couto, é que o que existe não é apenas uma relação pautada no preconceito textualmente marcado do possível neocolonizador, na resistência aos habitantes daquela que ele considera *sua* colônia, mas o contrário: uma relação pautada na resistência *de seus antigos* habitantes ao possível colonizador; comportamento, agora, novo, dinamizado pelas ações mimetizadas após a organização viva do processo de independência que obrigam *Sidónio* a ocupar o lugar universal do outro: o não lugar.

Do título

As doenças, mantidas pelos remédios venenosos de *Sidónio Rosa*, são procedimentos que organizam, no subterrâneo, o título da obra. Afinal, é título que se justifica senão pelas relações internas dos atores no palco da ficção de Mia Couto nas relações internas e externas, África e Europa. Se às personagens o português é o deus-médico; e ele, como tal, tem por finalidade curar os africanos com seu remédio; uma vez que seja rompida a mácula do colonizador, é ele, esse deus, que, desmascarado, já não pode mais ocupar seu lugar sagrado. Seus remédios, por conseguinte, desmascarados também, simplesmente não têm efeito, senão como veneno. Como o processo é de reconhecimento, o ditado popular tem efeito certo: o feitiço vira-se contra o feiticeiro. Criam, por isso, a tensão enigmática posta na rica escultura sintática da expressão literária *Venenos de Deus*. Nessa relação, Deus decai de seu panteão e torna-se homem, *Sidónio*, português colonizador, expulso de Vila Cacimba, humilhado, acusado de ser criminoso e enterrado vivo no Cemitério dos Alemães.

Por outro lado, os remédios, de que necessitam os habitantes de Vila Cacimba, para curarem-se, vem exatamente do diabo, que, uma vez ciente do jogo encenado pelos atores nesse contexto perigoso e de alta tensão é destituído desse lugar, para tornar-se homem. Torna-se, dessa forma, cidadão patriota que constrói sua resistência e que, para defender-se, ferrenhamente, ataca. Os remédios em forma de choque surtiram no efeito de expulsão de *Sidónio*. Sem dúvida, criam a escultura da expressão literária *Remédios do diabo*. É do “diabo”, notemos, que vem a cura.

Como é possível verificar, é claro que o escritor suspende o antagonismo Deus x Diabo, neutralizando as posições e a ambiguidade, usada como procedimento de assimilação diagonal do contraste. Por isso, no título, desfazer as contradições sem misturá-las de novo a tudo enfraqueceria na narrativa. Daí o desdobramento invertido também da representação

Deus e Diabo. Tal como no processo narrativo, o escritor busca, com efeito, manter a ambiguidade do oxímoro em rica expressividade literária. A ambiguidade, nascida da justaposição de sentidos contrários, que, aqui, esculpe o sentido para gerar a expressão artística, cuja forma delinea-se em esfinge, dá força estética ao entrave do processo histórico vivido pelas personagens; para que se discuta o pós-colonialismo como representação do processo colonial contrastante e *irremediável* a seu país, como região do mundo e invertam-se os lugares para destituí-lo. O título *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* põe o processo histórico de Moçambique, enigmaticamente, pairando no ar. “Salve a minha casa, salve as minhas lembranças” (Couto, 2008).

Considerações Finais

A apresentação do contraste em dois pólos internos, a tradição e a modernidade, que se opõem, e outro, externo, que os super-organiza, o pós-moderno, a supermodernidade, pode evidenciar que Mia Couto não está interessado em construir um discurso literário nacionalista, concretizado na produção de uma literatura fundadora da matriz moçambicana, pós-colonial, exótica, como aquela que, entre brasileiros, foi construída há séculos, com palmeiras e sabiás, partindo da idéia de que a Independência, uma vez fundada, em sua abrangência, pelas manifestações de sua gente, reconheceria a multiplicidade identitária e cultural do país. Antes, o escritor desliga-se dessa matriz literária normativa e colonizadora, nacionalista por subtração, e submete o processo de independência à crítica, justamente por abrir e constituir o espaço do vazio como resultado intermediário de três temporalidades históricas do país: a colonial, a nacional, contemporânea.

Vazio que, por um lado, deu forças à alienação quanto ao movimento de liberdade e de independência, causando o fortalecimento do sistema colonial, propositadamente construído na personagem *Bartolomeu*; por outro lado, vazio que restou da desilusão de totalidade produzida por um discurso socialista, em princípio utópico, que, desdobrado em sua praticidade, negou as atrocidades coloniais, operando historicamente a erradicação da superioridade étnica branca sobre a negra, mas levou as elites africanas à corrupção e ao autoritarismo, muitas vezes criando paradigma de poder europeu, distanciada das etnias africanas. Vazio à direita e à esquerda e ao centro. O escritor, atento aos movimentos de seu país, resume sua radiografia: “Diz-se que o silêncio inspira medo, porque, nesse vazio, ninguém é dono de nada” (Couto, 2008).

Mia Couto claramente percebe a importância da contradição, gerada pela representação da representação como fluxo permanente da raiz do processo histórico pós-colonial em África, que ele, habilmente, por conta do ofício de sua palavra, traduz em força narrativa e em força de expressividade da linguagem poética para, fantasticamente, pulverizá-la.

A ambiguidade pulverizada aqui não é apenas um recurso de construção literária, mas a própria condição da existência da narrativa moçambicana a ser superada, em todos os níveis, porque é fruto da necessidade de lucidez que o escritor imprime na travessia histórica, crítica e artística que atentamente faz de seu país. Na verdade, ler a ficção de Mia Couto em *Venenos de deus, remédios do diabo* é uma forma de compreender o processo cultural, o de um povo ameaçado, temeroso da consciência de si, que continua a resistir, mais uma vez, à invasão de sua casa e que, mais do que nunca, deve resistir e lutar para ocupá-la. Esse olhar profundo esclarece o processo histórico de todos nós, e da África em seu tempo e espaço de transformação tão bem ilustrado pelos trabalhos realizados neste Congresso Ibérico de Estudos Africanos, do Centro de Estudos Africanos da Universidade de Coimbra.

Desse modo, como atravessar o fantasma do não lugar que habita a casa de Mia Couto? As respostas, incertas, convenhamos, não estão prontas e são construídas dia a dia pelo povo moçambicano, e por todos nós. Mas dessa experiência histórica não deixemos de ver o rastro: ter sempre o olhar atento a quem cá ou lá chega para nos tomar a casa.

Referências

Augé, Marc (2012), *Não Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira, 9ª ed. Campinas/São Paulo: Papirus.

Cabaço, José Luís (2007), *Moçambique: Identidades, Colonialismos e Libertação*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Chaves, Rita (2005), *Angola e Moçambique: o lugar das Diferenças nas Identidades em Processo*. In, *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 247-274.

Chaves, Rita (2008), “São muitas as verdades em um mundo de natureza vária. Séculos de colonialismos não permitiram aproximação entre patrimônios culturais”, *Caderno de Cultura - O Estado de S. Paulo*, XXVI, 1464: 6 e 7.

Couto, Mia (2005), *O Último Voo do Flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Couto, Mia (2008), *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*. São Paulo: Companhia das Letras.

A literatura angolana e os seus “pioneiros”: outros sentidos e novas epistemologias^{1,2}

Renata Flavia da Silva,³ Universidade Federal Fluminense, Brasil

Resumo: O presente trabalho objetiva recuperar, brevemente, a trajetória da representação infantil na literatura angolana a fim de observarmos as transformações pelas quais o conjunto imagético da infância e da maternidade passaram ao longo dos processos colonial e de descolonização. Partindo-se das variadas representações de infância, doadoras de diferentes sentidos e correlações epistemológicas capazes de suscitar questionamentos e deslocamentos paradigmáticos favoráveis à implementação das Leis 10.639/2003; 11.645/2008 e 12.796/2013, pretende-se problematizar as relações histórico-culturais e de alteridade presentes em tais produções literárias, a fim de contribuir, através dessa discussão, para a superação dos estereótipos coloniais cristalizados e a descolonização da prática docente em nossas instituições de ensino.

Palavras-chave: literatura, ficção, Angola, infância

Abstract: This paper aims to recover briefly, the trajectory of children's representation in the Angolan literature in order to observe the transformations that the imagery whole childhood and motherhood passed over the colonial process and decolonization. Starting from the varied childhood representations, donor of different directions and epistemological correlations able to raise questions and paradigmatic shifts in favor of implementation of Law 10.639 / 2003; 11,645 / 2008 and 12,796 / 2013 aims to discuss the historical and cultural relations and otherness present in such literary productions in order to contribute, through this discussion, to overcome the crystallized colonial stereotypes and decolonization of teaching in our educational institutions.

Keywords: literature, fiction, Angola, childhood

¹ Este ensaio faz parte do projeto de pesquisa *Representações da infância na ficção contemporânea angolana*, desenvolvido desde janeiro de 2013, na Universidade Federal Fluminense. Parte desta exposição foi anteriormente apresentada durante o XI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas – AIL, em julho de 2014, na Universidade de Cabo Verde, estando esta primeira versão ainda por publicar.

² Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Luzes sob o baobá - Áfricas: legados e possibilidades pela perspectiva da pesquisa, ensino e aprendizagens nas escolas e universidades da diáspora negra”.

³ Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008), professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense desde 2008, desenvolveu estágio pós-doutoral junto à Faculdade de Letras e ao Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (2013/2014). Exerce, atualmente, o cargo de vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da UFF.

Toda concepção da história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe está implícita, que a condiciona e que é preciso, portanto, trazer à luz. Da mesma forma, toda cultura, é primeiramente, uma certa experiência do tempo, e uma nova cultura não é possível sem uma transformação desta experiência. Por conseguinte, a tarefa original de uma autêntica revolução não é jamais simplesmente ‘mudar o mundo’, mas também e antes de mais nada ‘mudar o tempo’. (Agamben, 2012: 109)

O presente trabalho recupera e amplia os objetivos propostos em um trabalho anterior, um projeto de pesquisa iniciado em 2009, na Universidade Federal Fluminense, intitulado *A Literatura Angolana e seus espaços ficcionais: representações da contemporaneidade*, o qual tinha por objetivo geral analisar, comparativamente, os diferentes espaços ficcionais arquitetados e as múltiplas representações sociais encontradas na produção romanesca angolana pós-independência. O projeto buscava considerar, sobretudo, as transformações estruturais e temáticas observadas nas narrativas produzidas após o distanciamento temporal e a consequente reflexão crítica acerca dos processos históricos de descolonização, guerra civil e estabilização política. Para o desenvolvimento do estudo, observou-se a recorrência do espaço como fator determinante na trama romanesca, uma vez que o deslocamento da cena narrativa para outros cenários, antes não privilegiados pela produção literária daquele país, daria visibilidade à pluralidade sócio-cultural da sociedade angolana representada. A leitura das obras romanescas nos proporcionou uma visão panorâmica, ainda que em escala reduzida, da produção ficcional pós-independência e nos possibilitou atentar para as transformações estruturais e temáticas apresentadas pelos autores em questão. A partir do *corpus* estabelecido, diferentes espaços e representações identitárias passaram a ocupar nosso horizonte de reflexão, gerando, assim, novos questionamentos e desdobramentos para o estudo inicial.

Após quatro anos de desenvolvimento da pesquisa junto às turmas de Graduação em Letras e de Pós-Graduação em Estudos Literários, observou-se que, dentre os variados espaços físicos e simbólicos apreendidos na cena literária, o ocupado pela infância, em suas inúmeras representações, e as condições histórico-sociais a ela legadas, constituem campo privilegiado de observação e análise, uma vez que as mudanças paradigmáticas constatadas favorecem a discussão acerca dos novos papéis sociais desempenhados por crianças e jovens, assim como, do aumento e da consequente consolidação de uma produção literária destinada ao público infanto-juvenil. Deste modo, o atual projeto de pesquisa, do qual apresento aqui um recorte, configurando um desdobramento do anterior, objetiva analisar, especificamente, textos narrativos que problematizem o espaço social da infância, seu horizonte crítico, sua dimensão reflexiva e especular da contemporaneidade, favorecendo, deste modo, perspectivas diferenciadas acerca não só do contexto de produção de tais obras, mas também de sua recepção e inserção nos espaços educacionais brasileiros. Aliando-nos ao pensamento de Tania Macêdo, reconhecida especialista na área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, podemos dizer que

[...] talvez poucas personagens possam exemplificar as transformações pelas quais passou o país e a literatura de Angola nos últimos cinquenta anos como as infantis, na medida em que várias denominações que elas recebem são o indício dessas modificações, assim como a sua configuração, que indica novas formas de narrar. [...] Nesse sentido, acompanhar-lhes as mudanças, seja de perfil, seja na sua nomeação, ao longo desse período que é, sem dúvida, de consolidação do sistema literário do país, faculta-nos flagrar, além das mudanças literárias, as profundas modificações ocorridas naquela sociedade. (MACÊDO, 2007: 358)

Recuperando brevemente a trajetória da representação infantil na literatura angolana, a fim de exemplificarmos a citação acima, veremos que desde a “infância” presente nas narrativas tradicionais africanas, tida como um tempo de aprendizagem e de experiências

rituais, passando pela conscientização e a militância das utopias revolucionárias a partir dos anos 60, a personagem infantil encarna um modelo de conduta e uma opção simbólica pela resistência e a esperança. Entretanto, as novas configurações infantis ou juvenis revestem-se de novas roupagens, ocupando ora o lugar da vítima, ora o do algoz, ou ainda do lúdico alheio aos conflitos da contemporaneidade. Tais configurações evidenciam a abundância de opções simbólicas advindas dos processos de descolonização e de globalização.

Partindo dessas considerações preliminares, estabeleceu-se um *corpus* e parâmetros de análise, somados àqueles que serviram de instrumentos na fase anterior. Além de obras consideradas canônicas para o ensino da disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, acrescentou-se a esta nova etapa do trabalho junto aos licenciandos os contos e os livros infantis, todos tendo em comum a figura da criança, uma representação de infância doadora de novos sentidos e novas correlações epistemológicas gerados pelos diferentes campos de força que atua(ram) sobre o conceito. A heterogeneidade do *corpus* dá-se graças a uma polaridade, aparente nas primeiras leituras, nos sentidos atribuídos à infância, a uma bifurcação da experiência infantil como consequência histórica do pós-colonialismo, os diferentes contingentes sociais representados e a que se destinam tais obras relacionam-se na formulação de diferentes sentidos capazes de traduzir as novas experiências pós-coloniais metaforizadas nas personagens infantis. Desta forma, tanto a literatura dita “adulta” quanto a literatura “infantil” irão compor, com o mesmo rigor de análise e adequação teórica, nosso espaço de intervenção crítica relacionado à Literatura Angolana. Cabe, aqui, reafirmar o estatuto literário das obras destinadas ao público infantil, não nos limitando a observá-las apenas em seus aspectos pedagógicos e moralizantes mas em suas características estéticas e discursivas.

A discussão em torno da literariedade do texto infantil vem se adensando ao longo dos anos e ainda hoje suscita polêmicas. Entretanto, não sendo este o nosso foco de análise, limitamo-nos a estabelecer a representação infantil e a elaboração discursiva como parâmetros para a escolha de determinadas obras em detrimento de outras. Recordando a tradição literária ocidental, devemos lembrar que os textos hoje tidos como “infantis” foram originariamente escritos a todo tipo de público, sendo muito mais tarde “classificados” nesta categoria. Da mesma forma, a base de boa parte da literatura africana produzida em língua portuguesa para crianças encontra-se na tradição oral, nas narrativas contadas a toda a comunidade, sem distinção etária. Avançando um pouco mais no tempo, verifica-se que uma das primeiras obras angolanas a ser considerada “infantil”, *As aventuras de Ngunga* (1973), não foi originariamente destinada a este público, apesar de seu caráter didático, e, sim, a jovens e adultos recém-alfabetizados pelas forças militares do MPLA. Pretendemos, com isso, estabelecer uma paridade entre as obras estudadas, detendo-nos, como já dissemos, na questão da representação infantil e suas possíveis interpretações de sentido.

O atual projeto de pesquisa, portanto, configura-se como um prolongamento dos questionamentos levantados no projeto anterior, sem deixar de levar em conta as contingências acadêmicas às quais tenho me deparado ao longo dos últimos anos. As inquietações geradas pelo trabalho com as turmas de Graduação, e com alguns alunos da Pós-Graduação, levaram-nos a pensar e motivar estratégias pedagógicas facilitadoras da implementação das Leis 10.639/2003; 11.645/2008 e 12.796/2013, o que nos possibilitou um maior contato com textos e autores viáveis ao trabalho docente na Educação Básica, visando problematizar as relações histórico-culturais e de alteridade presentes nas produções literárias. Por isso, ainda que a discussão já se estabeleça nas salas de aula, ainda há muito a ser investigado, sobretudo se considerarmos a necessidade de superar os estereótipos e aprofundar a prática docente relacionada aos estudos africanos.

Deste modo, busco dar continuidade ao estudo da ficção angolana contemporânea, tendo em vista, por ora, a representação infantil, em suas diversas configurações, como construções especulares da sociedade em questão, como estratégias discursivas enunciadoras das relações pós-coloniais que caracterizam o tempo presente. Para tanto, será fundamental pensar a infância e a história, vistas não apenas na sua dimensão cronológica mas, sobretudo, imagética e circunstancial, problematizar processos culturais como a descolonização e a globalização, a fim de elucidar os campos de força que atuam sobre a doação de sentidos à representação infantil.

Apesar do conceito de infância ter surgido em meio à sociedade burguesa do século XVIII, segundo Philippe Ariès, e as considerações tecidas por Agamben estarem relacionadas ao contexto do pós-guerra europeu, é a visão da infância como potência, como possibilidade ante ao trauma e signo de transformação, que nos leva a aproximá-los. Neste panorama, a produção literária estudada apresenta-se como um espaço duplo, caracterizado positiva e/ou negativamente, símbolo ora da renovação e da esperança, ora da precariedade e da distopia. Marcados pelas contingências históricas de cada temporalidade, tais textos literários indiciam, portanto, sentidos capazes de traduzir, em uma relação dialógica com o real, as configurações sociais, suas permanências e rupturas. Para Giorgio Agamben, em sua obra *Infância e História*, texto aqui utilizado epigraficamente, cultura e tempo estão indissociavelmente ligados, gerando continuidades nem sempre favoráveis às transformações histórico-culturais. É esta relação entre a cena sócio-cultural angolana, representada metonimicamente na criança, e o tempo que nos leva a investigar os campos de força que atuam sobre as noções de alteridade e de experiência e relacioná-las a nosso próprio contexto educacional.

As reflexões desenvolvidas nessa pesquisa estruturam-se a partir de uma concepção da obra literária como constituinte de uma relação dialógica com o real, sendo, assim, um universo construído em semelhança ou contiguidade a este; não se tratando somente de representação, mas de compreensão e intervenção sobre a realidade na qual a construção literária se apoia. Para Umberto Eco (1997), tem-se uma via de mão dupla entre o real e o ficcional (visto, aqui, como obra de arte), às mudanças ocorridas nas estruturas sociais corresponderiam mudanças estruturais da obra de arte e vice-versa, ou seja, “[s]e a arte reflete a realidade, é fato que a reflete com muita antecipação. E não há antecipação — ou vaticínio — que não contribua de algum modo a provocar o que anuncia” (ECO, 1997, p. 18). Assim, entendemos as mudanças temáticas e estruturais, observadas na produção ficcional angolana, não apenas como um espelhamento das transformações sociais ocorridas, mas, também, como uma **visão** de mundo, um posicionamento diante do real, e uma **experiência**, uma maneira de existir neste mundo, de modo a problematizar tais transformações histórico-culturais e suas consequências na esfera social.

Vale ressaltar que adotamos o conceito de “infância” não apenas em sentido estritamente cronológico, de fase distinta da maturidade e da velhice, mas, sobretudo, como uma gama de imagens determinadas historicamente dotadas de sentidos diversos e divergentes. O deslocamento produzido pela introdução do conceito de infância no universo africano, especificamente angolano, nos leva a examinar, com profundidade, os campos de força que atuam sobre os sentidos atribuídos ao conceito a fim de refletirmos sobre os processos históricos de independência e de descolonização, como transformações incompletas.

Observemos o trecho destacado do romance *Teoria geral do esquecimento*, de José Eduardo Agualusa, publicado em 2012,

Também aprendeste isso com a tua mãe?

Sim. A minha mãe me morreu quando eu era criança. Fiquei abandonado. Converso com ela, mas me faltam as mãos com que me protegia.

Tu ainda és uma criança.

Não consigo, avó. Como posso ser criança longe das mãos da minha mãe? (Aqualusa, 2012: 150-1)

A citação destacada acima nos serve para ilustrar diferentes representações da infância em textos literários angolanos. Os diferentes entendimentos do que é ser criança ficam visíveis nas falas das personagens, para a velha mulher, ser criança é uma questão biológica, cronológica e também social, para o menino, ser criança envolve mais que isso, envolve relações afetivas, na atualidade da narrativa, marcadas pela impossibilidade e pela ausência.

Recuando no tempo, podemos observar que a literatura colonial, apoiada nos discursos oficiais, caracterizava o negro africano como uma criança a ser tutelada, como um indivíduo em permanente estágio de infantilidade, necessitando, por toda a vida, de mecanismos que o conduzissem ao amadurecimento intelectual preconizado pelas teorias assimilacionistas. Semas como “inocência” e “imaturidade” estavam indissociavelmente ligados ao conceito de infância, conceito este que se tornou um valioso instrumento a ser utilizado pela pedagogia colonial, como podemos ver nas palavras do antropólogo Mário Moutinho, “a colonização fazia-se em benefício do nativo, com vista à sua civilização. Portugal levava a essa raça inferior, *‘a essas crianças grandes instintivamente más, mas dóceis e sinceras’* uma alma” (Moutinho, 2000:13).

Avançando para meados do século XX, observamos, sobretudo, a literatura produzida nos anos 60, fortemente influenciada pelo crescente nacionalismo e na qual à criança são atribuídos tanto índices de sofrimento e humilhação quanto de resistência e esperança. O ambiente escolar, presente em muitas narrativas da época, evidencia a disparidade entre a educação colonial e a formação do “Homem Novo”, necessário à construção da nação. Em oposição a semântica da infância como falta ou incapacidade, temos a adaptação do modelo do Homem Novo, desejado por Marx para a construção de uma nova sociedade, livre e igualitária, à figura do jovem africano, depositário das esperanças de libertação e transformação. Exemplo significativo do período, o conto “Zito Makoa, da 4ª classe”, escrito por Luandino Vieira, em 1962, nos revela a violência do ambiente escolar colonial:

Zito nem teve mais tempo de se defender. As chapadas choveram de toda parte e, quando a professora acabou, levou-lhe pelas orelhas, no gabinete do diretor da escola. [...]

—Ah, não! Vadios na escola, não! Malandros, vadios de musseque! Já se viu esta falta de respeito! Negros! Todos iguais, todos iguais... (Vieira, in Chaves, 2009: 127-128)

A discriminação e a violência presentes na escola, entretanto, não impedem as personagens infantis de encarnarem, em sua imaturidade biológica, a dimensão utópica da revolução. O pequeno Zito Makoa, marcado pela cor e pela condição social, consegue mesmo com lágrimas nos olhos enxergar um futuro diferenciado do presente escolar. Ao final do conto, a personagem se une ao amigo Zeca, o companheiro branco da sua infância,

O amigo veio devagar, desconfiado e medroso, mas, quando viu era ainda a cara do Zeca a espreitar, quis pôr um riso no meio do choro calado, mas não conseguiu. Desatou mesmo a chorar com toda vontade.

—Zito, deixa, não chores. O bilhete está aqui, o nosso bilhete está aqui. Ela não lhe apanhou. Aquele era outro.

Desamarrotando uma bolinha de papel, mostrou no amigo o pequeno bocado do caderno de uma linha onde, com a letra gorda e torta dele, Zito Makoa tinha escrito durante a lição: “ANGOLA É DOS ANGOLANOS”. [...], Zito Makoa deixou correr as lágrimas no meio do riso grande que lhe enchia o coração e engoliu, atrapalhado, o ranho que corria do nariz e lhe deixou na boca um bom gosto de mel. (Vieira, in Chaves, 2009: 129)

Gradativamente as personagens infantis ganham contornos cada vez mais maduros no que diz respeito ao enfrentamento das relações coloniais. O choro, atitude infantil, dever ser substituído pela imagem dos olhos secos⁴ da personagem Matoso, de Arnaldo Santos, ou do desafio proposto pelo jovem engraxate Kaprikitu, da narrativa de Boaventura Cardoso. Nos dois casos, o horizonte da libertação se projeta num amanhã, num outro tempo simbolizado pelo crescimento infantil ainda por se completar.

E é na preparação desse “amanhã”, favorável a novas simbologias, que o projeto do Homem Novo, idealizado na mente dos líderes do movimento independentista e forjado nas frentes de combate, ressignifica a infância para a literatura angolana. A figura do jovem humilhado, da criança violentada, dá lugar ao pioneiro, ao jovem aprendiz da liberdade, imagem frequente em diversas obras literárias produzidas durante as guerras de libertação e também a seguir, nos primeiros anos da nação independente. A literatura dá, neste momento, visibilidade a um projeto de nação, calcado em novos valores e novas estruturas sociais, reflexos dos tempos de libertação; reflexos, também, de novos campos de força que atuam sobre a sociedade angolana. É a necessidade de criar uma nova Angola, uma nova cultura e, consequentemente, uma nova identidade para o povo Angolano que atribui novos significados ao conceito de infância, ultrapassando as semânticas coloniais e reforçando os índices de força e resistência relacionados semanticamente à libertação e à doutrina marxista que norteava os discursos veiculados a favor das independências africanas.

A Literatura, quer na prosa quer na poesia, assume a tarefa de representar esta proposta revolucionária de criação de um novo homem e de uma nova nação. Verifica-se, então, a figura do jovem guerrilheiro, do soldado-criança capaz de renovar o mundo. A novela *As aventuras de Ngunga*, escrita por Pepetela em meio ao conflito e a fim de instruir os jovens aprendizes da futura nação, traz a dor e a orfandade da guerra e a necessidade de transformação para que os ideais revolucionários se concretizem. Ao longo da trajetória da personagem, conflitos e obstáculos se interpõem entre o pequeno guerrilheiro e seu objetivo, conhecer o mundo e os homens, mas não impedem de amadurecer e escolher caminho voltado para a libertação.

_ Mudei muito agora, sinto que já não sou o mesmo. Por isso mudarei também de nome. Não quero que as pessoas saibam quem eu fui.

[...]

Partiu sozinho para escola.

Um homem tinha nascido dentro do pequeno Ngunga. (Pepetela, 1987: 57)

A emblemática figura do jovem Ngunga, de Pepetela, pioneiro exemplar, não nos deixa esquecer toda a violência que acompanha, também, a experiência vivenciada pela guerra de libertação e, posteriormente, pelos longos anos de conflitos civis que se seguiram à independência. David Birmingham, em seu livro *Portugal e África*, ressalta que, ao longo de décadas,

[n]enhuma criança cresceu em Angola sem correr o risco de se defrontar diariamente com a violência, violência política, violência de bandos delinquentes, violência doméstica, violência do recrutamento,

⁴ Construção imagética também relacionada ao poema “Criar” de Agostinho Neto, incluído no livro *Sagrada esperança*, de 1974, mas que reúne poemas publicados entre os anos 50 e 60.

violência do exílio, a violência do medo a penetrar em toda uma sociedade e toda uma geração. (Birmingham, 2001: 172)

Avançando para a literatura produzida nos últimos anos em Angola podemos ver, mais uma vez, personagens infantis e seu espaço social; paisagens, sobretudo, urbanas, marcadas pela precariedade, pela perda, pelo luto e pela orfandade. Mães precoces, filhos abortados, meninos de rua, uma juventude em conflito ganha as páginas de uma literatura que se apoia em cenas do cotidiano angolano. Elementos marginais de uma sociedade livre, filhos de uma nação independente que pouco os protege, as personagens infantis de autores como João Melo, Pepetela, Manuel Rui ou José Eduardo Agualusa, entre outros, indiciam a continuidade indesejável de estruturas de dominação herdadas de tempos passados, novas guerras em tempos de paz. O conto “O feto”, do livro *Os filhos da pátria*, do escritor João Melo, apresenta de maneira crua os campos de força que ora atuam sobre a experiência da infância:

É verdade mesmo, esse feto que está aí no chão esvaindo-se totalmente no meio do lixo era meu mesmo sim senhor, pra quê vou mentir então, não preciso, eu não queria esse canuco, seria mais um só pra me atrasar a minha vida, além disso quem é mesmo o pai dele, não sei, eu sou puta, fodo com todo mundo, brancos, pretos, mulatos, filipinos também, a minha mãe mesmo é que me mandou na rua mas não vale a pena lhe condenarem só à toa, aqui mesmo no nosso contexto quem é que pode atirar pedradas nas costas dos outros, ela já não aguentava mais, desde que chegámos do mato vida dela é só levar porrada do meu pai, o meu pai não trabalha, [...] (Melo, 2008: 147)

A falta de perspectivas que se sobrepõe à anterior esperança da libertação nos leva a pensar nas transformações incompletas ocorridas em Angola, simbolizadas em personagens cuja infância é precocemente interrompida, quer seja pelo deslocamento ocasionado pelas sucessivas guerras, quer pela exploração sexual, quer pelo desamparo afetivo que assola. Recuperando o pensamento do Professor José Manuel Pureza acerca das relações marginais estabelecidas nas sociedades contemporâneas, sobretudo as que passaram por processos violentos de dominação ou guerras, constatamos a perpetuação da marginalidade destinada à figura infantil, uma vez perdido seu protagonismo juntamente com os ideais revolucionários; entretanto, essa marginalidade se constrói, hoje, não apenas em relação a um centro exógeno dominante, mas também internamente, dentro das fronteiras internas da nação.

Assim, esta representação da periferia vem sendo cada vez mais um dispositivo discursivo de legitimação de outras violências; as violências das respostas nunca designadas por violentas. A fase actual das relações centro-periferia fez-nos passar claramente do campo da geopolítica para o campo da biopolítica, do controlo dos territórios para o controlo dos corpos individuais e coletivos. (Pureza, in Ribeiro, 2013: 204)

Ainda, como exemplo desta infância pós-colonial, trazemos também, a figura de Joana, órfã, menina de rua em Luanda, retratada por Pepetela, em *Crônicas com fundo de guerra*,

Joana diz ter dez anos de idade, embora aparente menos no corpo e mais na cara. Franzina, os bracitos angulosos e finos, com marcas de muitos meses ou anos de fome. (...) Joana já foi criança, quando nasceu e viveu seus primeiros anos na verde serra da Gabela.
(...) Um dia sua vida mudou. (...) (Pepetela, 2011: 90)

A narrativa nos mostra as transformações ocorridas na vida da pequena Joana a partir dos conflitos civis após a independência; em uma luta diária pela sobrevivência, a jovem é deslocada de sua terra natal e separada da sua família. Uma entre as muitas crianças de rua retratadas na literatura contemporânea, Joana é oprimida pela lei das ruas e forçada, muito cedo, a deixar a infância para trás, uma infância já sem nenhum vestígio da outrora significação de esperança e futuro.

Aconteceu a primeira vez e depois tornou-se um hábito. Dois miúdos de treze ou catorze anos violaram-na (...). Cada dia aparecia um grupo de miúdos para repetir a dose. E se ela retilava, partiam logo para a pancada. As mulheres só têm que obedecer, diziam. Joana adquiriu a indiferença dos adultos muito sábios. (...) (Pepetela, 2011: 93)

A pequena mulher-criança não se vê na jovem nação da qual faz parte. A infância, aqui retratada, não reflete ou devolve de maneira outra a imagem da renovação, do futuro ansiado com a libertação. Como mais um exemplo das muitas crianças não crescidas o suficiente para enfrentarem os conflitos que se põem diante de suas vidas, a infância de Joana é simbolizada pela precariedade e pela falta de perspectiva.

Estupidamente lhe perguntei, que pensas fazer pelo País quando fores grande? Ela não respondeu, só encolheu um ombro. E ou foi imaginação minha, provocada por qualquer má consciência, ou foi mesmo uma intuição, o certo é que nos olhos dela li outra pergunta: e que fez o País por mim? (Pepetela, 2011: 96)

Ainda de acordo com o Professor Pureza, podemos dizer que

[a] única resposta verdadeiramente capaz de desactivar na raiz as novas guerras da periferia e de se contrapor às falhas dos Estados é, pois, o desenvolvimento. Uma resposta sem fim, ou não fosse o desenvolvimento um horizonte, uma promessa que se autoalimenta na constatação do seu permanente incumprimento. (Pureza, in Ribeiro, 2013: 204)

A ansiada revolução, a experiência histórica da libertação, não corresponde especularmente à uma modificação temporal. Voltando às palavras de Agamben, embora comumente aceita a relação sinonímica entre “tempo” e “história”, estes nem sempre são elementos correspondentes. A experiência da libertação política não se concretiza em experiência de transformação de mundo, ao menos para as figuras representadas literariamente, aqui citadas. O sofrimento e a precariedade das condições de sobrevivência mantem-se recorrentes na literatura angolana, evidenciando tanto novas significações simbólicas quanto a indesejável perpetuação das estruturas de dominação. Contextualizada em um período de conscientização, guerras e pós-guerra, esta representação metonímica da nação, sua origem – mãe – e seu futuro – seu filho, a criança –, pluraliza a experiência pós-colonial e os agentes nela envolvidos, rejeitando um conceito homogêneo de identidade nacional.

Do mesmo modo, não homogênea é também a gama de representações infantis encontradas na literatura angolana contemporânea. Além da crescente produção poética e ficcional, na qual a infância é tematizada, nos últimos anos, ganha volume e regularidade uma série de publicações destinadas aos pequenos leitores, retomando o fio deixado pelas primeiras publicações da União dos Escritores Angolanos destinadas à infância. Tais configurações evidenciam a abundância de opções simbólicas advindas do processo de descolonização. Uma infância de inocência e brincadeiras também tem seu lugar no panorama atual da literatura angolana, ainda que, muitas das obras em questão, apresentem ainda um ambiente de precariedade ou conflitos. A representação de infância encontrada nas obras do escritor Ondjaki ilustra, de maneira eficaz, a possibilidade do lúdico em meio ao caos da guerra e do pós-guerra. Narrativas alegres, poéticas e de extrema leveza trazem personagens infantis que recuperam o simbolismo da esperança, sem, entretanto, incorporarem à sua semântica apenas índices significativos negativos. A presença de elementos como violência, luto ou dominação ameniza-se por uma visão da infância ancorada no sonho e na beleza:

Quando somos crianças, o mundo fica bonito de repente. E simples. Parece um céu aberto com estrelas possíveis de serem apanhadas e guardadas numa gaiola sem paredes de fechar ninguém.

— Consegues imaginar uma gaiola ao contrário? (Ondjaki, 2013: 93-4)

A diversidade dos cenários encontrados possibilita-nos uma visão da infância como potência, como possibilidade ante ao trauma e signo de transformação, quem sabe, de um tempo novo. Neste panorama, a produção literária estudada apresenta-se como um espaço duplo, caracterizado positiva e/ou negativamente, símbolo ora da renovação e da esperança, ora da precariedade e da distopia. Marcados pelo tempo presente, tais textos literários indiciam, portanto, novos sentidos capazes de traduzir, em uma relação dialógica com o real, as atuais configurações sociais, suas permanências e rupturas.

Recuperamos, ainda, a obra *A vida no céu*, publicada em 2013 pelo escritor José Eduardo Agualusa, alegoria de um mundo que se eleva como forma de sobrevivência ao peso da realidade, para ilustrarmos que as várias representações de infância encontradas na literatura angolana contemporânea remetem não apenas à precariedade ou ao sonho das gerações passadas mas à urgência de liberdade, tal qual expressa nas páginas da narrativa em questão. No suposto dicionário filosófico do mundo flutuante, o substantivo liberdade ganha um sentido novo, adaptado temporalmente à experiência histórica do presente,

(Liberdade: condição de um ser não sujeito a limites físicos ou de pensamento. A possibilidade de correr sem tropeçar em muros ou paredes, ou sem cair no vazio. [...]) (AGUALUSA, 2013: 167)

Poderá ser esta a maior aspiração de uma infância que se configura herdeira de uma nação pós-colonial. Relacionando os diferentes sentidos de que foi dotado o conceito “infância” à outrora condição colonial não só de Angola, país de origem dos textos aqui elencados, mas também do Brasil, país onde moro e leciono, devemos ter em mente que a condição infantil que nos foi atribuída em nosso período colonial era carregada semanticamente não só pela inocência mas pela minoridade, pela falta, pela postergação de uma autonomia que nos conferiria a maturidade desejada e necessária.

Trabalhar a representação infantil presente em tais textos nos leva a refletir sobre as relações histórico-sociais que nos unem, explicitar alguns dos estereótipos forjados pela ideologia colonial, ligados a uma suposta infantilidade dos nativos da África e das Américas, e, por conseguinte, reverter a polaridade semântica de tal conceito a fim de lidarmos não mais com uma “infância” representativa de uma negação, do não-ser, mas sim da possibilidade de uma nova experiência, de um tempo próprio e apropriado, como nas palavras do pesquisador Maximiliano Valério Lopez,

Uma verdadeira revolução, afirma Giorgio Agamben, deve ser, primordialmente, uma revolução do tempo. Na América Latina deve ser, sobretudo, uma transformação da matriz civilizatória e escolarizante instaurada pelo dispositivo colonial. Uma modificação das forças que nos condenam ao desejo e à postergação.

Talvez nosso desafio seja, hoje, negar a matriz que tem dado forma à nossa experiência de colonizados. Precisamos de uma revolução do tempo que permita cultivar uma afirmação sem postergação. Uma afirmação que nos liberte da crença em uma evolução progressiva, que suspenda o tempo do ainda não e permita afirmar um novo tempo. Não um progresso no tempo colonial, mas outro tempo, um tempo próprio e um tempo apropriado. (LOPEZ in VASCONCELOS, 2008: 36)

A possibilidade de construção de novas bases epistêmicas para o ensino, também este próprio e apropriado às nossas instituições, é o que nos tem feito investigar as literaturas africanas de língua portuguesa e pensar em estratégias pedagógicas facilitadoras da implementação das recomendações que hoje integram nossa Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Refletir sobre o espaço escolar colonial ou a importância da educação para a libertação dos povos colonizados nos faz também refletir sobre nossas escolas e sobre

as revoluções ainda necessárias em nossa sociedade, para que tal como os jovens retratados em *A vida no céu*, alcancemos a “condição de um ser não sujeito a limites físicos ou de pensamento” impostos por discursos vindos de outros espaços e tempos que não os nossos.

Referências

- Agualusa, José Eduardo (2012), *Teoria geral do esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz.
- Agualusa, José Eduardo (2012), *A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores*. Lisboa: Quetzal.
- Agamben, Giorgio. (2012) *Infância e história: Destruição da experiência e origem da história*. [Trad. Henrique Burigo]. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Birmingham, David. (2001), *Portugal e África*. Lisboa: Vega.
- Chaves, Rita (Org.) (2009), *Contos africanos dos países de língua portuguesa*. São Paulo: Ática,.
- Eco, Umberto (1997), *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- Macêdo, Tania (2007), “Monandengues, pioneiros e catorzinhas: crianças de Angola”, in Chaves, Rita; Macêdo, Tania; Vecchia, Rejane (Orgs.). *A kinda e a misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 357-373.
- Lopez, Maximiliano Valério. (2008) “Infância e colonialidade”, in Vasconcellos, Tânia de (Org.), *Reflexões sobre infância e cultura*. Niterói: EdUFF.
- Melo, João (2008), *Filhos da pátria*. Rio de Janeiro: Record.
- Moutinho, Mário (2000), *O indígena no pensamento colonial português: 1895-1961*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.
- Ondjaki (2013), *Uma escuridão bonita: estórias sem luz elétrica*. Lisboa: Caminho.
- Pepetela (1987), *As aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática.
- Pepetela (2011), *Crônicas com fundo de guerra*. Lisboa: Nelson de Matos.
- Pureza, José Manuel (2013), “A turbulência das zonas de fronteira: estereótipos, representações e violências reais”, in Ribeiro, António Sousa (Org.). *Representações da violência*. Coimbra: Almedina, 203-210.

Revisitando o arquivo colonial: as artes visuais como espaço de revisão crítica do passado e afirmação de alteridades¹

Teresa Matos Pereira,² Centro de Investigação em Belas Artes – Faculdade de Belas Artes e Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa, Portugal

Resumo: Mapas, desenhos, fotografias, pinturas, bandas desenhadas ou filmes integram uma imagética da colonialidade que contribui de forma indelével para a construção e sedimentação de percepções, conhecimentos e identidades, através de conteúdos latentes ou explícitos por forma a descrever, interpretar e legitimar a ordem colonial. Este “arquivo colonial” tem sido ultimamente revisitado no âmbito de alguns projetos artísticos no domínio das artes visuais. Escolherei como exemplo alguns projetos dos artistas angolanos Nástio Mosquito e Délio Jasse que através da exploração dos materiais deste arquivo – que integram esferas tão diversas como a cultura popular, as ciências ou as memórias de família - desmontam os discursos visuais que suportaram a criação de uma imagem estereotipada de África e dos africanos edificando outras narrativas que interrogam as relações entre história, memória e ficção.

Palavras-chave: arquivo colonial, história, memória, artes visuais, identidade

Abstract Maps, drawings, photographs, paintings, comic books or movies integrate a visual coloniality, contributing, through latent or explicit content, to construction and sedimentation of perceptions, knowledge and identity, in order to describe, interpret and legitimize colonialism.

Recently, this "colonial archive" has been revisited in the context of some artistic projects, by visual artists. I will take, as example, some projects of Angolan artists Nástio Mosquito and Délio Jasse that assemble archive materials – crossing such diverse areas as popular culture, sciences or family memories - and dismantle the visual discourses that supported a stereotypical image of Africa and Africans, creating other narratives and interrogating the relationship between history, memory and fiction.

Keywords: colonial archive, history, memory, visual arts, identity

¹ Texto apresentado no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Artes e (des)construção de identidades”.

² Licenciada em Artes Plásticas (Pintura), mestre em Teorias da Arte e doutorada em Belas-Artes (especialização em Pintura) pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Investigadora no CIEBA (Centro de Investigação em Belas Artes – Faculdade de Belas Artes) e professora adjunta na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa.

1. Arquivo e metáfora

O arquivo tornou-se uma das metáforas mais comuns para evocar estratégias de recolha e acúmulo de materiais bem como das várias tessituras da memória (Ernst, 2004: 47)

Nascido por imperativos de natureza administrativa (o *archeion* grego) atuava numa esfera de invisibilidade, nos domínios reservados do poder. Na era moderna prefigura-se enquanto acervo de informação sob a forma de documentos escritos, gráficos, fotográficos, áudio, videográficos – em suporte físico ou digital – organizados segundo critérios de natureza científica, histórica, antropológica, social, individual, etc., assumindo uma dimensão particular ou pública – ou uma abrangência geográfica local, regional, nacional ou transnacional – funcionamento como instrumento de conservação da memória e transferência de conhecimento.

Não se constituindo um agregado estático, é simultaneamente coeso e fragmentado, coerente e múltiplo, tratando-se antes de um corpo reticular que, apesar de uma aparente unidade, tem na descontinuidade dos seus elementos a sua essência não narrativa. Aparentemente apenas uma narrativa secundária e exterior estabelece o sentido discursivo que muitas vezes lhe é atribuído.

Não se limitando à instituição, soma dos materiais de que se compõe a memória individual, coletiva ou o local onde se encontram depositados, o arquivo é determinado e determinante já que, resultando de um sistema de coletânea e classificação de elementos, ele suscita diversos níveis discursivos que podem variar de acordo com um maior ou menor afastamento temporal; mais do que uma fonte de conhecimento, o arquivo revela-se enquanto dispositivo e sistema de produção de conhecimento.

Neste sentido, atendendo à sua dimensão teórica, interessa compreender não só o arquivo enquanto entidade material mas igualmente enquanto processo de inscrição - para Freud a própria memória pressupõe já um processo de inscrição.

Na aceção de Michel Foucault, o arquivo possui um princípio de enunciação, que determina «[...] de início, a lei, do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares» (Foucault, 1987: 49) funcionando como suporte de sistematização, legitimação discursiva, suficiente dúctil, para possibilitar a sua conservação e transfiguração, em suma, «[...] o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados» (Foucault, 1987: 150).

A associação entre a ideia do arquivo e a formulação de uma realidade, atendendo às suas dimensões ontológicas e históricas, à sua persistência na memória (ainda que transfigurada sob outras ordens discursivas) e ao poder de nomeação e de inscrição são igualmente afloradas por Jacques Derrida e Eric Prenowitz, ao partirem da análise etimológica do termo arquivo, destacando três princípios que lhe são intrínsecos: um princípio ontológico, um princípio nomológico e um princípio topológico (Derrida e Prenowitz, 1995: 10). Na verdade, este pressupõe uma dada conjuntura que, na sua origem, determina a abrangência, condições/modalidades de existência e conservação, bem como as possibilidades de localização e transformação.

Considerando o arquivo enquanto entidade simultaneamente material, histórica e discursiva sobressai a sua dupla dimensão diagnóstica e prognóstica, concretizadas quer na possibilidade de conduzir um olhar através do distanciamento temporal, quer numa projeção em direção ao futuro a partir da criação/produção de novos materiais e discursos baseados na sua interpretação.

Neste sentido qualquer abordagem ao conceito, conteúdo, tipologia ou materialidade do arquivo não poderá deixar de problematizar a sua natureza ontológica, abrangência e

temporalidade/historicidade, considerando (i) os regimes epistemológicos e de poder que lhe estão na origem, (ii) práticas de acúmulo, seleção, classificação, hierarquização e catalogação de materiais, (iii) fragmentos, regiões e níveis de visibilidade e discursividade (iv) modos de «existência e coexistência», (v) «historicidade e desaparecimento» (Foucault, 1987: 150).

Atendendo a estes pressupostos, pretende-se com este texto, lançar as bases de uma abordagem que, cruzando os domínios da cultura visual e das artes visuais, procura averiguar o papel que as imagens da colonialidade (entendidas na sua diversidade material/imaterial, suportes e modalidades de disseminação/circulação/acúmulo) assumem nos processos criativos de alguns artistas visuais angolanos considerando a sua importância enquanto dispositivos de reflexão crítica em torno da história, da memória (individual e coletiva), da identidade.

A discursividade das imagens e a sua apropriação /manipulação no âmbito de processos plásticos são complementadas com os discursos dos artistas que, cruzando experiências vivenciais, conceitos, conhecimentos e memórias, com estratégias criativas, possibilitam uma perceção do papel desempenhado pelo discurso visual na sedimentação de uma imagem estereotipada de África e dos africanos no contexto da propaganda colonial (e posteriormente camuflada sob outras ordens discursivas), o impacto da mesma na gerações nascidas após a independência nacional e a sua importância no âmbito de uma reflexão crítica que interroga, através de uma abordagem estética, as relações entre história, memória, identidade e ficção.

Neste sentido, impõe-se uma análise do conteúdo das obras de arte socorrendo-se das metodologias de leitura iconográfica é complementada com o testemunho dos autores, atendendo à importância que a apropriação, interpretação, evocação e (re)criação dos arquivos desempenham no contexto da arte atual.

2. Arquivo colonial

Quando, no século XIX, as potências europeias se lançam na partilha dos territórios africanos, asiáticos e americanos, já a Europa havia reunido um vasto conjunto de informação acerca da geografia, fauna, flora, sociedades e culturas aí existentes, resultante de expedições e/ou pilhagens, que seriam reunidas nos gabinetes de curiosidades de bibliotecas.

Todavia, a organização formal de um arquivo colonial tem as suas origens num contexto positivista preconizando um processo de classificação, sistematização e hierarquização de conhecimento através da criação de instituições sincronizadas e unificadas como as Sociedades de Geografia, Museus Etnográficos ou Jardins Botânicos e Zoológicos – que para lá das suas funções declaradas de recolha, descrição, conservação e interpretação, tornam-se símbolos da dominação e legitimação da ordem colonial perante as sociedades europeias.

O conhecimento sobre os territórios coloniais, materializado em objetos, espécimes vivos, documentos visuais, testemunhos, relatórios, monografias, mapas, etc. era assim submetido a um conjunto de operações de coleção, classificação, controlo, regulação e divulgação contribuindo para a criação de um conjunto de imagens e noções acerca dos territórios coloniais, sociedades e culturas autóctones, que, em última instância, revestiam um conjunto de relações de força/poder.

Para Thomas Richards, o termo *arquivo colonial* não se refere a local específico (biblioteca ou museu) mas sim a uma ficção de conhecimento, coligido e organizado ao serviço do Estado e do Império (Richards, 1993:6). Não se circunscreve a uma coleção de documentos, integrando igualmente a esfera literária e, poderíamos acrescentar, a esfera das imagens (desenhadas, fotográficas, impressas, etc.). A disseminação desse *conhecimento* e *fantasia imperiais*, por via da literatura, da fotografia, do cinema, da publicidade, a par de

meios tão insuspeitos como a banda desenhada ou cinema de animação, iria ter um impacto alargado que se propagou quer no domínio público (nas práticas e políticas coloniais) quer na esfera privada (na sedimentação de estereótipos a um nível intersubjetivo).

A organização deste arquivo – no âmbito do qual a imagem alcança uma importância crucial – irá assumir uma dimensão transversal já que, embora se constitua enquanto entidade coerente – uma vez que toma como referência o domínio objetivo do território colonial – integra um conjunto de partes interdependentes, dispersas por vários espaços a que correspondem micro-histórias de família, reunidas em arquivos pessoais/familiares.

No contexto da criação de um corpo de conhecimento simultaneamente coerente e multimodal, a imagem irá desempenhar um papel de especial importância já que, integrando diferentes «regimes visuais de colonização» (Smith, 1998: 483) desde a cartografia, à fotografia, cinema, artes plásticas, banda desenhada, etc., perfaz aquilo a Terry Smith designa por *iconomia* – uma economia visual (dos *ícones*) que abrange a produção, fruição, circulação, arquivamento, apropriação de imagens de natureza vária.

Aqui afirma-se o papel crescente que as imagens – e sobretudo as imagens fotográficas no contexto da modernidade – assumem enquanto veículos de transmissão de informação e conhecimento mas sobretudo de construções ideológicas que rapidamente superam a mensagem escrita e/ou oralmente transmitida. Na verdade, a modernidade assiste a uma crescente valorização da imagem como meio de transmissão e preservação da memória que se sobrepõe, na sociedade ocidental, ao registo oral e escrito – tradicionalmente os meios de transmissão de informação.

O arquivo colonial mobiliza uma relação de interdependência entre história, ideologia e poder fomentando inúmeras dimensões discursivas e operando uma fissura entre memória, história e arquivamento da memória, ou se quisermos, uma fissura entre o «dito e o não dito» (Foucault, 1987:150), entre a «possibilidade e a impossibilidade do discurso» (Agamben, *apud*, Merewether, 2006:11) o que é recordado e o que é esquecido.

Esta fissura é tanto mais perceptível se atendermos que este arquivo assume uma dimensão extrainstitucional já que integra as memórias e testemunhos individuais. Neste caso não é de excluir a importância que os documentos pessoais – entendidos enquanto objetos de mediação entre indivíduo e Estado materializando as relações de poder que se estabelecem entre ambos – ou fotografias familiares, desempenham enquanto testemunhos materiais e visuais de relações de poder, hábitos e percepções que se expressam de forma explícita ou implícita. Esta memória particular integra um tecido mais alargado da memória coletiva desafiando as relações entre memória e a narrativa histórica.

Neste contexto destaca-se o papel da fotografia e a complexidade das ligações que irá estabelecer com o discurso e práticas coloniais enquanto suporte de registo e conhecimento, mas também a sua apropriação enquanto alicerce da construção de uma memória individual que, integrada num contexto mais alargado do sistema colonial, contribui para sedimentar percepções e naturalizar as relações de poder.

Na verdade o estatuto de fotografia colonial ou de uma imagética da colonialidade, suscita algumas questões que se prendem com o(s) seu(s) conteúdo(s) expresso(s) e o(s) seu(s) conteúdo(s) latente(s). Neste sentido para alguns autores a categoria de *fotografia colonial* aplica-se quando a imagem expressa diretamente as relações de poder (seja este militar, administrativo ou simbólico) de entre as quais sobressaem as imagens do soldado, caçador ou explorador, dos serviçais e sobretudo das sociedades autóctones reduzidas à categoria de tipos étnicos.

No entanto para lá destas imagens há um outro tipo de fotografia que muitas vezes escapa a esta categorização, nomeadamente as fotos de família, fotografia de paisagem (natural ou urbana) ou fotografia produzida com uma finalidade turística.

A par dos contextos de produção, distribuição, consumo e apropriação, estas imagens confrontam-nos com a criação e reprodução de um imaginário colonial que persiste após as barreiras temporais do colonialismo enquanto sistema político-administrativo e, reciprocamente, sofrem o impacto do próprio arquivo colonial, ou seja, as modalidades em que assenta a criação de objetos de memória, produzidos a partir de materiais de arquivo, que espelham um conjunto de noções, ideias, imagens e estereótipos.

Neste sentido, a implantação dos sistemas coloniais, convergente com o desenvolvimento da fotografia, do cinema e da adoção de modos de vida modernos na Europa, foi acompanhada de um discurso visual que recobriu projetos de apropriação, divisão, acantonamento, supressão e domínio.

Neste texto irei considerar o *arquivo colonial* enquanto metáfora de uma memória e esquecimento seletivos que, partindo de uma realidade histórica concreta - o colonialismo português – se foram materializando num corpus de imagens de natureza vária que de forma direta ou indireta espelham as principais ideias e estereótipos produzidos pela propaganda colonial. Trata-se igualmente de uma cartografia da memória que, para lá da fisicalidade dos materiais, da sua maior ou menor partilha institucional se prefigura como um espaço de individualização da história, onde o «*individuo se torna historiador de si mesmo*» (Nora, 1993: 17)

3. A arte perante o Arquivo

Durante o século XX, a relação entre as práticas artísticas e o conceito de arquivo – entendido quer na sua dimensão institucional, material, processual ou discursiva – integrou a obra, métodos criativos e percursos de vários artistas desde Marcel Duchamp a Christian Boltansky, Gerhard Richter, Renée Green, Susan Hiller ou o coletivo The Atlas Group Archive. As ligações entre as artes visuais e a ideia de arquivo assumem uma complexidade que se multiplica pelas diferentes modalidades de conceptualização, interpretação, apropriação, teorização e/ou materialização.

Nas últimas três décadas, esta ligação manifestou uma série de cambiantes que oscilam entre a apropriação e interpretação dos materiais de arquivo (compreendendo tanto a esfera pública/coletiva como pessoal), a adoção das práticas de arquivamento bem como uma relação mais fluída que, considerando o arquivo na sua dimensão teórica, procuram abordar/explorar as possibilidades e impossibilidades mnemónicas, as modalidades de rememoração e esquecimento, ou mesmo as suas potencialidades utópicas, numa viragem que liga a memória (ou mesmo uma *contra memória*) e um tempo futuro.

Hal Foster no seu texto “*The Archival Impulse*” (Foster, 2004) aborda a obra, os processos criativos e as propostas estéticas de alguns artistas contemporâneos que, nas suas práticas, repercutem estratégias desenvolvidas no trabalho de arquivo.

Neste sentido, a procura de informação histórica, antropológica, etc., que se encontra perdida, deslocada ou remetida para a invisibilidade, surge como uma das estratégias mais comuns deste processo arquivístico. Aqui a memória e o esquecimento, a ocultação o desaparecimento ou a perda constituem-se como campos de pesquisa artística/estética, que confronta o documento/testemunho e a consciência histórica, refletindo criticamente acerca do seu impacto em termos identitários, éticos, sociais e culturais.

Para lá deste sentido mais abrangente, a importância da memória na produção artística não se limita ao facto de se tratar de mais um tema no contexto da arte contemporânea mas um fator determinante na identidade e auto avaliação da própria prática artística em si (Farr, 2012: 16).

Contudo, esta viragem para o espaço do arquivo colide com alguns dos pressupostos que norteiam uma conceção de modernismo, designadamente a separação entre história e arte. Na verdade a arte modernista, sobretudo as correntes ligadas à abstração, provocam uma rutura entre a criação artística e a história – se considerarmos que os temas históricos integram, desde a antiguidade, os sistemas artísticos que se desenvolveram na Europa – e afastam a memória histórica do campo especulativo das artes visuais.

Na perspetiva de alguns críticos este afastamento, concomitante como um recentrar e autorreferencialidade do próprio campo artístico, constitui-se como uma barreira contra as ameaças da história - sendo esta remetida sobretudo para uma esfera literária e cinematográfica.

Os materiais recolhidos em arquivo são muitas vezes apropriados, reproduzidos e recontextualizados pelos artistas, problematizando no limite, as noções de autoria e originalidade, tão caras aos debates em torno do pós-modernismo (Foster, 2004: 15).

Uma outra dinâmica “arquivística” no domínio das práticas artísticas é a recolha de documentos, sobretudo imagens fotográficas, em espaços informais como sejam feiras de velharias ou antiquários, uma espécie de “*objet trouvé*” que reunidos e organizados pelo artista, assumem outras significações e perfazem um arquivo que oscila entre o registo factual e a ficção, a construção e a espontaneidade, o público e o privado (Foster, 2004: 16).

No contexto das artes visuais angolanas vários são os artistas que de forma mais ou menos sistematizada e recorrente têm percorrido ao “arquivo colonial” como estratégia criativa onde a criação artística se conjuga com uma reflexão mais alargada em torno das relações históricas entre a Europa e África em geral ou Portugal e Angola em particular, abordando questões como a escravatura ou implantação do regime colonial e as suas implicações nos domínios cultural, sociológico, familiar e individual.

Esta reflexão em torno da memória histórica transparece em alguns dos projetos estéticos de artistas como António Ole, Dília Samarth, Fernando Alvim ou Kiluanji Kia Henda ou Yonamine, como uma forma de autorreflexão que ultrapassa a simples esfera dos conteúdos temáticos e possibilita rever processos discursivos nas artes visuais ou refletir em torno das construções nacionais/identitárias/ideológicas.

Socorrendo-se das metodologias tradicionais da pesquisa histórica, designadamente a recolha de informação escrita e visual, do testemunho, do levantamento fotográfico, recolha de campo e “arquivamento” dos vestígios do passado (Fernando Alvim, Dília Samarth e António Ole), estes artistas interpelam o arquivo colonial – nas suas múltiplas dimensões imagético-discursivas – desenvolvendo processos artísticos que exploram, discutem e problematizam as possibilidades/impossibilidades da memória, do esquecimento e da rememoração. As suas obras integram os materiais recolhidos sob a forma de textos, imagens, objetos, referências a datas, locais, acontecimentos, etc., que na sua discursividade e explorando o sentido comunicacional das artes visuais, permitem assim uma reescrita crítica das narrativas históricas.

Mais recentemente uma geração de artistas nascida após a Independência Nacional, em 1975 (Kiluanji Kia Henda, Yonamine, Délio Jasse, Nástio Mosquito, entre outros), volta a sua atenção para um conjunto de materiais de natureza vária (documentos pessoais, fotografias, monumentos, obras de arte, jornais, revistas, banda desenhada, etc.) que, dada a sua natureza simbolismo e discursividade, se constituem como fragmentos de um passado histórico,

marcado pelo colonialismo, que sujeitos a mecanismos de apropriação, reconfiguração, descontextualização/recontextualização, assumem um papel determinante na desmontagem de um imaginário responsável pela estigmatização de África (das suas sociedades, culturas e habitantes) e na contraposição de uma voz e epistemologia próprias.

Neste sentido irei abordar alguns projetos dos artistas angolanos Nástio Mosquito e Délio Jasse que de formas diferentes, interpelam, apropriam, interpretam e propõem uma reflexão crítica em torno das teias que unem passado e presente, memória histórica e memória individual (a partir dos discursos da propaganda colonial, documentos oficiais ou de fotografias pessoais) e o modo como espelham relações de poder que ultrapassam as barreiras temporais do fim do colonialismo enquanto sistema político-administrativo.

Aqui a existência de um património visual comum designado em sentido lato como arquivo colonial torna-se uma plataforma a partir da qual se podem inscrever e/ou reescrever um conjunto de histórias particulares ou privadas que não deixam de se integrar numa narrativa partilhada. Neste campo não se podem ignorar as abordagens artísticas que, entendidas como modalidades de comunicação, reflexão, partilha e compromisso, possibilitam a criação de outras leituras, situadas nos espaços intersticiais do discurso visual, problematizando o que este oculta ou revela, a sua dimensão estética e ética, quando se compõe de imagens nascidas em contextos de hegemonia, repressão e domínio.

Délio Jasse e Nástio Mosquito são dois artistas visuais angolanos nascidos após a Independência Nacional, que, enveredando pelos domínios da fotografia, do vídeo ou da instalação, recolhem, apropriam, (re)interpretam um conjunto de imagens de natureza vária (gravuras, fotografias, desenhos, anúncios publicitários, documentos, etc...) propondo uma reflexão em torno de um passado histórico não vivido na primeira pessoa, mas que, de forma indireta e por vezes subterrânea de estende ao presente. Estes dois autores, têm em comum uma reflexão abrangente em torno da complexidade das relações que se estabeleceram e sedimentaram ao longo da história colonial que envolveu África e Europa e que de forma indelével deixou traços visíveis nas perceções recíprocas que afloram ainda hoje, impregnado as ligações, vivências, discursos, identidades, de ambos os lados.

4. Nástio Mosquito- My African Mind

«My African Mind» (2010), uma instalação vídeo realizada pelo coletivo Bofa da Cara, composto por Nástio Mosquito (n.1981) e Pere Ortín, recorre a um *rastreio* da cultura popular ocidental, selecionando um conjunto de imagens largamente difundidas desde o século XIX que contribuíram, com a sua disseminação e repetição, para sedimentar um imaginário ocidental acerca do continente africano, das suas sociedades e culturas em moldes estereotipados, e que, no seu conjunto prefiguram uma *iconomia visual* como parte integrante e essencial do “arquivo colonial”.

Este imaginário colonial – que não foi apagado da memória europeia com o fim do colonialismo enquanto estrutura político-administrativa – é esquadrihado nesta obra não só através de imagens de arquivo como gravuras, fotografias, artigos de imprensa, banda desenhada, filmografia, etc., mas também através da banda sonora e da voz-off do autor que, ao devolver um conjunto de expressões utilizadas em referência a África e sobretudo aos africanos, produz, através de uma ironia corrosiva, um efeito de espelho, que desmonta a construção e cristalização de identidades coletivas onde as categorias de *ritual*, *tradição* ou *tribo* se sobrepõem às noções de *cultura*, *sociedade* ou *nação*. A paisagem sonora reforça o sentido da imagem já que remete para um conjunto de referências musicais utilizadas em filmes de aventura onde a tónica da “descoberta” e “exploração” de uma África adjetivada

com termos como “misteriosa”, “selvagem”, “desconhecida”, lugar onde habita um “Outro” o “indígena”... “primitivo”,

Neste caso, a apropriação do “arquivo colonial” não se restringe apenas à imagem no seu sentido estrito mas também a uma memória que associa a imagem ao som, tanto por via das referências cinematográficas como pela onomatopeia da banda desenhada.

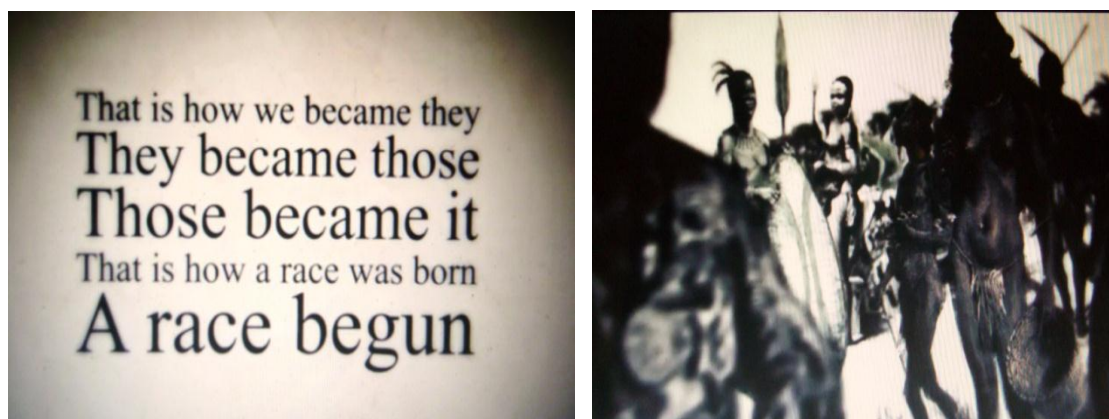


Fig. 1. *My African Mind* (2009). Detalhe do vídeo

Mobilizando este conjunto de referências, dispondo-as por uma ordem cronológica que evidencia os sentidos de que são portadoras, Nástio Mosquito consegue (re)produzir - através de um dispositivo que associa o “documento”, a expressão popular(izada) ou a notícia, à ironia - as nuances de um discurso ideológico que, tendo as suas raízes na Europa do século XIX, produziu uma perceção simplificada e redutora das várias sociedades e nações africanas pré-coloniais, procurando incorporar nos processos identitários, uma imagem infantilizada do africano enquanto “homem natural” (Couto, 2010: 20) situado num território fixo da “raça”, da “tribo”, da “feitiçaria” e do “folclore” e, mais recentemente, a visão catastrófica da “fome”, da “guerra”, da “violência” ou da “doença” – de que o SIDA é o mais evidente – a imagem fantasmagórica de «uma África que não é» para utilizar uma expressão de Mia Couto (Couto, 2010: 20).

Na verdade, para lá de uma pilhagem material, o colonialismo implantou a sua estrutura com o auxílio de processos de *obliteração* sedimentados na descrição e acantonamento das sociedades autóctones, na elisão dos seus próprios processos históricos, redução das suas culturas a folclore ou assimilação forçada; segundo Frantz Fanon (Fanon, S/d) este sistema, não se limitou a obliterar a existência presente e futura dos colonizados como procurou aniquilar e desvalorizar o passado, tornando-o uma espécie de tempo sombrio, marcado pelo obscurantismo e que, nos discursos mais extremos, assume a versão de um vazio, de uma não-existência (Fig.2).



Fig. 2. *My African Mind* (2009). Detalhe do vídeo

Em entrevista ao magazine *online* Artcapital, Nástio Mosquito esclarece:

My African Mind é um vídeo que tenta, de certa maneira, através da cultura popular explicar porque é que o mundo ocidental, de uma forma geral, tem as ideias que tem sobre África: os estereótipos sobre o que é o africano, o que é o continente africano, e para alguns, o que é o “país” África. Porque é que as pessoas têm essa perspetiva sobre o continente africano, e sobre os africanos em geral? (Mosquito, 2014: 1)

Na verdade, a obliteração e encerramento das culturas, sociedades e países em moldes redutores durante o processo colonial conduziu a um estreitamento dos parâmetros segundo os quais elas são percecionadas, estando na base da criação do estereótipo - de que o exotismo é uma das suas faces visíveis - anulando as subjetividades, toma as partes pelo todo e impregna as próprias construções identitárias tanto coletivas quanto individuais.

Neste sentido, o estereótipo irrompe, como uma das principais estratégias discursivas do colonialismo, assumindo uma ambivalência enquanto instrumento de conhecimento/informação e de poder. Confundido com uma modalidade de conhecimento, e por conseguinte, dissimulado de rigor, o estereótipo goza de uma transversalidade que recobre as esferas da cultura popular onde a sua disseminação é escorada pela imprensa, cinema, publicidade, etc., resultando numa perceção e representação dos indivíduos e sociedades à luz de um discurso tipificado que remete o indivíduo, a sociedade ou o país para categorias fixas de identificação.

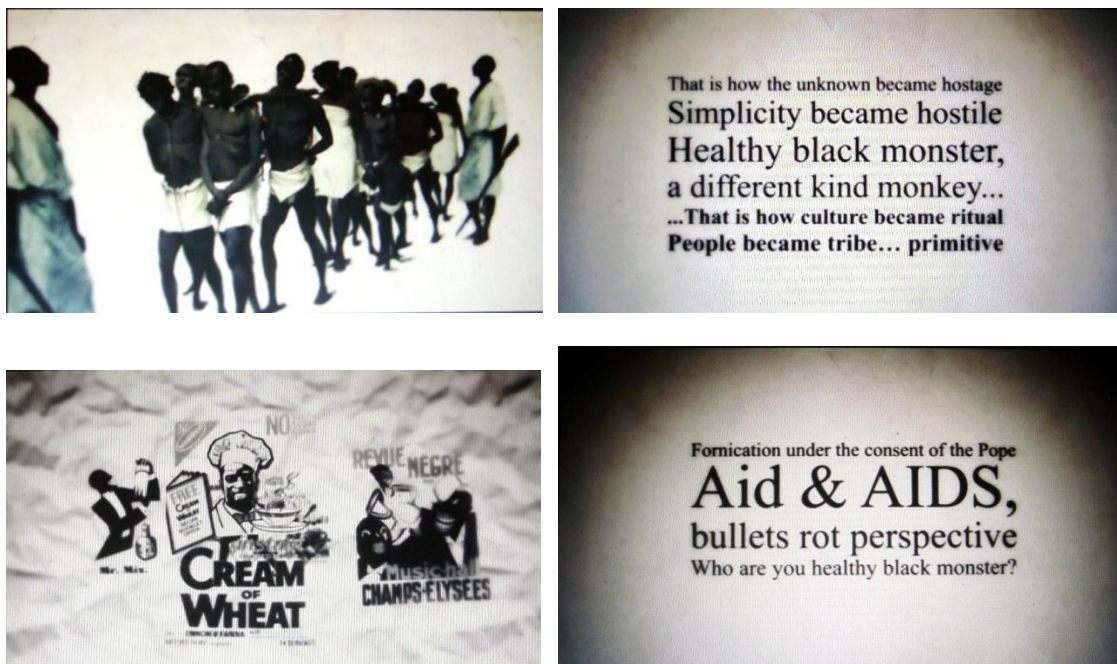


Fig. 3 e 4. *My African Mind* (2009). Detalhe do vídeo

Em *My African Mind* desfila através de expressões textuais, imagens e música, todo um conjunto de estereótipos que recobrem a percepção que o Ocidente desenvolveu e sedimentou em torno dos africanos desde (i) a condição próxima da animalidade (« *healthy black monster* [...] / *useful animal/so minimal* (...) / *a different kind of monkey* ») que legitimou a escravatura, a ligação à natureza (a “selva” das «*Aventuras de Tarzan*»), a infantilidade (imagem retratada na banda desenhada, como *Tin-Tin no Congo*, publicada em 1931) a semi-nudez - que pela antítese que estabelece relativamente aos códigos de vestuário europeus, transforma-se num elemento visível das clivagens entre *civilização* e *barbárie*, *cultura* e *natureza*, introduzidos pela ideologia colonial – a ausência de linguagem e de escrita («*Language, no/Writing, no/*) que viria a legitimar a conquista, implantação/exploração colonial a coberto de uma ação civilizadora de assimilação cultural («*Follow, grab, pile on, pile in /Gather, teach the way;/ The Right Way*»); (ii) o *tribalismo*, a *feitiçaria* e o *folclore* como tipologias sociais, religiosas e culturais («... *That is how culture became ritual/People became tribe ... primitive*»); (iii) a *negrofilia* modernista simbolizadas pela exuberância do jazz, a figura de Josephine Baker (Fig. 4) ou a publicidade que recorre à imagem do negro para vender chocolates, café ou detergentes; (iv) as referências aos desastres da guerra ou da doença e a hipocrisia da filantropia ocidental («*Fornication under the consent of the Pope /Aid&AIDS/ bullets rot perspective*»); (v) o *neocolonialismo* e a implicação do ocidente na violência pós-colonial que termina com uma espécie de aviso em forma do significado de JUSTIÇA.

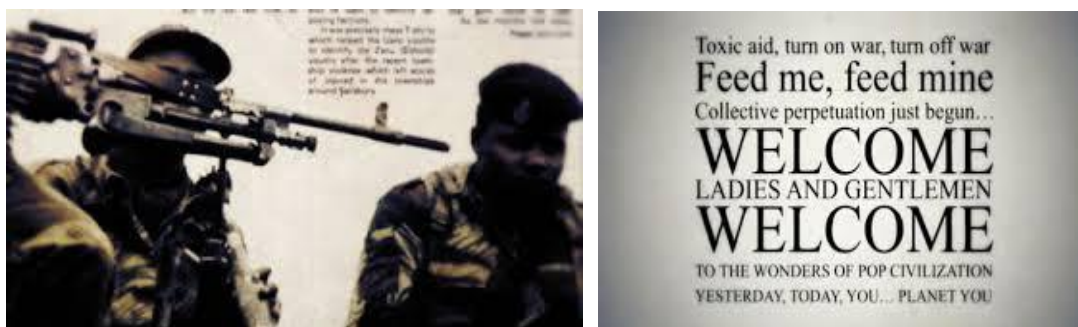


Fig. 5. *My African Mind* (2009). Detalhe do vídeo

5. Délio Jasse – memória e ausência

Délio Jasse (n. 1980, Luanda) desenvolve um processo de trabalho onde a fotografia assume uma polissemia, quer enquanto dispositivo mnemónico e de inscrição quer como método criativo no âmbito do qual a técnica não se reduz a um fazer, mas assume uma significação particular já que, privilegiando a fotografia analógica, evoca modalidades de atuação que estabelecem uma ligação próxima com as estratégias de arquivamento.

Na verdade, em alguns projetos, designadamente *Ausência Permanente* (2014), Délio Jasse recorre à fotografia antes de mais como forma de reprodução de imagens e composição através da sua sobreposição. A par de uma ontologia própria da imagem fotográfica, entendida enquanto suporte mnemónico, prova documental e registo arquivístico de um acontecimento, indivíduo, espaço, etc., a própria câmara fotográfica é simultaneamente um instrumento de captação e de arquivamento. Neste sentido a fotografia assume-se enquanto objeto arquivístico *a priori* (Enwenzor, 2007: 12).

Os dois projetos que analisarei, *Além- Mar* (2013) e *Ausência Permanente* (2014) têm como ponto de partida uma pesquisa da qual resulta a coleção de fotografias de origem variada – fotos individuais e de família, anónimas - documentos, como cartas passaportes, bilhetes de identidade antigos, certidões de casamento, carimbos, etc.

A partir desta massa de documentos é o artista que estabelece uma ligação entre os fragmentos que a compõem, produzindo sentidos e atribuindo-lhes uma narratividade. Este processo criativo inscreve-se numa dinâmica própria das estratégias de arquivo: por um lado assume uma dimensão “arqueológica”, próxima de um sentido enunciado por Foucault, uma «interrogação do já-dito ao nível da sua existência (...) da formação discursiva a que pertence, do sistema geral de arquivo de que faz parte» (Foucault, 1987: 151); por outro, expressa um intento prognóstico já que o artista é simultaneamente intérprete e agente fundador de um novo arquivo que leva a refletir acerca dos sentidos de identidade, história, memória, perda ou pós-memória. Numa entrevista a Carla Henriques no magazine online *Artecapital* Délio Jasse refere:

[...] comecei a olhar para imagens mais antigas e a pegar em anónimos, a criar uma história daquilo que se passou e ir de encontro às histórias de Angola que desapareceram. Depois de uma certa altura, iniciei a coleção de fotografias antigas. Vieram ter-me às mãos arquivos de angolanos nos anos 40 e 50, e de portugueses em Angola, em que acabo por juntar e familiarizar imagens da época colonial e pós-colonial (Jasse, 2014:1)

Na série *Além- Mar*, (Fig.6 e 7) são apropriadas uma série de fotografias da década de 1970, que mostram os soldados portugueses, então destacados para a guerra colonial, em momentos de lazer na companhia de angolanos.

Tomando como pano de fundo as cidades de Luanda e Benguela, estas imagens mostram momentos de convívio entre os soldados portugueses e na sua maioria raparigas angolanas e integram um imaginário coletivo daqueles que combateram “no Ultramar”, ao mesmo tempo que resgatam uma memória (por vezes ausente) do período colonial. O anonimato das imagens reforça o seu sentido coletivo e não deixam de estar assombradas por uma ideia de tolerância relativamente ao colonialismo português largamente proclamada pela propaganda colonial a partir das teses do Lusotropicalismo.

Por outro lado, a memória do colonialismo - e concretamente da guerra colonial ou guerra de libertação, que interliga portugueses e angolanos neste caso - assume um peso significativo, adensado pela ausência de uma referência concreta à violência. Contudo não deixa de assombrar as imagens, sedimentada como uma subcapa que emerge ao desvelar o contexto inicial de produção da fotografia ou pela afinidade que estas estabelecem com outros registos de fotografia colonial, largamente difundida através de todo o século XX – designadamente as imagens que começam a integrar o discurso propagandístico do Estado Novo durante o período da guerra colonial no sentido de justificar a presença de Portugal em Angola.

Ao mesmo tempo estas imagens, assumem-se como marcas de um processo de inscrição a partir de fragmentos que integram uma *pós-memória*. Neste caso, considero o conceito de *pós-memória* nos termos em que é teorizado por Marianne Hirsch (Hirsch, 2012: 105), ou seja uma memória indireta, de experiências vividas pela geração dos pais ou avós, mediada através de textos, imagens, documentos, relatos, comportamentos, etc. Esta memória transmitida torna-se uma presença palpável na mente da geração que a assume, por vezes, enquanto sua.

Neste sentido, os projetos desenvolvidos por Délio Jasse remetem para uma *pós-memória* que se vai sedimentando através das suas discontinuidades, sujeita a processos de projeção e criação. Aqui, o passado colonial de Angola e de África constitui-se como suporte de um processo criativo que, evidenciando as fissuras provocadas pelo próprio discurso fotográfico, designadamente a obliteração entre a memória privada e a memória coletiva, sugere, através da sua justaposição, sequenciação e/ou sobreposição, a criação de narrativas atuais que estabeleçam uma ligação entre o presente e um passado que escapa parcialmente aos «mais novos»; como refere o artista:

Apesar de as fotografias contarem partes da história, eu não a conheço porque sou uma geração pós-colonial, mas vejo as imagens, crio uma leitura e concebo uma nova narrativa por cima dessas imagens antigas, num contexto atual. Muitas das coisas que estão nessas fotografias da era colonial, estão a acontecer novamente entre Portugal e Angola. O regresso dos portugueses, muitos deles, que deixaram uma costela em Angola, “os tinham”, porque tinham terrenos, tinham casas, tinham bens... e que vão à procura de uma vida melhor, e para outros está a ser o “vou tentar ter”. (Jasse, 2014: 1)

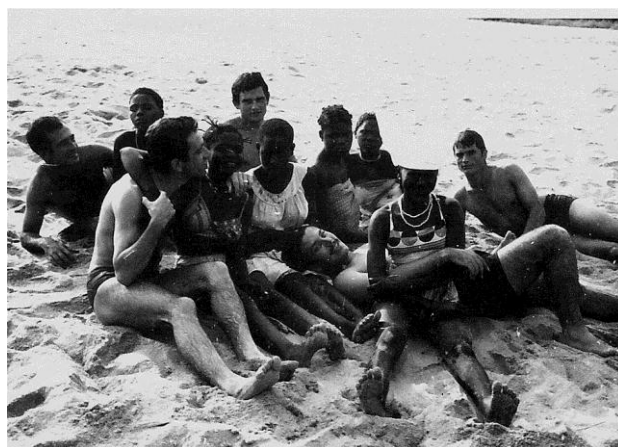
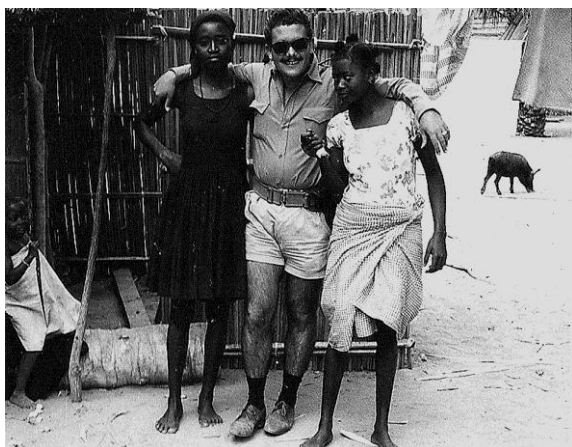


Fig. 6 e 7. Além- Mar (2013). Detalhe

No projeto *Ausência Permanente* (Fig.8), Délio Jasse desenvolve modalidades de apropriação, reprodução fotográfica, sobreposição, recontextualização e composição que possibilitam a interrogação do arquivo fotográfico/colonial enquanto lugar de memória, cuja existência oscila entre o vestígio e o documento, a memória coletiva e a história privada, a objetividade fotográfica e a ficção.

As nove fotografias a preto e branco mostram retratos que se sobrepõem a paisagens urbanas da cidade de Luanda, carimbos de passaporte, números, ou outras inscrições que estabelecem uma ligação entre a figura, os sinais codificados da relação entre o indivíduo e o Estado - as suas possibilidades de deslocação – obedecendo a um processo de adição palimpséstica de referências, signos gráficos e imagens (Fig. 9).

O documento oficial de identificação (passaporte, bilhete de identidade, a certidão de permanência etc..) encerra pois um conjunto de ligações codificadas entre cada indivíduo e Estado, as condições de circulação entre países, a duração temporal da permanência e da ausência. Tal como a memória se vai sedimentando por camadas de tempo e narrativas descontínuas (conjugando por vezes realidade e fantasia), a sobreposição entre os rostos e as imagens da cidade em transformação, formam um *continuum* espaço temporal que produz novas narrativas que interligam o curso ininterrupto do tempo com a memória por vezes cristalizada, de um passado vivido em Angola.

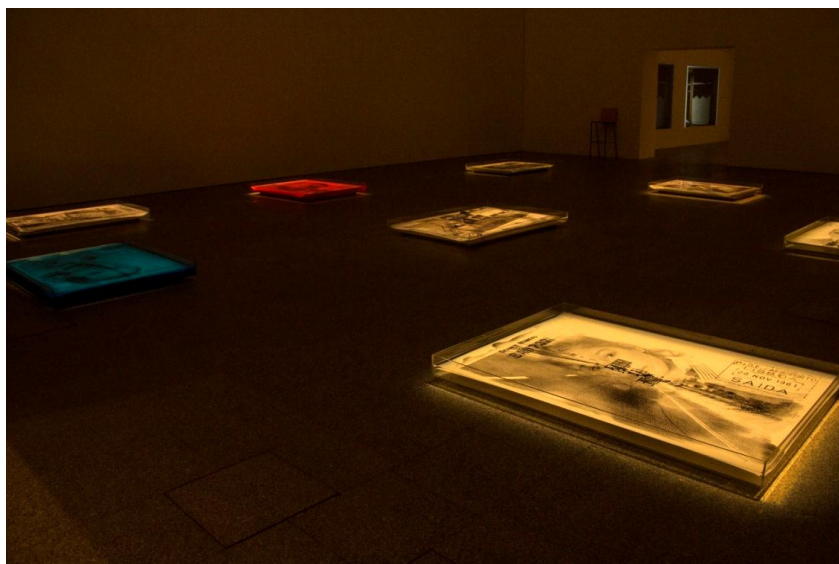


Fig. 8- Instalação *Memória Ausente*. 2014 (foto: Katia Sá)

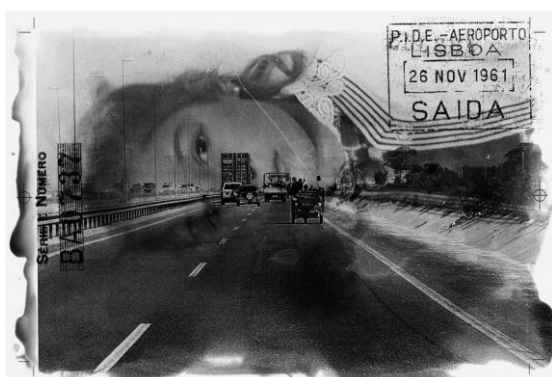


Fig. 9- *Memória Ausente*(2014). Detalhe



Fig. 10- Instalação *Memória Ausente* (2014). Detalhe (foto de Katia Sá)

A discursividade de cada peça que compõe a instalação fotográfica não se restringe, contudo aos elementos visuais/imagéticos que a compõem - e lhes acrescentam camadas sucessivas de significado – mas a evocação do processo que está na sua origem. Na verdade o corpo da obra integra e evidencia um processo criativo onde o artista utiliza fotografias, documentos, carimbos, cartas, etc. que reproduz através de métodos da fotografia analógica, e sobrepõe em camadas sucessivas.

A instalação destas imagens reforça igualmente a desconstrução do processo técnico ao apresentar as imagens na penumbra, em tiras, na horizontal, imersas num meio aquoso, sublinhadas por focos de luz e pontuadas pela integração de três cores (azul, vermelho, amarelo) (Fig. 10).

Este modo de apresentação e disposição, por fim, não deixa de propor uma mudança na forma como, tradicionalmente, o observador se relaciona com a imagem fotográfica em contexto expositivo: ao invés da verticalidade o artista opta por apresentar as obras numa posição horizontal mimetizando a câmara escura e o momento da revelação e fixação, no

decurso da transição entre uma imagem latente e uma imagem visível metaforizando, através da evocação do «tempo da fotografia» enquanto processo técnico, a temporalidade imanente à construção, transmissão e transfiguração da memória.

«Na maior parte do meu trabalho assumo esta “não realidade” da imagem final destacando o processo que a criou: a manipulação ou a sobreposição de imagens, sejam minhas ou encontradas, permite-me criar não só uma nova imagem, que antes não existia, mas também uma nova memória, que é construída através da mistura de diferentes pontos – isto é, diferentes informações- retiradas do passado e do presente. A imagem coloca-se assim num espaço que nem é completamente real nem completamente fictício, nem realidade nem memória.» (Jasse; Nascimento, 2014: 17)

6. Nota Final

O distanciamento temporal entre o artista e o documento de arquivo (seja ele de natureza visual, textual ou verbal) consiste num substrato a partir do qual é possível uma interpolação, problematização e expansão do próprio conceito, práticas e estratégias de arquivamento.

Do cruzamento entre a memória sedimentada e materializada no espaço e discurso arquivístico (entendido em termos processuais, físicos, históricos, públicos ou privados) e as modalidades de criação artística, enquanto estratégias mnemónicas, resultam diversas formas de reflexão estética e prática artística que problematizam aspetos não só inerentes aos processos em si mas também questões de natureza conceptual, curatorial, ética, identitária.

No caso concreto da mobilização do arquivo colonial, enquanto matéria de reflexão estética e crítica acerca do passado histórico que envolve a Europa e África – e mais precisamente, Portugal e Angola - levada a cabo por Nástio Mosquito e Délio Jasse, é provocado um curto-circuito entre as construções e discursos ideológicos que alimentaram o colonialismo, o seu impacto em termos tanto coletivos como individuais, a sua sedimentação no tecido histórico, sociológico e cultural que atravessa transversalmente o domínio do público e do privado, do passado e do presente - onde se afirma ainda a coberto de outras narrativas, imagéticas e comportamentos.

Referências

Couto, Mia (2010), «Esta África que não é», in *Expresso*, 25 de junho.

Derrida, Jacques; Prenowitz, Eric (1995), “Archive Fever: A Freudian Impression”, *Diacritics*, 25(2), 9-63.

Enwezor, Okwui (2007), *Archive Fever. Uses of the Document in Contemporary Art*. New York: International Center of Photography.

Ernst, Wolfgang (2004), *The Archive as Metaphor. From Archival Space to Archival Time*. Consultado a 30 de julho 2014, disponível em [http://www.skor.nl/_files/Files/OPEN7_P46-53\(1\).pdf](http://www.skor.nl/_files/Files/OPEN7_P46-53(1).pdf).

Fanon, Frantz (s/d), *Os Condenados da Terra*. Lisboa: Editora Ulisseia.

Farr, Ian (ed) (2012), *Memory. Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery.

Foster, Hall (2004), “An Archival Impulse,” *October*, 110.

Foucault, Michel (1987), *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Hirsch, Marianne (2012), *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.

Jasse, Délio (2014) “Snapshot.No atelier de Délio Jasse” (entrevista a Carla Henriques). Consultado a 10 de agosto de 2014, disponível em <http://www.artecapital.net/snapshot-4-delio-jasse>.

Jasse, Délio; Nascimento, Paula (2014), “Imagens Latentes: (re)construindo a memória”, *BES Photo 2014*, 17-33

Merewether, Charles (ed.) (2006), *The Archive. Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery.

Mosquito, Nástio (2014), «Snapshot.No atelier de Nástio Mosquito» (entrevista a Carla Henriques). Consultado a 10 de agosto de 2014, disponível em <http://www.artecapital.net/snapshot-3-nastio-mosquito>.

Nora, Pierre (1993), “Entre Memória e História. A Problemática dos Lugares”, *Projeto História* (10), S. Paulo. Consultado a 4 de agosto de 2014, disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>.

Richards, Thomas (1993), *The Imperial Archive: Knowledge and the Fantasy of Empire*. London: Verso.

Smith, Terry (1998) «Visual regimes of colonization. Aboriginal seeing and European vision in Australia», in Mirzoeff, N. (ed.), *The Visual Culture Reader*. London and New York: Routledge.

África® – Representações raciais nas marcas comerciais registadas em Portugal nas primeiras décadas do século XX¹

Nuno Coelho,² Departamento de Engenharia Informática da Faculdade de Ciências e Tecnologia e Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX, Universidade de Coimbra, Portugal

Resumo: A passagem do século XIX para o século XX foi caracterizada pela crença da sociedade num progresso linear, contínuo e irreversível. O mundo industrializado usufruía então de inúmeras invenções que revolucionavam a vida quotidiana. Na produção gráfica, o desenvolvimento da litografia permitiu a divulgação e promoção da produção industrial a níveis nunca antes vistos. Verificou-se uma proliferação das mensagens publicitárias e foi conferida uma maior atenção às embalagens de produtos que passaram a ser vistos como mais do que meros suportes informativos. Neste âmbito, a Convenção da União de Paris, que teve lugar em 1883, veio harmonizar internacionalmente os diferentes sistemas jurídicos nacionais relativos à propriedade industrial. No campo político, a Conferência de Berlim, realizada em 1884-85, teve como principal objetivo reorganizar a ocupação do continente africano pelas potências coloniais. Estes dois acontecimentos históricos representam o início de dois fenómenos distintos mas que se encontram intrinsecamente interligados: a ascensão da cultura publicitária moderna e da subjugação dos povos colonizados. As projecções imperiais e coloniais encontraram eco no imaginário visual colectivo então produzido, onde se incluem as marcas comerciais e as respetivas embalagens dos seus produtos. Este imaginário encontrava-se largamente impregnado de preconceitos etnográficos e de representações caricaturais da imagem do africano. Tendo como perspectiva a disciplina do Design, esta investigação pretende entender melhor os designers enquanto criadores de imagens no processo de construção de identidades na época colonial portuguesa, tendo como foco as primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: história do design, cultura visual, marca comercial, representação racial, Portugal colonial

¹ Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Identidades Raciais e Sexuais em Contextos Lusófonos”.

² DEI-FCTUC – Departamento de Engenharia Informática da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra e CEIS20-UC – Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra. Nuno Coelho (Bruxelas, 1976) é docente nos cursos de Licenciatura e Mestrado em Design e Multimédia da FCTUC e Investigador Integrado do CEIS20 – Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra. Doutoramento em Arte Contemporânea pelo Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Master em Design e Produção Gráfica pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona. Licenciado em Design de Comunicação e Arte Gráfica pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. No seu trabalho gráfico explora amplamente conceitos como a apropriação, o vernáculo, a ironia e o humor. Tem desenvolvido os seus próprios projectos autorais na intersecção entre o Design e a Arte, levantando questões, na sua maioria, sobre temáticas sociais e políticas. Organizou e participou em exposições que tiveram lugar na Alemanha, Austrália, Áustria, Brasil, Espanha, Grécia, Itália e Portugal. Realizou palestras e participou em conferências tanto em contexto público como académico na Alemanha, Austrália, Brasil, Canadá, Colômbia, Grécia, México e Portugal. O seu trabalho pode ser consultado em www.nunocoelho.net nunocoelho@nunocoelho.net ncoelho@dei.uc.pt.

1. Introdução

Por marca comercial entende-se a designação que distingue a proveniência, como se tratasse de uma assinatura, de um determinado produto destinado ao mercado. Por sua vez, por embalagem entende-se o recipiente que contém ou que envolve um determinado produto de consumo ao longo do seu período de vida e que serve, portanto, para o seu acondicionamento, transporte, armazenamento e manuseamento. Os conceitos de marca e de embalagem, para além das suas dimensões funcional e económica, operam também ao nível da sua dimensão comunicativa, contribuindo para isso diversos factores sociais, culturais e psicológicos. No seu livro “A Sociedade de Consumo”, Baudrillard refere que “transformou-se a relação do consumidor ao objecto: já não se refere a tal objecto na sua utilidade específica, mas ao conjunto de objectos na sua significação total” (Baudrillard, 2007: 1).

Os produtos de consumo passam, então, a ser valorizados não só apenas pelo seu uso e funcionalidade mas, acima de tudo, pelo que representam e simbolizam, ou seja, por um conjunto de códigos sociais e culturais transmitidos visualmente pelas suas marcas e embalagens. Os produtos são, então, avaliados por um sistema duplo de factores – qualitativos (funcional) e quantitativos (simbólico). A relação social entre indivíduos é, em muitos casos, mediada por objetos uma vez que estes passam a ser caracterizados pela sua dimensão comunicativa e simbólica. Esta dimensão é ampliada por Debord referindo que “o espectáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens” (Debord, 2012: 10).

A literatura tem vindo a assumir que a génese do Design gráfico, enquanto disciplina autónoma, foi em grande parte consequência da Revolução Industrial que, em Portugal, apenas ocorreu na segunda metade do século XIX. O século XX viria a consolidar a autonomia desta disciplina, não só como resultado deste progresso industrial, mas também de um conjunto de transformações políticas, económicas, sociais, culturais e artísticas. A história do século XX influenciou diretamente a conceção do universo material idealizado pelos designers, onde se incluem os produtos industriais de consumo quotidiano que ora passam a ser identificados através da sua marca e embalagem. O aumento exponencial do consumo privado verificado nesta época levou a que a Indústria passasse a dar especial ênfase à apresentação dos produtos, não apenas no sentido informativo mas também no de promoção comercial. Para o efeito, o Design gráfico passa a ser visto como essencial no tecido empresarial e industrial.

Na continuidade dos finais do século XIX, o início do século XX foi caracterizado pela crença da sociedade num progresso linear, contínuo e irreversível. O mundo industrializado da primeira década do século XX vivia a sua Belle Époque, usufruindo das inúmeras invenções do século antecessor que tinham revolucionado a sua vida quotidiana. Na produção gráfica, o desenvolvimento da litografia (que ainda hoje é o processo de impressão hegemónico) deu-se em 1904 e permitiu a divulgação e promoção da produção industrial a níveis nunca antes vistos. Verificou-se uma proliferação das mensagens publicitárias e foi conferida uma maior atenção às embalagens de produtos que passaram a ser vistos como mais do que meros suportes informativos.

Sendo que a presente comunicação (que resulta de uma investigação ainda em curso) se debruça sobre questões de memória de diferente natureza (histórica, industrial, coletiva, individual, entre outras), foi decidido estabelecer um cruzamento da disciplina do Design com outras áreas do conhecimento, nomeadamente a Arte, a História, a Arqueologia Industrial, a Semiótica, a Etnografia, a Antropologia, a Economia, a Sociologia, até pelo facto deste tipo de cruzamento ser uma característica intrínseca da disciplina do Design. “Assumiu-se,

portanto, uma construção narrativa contaminada, já que a interdisciplinaridade também pertence ao código genético do design. Design entendido aqui não só como profissão, mas também como uma actividade cultural e configurativa" (Barbosa, 2011: 5). Não obstante, apesar dos contributos essenciais das diferentes áreas de conhecimento utilizadas para a produção da presente comunicação, privilegiou-se a perspectiva do Design na leitura das diversas informações recolhidas e na posterior produção de sentido a partir das mesmas.

2. Enquadramento

A motivação para esta comunicação partiu da necessidade de aprofundar o tema identificado durante a realização da nossa investigação de Doutoramento intitulada "O Design de embalagem em Portugal no século XX – Do *funcional* ao *simbólico* – O estudo de caso da Saboaria e Perfumaria Confiança"(Coelho, 2013). Relativamente ao nosso estudo de caso e mais especificamente na análise de questões associadas a referências coloniais, foram observados rótulos de produtos com motivos e/ou designações de marca que remetem para contextos relacionados com antigas colónias portuguesas. Constatou-se a existência de representações de populações nativas e de respetivas manifestações culturais, assim como motivos exóticos ultramarinos. Nos casos referentes a temas coloniais, quando são utilizadas ilustrações representando habitantes locais, estes surgem em representações estigmatizadas, ou seja, normalmente o nativo é representado descalço e de tronco nu, numa ausência de traços de civilidade (fig. 1 e 2). Esta representação ia ao encontro da ideologia do regime que, na perpetuação de estereótipos, pretendia manter a sensação da superioridade do colonizador e, conseqüentemente, a hegemonia do Império. Para nós, portugueses (e não só), África era como uma folha de papel em branco onde se poderia imaginar ou forjar qualquer narrativa fantasiosa, pois estas encontravam-se deslocadas para uma terra remota e bastante diferente (Lourenço, 2014).

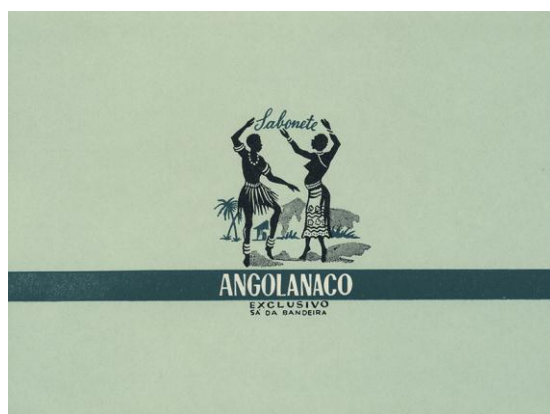


Fig. 1 Sabonete "Angolanaco" (s/d)

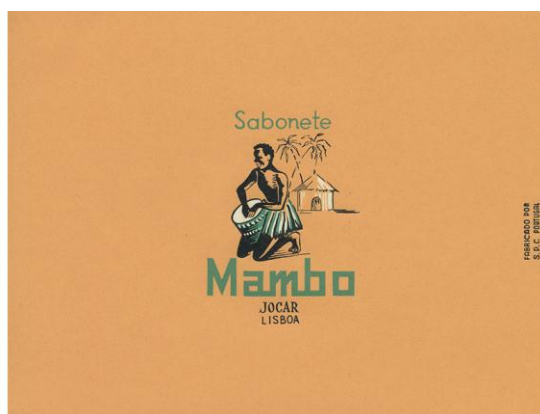


Fig. 2 Sabonete "Mambo" (s/d)

Face à precária informação disponível através de fontes documentais materiais e imateriais diretamente relacionadas com o nosso estudo de caso, decidimos deslocarmo-nos ao INPI – Instituto Nacional de Propriedade Industrial, em Lisboa, a fim de consultarmos os registo de marcas e patentes através da consulta dos Boletins da Propriedade Industrial. No INPI encontram-se depositados os registos de marcas e patentes que, no final do século XIX e início do século XX, se efetuavam na *Repartição de Propriedade Industrial do Ministerio das Obras Publicas, Commercio e Industria*, instituição que então tutelava a propriedade

industrial. No INPI foram consultados os Boletins da Propriedade Industrial correspondentes ao período de 1894 a 1948. Dos 51 livros consultados, que correspondem a um número total de cerca de vinte mil páginas, contabilizaram-se um número significativo de registos de outros produtores – portugueses e estrangeiros – que mostravam esterótipos construídos a partir de preconceitos etnográficos. Esta comunicação centra-se na apresentação de uma amostra de determinados elementos-chave pictóricos identificados, servindo a mesma para a apresentação de alguns resultados preliminares.

Data de 20 de março de 1883 uma importante conferência sobre propriedade industrial, organizada na capital francesa, que ficou conhecida como a Convenção da União de Paris e que tinha tido o seu início sob a forma de anteprojeto redigido numa Conferência Diplomática realizada também em Paris no ano de 1880. O texto aprovado, assinado por 11 países, entre os quais Portugal (os signatários atuais são 164), instituiu a União Internacional para a Protecção da Propriedade Industrial, com o objetivo de “harmonizar internacionalmente os diferentes sistemas jurídicos nacionais relativos à Propriedade Industrial, com vista a garantir aos nacionais a possibilidade de obter no estrangeiro a devida protecção das suas criações ou invenções”.³ Para além da Convenção da União de Paris, convém também referir a entrada em vigor em 22 de Maio de 1895 de uma nova lei, em Portugal, sobre a propriedade industrial “que refundiu e ampliou consideravelmente este importante ramo do serviço publico”.⁴ A partir desta data a legislação passa a compreender tudo quanto se refira às invenções e à sua exploração, nomeadamente aos desenhos e modelos; às marcas; e aos nomes industriais e comerciais. Os pedidos de registo de desenhos descritos por palavras vai ser a prática mais comum ao longo do último lustro do século XIX e da primeira década do século XX, tornando-se o registo de desenhos gradual com o passar dos anos, através do empréstimo de “clichés” (zinco-gravuras) da parte dos produtores.

Por esta altura, a Conferência de Berlim, realizada entre Novembro de 1884 e Fevereiro de 1885, teve como principal objetivo reorganizar a ocupação do continente africano pelas potências coloniais, resultando na discussão de questões fundamentais relativas aos interesses europeus e que resultou na configuração de um novo mapa geopolítico cujo desenho das fronteiras não respeitou nem antecedentes históricos, nem as relações étnicas no terreno. Proliferaram as reivindicações europeias que se traduziram num reforço de fantasias e projecções imperiais. Estas fantasias e projecções encontraram eco no imaginário visual colectivo então produzido, onde se incluem as marcas e os respetivos desenhos, que então eram registados na Repartição de Propriedade Industrial. Estes dois acontecimentos – Convenção da União de Paris e Conferência de Berlim – representam o início de dois fenómenos históricos distintos mas que se encontram intrinsecamente interligados: “a ascensão da cultura publicitária moderna e da subjugação dos povos colonizados” (Ciarlo, 2011: 3).

Convém ainda referir que representações caricaturais de figuras de habitantes africanos nativos surgem em marcas e/ou em embalagens da maioria das nações que foram potências coloniais (e inclusivamente em outras que não o foram). Estes registos, impregnados de preconceitos etnográficos, de representações caricaturais da imagem do africano e de um certo fascínio pelo primitivo e pelo exótico, segundo Ciarlo, eram reflexo da “cultura popular

³ Registos de Propriedade Industrial.

⁴ Idem.

européia definida por uma identidade racial de sentido difuso, se não mesmo de um racismo activo” (Ciarlo, 2011: 2). Ainda segundo o mesmo autor, torna-se necessário perceber de que forma estas imagens raciais ajudavam a vender bens e mercadorias que não necessariamente aqueles que eram provenientes das colónias (caso do café, do cacau ou do tabaco) a uma população esmagadoramente branca. Para além disso, convém igualmente perceber como estas imagens foram vistas não só como legítimas para uso comercial, mas também necessárias para o sucesso comercial das marcas que as difundiam. Portanto, torna-se necessário discernir se estas imagens eram um espelho cultural da sociedade de então ou se os seus criadores (hoje em dia designados como designers) contribuíam propositadamente para a produção e/ou manutenção de visões estereotipadas sobre o colonizado.

Face à precária informação disponível através das fontes identificadas através dos Boletins da Propriedade Industrial consultados (nomeadamente através dos nomes das empresas na origem de cada um dos registos), o nosso objetivo passou a concentrar-se na produção de sentido entre os diferentes documentos pictóricos recolhidos. As considerações que apresentamos de seguida foram elaboradas a partir de elementos ao nível da composição gráfica denunciadores de contextos históricos, políticos, sociais e culturais em que estes foram produzidos. Na necessidade de enfoque da análise, decidiu-se limitar o discurso a um leque reduzido de temas e de elementos-chave pictóricos, tendo-se optado por uma descrição sucinta de cada um destes, conscientes do facto que, mediante os poucos dados exatos recolhidos, a análise poderia resvalar para um discurso demasiado especulativo.

3. Análise

Relativamente às marcas nominativas, ou seja, aquelas compostas apenas por elementos verbais, nomeadamente palavras, para além do uso evidente de designações de origem geográfica, como é disso exemplo os vários registos da palavra “África” para diferentes tipos de produtos (fig. 3), observa-se o uso de variadas designações relativas ao nativo africano. São disso exemplo palavras como “africano”, “preto”, “pretinho”, “negro”, “negrinha” ou “negrita”, algumas delas existentes em ambos os géneros. Nestas palavras, que podem constituir marcas nominativas de uma forma isolada ou em combinação com outras palavras, observa-se um número consideravelmente maior de exemplos do género feminino em detrimento do masculino. Para além disso, observa-se o uso recorrente do diminutivo, naquilo que se poderá considerar como uma infantilização do nativo africano. Alguns exemplos incluem as marcas nominativas “Africano”, “Cabeça de Preto”, “Cabêça Negra”, “Carícias de Negro” (fig. 4), “De Tanga”, “Escravo”, “Miss Angola”, “Negral”, “Negrinha”, “Negrita”, “Negrito”, “Negrina”, “Petit Négrillon”, “Pretinha” (fig. 5), “Pretinhos do Cacém e Agualva” (fig. 6), “Preto Especial”, “Preto Fino”, “Zulu”, entre outras.



Fig. 3 Vinho “África” (1906)



Fig. 4 Pó de arroz “Caricias de Negro” (1928)



Fig. 5 Pós de goma “Pretinha” (1932)



Fig. 6 Doce regional “Pretinhos”

Ainda sobre as marcas nominativas, de realçar o caso de um único produtor que, em 1909, regista oito marcas com palavras semelhantes (neste caso para uma goma de engomar roupa elaborada a partir de amido de arroz), a fim de impedir a concorrência de registar marcas que soassem da forma parecida. São elas “Gomma Cabeça de Preto”, “Gomma da Pretinha”, “Gomma Cabeça de Pretinha”, “Gomma Cabeça de Pretinho”, “Gomma Cabeça de Preta”, “Gomma do Pretinho”, “Gomma do Preto” e “Gomma da Preta” (fig. 7). Ainda no âmbito das marcas nominativas, de realçar um outro caso de um produtor que, em 1933, ano da vitória de Adolf Hitler nas eleições alemãs, regista as palavras “Racista” e “Nazi” (para latas de sardinhas em azeite). A ambas as marcas, a primeira destinada ao mercado nacional e a segunda para exportação, o produtor associa e regista uma marca figurativa – a suástica nazi (fig. 8).



Fig. 7 Goma de amido de arroz “Cabeça de Preto” (1909)



Fig. 8 Sardinhhas em azeite “Racista” e “Nazi” (1933)

Relativamente às marcas figurativas, ou seja, aquelas compostas apenas por elementos figurativos, nomeadamente desenhos, imagens ou figuras, observa-se o uso recorrente de imagens caricaturais do nativo africano, normalmente imagens abstractizantes dos seus traços fisionómicos. Estas representações são normalmente infantilizadas e de propósito humorístico – os lábios são exageradamente grossos; olhos e orelhas também eles desproporcionalmente grandes; cabeça normalmente esférica; uma certa maturidade indeterminada (fig. 9 e 10). Estes tipos de desenhos caricaturiais tornaram-se tão ubíquos que deixaram de ser meras representações, passando mesmo a ser o discurso dominante.



Fig. 9 Café “O Rei dos Cafés” (1937)



Fig. 10 Sabão higiénico “Negrito” (1934)

Quando o nativo africano não é representado através de uma representação caricatural, ou seja, quando a sua fisionomia é próxima da realidade, é recorrente o uso da nudez a fim de ilustrar uma suposta inferioridade cultural, um certo estado “primitivo” e “selvagem”. O nativo africano nu ou parcialmente vestido (mas, mesmo quando parcialmente vestido, nunca é da cintura para cima), em muitos casos surge coberto apenas com folhas naturais e/ou adornado com joalheria nativa e na quase totalidade dos registos surge de pés descalços, características que reforçavam o seu carácter exótico (fig. 11). Em raros casos o nativo africano surge com roupas burguesas ocidentais, embora o caso que se observa aqui vai de encontro à lógica do exemplo anterior – a justaposição de contrastes entre algo pertencendo ao mundo ocidental moderno (não só a roupa burguesa mas também o produto que te tenta promover) e algo pertencendo a um mundo supostamente menos evoluído (o nativo), procura promover comercialmente um determinado produto com recurso ao humor como se tratassem de dois conceitos perfeitamente antagónicos. É disso claro exemplo a marca figurativa que acompanha o registo da marca nominativa “Preto Fino” (fig. 12).



Fig. 11 Produto indeterminado “Miss Angola” (1928)



Fig. 12 Algodão “Preto Fino” (1908)

Outro conceito amplamente explorado nas marcas figurativas é o de subserviência, não só do nativo africano em relação ao senhor colonial (europeu, branco) mas também em relação a outros povos, colonizados ou não, nomeadamente o asiático. No primeiro caso, o nativo africano surge na sua estatura diminuída e postura subalternizada em imagens que convidavam os consumidores (o comum cidadão europeu) para uma posição de senhor colonial com acesso a mercadorias provenientes de todo o mundo (fig. 13 e 14). No segundo caso, o nativo africano surge muitas vezes como subserviente do nativo asiático em imagens de clara estratificação racial – no topo estaria o europeu, seguido do asiático e só depois, na base, o africano – denotando fantasias de superioridade racial branca, mesmo esta estando

muitas vezes ausente destas imagens (fig. 15).

O exotismo ultramarino também é um conceito recorrente, dando espaço para o registo de marcas figurativas que denotam um certo fascínio pelo que seria considerado como selvagem e exótico. As fantasias coloniais e as delimitações de diferenças raciais pautaram-se por associar o nativo africano à natureza, onde ele próprio seria mais um elemento natural tal como as plantas e os animais endógenos. Provavelmente, será um raro tema em que o nativo africano surge associado a símbolos mais positivos, observando-se alguns exemplos de imagens de força e de virilidade (fig. 16).



Fig. 13 “Casa Oriental”, Porto (1914)



Fig. 14 Estabelecimento comercial “Africana”, Olhão (1916)



Fig. 15 “Casa Freitas”, Porto (1933)

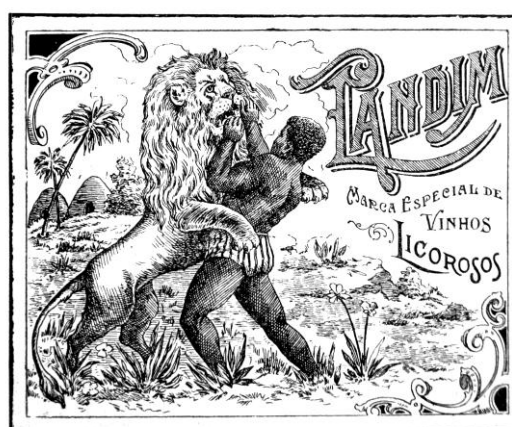


Fig. 16 Vinhos licorosos “Landim” (1910)

Também o conceito de limpeza é aqui amplamente observado, como se fosse uma característica atribuída exclusivamente aos europeus. Segundo McClintock, o sabão foi então considerado como uma mercadoria civilizacional elevada ao símbolo máximo de supremacia cultural – a limpeza era uma marca distintiva dos “povos civilizados” (McClintock, 1995: 207-231). Os produtos de higiene pessoal surgem uma vez mais em cenários de justaposição de contrastes, onde até um sabonete poderia miraculosamente tornar um africano em branco (fig. 17). Em oposição à claridade e limpeza que os produtos de higiene poderiam oferecer à pele do nativo africano, este surge muitas vezes associado a produtos que não necessariamente os provenientes das colónias (caso do café, do cacau ou do tabaco), mas numa analogia entre a cor do produto e a cor da pele, como é o caso de graxa para sapatos e tinta para tecidos (fig. 18).

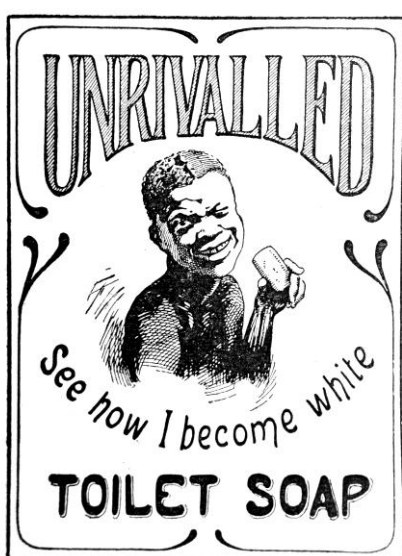


Fig. 17 Sabonete “Unrivalled” (1911)



Fig. 18 Graxa “Negrita” (1922)

4. Conclusão

As marcas comerciais forneciam uma visão coerente de diferença racial ao difundirem e a perpetuarem estereótipos etnográficos para cada um dos portugueses, com implicações importantes para o nacionalismo em Portugal e para a identidade do consumidor português. As marcas comerciais, pela força da sua ubiquidade – presentes no espaço público e na imprensa através de anúncios; e inseridas no seio da esfera privada dos consumidores (as suas próprias casas) através de embalagens – constituíam um importante veículo de transmissão ideológica e hoje em dia trata-se de um inestimável e ainda pouco explorado campo para o estudo da construção de identidades na época colonial. A cultura visual comercial ainda é muito pouco estudada em Portugal e poderá oferecer uma perspetiva inteiramente nova no estudo da história das representações.

Esta investigação pretende, portanto, entender melhor os designers enquanto criadores de imagens e não apenas aqueles que ditavam a bases ideológicas e políticas do colonialismo.

Poderemos, portanto, retirar para já algumas conclusões e afirmar que existem duas abordagens distintas às imagens aqui apresentadas – a primeira que vê os designers como manipuladores; a segunda que vê o design como um produto cultural, ou seja, "como práticas sociais geram imagens, imagens geram práticas sociais" (Ciarlo, 2011: 17). Desta forma facilmente se poderá afirmar que uma determinada hegemonia visual é um reflexo histórico e, por isso, também ela é transitória. No entanto, mesmo sendo transitória, este tipo de representações estigmatizadas e de estereótipos construídos a partir de preconceitos etnográficos, aparentemente anacrônicas vistas do século XXI, subsistem ainda hoje. São disso exemplo a linha de produtos Moreninha (fig. 19), os cafés Negrita (fig. 20) ou o chocolate Conguitos (fig. 21) que ainda hoje facilmente se poderão adquirir em qualquer mercearia ou supermercado.

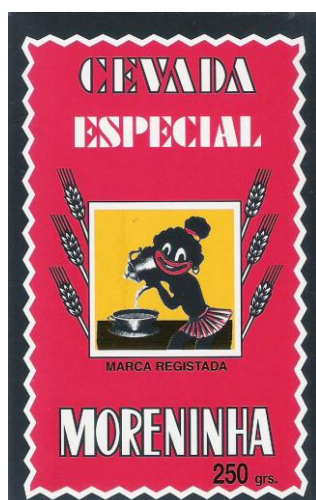


Fig. 19 Cevada “Moreninha”



Fig. 20 Cafés “Negrita”



Fig. 21 Chocolate “Conguitos”

Referências

Barbosa, Helena (2011), *Uma história do design do cartaz português do século XVII ao século XX*. Tese de Doutoramento em Design apresentada à Universidade de Aveiro,. Aveiro: Universidade de Aveiro.

Baudrillard, Jean (2007), *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70.

Ciarlo, David (2011), *Advertising Empire – Race and Visual Culture in Imperial Germany*. Londres: Harvard University Press.

Coelho, Nuno (2013), *O Design de embalagem em Portugal no século XX – Do funcional ao simbólico – O estudo de caso da Saboaria e Perfumaria Confiança*. Tese de Doutoramento em Arte Contemporânea apresentada à Universidade de Coimbra: Coimbra: Universidade de Coimbra, 2013.

Debord, Guy (2012), *A Sociedade do Espectáculo*. Lisboa: Antígona.

Registos de Propriedade Industrial, INPI – Instituto Nacional de Propriedade Industrial, Lisboa.

Lourenço, Eduardo (2014), *Do colonialismo como nosso impensado*. Lisboa: Gradiva.

McClintock, Anne (1995), *Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest*. New York: Routledge.

A representação da África na música italiana contemporânea: das primeiras experiências coloniais ao fascismo¹

Luca Bussotti,² Centro de Estudos Internacionais do ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa, Portugal

Resumo: Neste artigo aborda-se o tema das representações que a música italiana faz relativamente à África. A delimitação temporal tem, como termo *a quo*, as primeiras experiências coloniais italianas, nos finais do século XIX, e como termo *ad quem* o fim da experiência colonial fascista. Em termos metodológicos, privilegiou-se uma abordagem que considerasse o contexto histórico-cultural, para depois analisar o texto das canções mais relevantes. Não se tem dado demasiada importância à parte estritamente musical, uma vez que o mais interessante era, neste caso, procurar perceber a mensagem dos textos, e daí tentar deduzir o espírito duma época, transmitido mediante a música ligeira. O trabalho demonstra que as continuidades foram mais relevantes do que as inovações e rupturas na passagem da Itália liberal à fascista, no que diz respeito às representações que a música italiana tem vindo a fazer da África e do africano.

Palavras-chave: música italiana, representações, África, colonialismo, fascismo

Abstract: This article approaches how Italian popular music represents Africa. It has, as its chronological delimitations, the first Italian colonial experiences, occurred at the end of XIXth century, as its terminus *a quo*, and, as its terminus *ad quem*, the end of the fascist colonial adventure. From a methodological point of view, the approach adopted considered the historical and cultural context as a pivotal factor in order to proceed to the analysis of the text of the most important songs. On the contrary, the musical part of the selected songs has not been considered, since the main objective was to seek to understand the messages of the texts, and through them to deduce the spirit of an epoch, transmitted by the Italian popular music. The research demonstrates that continuity prevails on innovation and breaks in the passage from liberal to fascist Italy, at least from the point of view of the representations of Africa and African by Italian music.

Key-words: Italian music, representations, Africa, colonialism, fascism

¹ Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Artes e (des)construção de identidades”.

² Investigador do Centro de Estudos Internacionais do ISCTE-IUL e Visiting Professor na Faculdade de Direito da UEM (Moçambique). Autor de várias obras sobre Moçambique, principalmente nas vertentes da liberdade de imprensa, direitos humanos e democracia, tem publicado textos sobre correntes do pensamento africano, tais como o Afrocentrismo.

Introdução

Este artigo pretende preencher uma grave lacuna no panorama dos estudos africanos na Itália (Valsecchi, 2013), um país de “colonialismo fraco”: perceber em que forma a música italiana, a partir dos finais do século XIX, tem representado África e os africanos, nas suas várias vertentes. Na verdade, o objectivo seria ainda mais ambicioso: usar esta perspectiva relativamente a todas as manifestações da cultura italiana contemporânea, da literatura à pintura, da escultura ao teatro e ao cinema, terminando com a própria música. Uma tal lacuna foi assinalada já na altura da saída do clássico texto de Said, em que destacava como a sua abordagem “orientalista” teria-se aplicado apenas aos dois casos mais notórios de pensamento colonial, o francês e o inglês, mas que devia-se ver também outras realidades, entre as quais a italiana (Said, 1978).

Porque começar pela música? Acima de tudo por motivos práticos: esta arte oferece a possibilidade de uma análise de textos breves, portanto torna-se mais viável se comparada com outras expressões artísticas, como a literatura, o cinema ou o teatro. Em segundo lugar, porque pretendia-se representar o sentido do “povo italiano” em mérito a um tema bastante esquecido pela academia e crítica nacional: a África, assim como ela emerge a partir da cultura média e médio-baixa, que as canções “ligeiras” ilustram em modo mais imediato e, se calhar, ao passo com os tempos, relativamente a outras formas de arte, talvez mais sofisticadas e complexas.

A outra delimitação desse trabalho é de ordem cronológica: as evoluções posteriores ao fim do fascismo ficarão fora do âmbito dessa primeira investigação.

Entre as diferentes técnicas para analisar um texto musical, privilegiar-se-á aqui não tanto a estrutura discursiva e fonética (o significante), quanto o conteúdo (o significado). Uma tal abordagem assenta na “discourse analysis”, ou seja, “a collection of many variants” (Holmberg, 2007:1), baseada na aplicação à música da análise linguística, a partir de uma matriz estruturalista (People, 1994). A perspectiva “êmica” é aqui considerada, uma vez que a apreciação do contexto histórico torna-se decisivo para compreender melhor o significado e, portanto, as representações que uma certa cultura ou parte dela (a italiana “oficial”) tem de uma outra (a africana) numa específica altura histórica (o colonialismo que decorreu entre os finais do século XIX e a primeira metade do século XX). A adoção dessa abordagem faz com que a distância entre teoria musical e musicologia histórica possa ser colmatada, enfatizando o significado à luz do contexto cultural em que as canções analisadas se colocam (Hatch; Bernstein, 1993).

Devido aos motivos acima enucleados, o trabalho aqui apresentado é levado a cabo mediante a consideração de elementos fixos:

1. O contexto histórico-cultural em que as canções se colocam;
2. A ideologia dominante da altura, com algumas referências a possíveis ideologias “alternativas” ou minoritárias;
3. A análise do significado dos textos das canções consideradas.

Existem continuidades evidentes entre os dois períodos aqui analisados, perceptíveis através da consideração de algumas variáveis directamente relacionadas com o conteúdo das canções. Por exemplo, a ideologia nacionalista e colonialista, incipientes na fase pre-fascista, que assume organicidade após o advento ao poder de Mussolini (Bussotti, 2002), e que determina largamente a imagem que da África os italianos têm; consequentemente, a representação do inimigo como de um povo que precisa ser educado por parte daquela que se

supunha ser a “superior civilização italiana”, cujas bases assentam no mito do classicismo e da romanidade (Marisi, s.d.); finalmente, a mulher africana, cuja imagem, todavia, não apresenta elementos de unitariedade, andando do desprezo mais radical, até chegar a manifestações de aberto racismo, à apreciação da beldade feminina “preta”. Mas a experiência colonial italiana em África serve também para alcançar outros objectivos e perspectivas: acima de tudo, se trata de uma viagem no interior dum povo, que procura um resgate no cenário internacional depois de muitos anos de humilhações e divisões: em suma, duma epopeia heróica, que as vezes leva a lendárias vitórias, outras a inesquecíveis derrotas, mas sempre evoca um sentimento largamente difuso, na altura, de anseio de combate, de confronto e de enérgica afirmação perante ao mundo inteiro. Sem por isso esquecer aqueles que são considerados como os motivos fundadores da moderna “italianidade” (Banti, 2001): a fidelidade (à namorada, esposa ou ainda mais à mãe, assim como à pátria), o mito da ruralidade, fomentado por Mussolini, e da família, o espírito de aventura e de conquista para “libertar” povos oprimidos pelos seus chefes (no caso, o ras ou o Negus na Etiópia).

O trabalho subdivide-se em duas grandes partes: na primeira, analisar-se-á a representação que do continente africano a música italiana faz aquando das suas primeiras experiências coloniais, nos finais do século XIX; na segunda, o foco será concentrado na época fascista, realçando as representações dominantes, mas também enfatizando as contradições derivantes duma ideologia nem sempre coerente e organicamente fiél ao regime de Mussolini. A seguir, as conclusões traçarão hipóteses investigativas para o período pós-fascista, até hoje.

1. A primeira fase: o colonialismo pré-fascista (1882-1912)

Neste ponto serão investigadas as modalidades de representação que a música italiana faz relativamente à sua primeira experiência colonial em África, na sua forma directa (ocupação dos territórios mediante o exército) ou indirecta (emigração italiana ao Egipto e posterior retorno, após a iniciativa militar inglesa, com bombardeamento da cidade de Alexandria). As canções a serem analisadas serão em número reduzido, uma vez que a propaganda nacionalista ainda não tinha aquele aparato organizacional que o fascismo, na sua segunda fase (a partir dos anos Trinta) conseguirá implementar. Se trata, portanto, de textos “episódicos”, cujo centro assenta na canção que acompanhará a ocupação italiana em Líbia, em 1911, *A Tripoli*.

1.1. Primeiros ensaios: a África nas canções napolitanas de Roberto Bracco

A primeira canção “ligeira” do panorama italiano que aborda temas relacionados com o continente africano sai do rico universo musical da cidade de Naples. Se trata de uma canção “de circunstância”, originada pela fuga de muitos italianos residentes no Egipto. O Egipto hospedava, em 1820, cerca de 6.000 italianos que, em 1920, já tinham subido para 50.000. De acordo com os historiadores, se tratava de uma emigração profissionalmente qualificada (Stasolla, 2006: 65), que ajudou bastante na obra de modernização do país que primeiro Muhammad ‘Ali e depois seu filho Isma’il e seu neto Tawfiq pretendiam realizar. Em 1882 a Inglaterra decidiu intervir com a sua marinha de guerra para quebrar o poder de Urabi Pasha, o “rebelde” que insurgiu contra o poder ocidental no Egipto. Isso provocou uma violenta reacção inglesa, com bombardeamento da cidade de Alexandria, que depois foi incendiada pelos fiéis de Urabi Pasha. Nessa altura, praticamente todos os europeus fugiram da urbe.

Diante da dramaticidade deste episódio, que provocou o retorno ao solo pátrio de muitos italianos, Martico Cafiero, director do jornal de Naples, “Il Corriere del mattino”, convidou o seu jornalista, Roberto Bracco, a compor uma canção, em dialeto napolitano, a ser dedicada a esses compatriotas em fuga do Egipto. Aproveitando a estadia na cidade do compositor Luigi Caracciolo, que vivia em Londres, Bracco escreveu aquela que pode ser considerada como a primeira canção “africanista” da música ligeira italiana, *Salamelic*. Era o ano de 1882. A canção foi executada, com enorme sucesso, pela primeira vez no festival de Fuorigrotta. Eis o texto por nós traduzido:

SALAMELIC (Roberto Bracco; Luigi Caracciolo, 1882)

Do Egipto já voltei
Cansado, destruído e despedaçado
Com uma cara muito mais preta
Do que estando em cima dum chaminé.
Vermelho, na cabeça, um lenço,
Como um turco da China...
Eu me pareço um paxá
Mas não tenho nada para comer.
No meio dos sons
De Piedigrotta
Esta canção
Quero cantar:
Sala melicche melicche salemme
Sala melic melicche salà

As palavras dessa composição são facilmente compreensíveis: de forma irónica, elas dão um retrato perfeito do italiano que, obrigado pelas adversas circunstâncias históricas a deixar o Egipto para repatriar, perdeu tudo aquilo que tinha construído, aparentando ter um aspecto ainda de pessoa digna (com o seu chapéu vermelho oriental), que o aproxima exteriormente a um paxá, mas, na verdade, sem nada possuir. Nesse caso, a primeira representação que a música ligeira italiana (nesse caso napolitana) faz do continente africano é ao mesmo tempo melancólica e irónica, deixando entender que África é um território de grandes fortunas mas que pode também determinar quedas repentinas, forçando quem ali vive a abandonar tudo, voltando para Europa em condições miserrímas. Desde esta primeira composição, a cor preta é associada a um estado de desgraça e de pobreza.

O biénio em que a África começa a ser representada de forma mais explícita e através duma ligação directa com a aventura colonial é o de 1893-94. O colonialismo italiano tinha começado duma forma “mercantil”: a sociedade de Genova, Rubattino, tinha comprado, em 1869 (com o beneplácito do estado italiano mas contrariando os ingleses), 6 Km de terra ao pé da Baía de Assab ao preço de 30 mil liras. Em 1882 – desta vez com o acordo dos britânicos – o estado italiano resolve comprar esse lenço de terra, habitado por 162 habitantes, entre os quais 11 italianos, pagando à sociedade Rubattino 416 mil liras. Dai, em 1885, as tropas italianas ocupam Massaua e, em 1893, barcos partem do porto de Naples para conquistar a Abissínia de Menelique. É neste contexto de tentativa de conquista que, nos cais do porto napolitano, ouve-se um refrain, que vê como protagonistas os dois principais combatentes, o general italiano Baldissera e o Negus Menelique: “Oh! Baldissera, não confies daquela gente negra. Oh! Menelique, as balas são de chumbo e não pastilhas”. Dois conceitos são expressos mediante essas duas invocações. O primeiro, dirigido a Baldissera: ele não deve confiar “naquela gente preta”. Mais uma vez, o “preto” da pele dos Africanos resulta ligado a uma

característica negativa. Na canção anteriormente analisada, ele estava relacionado com a pobreza; neste, com a falta de confiança. A seguir, uma advertência ao Negus, o inimigo: as balas que os italianos irão disparar são de chumbo e não pastilhas. Uma frase aparentemente sem sentido, mas que visa chamar a atenção do inimigo diante da força e a potência do exército adversário, provavelmente procurando salvar vidas humanas em relação àquela que parecia uma vitória súbita e total.

No entanto, o compositor napolitano Roberto Bracco escreve uma nova canção (também em dialeto) focada na África (com música de Carlo Clausetti). A canção foi escrita em 1894 e publicada pela editora Ricordi e interpretada pela primeira vez por Amina Vargas. Foi composta quando o governador da colônia eritreia, Oreste Barattieri, ocupou a cidade sudanesa de Cassala, com vista a expandir a influência italiana naquela região africana. Esta tentativa concluiu-se com a derrota de Adua, em 1896. A canção pretende celebrar a vitória italiana de 1894, usando uma forma extremamente cautelosa a cor da pele dos africanos, principalmente quando conjugada ao feminino. Eis o texto da canção *Africanella*:

Africanella (Roberto Bracco; Carlo Clausetti, 1894)

Eu tenho uma medalha
Que consegui através duma batalha
E tenho uma bandeira
Com uma carinha preta.
Africanella, a Cassala
Ganhamos, eis a verdade:
A Itália fica em África
Tu ficas no meu peito!

A canção foi definida como uma “lieta celebrazione dell’espansione in Sudan” (“alegre celebração da expansão no Sudão”) (Sallusto, 2006:81). De facto, se trata de uma canção de tipo militar, que enaltece a vitória italiana a Cassala, mas considera uma forma “simpática” a “*africanella*”, ou seja, a mulher africana, apelidada com expressões carinhosas. Conclui-se afirmando a certeza da permanência italiana no continente africano, assim como a proximidade da “*africanella*” ao soldado italiano (ver último verso).

1.2. A música italiana ligeira diante da experiência colonial na Líbia (1911)

Duas situações, quase que duas fotografias, que retratam o mesmo sujeito mas visto sob ângulos visuais completamente diferentes, podem ser consideradas como o começo dum interesse mais consciente e sistemático da música italiana relativamente à África. O ano é 1911, o país está numa fase de forte dinamismo social, económico e cultural, enquanto a cena política – que tinha começado, em 1900, com o assassinato do rei Umberto I em Monza - continua dominada pelo liberal Giolitti, que pauta pelo diálogo com as forças socialistas, a extensão do sufrágio eleitoral e o alargamento da instrução às classes menos abastadas (Di Pol, 2002).

As duas fotografias retraem a primeira experiência de sucesso do colonialismo italiano, a ocupação da Líbia, nomeadamente da Tripolitânia e Cirenaica. Nessa altura, o país estava em plena expansão industrial, chamada também “big spurt” (Gerschenkron, 1974), em que o contributo do sector industrial ao PIB nacional passa de 19,6% de 1895 a 25% de 1914 (Romeo, 1988).

Em paralelo, o cenário cultural e “ideológico” sofre várias e repentinas transformações. O futurismo estorou no panorama italiano, trazendo grandes inovações. O seu *Manifesto* foi publicado em vários jornais italianos em 1909, e o próprio *Le Figaro*, na sua edição de 20/02/1909, o reproduziu na íntegra, à demonstração do impacto que esta corrente teve na Europa. Seu promotor foi Filippo Tommaso Marinetti, que mandou reformar as formas julgadas obsoletas de arte (inclusive Wagner, o melodrama e o realismo) em prol duma visão “dinâmica”, centrada no mito da velocidade, modernidade e até do “barulho” derivante da vida urbana e industrial, confirmada pelo *Manifesto dei pittori futuristi* (1910), pelo *Manifesto della musica futurista* (Francesco Balilla Pratella, 1912), por *L'Arte dei rumori* (Luigi Russolo, 1913), clarificando e destacando as infinitas possibilidades sonoras dos ruídos, que o artista teria o dever de reproduzir (Marisi, s.d.). No âmbito poético, Gabriele D'Annunzio está afirmando-se como principal expressão da literatura italiana. Essas correntes começaram também a enaltecer o classicismo e a perfeição estética, desaguando num novo e mais forte conceito de nacionalismo e de colonialismo (Pandolfo, 2013).

Internamente, liberais, católicos e nacionalistas empurravam o governo para invadir a Líbia, na altura sob o domínio do Império Otomano, e apesar das dúvidas de Giolitti. Os primeiros, com o apoio do capital industrial, a partir do jornal da família Agnelli, dona da FIAT (fundada em 1899), “La Stampa” de Turim. A Líbia era representada como um possível novo mercado de matérias-primas e de expansão produtiva, uma terra rica e fértil. Entretanto, a voz de mais dura oposição manifestava-se através da revista florentina de tendências socialistas, “La Voce”, dirigida por Prezzolini. Esta revista tinha havido acesso a um estudio da comunidade judaica internacional, à procura de um território onde instalar o futuro estado de Israel. A Líbia tinha sido contemplada nesse trabalho de pesquisa, e o resultado foi que não reunia as condições para o efeito, devido a uma crónica falta de água. Daqui, a tentativa que a revista levou a cabo de informar correctamente os italianos em relação a uma campanha que se pretendia não apenas simples do ponto de vista militar, mas extremamente promissora quanto às perspectivas económicas (sobretudo no sector agrícola). Foi assim que Salvemini definiu a Líbia como “uno scatolone di sabbia” (“um caixão de areia”). A esta oposição juntaram-se os republicanos e os socialistas mais radicais, entre os um jovem líder duma célula do Partido Socialista da região da Romanha, Benito Mussolini. A CGL (o maior sindicato nacional) proclamou um dia de greve (27/09/1911), com escasso sucesso, salvo em algumas cidades da Emília-Romanha, onde foi entoada a segunda das duas “fotografias” acima recordadas (Del Carria, 1966). Os católicos pautavam por uma nova cruzada contra o Islão; em boa verdade, queriam favorecer a penetração dum banco com fortes raízes na igreja (o Banco de Roma), que em 1907 tinha aberto uma filial em Tripoli e que andava a fazer negócios de vária natureza; os últimos, chefiados pelo seu líder Enrico Corradini, para resgatar as péssimas figuras que a Itália tinha feito com as derrotas de Dogali (na Eritreia, em 1887) e Adua (na Etiópia, em 1886, por obra de Menelik II), ao longo da primeira fase da sua aventura colonial. A esses grupos juntaram-se individualidades da cultura nacional, tais como o poeta Giovanni Pascoli, com a sua celebre frase, *La grande proletaria si è mossa*, e Gabriele D'Annunzio (Nardi; Gentili: 2009). Apesar das muitas reservas, Giolitti acabou cedendo a essas tendências. Ao nível internacional, o cenário líbico apresentava-se confuso e por isso interessante, situação que permitiu à Itália - com o consentimento do Kaiser Guilherme II da Alemanha, seu poderoso aliado -, de declarar guerra ao Império Otomano e invadir o território líbio, em 1911. Foi apenas através da mediação dum rico homem de negócios de Veneza, que tinha fortes interesses na Turquia, o Sr. Volpe, que foi possível trazer os Otomanos à mesa das negociações de paz com a Itália (Losana, dia 10 de Outubro de 1912). Por um lado, a Itália declarará o seu domínio político da Tripolitania e Cirenaica,

comprometendo-se em retirar suas tropas das ilhas do Egeu (mas, na verdade, isso não vem a acontecer e, em 1923, essas ilhas serão incorporadas nos domínios coloniais italianos). Por outro, o Império Otomano declarará a autonomia daqueles territórios, mas sem reconhecer a autoridade italiana. O desfecho dessa complicada questão ter-se-á apenas após a primeira guerra mundial e o fim do Império Otomano.

As vozes maioritárias presentes na Itália juntaram grandes agrupamentos políticos, económicos, culturais e religiosos favoráveis ao colonialismo; e o “parto”, em termos musicais, é a canção *A Tripoli*, mais conhecida como *Tripoli bel suol d’amore*, escrita em 1911 por Colombino Arona (música) e Giovanni Corvetto (letras), este último jornalista do diário “La Stampa”. As forças contrárias minoritárias deram lugar a uma canção irónica, *Tripoli suol del dolore*. Esta sai na edição do dia 6/4/1912 do jornal socialista de Vercelli, “La Risaia”, de forma anónima, mas provavelmente da autoria do operário Luigi Castagna, dito Gino. Foi entoada pela primeira vez no dia da greve geral em Parma, acompanhando as aspérrimas críticas relativamente à opção colonial. Após transcrever os textos das duas canções, iremos fazer um breve comentário:

A TRIPOLI!

Sabes onde é que aninha-se
mais florido o solo?
Sabes onde é que sorri
mais mágico o sol?
No mar que nos liga
com a África d’or,
a estrela da Itália
nos aponta um tesor.
Tripoli, belo solo d’amor
te chegue doce
esta minha canção
agite-se o Tricolor
em cima das tuas torres
ao estrondo do canhão!

Navegue, oh couraçado
benigno é o vento
e doce é a estação
Tripoli, terra encantada
será italiana
ao estrondo do canhão.

Tripoli, belo solo d’amor
te chegue doce
esta minha canção
agite-se o Tricolor
em cima das tuas torres
ao estrondo do canhão!
A ti, Marinheiro,
seja a onda caminho
seja guia a Sorte
para ti Bersalheiro
vá e espere, soldado,
Vitória é lá
contigo tens a Itália
que grita-te: vá!

Ao vento africano
que Tripoli ataca
já soam as trombetas
a marcha real.
A Tripoli os turcos
já deixaram de reinar:
a nossa bandeira
içada é lá.

Um belo militar
queria de mim
um sim para algo
(vocês sabem o que é).
Disse-lhe rindo:
“Teras aquilo que desejas;
mas antes, patife,
vá a Tripoli, e depois...”!

Tripoli, belo solo d’amor
te chegue doce
esta minha canção
agite-se o Tricolor
em cima das tuas torres
ao estrondo do canhão!

Navegue, oh coraçado
benigno é o vento
e doce é a estação.
Tripoli, terra encantada,
será italiana
ao estrondo do canhão.

Essa canção teve um sucesso repentino e enorme. Vários factores contribuíram para este resultado: acima de tudo, a incessante campanha dos nacionalistas; em segundo lugar, a mensagem religiosa; finalmente, a ideia da “missão civilizadora”. Cerca de 100.000 camponeses foram incentivados em ir a Líbia com navios do Estado, onde receberam casas novas e 30 hectares de terra por cada família. A propaganda belicista desferiu o golpe final mediante a primeira representação cénica da canção “A Tripoli”. Essa foi dada em Turim, em 1911, por Alessandra Drudi, que D’Annunzio rebaptizou com o pseudónimo de Gea della Garisenda, formosa estrela da opereta, vestida apenas com um drape tricolor, que desencadeiou a fantasia sobretudo daqueles jovens que estavam prestes a partir como militares para Líbia (foto 1).



Foto 1 - Gea della Garisenda, *A Tripoli* (1911)

O ritmo foi concebido imitando a solenidade da ópera de Giuseppe Verdi, o mais conceituado compositor italiano da altura, que tinha falecido há poucos anos (em 1901). O texto – completamente escrito num estilo pomposo – começa com uma série de perguntas retóricas, que visam mostrar que a nova terra prometida tem todas aquelas características aptas para iniciar um conveniente processo de colonização “civil”: fertilidade do solo e presença constante do sol, representado mesmo como “mágico”. O Mar Mediterrâneo constitui o elo de ligação que une as duas margens, setentrional e meridional: e a África é “d’or”, conceito que se torna ainda mais explícito com a palavra-rima, “tesor”. O refrão – que encontra-se a partir da segunda estrofe – traz evidentes contradições em termos de significado: começa com uma linguagem – em continuidade com o da primeira estrofe – de paz (“amor”, “doce”, “canção”), deixando entender um relacionamento amistoso e até amoroso entre a “estrela” italiana e o “doce solo” de Tripoli (usado num sentido metonímico para representar toda a Líbia). Depois, nas duas últimas linhas, repentinamente a linguagem muda, tornando-se belicista. O tricolor (símbolo da bandeira italiana) poderá ser agitado das torres de Tripoli mediante o “estrondo do canhão”. A disponibilidade plena da bela Gea tem um significado metafórico: depois de ter desempenhado o dever pela pátria, o militar italiano vitorioso terá todo o direito de ter mulheres felizes de satisfazer os seus anseios sexuais.

O “contracanto” de *A Tripoli* foi escrito em 1912, quando os mortos, mesmo na frente italiana, serão muitos, e o solo líbio já não poderá ser representado como “belo solo d’amor” por causa do concretizar-se das condições objectivas encontradas no terreno. “Tripoli suol del

dolore” terá uma função de nobre testemunha de um posicionamento político pacifista minoritário no país, passando quase que despercebida na altura. Eis aqui o texto completo:

TRIPOLI SUOL DEL DOLORE (Tripoli solo da dor)

Sabes onde é que se estende
mais estéril o solo?
Sabes onde é que dispara
sangrento mais o sol?
De mães o soluço
de esposas a dor
são os dons que traz
esta África d’or
Tripoli solo da dor
te chegue em pranto
esta minha canção
agita-se o belo tricolor
enquanto se morre
ao bramir do canhão

Navega no fornecedor
benigna é a hora
e linda é a ocasião
Tripoli tu es o amor
o doce sonho
do itálico chupão
Tripoli solo da dor
te chegue em pranto
esta minha canção
agite-se o belo tricolor
enquanto morre-se
ao bramir do canhão

A ti marinheiro
vai triste o pensamento
tu salva a tua pele
se podes bersalheiro
vá e espere vitória
soldado porque
ficou na Itália
quem vai comer para ti

Navega no fornecedor
benigna é a hora
e linda a ocasião
Tripoli tu es o amor
o doce sonho
do itálico chupão

Ao irmão preto
do solo fatal
daremos a pelagra
e a marcha real
A Tripoli os turcos
já deixaram de reinar
as forcas d’Itália
içamos aqui

Tripoli solo da dor
te chegue em pranto
essa minha canção
agite-se o belo tricolor
enquanto morre-se
ao bramir do canhão

Navega no fornecedor
benigna é a hora
e linda a ocasião
Tripoli tu es o amor
o doce sonho
do itálico chupão

Nesse caso, a paródia é construída através de campos semânticos diferentes, se comparados com a canção-mãe. Por um lado, a ironia da grande ocasião, caracterizada pela vida (o amor e o “doce sonho”), por outro a dura realidade tipificada pela metáfora da morte (“dor”, “pranto”, “morre”, “canhão”). Se tende, em suma, a representar a guerra líbia como uma realidade de perda (mães e esposas que choram), um evento triste, mas sobretudo um engano aprontado pelas classes dirigentes contra os pobres militares italianos, obrigados a ir à frente, ao passo que em pátria haverá quem irá comer bem acomodado. O militar é convidado a salvar a própria pele, pois não somente a guerra será difícil, mas aquele lindo e tranquilizador quadro feito de sol, vento e terra fértil da canção original, aqui é revertido por completo. Os agentes atmosféricos saem do controlo dos italianos em guerra: o solo é “estéril”, o sol fortíssimo, a desgraça garantida. Os indígenas são representados como “irmãos pretos” (não se usa a palavra “negro”), que partilham um destino comum com os desafortunados militares das tropas italianas: a eles a Itália saberá garantir apenas pelagra e a retórica da marcha real.

Duas representações, ou duas fotografias, completamente diferentes: a retórica nacionalista e a conquista da região por parte da Itália conseguirão fazer com que a segunda, mais verídica e objectiva, seja esquecida rapidamente pelos italianos. Duas Áfricas opostas uma a outra: rica e fértil no primeiro caso, e portanto desejável como uma linda mulher, pobre e estéril no segundo, e portanto objecto de anseios errados e mal direccionados.

A campanha militar italiana na Líbia foi extremamente dura e violenta. Por exemplo, após a derrota e a perda de cerca de 400 homens na batalha de Shara Shat, em jeito de retalhação os italianos mandam executar cercas de 4000 líbios, entre os quais mulheres e crianças, deportando nas ilhas Tremiti mais de 3000 pessoas, a maioria das quais encontrará a morte devido às condições higiénicas e de alimentação desumanas.

A resposta da propaganda italiana não irá demorar. Um dos mais activos apoiantes da guerra colonial, Marinetti, observador na frente da Líbia para o jornal francês, “L’Intransigeant”, publicará uma série de escritos (um meio termo entre reportagem jornalística, prosa livre e poemas, que ele próprio transformará em discos, um pouco falados um pouco cantados), que apareceram pela primeira vez no dito jornal francês, entre o dia 25 e 31 de Dezembro de 1911. Serão sucessivamente publicados em 1912 em livro, na Itália. A estratégia comunicacional e semântica de tipo defensivo que ele usa é curiosa: ou seja, destruindo, embora involuntariamente, aquela imagem da Líbia terra fértil, rica e apetecível, por meio das suas mulheres. Uma ótima ocasião, portanto, para percebermos como um dos maiores artistas nacionais da altura podia mudar de opinião de acordo com as conveniências

políticas e diplomáticas do momento. Eis o trecho mais interessante, relativo à defesa dos militares italianos em relação a supostos estupros das mulheres líbias:

“Ao contrário, ninguém poderá ter experimentado até agora que as dúbias graças e a sujidade das mulheres árabes tenham conseguido, uma só vez, empurrar apenas um dos nossos soldados bem disciplinados a eludir a severidade do general Caneva, rigorosa neste aspecto mais que em qualquer outro”, mesmo em razão da sua “espantosa variedade de doenças incuráveis”. E continua: “As menos repugnantes têm (...) colónias de moscas fixadas como esmeraldos nos cantos dos lábios ou na testa (...). Todas, desde a idade de quinze anos, fecham negligentemente no cinto mamas caídas mais pra baixo do umbigo...E experimentem, se conseguirem, respirar o fedor da sua roupa interior, que contém, em banhos de suor pestilento, as mais ricas culturas de micróbios da cólera, da lepra, da sífilis”.

Uma somatória de qualidades negativas: feiúra, sujidade, doenças transmissíveis, incuria do corpo. Tudo isso seriam as mulheres líbias e, por extensão, aquela terra toda. Entretanto, nem sempre foi assim: se formos ver algumas fotografias e postais que na altura foram produzidos (ver foto 2), não vai ser difícil notar o contraste marcante entre as tranquilizadoras imagens daquelas mulheres que a propaganda tentou difundir, e as palavras “justificacionistas” do Marinetti. E isso explica-se com os objectivos diferentes que se tem: no primeiro caso, deixar passar uma imagem talvez um pouco “primitiva” mas “mansa” e duma beldade natural dessas mulheres, no segundo destacar a impossibilidade de estupros de massa por parte dos soldados italianos, por causa das condições físicas e higiénico-sanitárias dessas jovens.



Foto 2 - postal, 1912

Se trata de representações de mulheres jovens, bonitas e que transmitem uma ideia de tranquilidade e ao mesmo tempo genuinidade “natural”: nada de sujidade ou doenças epidémicas...

As primeiras imagens que a música italiana moderna reserva ao continente africano reflectem portanto as correntes ideológicas prevalecentes naquela altura. Se formos a ver com maior atenção, qualquer representação da África, positiva como negativa, configura-se como mero objecto, sem nenhuma forma de subjectividade, de autonomia e de autodeterminação. Isso é verdade quer na canção *A Tripoli*, quer nas palavras de Marinetti a propósito das mulheres árabes, quer, finalmente, nas representações dos postais e das fotos dos anos de 1911 e 1912. Esta característica de passividade torna possível a série das representações discordantes (como temos visto, por exemplo, com o caso das mulheres) e até contraditórias. A imagem que sai da África através da música italiana dos anos Dez do século XX está indissoluvelmente ligada a dois conceitos-chave: guerra e colonialismo.

2. A música ligeira italiana diante do colonialismo fascista

Os traços típicos da representação da África como lugar ligado à conquista, à guerra e à experiência colonial continuam com a propaganda fascista. Esta última sempre usou a música para afirmar e difundir as suas mensagens. O próprio Mussolini tinha um forte interesse em relação a esta arte (Sachs, 1995); mas, no contexto da sua subida ao poder, a África só assumiu relêvo na altura da conquista colonial da Etiópia e Eritreia, em 1935-36. Anteriormente, a coluna sonora do fascismo tinha sido “Giovinezza”, desde a marcha sobre Roma (1922).

A tradição musical italiana, na altura do advento do fascismo, era bastante variegada: sem querer considerar os “clássicos” como Verdi, Mascagni, Puccini, Toscanini, Rossini, Pizzetti, entre outros, lugar de destaque era ocupado pelo menos por três correntes: as canções que evocavam os recentes acontecimentos militares, sobretudo da primeira guerra mundial (*La Canzone del Grappa*, 1918; *La Canzone del Piave*, 1918; *La Campana di San Giusto*, 1915), também com a presença de textos líricos e melancólicos contra a guerra (*Ta pum*, 1916; *O Dio del Cielo*, 1916; *Maledetta la guerra e i ministri*, s.d.); a grande canção napolitana (*Canzone ‘e surdate*, 1914; *‘O surdato ‘nnammurato*, 1915; *E suldatiellie tornano*, 1918); a canção ligeira e de entretenimento, cujas maiores expressões foram Armando Gill, o primeiro compositor ligeiro italiano, mais a “dupla” teatral-musical, constituída por Gino Franzi e Anna Fougez (Trombetta; Bianchini, s.d.).

O grande impulso que o fascismo deu à música ligeira deve-se essencialmente ao começo das transmissões radiofónicas, em 1924, até que o regime assumiu uma postura mais clara e sistemática, mediante o Ministério pela Cultura Popular (MINCULPOP) e a censura (Bonato, s.d.).

Para termos uma ideia da sistematicidade com que o regime considera a “questão africana”, é suficiente dizer que existem cerca de quase 40 canções, todas elas escritas entre 1935 e 1936, em ocasião (salvo raras excepções, como “Me ne frego”) da ocupação da Etiópia e Eritreia. Um imponente aparato de propaganda que o regime de Mussolini decide desencadear em vista da nova aventura colonial.

Os principais assuntos abordados por essas canções podem ser considerados os seguintes:

1. Os adeuses;
2. As esperanças e a vitória;
3. O retorno;

4. A obra de civilização e libertação do povo abissínio;
 5. A derrota do Negus como vingança militar;
 6. A ridicularização do Negus;
 7. A mulher africana;
 8. Expressões de aberto racismo.
-
1. Os adeuses. O primeiro passo do soldado que sai da Itália é a viagem. Uma viagem de guerra mas também de esperança, cujo elemento fulcral é representado pelo adeus aos entes queridos. A terra africana é distante, e desperta sentimentos contrastantes: incerteza, fidelidade em relação à linda mulher deixada na Itália, grande confiança no retorno. Em *Addio Caterina*, o militar que está prestes a sair convita a sua bela Caterina em servir o perfumado café apenas a ele, concluindo com uma sombra de dúvida: “ma speriam che bene andrà” (“mas esperemos que tudo corra bem”). No caso da mais famosa *Ti saluto...vado in Abissinia*, o nome da mulher da qual momentaneamente o soldado distancia-se é Virgínia, apelidada por um mais tranquilizador adjetivo (no lugar de “linda”), “cara” (que, unido ao nome próprio, forma uma dupla conceitual que deixa transparecer a certeza da fidelidade). Neste caso, o retorno é uma certeza.
 2. Esperanças e vitórias. Neste segundo grupo o espaço para dúvidas e sentimentalismos já não existe. Enfatiza-se a exaltante epopeia militar que está esperando o exército italiano. A África é aqui vista sobretudo sob o ângulo visual dos seus soldados e do Negus, ou seja, como inimigos. Em *L'addio dei volontari per l'Africa Orientale*, é o próprio soldado-protagonista da canção a declarar que quer ir para Abissínia “a fare la conoscenza/coi soldati là del ras tafari” (a conhecer/os soldados do ras tafari), com inclusive um vago interesse antropológico. Muito mais enfática é a canção *Etiopia*, que convida a Itália a ressurgir: e se trata de uma ressurreição cruenta, que inspira-se à histórica embora heróica derrota de 1885-1886 em Macallè: “De sangue goteja/torna-se bandeira,/e daquele sangue avermelha-se Macallè”). O “negriero” será definitivamente derrotado pelo Duce e o novo império italiano. Finalmente, em *Adua* a vitória já é classificada de “sfavillante” (“cintilante”).
 3. O retorno. Após a vitória, o soldado italiano volta feliz para casa. E exige da bela namorada aqueles “mimos” que merece. Aqui a imagem que emerge da África é jogada através duma comparação entre a mulher italiana e a africana, a toda vantagem da primeira. Em *Ritorno dall'Africa Orientale* o quadro está bem definido: “Retorno vencedor,/Oh minha namorada”, recordando a ela que está-lhe trazendo uma flor de presente, a flor da Abissínia que representa “o amor/Do militar”. Ainda mais interessante e completa é *Stornellata africana*. Nesse caso, a canção é organizada como um diálogo directo entre o soldado que está prestes a voltar e a sua namorada italiana que está para recebê-lo. O soldado jura que nunca tocou numa mulher africana, começando a descrevê-la: mais feia do que a italiana, acaba desaguando em afirmações próximas ao aberto racismo: essas mulheres “parecem de betume todas arremessadas”. A namorada que ficou na Itália deverá portanto aceitar o belo presente do soldado. Presente representado por uma banana. A mulher terá de comer “aquela de maior tamanho”. A pouco disfarçada metáfora se conclui apresentando a África Oriental como algo que exerce uma (indirecta) função regeneradora das dotes masculinas do italiano. A mulher abençoa a África Oriental”, afirmando: “Esta banana para mim é um gran desejo./Dê-me outra tal e qual”.

E o soldado responde, cheio de orgulho: “Eu vou fazer questão de ficares mais contente/E ao invés de uma vou te dar trinta”. A conquista colonial é uma regeneração que rejuvenesce corpos e almas dos italianos.

4. O tema da civilização é recorrente nessas canções coloniais fascistas, ainda mais do que nas relativas à anterior conquista da Líbia. O nexos lógico, nesse caso, assenta na contraposição entre Itália (Roma)-civilização e Abissínia (Negus)-escravatura. Paradoxalmente, a conquista colonial é apresentada como acção libertadora de um povo (o abissínio) subjugado e acorrentado pelo Negus. A pomposa retórica italiana aqui chega ao seu auge. No *Canto dei volontari d’Africa*, o etíope é representado como sendo de boa índole, necessária para se predispor devidamente a receber a civilização romana. Neste caso, receberá rosas, contrariamente só terá espinhas. Na *Carovana del Tigray*, a contraposição é jogada mediante os conceitos antagónicos de escravo-civilização. A ocupação italiana traz consigo uma nova liberdade. Na *Madonnina d’Oltremare*, imagens religiosas (a da pequena e escura Maria do Além-mar) misturam-se com outras mais seculares (é ela que é “mensageira da civilização”), num jogo de aberta contraposição com a hidra abissínia, “que manda catarros de crueldade”.
5. A derrota do Negus como vingança militar. O vasto filão de canções que desenvolve esse tema traz um tom mais abertamente belicista, nem disfarçado pela metáfora “civilizadora”: a única forma de resgate é dada pela batalha militar. Como no *Inno d’Africa*: “o derrotado de ontem volta vencedor/e a Adua planta o Fascio e o tricolor”. Ou, ainda mais, em *In Africa si va*: “temos com os abissínios/muitas contas por saldar”. E como fazer isso? Certamente graças à figura de Mussolini. Com efeito, em *L’Italia che farebbe comodo*, afirma-se, referendo-se às derrotas do século anterior, que “a injusta mancha pareceu incancelável/mas um homem já chegou, e disse: ‘Não!’”, ao passo que, em *Verso l’impero italico*, “contas antigas e contas novas/pretende o Duce regular”. Em suma, a figura que lidera o fascismo é aqui assumido como o elemento-chave para que todos os italianos realizem a vingança contra um inimigo que parecia imbatível, mas que agora será arrasado.
6. A ridicularização do Negus. A sátira e até na provocante ironia contra ao Negus desagua no mais aberto e vulgar racismo. O próprio estilo é significativo: stornelli (ou seja, textos encaixados em ritmos tipicamente populares), ou até canções dialetais que, na Itália fascista, representaram uma diminuição comparativamente com a língua nacional. Em *Stornellata abissina*, a comparação é feita tendo em conta as capacidades do exército italiano e etíope: o primeiro dotado de aviões militares, o segundo com canhões carregados com legumes que quando despam cheiram feijão. Em *Stornelli neri* a ideia duma ocupação e vitória rápida, certa e justa está ainda mais enfatizada e directamente dirigida ao Negus. Após a conquista, as canções concentram-se na celebração da vitória. Por exemplo, em *C’era una volta il Negus*, ele é apelidado de “allegro frescone” (uma palavra do dialeto romano, que significa pessoa meio boba), que achava-se o “grande Salomão”. O conselho com que termina a canção é de ele mudar de trabalho. Em *Il pianto del Negus*, conclui-se que este terá de mudar de Addis Abeba para “um zoológico jardim”, ao passo que em *Povero Selassié*, afirma-se que ele poderá se fazer de leão da África uma vez chegado em Roma dentro duma grande jaula, estilo troféu de guerra para mostrar nas ruas aos italianos; o soldado recém-regressado irá utilizar a pele do Negus para fazer suas pantufas de cama, ao passo que o monumento mais importante da cidade

de Livorno (“Os quatro mouros”), construído em honra de Ferdinando I de’Medici no século XVII, teria mais valor “com os mouros ao natural”. Finalmente, não podia faltar a imagem que aproxima o Negus ao macaco: de toda a boa e rica fruta da Etiopia, os italianos deixarão-lhe apenas as bananas. As canções dialetais (em romano e napolitano) constituem uma enésima baixa do registo linguístico e semântico, denigrando ainda mais a imagem do Negus. Em romano, vale a pena recordar *Er sor Capanna in Africa*, em que, tomando inspiração dum personagem da Roma popular, afirma-se que o Negus foi chamado na Itália para reformar o sistema judiciário. Como resultato, ele foi nomeado chefe dum serviço das cadeias, pois é prático do sector, sendo ele representado como “n’avanzo de galera”, ou seja, “um descarto da prisão”. Em dialeto napolitano, o tom da *Serenata a Selassié* resulta ainda mais ofensivo e vulgar. Aqui, tudo joga-se em volta duma pergunta retórica, consoante a qual coloca-se a questão de como seja possível que Selassié tenha o atrevimento de se propor como rei. Quem olhar para ele nunca poderá ter essa ideia, uma vez que só anda a acumular escravas, e ainda por cima pretendendo desafiar “a chist’Ommo” (Mussolini). Conclusão, rápida e inequívoca: “Vattè” (“Vai-te embora”).

7. As canções que abordam, duma forma ou doutra, o tema da mulher africana resultam entre as mais controversas, pois alternam retratos de desprezo e até de racismo a outros de exaltação. No primeiro caso, “*L’avventura di un soldato italiano con un’abissina*”, o texto conta de um soldado italiano que encontra uma abissínia, que lhe pede para lhe dar um beijinho. A resposta do militar mostra é a seguinte: “Primeiro vai lavar a cara/pareces feita de propósito de chocolate,/tu es do inferno e não do paraíso;/con as mãos tão pretas/não me toques, por favor,/naquela paixão/me lavarei com um quilo de sabão”. O racismo mais trivial desemboca aqui na observação que equipara a cor da africana ao chocolate e, sobretudo, à sujidade, razão pela qual seria necessária uma profunda limpeza, para que uma tal paixão possa vir a concretizar-se. Entretanto, há uma série de canções que olham pela mulher africana de maneira completamente diferente. Por exemplo, em *Africanella* (também em dialeto romano) o convite à protagonista (apelidada mediante um termo carinhoso) é de ir descobrir Roma e as suas belezas junto com o soldado italiano. Um texto, este, muito atrevido, uma vez que, além da explícita apreciação da mulher africana, apresenta também a proposta de os dois dançarem um baile de origem americana, o que era muito mal visto e até proibido naquela altura pelo regime de Mussolini. Ainda mais explícita é a canção *O Morettina*. Nesse caso, a africana é a “bella morettina”, de nome Dede, “que me ama e me adora:/vou lhe levar a Itália, vou lhe levar a Itália”. A passagem entre a gentileza e a beleza da “morettina” e a linguagem usada para descrever a negatividade dos seus chefes é gritante. Isso é feito mediante um improvável diálogo entre a mulher e Selassié, em que ela declara a sua felicidade em deixar a terra abissínia para nunca mais ali voltar (com a admiração do próprio ras). O objectivo dela está claro: “Eu vou ali para me civilizar!”. E qual seria a recompensa para uma escolha tanto radical? Ela poderá experimentar “as pizzas, as amêijoas e o panettone”, sinais da superior civilização italiana. Mas a canção que deu o sentido da inteira epopeia colonial fascista em Etiopia é *Faccetta Nera*. Escrita em 1935, a partir da *Africanella* de Roberto Bracco e Carlo Clausetti, teve um sucesso terrível, mas foi praticamente banida pela censura fascista apenas dois anos depois, em 1937. Na verdade, os autores tiveram de alterar significativamente a versão original, escrita em dialeto romano; Mussolini mandou reformulá-la em idioma italiano, tirando a maioria das alusões à “bell’abissina” que “espera e torce” para que os italianos cheguem. Expressões

tão explícitas deixavam vislumbrar a possibilidade de uma vontade de união entre as duas “raças”, de acordo com uma tendência que, em 1938, será oficialmente vedada pelo *Manifesto sobre o racismo*, escrito por dez cientistas italianos. Apesar das diferenças notáveis nas representações que as canções acima recordadas assinalam acerca da mulher africana, um dado parece certo: esta – em continuidade com a tradição nacional-colonialista aberta em 1911 – não tem nenhum espessor psicológico nem vontade própria, se não o facto de aderir passivamente aos ideais do ocupante italiano, que a tirará das condições de atraso, introduzindo-a à verdadeira civilização.

8. Há canções que, usando uma linguagem trivialmente ofensiva, caracterizam a figura dos etíopes, numa mistura de vingança das derrotas passadas, menosprezo da cor da pele dos inimigos, rudes metáforas militar-alimentar-(homo)ssexuais. Uma canção como *Me ne frego*, uma espécie de segundo hino do fascismo depois de *Giovinezza*, por exemplo, expressa a admiração de que um “ascaro” (ou seja, um eritreu passado a combater do lado dos ocupantes) possa falar italiano. Isso é feito numa forma aparentemente neutra, e uma tal circunstância denuncia ainda mais a gravidade do teor dessas palavras. “É estranho,/tem um ascaro que é alegre, é negro,/mas fala em italiano”. Aqui, a estranheza da situação está relacionada com a alegria, talvez motivada do facto de o ascaro conseguir falar em italiano. A propósito de metáforas militar-sexuais, em *Siamo sempre pronti* o soldado italiano, depois de ter visto “fuggir la nera gente”, rindo disso alegremente, dará “uma outra pastilhinha” “de trás”, “com uma precisão de grande habilidade”. O texto conclui-se recordando que já passaram os tempos de Menelik: agora serão disparadas balas verdadeiras e não pastilhas, evocando um ar dum motivo do século anterior. Essas metáforas de teor sexual continuam com a enésima canção de matriz racista, *Voglio andare...dal Negus Neghesti*. Aqui, hipotiza-se que este goste imenso dos “belos jovens honestos”, preferindo-os comê-los em “salmi” (“molho”). A resposta que, neste ideal diálogo, os italianos dão, é que eles são, de facto, jovens e honestos, mas também “muito indigestos”. Portanto, no caso em que o Negus Neghesti continue com as suas absurdas pretensões, ele terá de provar “dores funestas”, desparando-as grandes, “ma...nel tuo chepi” (ou seja, “mas...no teu chapéu”), com evidente duplo sentido da palavra “chepi”.

Conclusões

Este trabalho visou analisar como a música italiana ligeira representa a África. Foram analisados dois grandes períodos, a saber: o inerente à primeira vaga de colonização, que deu origem às primeiras canções sobre o tema, e o outro com foco no regime fascista.

Ficou claro que existe uma evidente continuidade entre as duas épocas, uma vez que a associação entre nacionalismo, colonialismo e interesse para com o continente africano representa um elemento comum. Certamente que os tons são em parte diferentes, e que as canções do fascismo constituem um universo extremamente mais complexo do que as da época anterior. Mas as linhas de continuidade prevalecem de longe relativamente às inovações.

Entretanto, mesmo no seio da ideologia fascista, existem tendências pelo menos parcialmente discordantes relativamente à ideologia oficial, belicista, colonizadora, civilizadora e, com o andar do tempo, sempre mais abertamente racista. Tais mensagens encontram-se nas entrelinhas, ou em canções dialetais, mas representam sentimentos que, apesar da propaganda fascista, albergavam numa parte da cultura popular italiana.

Tais tendências desencadear-se-ão com o fim do fascismo. Entretanto, o interesse da música italiana para com África resulta extremamente reduzida nessa altura. Como recorda Giuseppe Antonelli, na *hit parade* dos anos mais recentes, “di esotico si trova ben poco” (“de exótico tem muito pouco”) (Antonelli, 2010:200). Mas o que tem, e que aqui não será possível de tratar, diz respeito, especialmente nos anos mais recentes, a uma África representada de forma multifacetada mas basicamente positiva, até como “mito de libertação” da opressiva condição da modernidade.

Referências

- Antonelli, Giuseppe (2010), *Ma cosa vuoi che sia una canzone*. Bologna: Il Mulino.
- Banti, Alberto Mario (2011), *Sublime madre nostra*. Bari-Roma: Laterza.
- Bonato, Roberto (s.d.), *La Commissione di ascolto della RAI*, Tese de licenciatura. Supervisor: Franco Fabbri, consultado a 7 de novembro de 2014, disponível em www.francofabbri.net/files/Testi_per_Studenti/TesiBonato.pdf.
- Bussotti, Luca (2002), *La cittadinanza degli italiani*. Milano: Angeli.
- Di Pol, Redi Sante (2002), *Scuola e popolo nel riformismo liberale d'inizio secol*. Torino: Marco Valerio.
- Gerschenkron, Alexander (1974), *Il problema storico dell'arretratezza economica*. Torino: Einaudi
- Hatch, Christopher; Bernstein, David (Org.) (1993), *Music theory and the exploration of the past*. Chicago University Press: Chicago.
- Holmberg, Kristina (2007), *Discourse Analysis – A Critical or Relativistic Perspective in Music Education?* Consultado a 6 de setembro de 2014, disponível em www.lup.lub.lu.se.
- Marisi, Rossella (s.d.), *Musica e politica nel primo Novecento: conformismo, iconoclastia, mitopoiesi*. s/l: GRIN Verlag.
- Nardi, Isabella; Gentili, Sandro (Org.) (2009), *La grande illusione: opinione pubblica e mass media al tempo della guerra di Libia*. Perugia: Morlacchi.
- Pandolfo, Michele (2013), “La Somalia coloniale: una storia ai margini della memoria italiana”, *Diacronie*, N. 14/02/2013, 1-18.
- People, Anthony (1994), *Theory, analysis and meaning in music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Romeo, Rosario (1988), *Breve storia della grande industria in Italia 1861-1891*. Milano: Il Saggiatore.

Sachs, Harvey (1995), *Musica e regime. Compositori, cantanti, direttori d'orchestra e la politica culturale fascista*. Milano: Il Saggiatore.

Said, Edward (1978), *Orientalism*. London: Penguin.

Sallusto, Filippo (2006), *Itinerari epistolari del primo Novecento*. Cosenza: Pellegrini.

Stasolla, Maria Giovanna (2006), “Italiani in Egitto: osservazioni e riflessioni sulla base di materiali nuovi o poco noti”, in *New Asian American Writers and News from UK, Italy and Asia: Literature and the visual Arts*, Ed. Lina Unali, E-book, Sun Moon Lake Telematic, Dec. 2006, 64-74

Trombetta, Anna; Bianchini, Luca (s.d.), *La storia della canzone italiana*. Consultado a 6 de setembro de 2014, disponível em www.italianopera.org.

Valsecchi, Pierluigi (2013), “Gli studi africani e l'Italia: ceneri e fiori”, *Il Politico*, 233, 179-188

A pesquisa em História da África e diáspora africana nas universidades públicas do Estado de São Paulo: cotejo de experiências (2004-2014)¹

Fabiana Schleumer,² Universidade Federal de São Paulo, Brasil

Resumo: Este texto tem por objetivo apresentar algumas reflexões (objetos de estudo, procedimentos metodológicos e documentais) sobre a pesquisa em História da África e Diáspora Africana que estão sendo desenvolvidas no Estado de São Paulo nas Universidades Públicas, estaduais e federais: USP, UNICAMP e UNIFESP entre os anos de 2004 e 2014.³

Palavras-Chaves: história da África, São Paulo, USP, UNICAMP, UNIFESP

Abstract: This text aims to present some reflections (study subjects, methodological procedures and documentary) about research on History of Africa and African Diaspora are being developed in the State of Sao Paulo on the public Universities, state and federal: USP, UNICAMP, UNIFESP between 2004 and 2014.

Key-words: history of Africa, São Paulo, USP, UNICAMP, UNIFESP

Em 9 de janeiro de 2003, o Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, assinou a lei número 10.639 que instituiu a obrigatoriedade do Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira na rede oficial e particular de ensino. Logo após, foram elaboradas as “*Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnorraciais e para o Ensino de*

¹ Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Luzes sob o baobá - Áfricas: legados e possibilidades pela perspectiva da pesquisa, ensino e aprendizagens nas escolas e universidades da diáspora negra”.

² Professora adjunta de História da África na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Líder do Grupo de Pesquisa: História da África e da Diáspora Africana nas Américas.(UNIFESP). Exerceu atividade de pesquisa nas seguintes bibliotecas norte-americanas: Library of Congress (Washington, USA) e Morris Library (University of Delaware, USA). E-mail: schleumer@unifesp.br

³ Gostaríamos de ressaltar a grande contribuição da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo na construção do campo de pesquisa em História da África e Diáspora Africana no Brasil. Por muitos anos, foram desenvolvidas teses e dissertações nos departamentos de História e Ciências Sociais desta instituição onde o foco foi e ainda é as questões pertinentes as Diásporas Africanas. Neste estudo, delimitamos o foco nas Universidades públicas do Estado de São Paulo, sem com isso, negar a significativa contribuição da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) neste debate.

Historia e Cultura Afro-brasileira e Africana” cujo objetivo principal foi apontar caminhos à implementação da lei. (Pereira e Alberti, 2007)

De acordo com o texto oficial, a lei número 10.639/2003 faria parte de “um conjunto de medidas e ações que teriam por objetivo de corrigir injustiças, eliminar discriminações e promover a inclusão social e a cidadania para todos no sistema educacional brasileiro.” Esta afirmativa demonstra o conteúdo sócio-político contido no discurso legal, em detrimento as questões de caráter historiográfico. A legislação representa uma resposta à demanda histórica da população afrodescendente à sua participação no processo de formação histórica do Brasil. Em outras palavras, o documento corresponde a uma réplica no campo educacional, um caminho para a efetivação de políticas de reparação, valorização e reconhecimento da história, cultura e tradições africanas. (Pereira e Alberti, 2007)

O conteúdo da lei evidencia uma preocupação não só com o campo metodológico, mas também ao da formação dos professores. O que se deseja e se espera não são somente atividades isoladas sobre a cultura afro-brasileira e africana, mas um estudo profundo em perspectiva ampla: passado, presente e futuro. (Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das relações Etnicorraciais e para o Ensino de Historia e Cultura Afro-Brasileira, p. 20)

A legislação defende uma Historia da África que não enfatize somente as misérias e dificuldades vivenciadas pelos povos africanos no presente, mas se atenha também a história dos grandes reinos e personagens do passado. Um dos aspectos positivos da lei refere-se à adoção da abordagem “integrada” para o estudo do continente. (Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afrobrasileira, p.21)

É preciso compreender as relações Brasil-África, a partir de uma perspectiva bidirecional, isto é, “atlântica”. Os dois lados do Oceano estão e estiveram em constante comunicação. (Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de Historia e Cultura Afro-Brasileira p. 20)

Para Junia Sales, a lei número 10.639, representou uma “alforria curricular”. Possibilitou ao currículo do Ensino de História a ruptura com a perspectiva eurocêntrica e notoriamente política, marca registrada do Ensino de Historia no Brasil. Além disso, a autora destaca o forte impacto e repercussão social. A sua difícil implementação pode ser compreendida a luz do processo de democratização no Brasil e de enfrentamento das desigualdades históricas, que assinalaram o período pós-abolição. (Pereira, 2008)

Percebe-se que, em algumas ocasiões, a lei distancia-se do caráter educacional e histórico e estabelece um diálogo com as demandas e os interesses sociais. Propiciando, assim, a ampliação dos direitos a cidadania e o questionamento do mito da democracia racial. (Pereira, 2008)

Em suma, a lei cujo objetivo principal era alterar as condições de funcionamento do ensino fundamental e médio, teve um raio de alcance mais amplo. Levou a sociedade o debate sobre a questão racial e suas implicações. Apresentou às universidades brasileiras uma demanda, quanto à habilitação e atualização de professores. Neste contexto, as Universidades exercem um papel de construção/debate das aprendizagens e troca adquiridas, pois a legislação trouxe mudanças significativas ao ensino superior, tornando obrigatório nas grades curriculares dos cursos de História de todo o Brasil a disciplina de História da África. (Pereira, 2008)

Neste texto, objetivamos apresentar e analisar o que se pesquisa sobre História da África e da Diáspora Africana nas três principais Universidades Públicas do Estado de São Paulo: USP, UNICAMP e UNIFESP, as duas primeiras vinculadas ao Governo do Estado e a última

ao Governo Federal. Este trabalho consiste num balanço historiográfico que engloba monografias, dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas no período de 2004 a 2014.

O foco principal não é a realização de um mapeamento da produção historiográfica dos últimos dez anos, mas a análise das temáticas, fontes e metodologias utilizadas para o estudo de África e do mundo diaspórico. Tais procedimentos e escolhas refletem as condições de acesso a fonte documental, a bibliografia e aos cursos de formação extracurricular.

I. O ensino de história da África no Brasil: histórico e desenvolvimento

É preciso atribuir à legislação a inovação que lhe compete. A lei 10.639/2003 não implementou os estudos sobre a História da África no Brasil. A sua especificidade se estabelece no estabelecimento da obrigatoriedade do ensino. (Lima, 2009)

Nas décadas de 1960 e 1970, já havia no Brasil alguns núcleos como Centro de Estudos Afro-Orientais(1959), o Centro de Estudos Africanos da USP (1965) e o Centro de Estudos Afro-Asiáticos (1973) que se dedicavam ao estudo da questão africana em perspectiva interdisciplinar. A presença dos Historiadores era mínima. Estes espaços, em sua maioria, eram redutos de sociólogos e antropólogos que deixaram registros significativos de sua participação e pesquisa. A construção do campo de Estudos Africanos em perspectiva interdisciplinar não pode ser considerada uma especificidade brasileira. (Lima, 2009)

Roquinaldo Ferreira, ao analisar a institucionalização dos Estudos Africanos nos Estados Unidos, aponta que entre 1948 e 1958, a Northwestern University e a Boston University lideraram a criação de Centro de Estudos Africanos Interdisciplinares, agregando especialistas de diversas áreas e adotando o modelo de *áreas studs*.(Ferreira, 2010)

Segundo este autor, em 1960, iniciou-se o segundo estágio desse processo com a criação dos Programas de Pós-Graduação. Neste contexto, destacou-se a University of Wisconsin. Em ambas as etapas, os apoios governamentais foram significativos. No primeiro momento, a Fundação Ford garantiu os recursos financeiros necessários; no segundo, as instituições contaram com a generosa contribuição do Carnegie Corporation. Como resultado desta política de apoio, em 1970, a University of Wisconsin chegou a contar com 20 professores em seu programa de Estudos Africanos.(Ferreira, 2010)

O programa de Estudos Americano apresenta um diferencial em relação às Universidades Europeias e Latino Americanas. Incorporou temas transnacionais e internacionais ao currículo, como fruto de uma agenda positiva. O governo americano estabeleceu uma relação muito próxima entre Geopolítica e produção do conhecimento. (Ferreira, 2010)

O contexto brasileiro ainda não incorporou, ao menos, de modo significativo e notório, o conceito de *áreas studs*, tão pouco possui uma significativa quantidade de Universidades com vários especialistas em África e suas particularidades. (Ferreira, 2010)

O Departamento de História da Universidade de São Paulo conta com três professoras na área de História da África, os quais são responsáveis por ministrar unidades curriculares na graduação, na pós-graduação e ofertar disciplinas especiais voltadas à formação dos professores, além das atividades de pesquisa e orientação.⁴ As professoras possuem

⁴ A área de História da África da Universidade de São Paulo é composta pelas professoras doutoras Maria Cristina Cortez Wissenbach, Marina de Mello e Souza e Leila Hernandez. Vale à pena destacar que a discussão sobre África desenvolvida na

formações, trajetórias e objetos de pesquisa diferenciados, o que permite que a área de História da África desta Universidade agregue discussões não só da área de História da África, mas também da Diáspora Africana.

Esta configuração acadêmica nos remete ao posicionamento do Movimento Negro Unificado na década de 1970. Segundo Amilcar Pereira e Viria Alberti, a militância vinculada ao Movimento Negro defendia a idéia de que a África deveria ser buscada, pesquisada e descoberta. (Pereira, 2007)

As décadas de 1970 e 1980 promoveram pesquisas, realização de seminários e busca de informações sob o argumento de que era preciso resgatar “nossas raízes africanas e a importância do continente”. Este “resgate tinha uma função política explícita: construir e consolidar a identidade negra do militante”. Buscava-se uma África idealizada, sem estereótipos, motivo de orgulho para todos: jovens, adultos, crianças e militantes negros. (Pereira, 2007)

Passados quase meio século, é urgente a reflexão sobre os caminhos trilhados pela pesquisa paulistana sobre a questão. O estudo e compreensão das temáticas nos conduzem a indagação similar à proposta por Verena Alberti e Amilcar Araujo no título do seu trabalho: Quais Áfricas, nós estamos pesquisando?⁵

II. A pesquisa em história da África em São Paulo: um caminho em construção

Entre 2004 e 2014 foram defendidas e estão disponíveis para consulta no Banco de Teses Digitais da USP⁶ o total de 32 trabalhos na área de História da África da Universidade de São Paulo. Estes trabalhos podem ser divididos em dissertações de mestrado e doutorado em África Pré-Colonial, Diáspora Africana⁷ e África Contemporânea.⁸

Em primeiro lugar, percebe-se uma diminuição dos estudos que tem como ponto de partida o Brasil para a compreensão do continente africano. Estudos relativos a Irmandades, Festas Religiosas e Escravidão⁹ não aparecem de forma significativa no bojo do campo dos Estudos Africanos. A maioria dos trabalhos realizados, ao longo destes dez anos, procuraram se ativer em questões historiográficas (releitura de fontes, discussão de matrizes teóricas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, não se restringe ao departamento de História. A área de Letras conta com os trabalhos no campo das literaturas africanas, desenvolvidos pelas professoras Tânia Macedo e Rita Chaves. Assim como a área de Ciências Sociais (Antropologia) desenvolvem pesquisa sobre África.

⁵ Esta indagação se baseia no título do trabalho desenvolvido pelos autores acima citados: Pereira e Alberti (2007)

⁶ Para a realização deste trabalho, levamos em conta somente as teses e dissertações que se encontram no Banco de Teses Digitais, disponível on-line no site: www.teses.usp.br

⁷ Sobre África pré-colonial e Diáspora Africana ver os trabalhos desenvolvidos por Juliana Farias (2012), Rosana Gonçalves(2008) Ivana Muscalu (2012) e Ângela Fileno(2010).

⁸ Os dados relativos à UNICAMP não foram computados de forma sistemática. Esta ação justifica-se devido à quantidade significativa de trabalhos no campo da História da África e da Diáspora Africana produzidos nesta Universidade. Os trabalhos on-line podem ser consultados no site: www.bibliotecadigital.unicamp.br. É possível realizar a busca por autor, palavras-chave, título, resumo e data de defesa, bem como todos os campos. Esta última opção oferece para a expressão História da África um total de 4.011 trabalhos. Uma análise pontual e sistemática extrapola os limites e objetivos deste trabalho.

⁹ Sobre estes assuntos ver os trabalhos desenvolvidos por Michele Comar (2009), Pedro Figueiredo Alves da Cunha (2010), Gabriela Segarra Martins (2007; 2014), Juliana Magalhães de Paiva (2011), Josenildo de Jesus Pereira (2007), Lucilene Reginaldo (2005), Fábila Barbosa Ribeiro (2010) e Fabiana Schleumer (2005).

Historiografia da Diáspora) surgimento dos estudos africanos no Brasil,¹⁰ além de temas específicos, alguns muito conhecidos do imaginário popular como a Rainha Ginga e os homens ferreiros.¹¹

Em 1990, havia uma geração de historiadores oriundos das temáticas da escravidão que migravam para o campo dos Estudos Africanos. Os trabalhos desenvolvidos pelos Profs. Drs. João Jose Reis, Kátia Mattoso e Robert Slenes conduziram boa parte de uma geração de historiadores ao interesse pela África, em especial, a África pré-colonial.¹²

O fato de possuímos milhões de afrodescendentes no Brasil impulsionou o estudo da África pré-colonial¹³ assim como dos Estudos Diáspóricos, em detrimento, das análises relativas à África Contemporânea. Quantitativamente, há um menor número de trabalhos voltados a análise da história africana na atualidade.¹⁴

Quanto à área de História da África da Universidade Federal de São Paulo, campus Guarulhos, é possível afirmar que se encontra em fase de consolidação e expansão, assim como a própria Universidade. Os trabalhos desenvolvidos ainda não estão disponíveis no site da Universidade.

O departamento de História conta com duas professoras para ensino e pesquisa.¹⁵ Ambas com trajetórias e experiências de ensino e pesquisa diferentes. Tal situação permite, neste conjunto, o estabelecimento de dois campos distintos: a África Pré-Colonial e a Diáspora Africana, bem como estudos e pesquisas em África Contemporânea. Sendo um centro emergente, cujo curso de pós-graduação foi aprovado recentemente, não é possível a apresentação de um levantamento de tese e dissertações. O primeiro conjunto de trabalhos encontra-se em fase de elaboração.

Limitando-se ao papel que devem cumprir os trabalhos monográficos, temas tradicionais da Historiografia Africana/Diáspora já foram revisitados (a questão dos retornados); assim como foram efetuadas inovações metodológicas e propostas alternativas, (a relação entre a História e a Literatura Africana e o Jongo como forma de educação) comprovam minha afirmação.¹⁶

¹⁰ A tese desenvolvida por Gilson Brandão de Oliveira Junior (2010) contempla a discussão sobre os centros de estudos africanos no Brasil.

¹¹ Neste sentido, vale à pena consultar os trabalhos desenvolvidos por Muryatan Barbosa(2012), onde o autor faz uma releitura sobre a Coleção História Geral da África, a partir dos pressupostos da Teoria e Historiografia da Historia. Discussão similar, porém de caráter mais amplo, foi realizado por Alexandre Marcussi(2010) a respeito dos conceitos de Diaspora Africana e suas implicações teóricas e praticas. Por outra lado, Mariana Fonseca(2012) revisita um dos temas clássicos da História África Pre-Colonial, a Rainha Ginga e Juliana Ribeiro da Silva(2008) analisa com precisão o papel dos ferreiros na África Central do Século XIX.

¹² Sobre este assunto ver Fabiana Schleumer (2012).

¹³ Sobre a questão da África pré-colonial e da Diáspora Africana ver Vanicléia Santos (2008), Thiago Sapede (2012)

¹⁴ Sobre África Contemporânea, ver os estudos desenvolvidos por Paulo Fernando Campbell Franco (2009), Regiane Augusto de Mattos (2012), Helena Wakim Moreno (2014), Eduardo Adilson Camilo Pereira (2010), Elaine Ribeiro da Silva Santos (2010), Gabriela Aparecida dos Santos (2007) e Paulo Manuel Zilhao (2006)

¹⁵ Compõem a área de Historia da África da Universidade Federal de São Paulo, as professoras doutoras Fabiana Schleumer e Patrícia Teixeira Santos.

¹⁶ Ver, ao final deste trabalho, as monografias de conclusão de curso de Danielle Yumi Suguiama(2014), Danylo de Almeida Ferranha (2013) e Ana Paula da Silva (2011). Os trabalhos contaram com a orientação da Profª Doutora Fabiana Schleumer (UNIFESP).

A Universidade Federal de São Paulo, através da organização de grupos de pesquisa,¹⁷ congrega estudantes, em fase inicial de aprendizado que estão sendo formados e capacitados para lidar com fontes históricas, e discutir bibliografias referentes ao continente africano e sua diáspora.

No contexto paulistano, a Universidade de São Paulo se destaca pela organização e estabelecimento do campo de Estudos Africanos, permitindo aos paulistanos, não só o exercício de “estudar” a História Africana, mas de “fazê-la” com base em fontes e bibliografia atualizadas. No entanto, é a Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, que congrega maior quantidade de trabalhos, que se destacam numérica e quantitativamente.

Por muitos anos, o departamento de História desta Universidade contou com a colaboração do Prof. Dr. Robert Slenes, brasileiro, que se debruçou sobre o processo de formação/estabelecimento e manutenção das famílias escravas no Brasil Imperial.

Adotando os seus trabalhos como ponto de partida, uma geração de historiadores se aproximou do continente africano trazendo novas e importantes contribuições a formação deste campo de estudos em São Paulo e no Brasil.¹⁸

O trabalho desenvolvido neste departamento apresenta como faceta a interdisciplinaridade, na medida, em que congrega e ao mesmo tempo estabelece o diálogo entre historiadores e antropólogos sem que haja prejuízo a especificidade de cada campo do conhecimento.¹⁹

Um ponto em comum entre todos os departamentos envolvidos consiste no esforço de “internacionalização” da área de Estudos Africanos. Projetos em parcerias que se evidenciam na organização de eventos conjuntos, no intercâmbio de estudantes e pesquisadores e em publicações referentes à pesquisa, merecem destaque.²⁰

Em suma, a História da África e da Diáspora Africana no Brasil precisam ser pensadas para além do ambiente escolar e das necessidades do ensino. Constitui para os pesquisadores brasileiros e para os demais interessados em Ciências Humanas e Sociais um “novo” campo de pesquisa, onde é possível perceber as “Áfricas” em seus múltiplos tempos e espaços.

¹⁷ A Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) conta com três grupos de pesquisa: História da África e Diáspora Africana nas Américas sob a liderança da Profa. Dra. Fabiana Schleumer; Saberes, Práticas, Ensino de História da África e do Brasil sob a liderança da Profa. Doutora. Patrícia Teixeira Santos e Prof. Doutor Fabio Franzini; Antiguidade Clássica e suas conexões afro-asiáticas sob a liderança do Prof. Doutor Glaydson Jose da Silva.

¹⁸ Sobre este assunto ver Fabiana Schleumer (2012).

¹⁹ Neste aspecto, destaca-se a valiosa contribuição do Prof. Dr. Omar Thomaz, especialista em África Contemporânea, junto aos departamentos de História e Antropologia da Universidade Estadual de Campinas.

²⁰ A Universidade de São Paulo tem desenvolvido projetos de Cooperação Internacional em parceria com a Universidade de Moçambique. O resultado é a organização de eventos no Brasil e em Moçambique sob temáticas de interesse de ambos os países. Neste conjunto, destaca-se o evento: Moçambique lá e cá, organizado pela NAP – Brasil/África (USP), Centro Cultural Brasil Moçambique, Embaixada do Brasil em Maputo e o MINC – Ministério da Cultura. A Universidade Estadual de Campinas em parceria com a York University desde 2012 promove o intercâmbio de estudantes bem como a organização de Seminários de Pesquisa. Em maio de 2015, será realizado o Seminário: Cultura, Política e Trabalho na África Meridional, uma parceria entre o Centro de Pesquisa em História Social da Cultura da UNICAMP e o Harriet Tubman Institute York University. Entre outros pesquisadores, do Brasil e do exterior, este evento conta com a organização da Profa. Dra. Lucilene Reginaldo. Já a Universidade Federal de São Paulo, nos últimos anos, vem desenvolvendo atividades em parceria com a África do Sul e Portugal em São Paulo e em outras localidades do Brasil sob a organização da Profa. Dra. Patrícia Teixeira Santos.

Referências

Barbosa, Muryatan Santana (2012), *Á África por ela mesma a perspectiva africana na História Geral da África*. Tese de Doutorado em Historia. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Comar, Michele (2009), *Imagens do ébano em altares barrocos: as irmandades leigas de negros em São Paulo (séculos XVIII – XIX)*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Cunha, Pedro Figueiredo Alves da (2011), *Capoeiras e Valentões na história de São Paulo (1830-1930)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira (20014) Brasília, DF, Outubro.

Farias, Juliana Barreto (2012), *Mercados Minas: africanos ocidentais na Praça do Mercado do Rio de Janeiro (1830-1890)*. Tese de Doutorado em Historia. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Ferranha, Danylo de Almeida(2013), *A Gloriosa Família: História, Cultura e Literatura em Angola (1642-1648)*. Monografia em História. São Paulo: Universidade Federal de Sao Paulo.

Ferreira, Roquinaldo (2010), “A institucionalização dos Estudos Africanos nos Estados Unidos: advento, consolidação e transformações”, *Revista Brasileira de História*, 30 (59), 73-90.

Fonseca, Mariana Bracks (2012), *Nzinga Mbandi e as guerras de resistência em Angola. Século XVII*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Franco, Paulo Fernando Campbell(2009), *Amícal Cabral: a palavra falada e a palavra vivida*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Gonçalves, Rosana Andrea (2008), *África Indômita: missionários capuchinhos no reino do Congo (seculos XVII)*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Lima, Mônica (2009), “Aprendendo e ensinando História da África no Brasil: desafios e possibilidades”, in Helenice Rocha (org.), *A escrita da História escolar: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 149-164.

Marcussi, Alexandre Almeida (2010), *Diagonais do Afeto: teorias do intercâmbio cultural nos estudos da diáspora africana*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Mattos, Regiane Augusto (2012), *As dimensões da resistência em Angola: da expansão política do Sultanato a política colonialista portuguesa no norte de Moçambique (1842-1910)*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Moreno, Helena Wakim (2014), *Voz D' Angola clamando no deserto: protesto e reivindicação em Luanda (1831-1901)*. Dissertação de Mestrado em História). São Paulo: Universidade de São Paulo.

Muscalu, Ivana Pansera de Oliveira (2012), *“Donde vem o ouro: uma história política do reino do Monomotapa a partir de fontes portuguesas (seculo XVI)*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Oliveira Junior, Gilson Brandão (2010), *Agostinho da Silva e o Centro de Estudos Afro-orientais (CEAO). A primeira experiência instucional dos estudos africanos no Brasil*. Dissertação de Mestrado em História). São Paulo: Universidade de São Paulo.

Paiva, Juliana Magalhaes de (2011), *Moçambique e Vale do Paraíba na dinâmica do comércio de escravos: diásporas e identidades étnicas, sec XIX*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Pereira, Amílcar Araújo; Alberti, Verena (2007), “Qual África: significados da África para o movimento negro no Brasil”, *Estudos Históricos*, 39, 25-56.

Pereira, Eduardo Adilson Camilo (2010), *Os caminhos da revolta em Cabo Verde e a cultura da resistência: as revoltas dos Engenhos (1822) e de Achado Falcao (1841)*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Pereira, Marcia Guerra (2012), *História da África: uma disciplina em construção*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: Pontifícia Univesidade Católica de São Paulo.

Pereira, Junia Sales (2008), “Reconhecendo ou Construindo uma polaridade etnico-identitaria? Desafios do ensino de História no imediato contexto pós-lei 10.639”, *Revista Estudos Históricos*, 21(41), 21-43.

Pereira, Josenildo de Jesus (2007), *As representações da escravatura na imprensa jornalista do Maranhão na década de 1880*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Reginaldo, Lucilene (2005), *Os Rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista*. Tese de Doutorado em História. Campinas: Univesidade Estadual de Campinas.

Ribeiro, Fábila Barbosa (2010), *Caminho da piedade, caminhos da devoção: as irmandades de pretos no Vale do Paraíba Paulista – seculo XIX*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: Universidade de Sao Paulo.

Santos, Elaine Ribeiro da Silva dos (2010), *Barganhando sobrevivências: os trabalhadores centro-africanos da expedição de Henrique de Carvalho à Luanda*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Santos, Gabriela Aparecida dos (2007), *Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do Sul de Mocambique (1821-1897)*. Dissertação de Mestrado em História). São Paulo: Universidade de São Paulo.

Santos, Vanicleia Silva Santos (2008), *As bolsas de mandinga no espaço atlântico. Século XVIII*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Sapede, Thiago Clemencio (2012), *Muana Congo, Muana Nzambe. Ampungu: poder e catolicismo no reino do Congo pos-restauração (1769-1795)*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Schleumer, Fabiana (2005), *Bexigas, Curas e Calundus: caminhos da morte entre escravos em São Paulo colonial*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Schleumer, Fabiana (2012), “Cenários da Escravidão Colonial”, *Revista Ultramares*, 1(1), 97-120.

Silva, Ana Paula da (2011), *Jongo e Educação Formal: caminhos para a implementação da lei 10639/03*. Monografia em Pedagogia. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo.

Silva, Ângela Fileno (2010), *Que eu vou na Terra dos negros: circularidades atlânticas e a comunidade brasileira na África*. Dissertação de Mestrado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Silva, Juliana Ribeiro da (2008), *Homens de Ferro: os ferreiros na África Central no século XIX*. Tese de Doutorado em História. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Souza, Marina de Mello e (2009), “História da África: um continente de possibilidades”, in Helenice Rocha (org.), *A escrita da História escolar: memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 165-180.

Suguiama, Danielle Yumi (2014), *De volta a África: retornados brasileiros no antigo Reino do Daomé (1845-1850)*. Monografia em História. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo.

Comportamentos dissonantes: gênero, raça e classe nos discursos da imprensa alternativa paulistana (1915-1924)¹

Marina Pereira de Almeida Mello,² CEA/USP-SP, Faculdade de Ciências da Fundação Instituto Tecnológico de Osasco e Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal

Resumo: O século XX foi marcado, dentre outros aspectos, por ideias e ideais pautados pela paulatina racialização das diferenças e por um consequente processo de eugenia e higienização de ambientes, corpos, comportamentos e expectativas.

Neste contexto, este trabalho visa apresentar aspectos da trajetória de negros e negras paulistanas, descendentes de escravizados, tendo como referência os discursos e lugares que assumiram em sua produção na *imprensa negra paulistana*. Embora tais discursos denotem certo cunho etnicizante, não fugiam completamente aos referenciais de *ordem, progresso e civilização* difundidos e legitimados pela ideologia dominante.

A despeito dos racismos e machismos reinantes, é possível perceber, nas entrelinhas do que produziram, comportamentos e ideais dissonantes, sobretudo por parte de algumas das mulheres negras, que à margem e à revelia do desejo de ordenamento, disciplina e adaptação, ousaram celebrar a liberdade nas ruas, festas e bailes promovidos em grande parte por elas dentro das comunidades negras.

Palavras-chave: feminismos negros, mulheres negras no Brasil, interseccionalidades, imprensa negra, movimentos associativos negros.

Abstract: The twentieth century was marked by ideas and desires guided by the gradual racialization of differences and by the consequent process of eugenics and hygienism that characterized that time.

In this context, this work aims to present aspects of the trajectory of black men and women, descendants of slaves, referring especially to the discourses and places that have taken in São Paulo black press.

Although such speeches can denote the acquisition of some racial consciousness, they not escaped of the reference of order, progress and civilization that were disseminated and legitimated by the dominant ideology in that historical moment.

Despite the predominant prejudices of race and gender, it was revealed between the lines of what has been produced in this press, behaviors and dissonant ideals, especially by some black women.

¹ Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Artes e (des)construção de identidades”.

² Doutora em Antropologia Social pelo PPGAS da FFLCH/USP, professora colaboradora do CEA/USP-SP, Professora da UNILAB - Universidade Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, foi pós doutoranda junto ao Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (Portugal), com financiamento pela CAPES.

Such women even on the margins of the desire for order, discipline and adaptation, dared to celebrate freedom on the streets , parties and dances promoted largely by them within black communities.

Keywords: black feminisms, black women in Brazil, intersectionalities, black press, black associative movements.

Introdução

Las mujeres blancas que se dedican a
publicar ensayos y libros sobre cómo «desaprender
el racismo» continúan teniendo una actitud
paternalista y condescendiente
cuando se relacionan con mujeres negras [...]
Nos convierten en el «objeto» de su
discurso privilegiado sobre la raza.
Como «objetos» continuamos siendo diferentes,
inferiores.
Bell Hooks

À luz das ideias desenvolvidas pelos chamados feminismos negros (Fajardo, 2012) buscar-se-á refletir sobre a trajetória e as estratégias políticas transformadoras, viabilizadas por estas mulheres sobre as quais decidimos lançar luz; de cujas histórias de silenciamento e sabotagem, ainda que às vezes perpetradas pelos homens negros da própria comunidade, traduzem histórias particulares. Histórias que seguem negligenciadas pelos feminismos hegemônicos, que legitimam como única a sua própria invenção e concepção de história e historicidade dos movimentos feministas. Como adverte Patrícia Collins:

Cada grupo habla desde su propio punto de vista y comparte su propio conocimiento parcial, situado. Pero dado que cada grupo percibe su propia verdad como parcial, su conocimiento es inconcluso. Cada grupo se transforma en el más capacitado para considerar los puntos de vista de otros grupos sin renunciar a la singularidad de su punto de vista o a las perspectivas parciales de otros grupos.
Parcialidad, y no universalidad, es la condición para ser escuchado. (Collins, *apud* Fajardo, 2012: 17) ³

Pautando-nos pela mesma autora, defendemos que analisar as experiências e os silêncios dessas mulheres da imprensa negra paulistana pode contribuir para a construção de categorias teóricas próprias à conformação de epistemologias alternativas, atentando sobretudo, para a confluência entre conhecimento, consciência e empoderamento (Fajardo, 2012: 18).

Considerando também a perspectiva do racismo, a despeito da época por nós contemplada representar um estágio ainda incipiente de consciência étnico-racial, é necessário

³ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, Londres, Routledge, 2000 [1990].

lembrar que as condições herdadas do sistema escravocrata estavam sendo convulsionadas pelas transformações em curso.⁴

Afinal, o que sucedeu aos negros e negras paulistas no período imediatamente posterior à abolição da escravatura? Devido às grandes transformações na correlação de forças que caracterizou o sistema escravista predecessor, verificou-se um acirramento dos conflitos econômicos, sociais e ideológicos com consequências evidentes no plano das individualidades e subjetividades.

Sobretudo em um cenário pretensamente cosmopolita e moderno como se pretendia a capital paulista, o processo de substituição de mão de obra inerente a este período desqualificou e marginalizou paulatinamente negras e negros nas condições de um mercado de trabalho urbano cada vez mais especializado e exigente.

Da condição de força motriz do sistema escravocrata predecessor, e portanto, absolutamente necessário, com o advento da industrialização e a vitória da solução imigrantista para o problema da mão de obra, as populações negras passaram a representar um entrave ao progresso, à ordem e à civilização ansiadas.

Nos quarenta anos que se seguiram à abolição, São Paulo recebeu mais de dois milhões de imigrantes europeus, dos quais quase metade teve suas passagens transatlânticas pagas pelo governo do Estado. Esses imigrantes foram levados para São Paulo para trabalhar, e trabalharam. Assim fazendo, sistematicamente substituíram e marginalizaram os trabalhadores afro-brasileiros do Estado, tanto no campo quanto nas cidades. (Andrews, 1998: 93)

Numa sociedade que se caracterizava pela busca de um modelo ideal de ser humano, a identidade real de mulheres e homens negros, agora deslocados, foi estigmatizada, verificando-se um choque entre a visão de mundo destes e a representação ideológica dominante, para a qual uma população negra, pobre e ignara contradizia o modelo celebrado e almejado do branco, rico, culto, e quiçá, civilizado. Evidentemente, o elemento negro, para não sucumbir, teve que encontrar alternativas de resistência e transformação dessa ordem que se instituiu à sua revelia.

A marginalidade imposta pelas teorias, práticas e padrões de comportamento e cultura celebrados pelas elites dominantes, decorreu de um processo instaurado e sedimentado durante mais de três séculos de escravidão e tráfico humano. Essa situação viabilizou a criação e disseminação de estereótipos e preconceitos que apartaram as populações negras da cidadania alcançada sobretudo, pelo acesso ao trabalho formal.

Além disso, há que se mencionar que tais populações eram também alvo de outras formas de opressão e violência. Não apenas a violência física, mas também e sobretudo, uma violência simbólica (Bourdieu, 1989) que, embora nem sempre visível ou mensurável, tanto quanto a outra, deixou marcas na constituição da identidade desse grupo.

Dado a crescente mobilização e organização do operário imigrante, insubordinando-se às precárias condições do trabalho que lhes era destinado (a princípio, nas lavouras cafeeiras do estado de São Paulo), paulatinamente, o elemento negro nacional foi sendo incorporado à

⁴ A abolição do sistema escravista no Brasil foi formalmente estabelecida em 13 de maio de 1888. Contudo, é importante lembrar que os movimentos de resistência e repúdio ao sistema, liderados e protagonizados pela população negra, ocorreram durante todo o período escravocrata.

força de trabalho, ainda que de forma marginal e submetendo-se àquelas atividades recusadas pelos trabalhadores imigrantes.

A *imprensa* e a *escola* se afiguraram como mecanismos emergentes de integração social, em detrimento de instituições tradicionais como a *Igreja* e a *Família*. No entanto, o que é possível observar nos escritos da imprensa negra paulistana é o recurso à escrita para afirmação de valores caros ao grupo, consoantes a seus ideais de família e religiosidade (no caso, eminentemente católica).

Considerando um recorte de tempo que contempla portanto, o pós abolição e a consolidação do sistema republicano no Brasil,⁵ os jornais dessa imprensa por nós localizados cobrem o período de 1915 a 1923.

Diferentemente do que ocorria com os imigrantes de origem europeia e seus descendentes, os espaços que por excelência, eram preferidos pelo elemento negro, não eram os institucionalizados e frequentados por seus vizinhos imigrantes: concentrados doravante nas fábricas e sindicatos. O negro se agremiava visando fundamentalmente, o lazer e o divertimento. O lúdico era seu referencial maior. O seu espaço era o da rua, dos becos, vielas e praças. Após séculos de confinamento compulsório, pode-se dizer que esse negro egresso da escravidão, enfim se via livre para escolher o lado de fora (das casas, fazendas, fábricas etc.), ou seja: o outro lado do trabalho institucionalizado, símbolo da opressão.

Deste modo, a imprensa negra representou a tentativa empreendida por alguns membros da comunidade negra paulistana, no sentido de formar e desenvolver uma consciência étnica necessária ao imperativo de se ter que resistir às imposições de sua alteridade vilipendiada e à opressão motivada pelo preconceito historicamente sedimentado ao longo de mais de trezentos anos de escravidão.

Outrossim, o termo “*imprensa negra paulistana*” refere-se a jornais publicados periodicamente na capital paulistana, cuja organização, produção e circulação era de responsabilidade exclusiva de membros da comunidade negra.⁶

Os jornais dessa imprensa tinham, obrigatoriamente, quatro páginas, que com algumas pequenas variações, eram compostas do seguinte modo: a primeira dedicada a notas editoriais, preleções de cunho moral, pequenos contos e poesias; as páginas intermediárias eram destinadas a notas sociais e as últimas páginas continham, em sua maioria, anúncios, notas de divulgação de eventos e críticas (Mello, 2014).

Produzida a partir dos poucos recursos coletados entre seus produtores, essa imprensa, chamada de *imprensa adicional* por teóricos como Bastide (1951), para contrapor-se à imprensa institucional, de caráter hegemônico, era caracterizada pela produção fragmentada e pela distribuição feita de mão em mão, geralmente nas portas dos salões de baile.

⁵ O sistema republicano foi instituído no Brasil em 15 de novembro de 1889.

⁶ Neste sentido, O Menelik, A Rua, O Xauter, A Liberdade, O Alfinete, O Bandeirante e O Kosmos constituem os órgãos, produzidos por essa imprensa. A pesquisa foi realizada junto ao acervo da Biblioteca Municipal Mário de Andrade/ Seção de Obras Raras (São Paulo), no Arquivo Público do Estado de São Paulo e no e no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), que facultaram o acesso aos exemplares microfimados dos referidos jornais.

No quadro abaixo mostramos, comparativamente, quais as principais características destes jornais:

Título	Subtítulo	Administração e Redação	Endereço	Qtde. Analisada	1º nº localizado ⁷	Último nº Anal.	Periodicidade de \$ sem. ⁸	Dimensões (cm)
O Menelik⁹	orgam mensal, literário e crítico dedicado aos homens de cor	Reginaldo Máximo Gonçalves, Deocleciano Nascimento e Geralcino de Souza	Rua da Graça, 207/ Rua Bresser, 304	02	OUT. 1915 (1)	JAN. 1916 (3)	mensal 1\$500	32x23
A Rua	literário, crítico e humorístico	Domingos José Fernandes, Oliveira Paula	Largo da Concórdia, 4	01	FEV. 1916	***	semanal 6\$000	38x27
O Xauter	jornal independente	propriedade de uma sociedade anônima	Rua Teixeira Leite, 14	01	MAIO 1916	***	*** 2\$000	37x27
O Alfinete	orgam literário, crítico e recreativo	Augusto Oliveira e colaboradores diversos	Rua Tibiriçá, 6 - Luz	08	SET. 1918 (3)	NOV. 1921 (76)	quinz. até 1921; depois mensal 3\$000	33x24 a partir de 1921 27x18
O Bandeirante	orgam de combate em prol do reerguimento geral da classe dos homens de cor.	Antonio dos Santos J. D'Alencastro Gentil Marcondes	Rua Formosa, 8 Rua Boa Vista, 22	02	SET. 1918 (3)	ABR. 1919 (4)	irregular. 2\$000	33x24
A Liberdade	orgam crítico, literário e noticioso dedicado à classe de cor	Frederico Baptista de Souza/ Joaquim Domingues/ Gastão R. Silva.	Largo do Riachuelo, 56	13	JUL. 1919 (1)	OUT. 1920 (18)	quinzenal. 3\$000	33x24
A Sentinella	orgam crítico, literário e noticioso	Ernesto A. Balthasar, B. Lázaro e colaboradores divs.	R. Tibiriçá, 88	01	OUT. 1920	***	Quinzenal 4\$500	32x22
O Kosmos	orgam do Grêmio Dramático e Recreativo "Kosmos".	Abílio Rodrigues Joaquim Domingues José M.M. Baptista	Rua Vergueiro, 116 - casa 9	10	AGO. 1922 (3)	MAIO 1923 (12)	mensal 3\$000	28x18

Embora fenotipicamente o negro fosse percebido como integrante de um grupo real,¹⁰ é inegável que não se pode pressupor uma consonância entre as atitudes, cosmovisões e expectativas de todos os negros paulistanos.

⁷ O número constante entre parênteses refere-se ao número do exemplar.

⁸ Optamos por coligar o preço da assinatura semestral de cada jornal, em virtude de ser um dado constante na maioria das fontes analisadas, o mesmo não acontecendo com relação ao preço do exemplar avulso.

⁹ Adotamos a grafia utilizada no exemplar de número 1, pois no segundo exemplar encontrado (nº 3) o nome vem grafado como "O Menelick".

As diferenças se faziam gritantes, sobretudo quando confrontamos:

* o negro letrado e empregado, que constituía uma ínfima minoria de funcionários públicos, militares e profissionais liberais de baixo escalão e que passou a militar nessa imprensa que estudamos; e

* a maioria composta pelos negros iletrados, recorrentemente excluídos do processo de trabalho organizado, condição fundamental para a obtenção da dignidade civil.

A Ciência e seus cientistas que à época, movidos por ideais (de ordem, progresso e disciplina), associavam o atraso brasileiro à cor eminentemente escura da população, ancoravam as expectativas de progressivo branqueamento, fosse por meio da miscigenação (eugenia) fosse pela disseminação de conceitos e valores de cunho etnocêntrico e etnocida.

Em qualquer um dos casos, prevaleciam os ideais eurocêtricos característicos da ideologia dominante.

O lugar da mulher na imprensa negra paulistana

Nos jornais da imprensa negra paulistana do período enfocado, a mulher aparecia apenas de forma subjacente e sempre circunscrita aos papéis idealizados pelo ideal burguês do amor romântico.

Percebe-se nos artigos uma constante busca de sincronia entre os cânones celebrados por essa ética e as atitudes destas mulheres, que eram o principal alvo de preleções de cunho moral.

Nas seções de Críticas e Mexericos, por exemplo, relegadas às últimas páginas dos referidos jornais, é possível apreender com nitidez quais aspectos dos comportamentos e atitudes dessas mulheres eram condenados e tidos como inconvenientes:

- Ficar na rua até altas horas;
- Namorar fora de casa;
- Namorar com ‘**neves**’;¹¹
- Maquiar-se exageradamente;
- Vestir-se de forma indecorosa ou aparentando desleixo;
- Fumar, beber;
- Dançar determinados estilos de música considerados lascivos ou inconvenientes, etc.

Alvo predileto de vigilância e controle, a dimensão de gênero aparece justamente pela oposição entre coisas e lugares de homem e coisas e lugares de mulher, evidenciando uma relação de poder pautada na divisão dos espaços público e privado, sedimentada na dimensão de gênero (Segalen, 1988; Viveiros Vigoya, 2000).

No entanto, a despeito de todas as tentativas de encarceramento e controle, a presença feminina se fazia imanente à maioria dos eventos promovidos pela imprensa negra paulistana, na medida em que elas figuram como organizadoras de festas, de almoços, jantares, jogos coletivos, cerimônias religiosas e eventos de cunho beneficente. Além disso, eram presença

¹⁰ Diferentemente do que ocorre nos Estados Unidos, por exemplo, em que as categorias raciais são definidas pela “origem” no Brasil historicamente a categoria “negro” está associada a características fenotípicas, em especial à cor da pele, ensejando o que Nogueira (1998) designa como “preconceito de marca”.

¹¹ Neve é uma forma pejorativa de se referir ao homem branco.

constante e necessária nos bailes, quermesses, leilões, além de se constituírem no assunto preferido dos homens. Algumas, inclusive, ousaram a incursão pelo mundo das letras, figurando como colaboradoras no envio de poesias e contos aos jornais da imprensa negra paulistana.

Neste sentido, são oportunas as palavras de Ângela Davis, ao analisar fenômeno semelhante ocorrido nos Estados Unidos:

En este contexto, es comprensible que las dimensiones personales y sexuales de la libertad adquiriesen una importancia creciente, en especial porque los componentes políticos y económicos de la emancipación fueron negados, en gran medida, a la gente negra en el periodo que siguió a la esclavitud. (Davis, 1999 apud Fajardo, 2012)

Constantemente referidas, seja por seus excessos, seja por suas faltas, lá estão elas: manifestando-se na condição de mães, filhas e noivas, comadres, namoradeiras, faladeiras; homenageadas ou execradas, mas como presença necessária na vida real, subjacente nas representações veiculadas por aquela imprensa.

Na seção *Observando* do jornal O Kosmos de novembro de 1922, lemos o seguinte texto:

Diariamente os jornaes criticam justa e benevolmente o actual exagero da moda, que em geral, as senhoras adoptam nos seus vestuários, prejudicando assim, - a moral e o physico. São bem desnecessários os decotes descommunes, os braços nus, a demasiada pintura, que forçosamente virá estragar a belleza natural feminina.

[...] O recato e o pudor, davam melhor brilho a belleza feminil; a modéstia concorria para o encanto irresistível da mulher [...]

[...] Se todas reflectissem, não adoptando os trajes berrantes e os gestos desabridos, haverá do sexo forte mais respeito e os seus encantos não seriam severamente ultrajados pela critica. A mulher só por si, predomina o homem, com a esthetica da sua belleza!



Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo. (APESP)

A vaidade feminina era considerada nociva, física e moralmente, e a natureza era invocada para impedir o uso de artifícios estéticos como a maquiagem e os tais trajes berrantes, ao passo que a exposição do corpo por meio de decotes e de gestos desabridos era igualmente desaconselhada em prol do recato e do pudor.

Evidentemente, há uma distância entre essa mulher ideal que se quer e que se postula em seções como a de *Notas Sociais* – na qual a celebração do “ideal do amor romântico” se dá pela ritualização dos momentos marcantes do processo de estabelecimento desse estilo de vida familiar – daí os comunicados de nascimentos, batizados, noivados, casamentos etc. – e a mulher negra real que é recorrentemente censurada, representada pela mulher da rua, que bebe, que briga, que namora, que frequenta os abomináveis bailes de cavação, que faz arruaças e de algum modo, se insubordina às tentativas de normatização e docilização.

Esta é a mulher que, de alguma maneira, contraria tanto as expectativas de construção de uma nova identidade para o homem negro – que a quer silenciosa e discreta, circunscrita aos espaços de sua casa e não aos da casa do outro; quanto do homem branco que a quer como serviçal de cama e de mesa, porém limitadas às esferas da alcova, do silêncio e da invisibilidade. O fragmento abaixo traduz a preocupação dos homens negros com a ameaça representada pela vaidade feminina que, sob seu ponto de vista, os exporia à concorrência com os outros homens:

As senhoras que vivem captiva dos rigores da moda, tornando-se uma boneca, um objecto de luxo, única e exclusivamente para prender a atenção do homem, terá (sic) fatalmente que ver fracassado o seu falaz império, com o selo horrível do tempo; - a velhice, lhe imprimir na face.¹²

Outras seções desses jornais revelavam a constante angústia do negro letrado diante de uma situação real que contrastava com seu discurso civilizatório e eugênico, consoante aos ideais celebrados no momento pelas elites. Ainda que, a despeito de todo seu esforço, tais elites negassem àquele homem negro seu pertencimento à humanidade, ao gênero masculino e à classe trabalhadora.

Esta sociedade não obstante ser constituída de cavalheiros distintos, as damas que a frequentam, com pequena excepção, não estão adequadas ao meio. O "Alfinete" que é amigo de todos os homens pretos, em defesa destes, acha de bom aviso que haja certa distincção, por parte da Diretoria, no ingresso de **algumas damas que, além de serem alegres de mais**, trazem más consequências à sociedade e às pessoas que ali vão! Desculpem-nos. (grifos nossos)¹³

Atentamo-nos para um aspecto da sociabilidade negra que se caracterizaria pela conformação de um vernáculo próprio, no qual as dimensões de familiaridade e afetividade seriam pautadas pelos referenciais da coloquialidade:

Esse diálogo profano entre e sobre as mulheres negras e os homens negros opera por regras de gênero estritas. Ele estabelece a prioridade do ritmo da existência cotidiana pessoal, íntima e alheia ao trabalho e utiliza este foco para instituir uma comunidade ou clientela de ouvintes ativos que mal é distinguível em seus efeitos daquela mais sagrada que a igreja fornece. O sagrado e o profano juntam-se em eventos musicais onde suas diferenças se dissolvem... (Gilroy, 2001:378)

Porém, essa imprensa negra se afirmava, a partir de um referencial que a especificava – considerando que, em sua maioria, tais jornais eram ligados a clubes e associações recreativas (destinadas fundamentalmente a bailes, concursos de dança e festas de toda ordem), nas quais o *lúdico* e o *prazer* eram os liames da relação entre *negros letrados* e a grande maioria de negros e negras que viviam à margem do mundo ordenado pleiteado pelo projeto das elites.

¹² O *Kosmos*, anno 1, nº 6, novembro de 1922.

¹³ O *Alfinete*, anno 4, nº 75, 25 de setembro de 1921.

SE TODAS REFLECTISSEM...HAVERÁ
DO "SEXO FORTE" MAIS RESPEITO...



Fonte: Foto de Militão Augusto de Azevedo
in Arquivo Público do Estado de São Paulo.

Havia também por parte dos discursos proferidos na *imprensa negra paulistana* uma tentativa de controlar o espaço profano dos salões de baile, pela proibição de algumas danças consideradas imorais, como foi o caso do *maxixe*, indicando roupas e posturas adequadas *ao ambiente familiar* que se desejava nesses espaços. Havia toda uma *etiqueta* voltada para a regulação e normatização dos espaços e atitudes. As danças permitidas (valsas, tangos, fox-trot e outras danças burguesas da época) reificavam os ideais masculinos e femininos, definindo os papéis concernentes a cada um dos pares, por exemplo.

Nos trilhos da busca pelo aburguesamento, há que se ressaltar a participação de algumas mulheres na organização dos bailes e festas, o que é sugerido por alguns organogramas que mostram a distribuição das suas funções na estrutura dessas organizações. Em uma sociedade com grande expressividade, como o foi o Grêmio Dramático e Recreativo Kosmos, o fato de ter em seus quadros uma *Directoria de Sócias* indica a conquista de espaços de poder alcançada pelas mulheres negras à época.

Quadro 1 – Comissão Directora das Sócias

Presidente	Dona Alzira Barreto
Vice-Presidente	Dona Eugênia Botelho
1ª Secretária	Dona Maria Guilhermina
2ª Secretária	Dona Maria Luiz Villas-Boas
1ª Thesoureira	Dona Benedita da Conceição
1ª Procuradora	Dona Josepha Máxima Teixeira
2ª Procuradora	Dona Anna de Azevedo
1ª Fiscal	Dona Maria Honorina Soares
2ª Fiscal	Dona Luiza de Moura Baptista
Directoras Auxiliares	Dona Plácida Gonçalves e Dona Maria Ramos

Por outro lado, a percepção da exploração e das condições humilhantes a que eram submetidas as mulheres negras, à época principais mantenedoras financeiras dos lares negros, trabalhando na maior parte das vezes como doméstica, não escapou à observação dos articulistas da imprensa negra paulistana:

Na “Gazeta” desta capital, do dia 9 do corrente, encontrou-se uma critica com referencia às criadas, declarando que **as mesmas exigem ordenados de 60\$000 a 80\$000 e mais, além do bond, e que daqui alguns dias, querem também automóvel.**

Mas esqueceu de dizer que, na maioria das vezes, se trata uma criada sómente para cosinhar; no dia seguinte, porém, vae ella lavar uns lenços, no outro, uma roupinha de criança, no outro, um lençol, uma colcha, porque a lavadeira não veio, ainda, não pondo em conta passar um panno molhado na sala, etc.etc e às vezes o calote com que algumas são presenteadas, no fim do mez, sem poder reclamar, para não passar por ladra.

Devia mesmo haver as cadernetas de identificação, porque seria melhor, uma vez que houvesse obrigações recíprocas evitando o excesso de trabalho por pouco dinheiro, pois as criadas não têm lei e, vamos e venhamos, a criada sempre é mais infeliz que os operarios que trabalham 8 horas em determinados serviços. É bom ser imparcial¹⁴ (grifos nossos)

Nesse fragmento nos é dada não apenas a dimensão da situação desigual das mulheres negras que trabalhavam fora em comparação com a das operárias das fábricas, nos anos 10 e 20 do século passado, como para além das denúncias feitas, possibilitam enxergar o protagonismo das mulheres negras quanto à reivindicação de direitos trabalhistas.

Mantenedoras de grande parte dos lares negros, eram submetidas a situações constantes de exploração e humilhação. Mesmo quando lesadas financeiramente pelas patroas e levadas pelas circunstâncias geradas pelo preconceito a não se insurgir, tendo em vista o perigo de serem acusadas de roubo, esboçaram estratégias coletivas de resistência.

Minha mãe foi cozinheira (...) de grandes famílias. Foi fundadora do Paulistano. Que a minha mãe era uma mulher assim (...) ela trabalhava com a família Penteado e ela fez umas viagens assim no exterior. Uma série de coisas (...) então em 1925, 27 minha mãe já pensava em Sindicato de Domésticas. Então ela fundou esse Paulistano com as cozinheiras e empregadas do Jardim América aqui na Alameda Santos. Foi fundado como Sociedade (...).¹⁵

Desamparadas pela lei, criticadas e vigiadas pelos homens, a imagem mais pungente dessa mulher revelada pelas páginas da *imprensa negra paulistana* é ainda a da mulher alegre, irreverente e desmedida que não se calou nem sucumbiu às recorrentes tentativas de cerceamento de sua liberdade.

Cravada na memória de seus filhos, a imagem daquela mulher negra paulistana, artífice de sua história, ainda que relegada às margens do discurso oficializado pelos homens, fica referendada por meio dessas palavras de Geraldo Filme, artista negro paulistano, cuja memória traz à história a combatividade e resistência da mulher negra paulistana.

Em uma época em que aludir a ideia de feminismo seria ainda impensável, essas mulheres negras representam o testemunho de demandas históricas contraditórias, na medida

¹⁴ AZUOS, O *Alfinete*, anno 4, nº 75, 25 de setembro de 1921.

¹⁵ Geraldo Filme de Souza, *Memória do Carnaval Paulistano*, MIS: Fita 112.13.14, 27 de maio de 1981.

em que ao mesmo tempo em que havia expectativas de controle, docilização e subordinação de seus corpos e mentes aos espaços domésticos, o fato de se constituírem nas principais provedoras e mantenedoras dos lares negros as projetou para um outro campo de batalhas, o que as faz precursoras do feminismo negro.

Referências

Andrews, George Reid (1998), *Negros e Brancos em São Paulo (1888-1988)*. São Paulo: EDUSC.

Bastide, Roger (1951), “A imprensa negra do Estado de São Paulo”, *Boletim de Sociologia*, 2. São Paulo: Estudos Afro-Brasileiros, FFLCH-USP.

Bourdieu, Pierre (1989), *O poder simbólico*. Coleção Memória e Sociedade. Lisboa-Rio de Janeiro: DIFEL/ Bertrand do Brasil.

Collins, Patricia Hill (2012), “Rasgos distintivos del pensamiento feminista negro”, in Jabardo, Mercedes (org.) (2012), *Feminismos Negros: una antología*. Madrid: Proyecto Editorial Traficantes de Sueños, 99-134.

Davis, Angela (1999), *I Used To Be Your Sweet Mama. Ideology, Sexuality, and Domesticity, Blues legacies and black feminism*. Nueva York: Vintage Books.

Gilroy, Paul (2001), *O Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM/CEAA.

Mello, Marina Pereira de Almeida (2014), *Não somos africanos, somos brasileiros: identidade nos jornais do povo negro e imigrantes*. São Paulo: Annablume.

Nogueira, Oracy (1998), *Preconceito de Marca: as relações raciais em Itapetininga*. São Paulo: EDUSP.

Segalen, Martine (1988), “La revolucion industrial: del proletario al burgues”, in Burguière et al. *Historia de la família: el impacto de la modernidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1988. (v.2), pp.89-158.

Vigoya, Mara Viveros (2000), “Notas em torno de la categoria analítica de gênero”, in Robledo, Ângela Inês y Puyana, Yolanda (compiladoras), *Ética: masculinidades y feminilidades*. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia, Centro de Estudios Sociales (CES), 56-85.

Samba de lata de Tijuacu – ritmos de resistências e lutas – a inserção da história e cultura africana e afro-brasileira no discurso oficial da educação – um contexto pós-colonial¹

Claudia Maisa A. Lins,² Universidade do Estado da Bahia, Brasil, e Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal

Eu era piquininha, mas já entrava na lata tocando e desde esses oito ano de idade, até agora, com 56 anos, tou batendo lata direto. (Dinha)

A presença africana, aparentemente silenciada, fez-se presente nas línguas, nos contos, nas crenças e práticas religiosas, nas artes, nas músicas, nos ritmos dos movimentos do corpo. (Zubaran & Silva)



¹ Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Luzes sob o baobá - Áfricas: legados e possibilidades pela perspectiva da pesquisa, ensino e aprendizagens nas escolas e universidades da diáspora negra”.

² Doutoranda do Centro de Estudos Sociais, CES, Programa em “Pós-Colonialismos e Cidadania Global”; professora assistente da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Departamento de Ciências Humanas – DCH III; Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – Processo nº 0543-14-4.

Resumo: O Samba de Lata tornou-se um movimento de resistência no contexto pós-colonial (Santos, 2010) de descendentes africanos no Semiárido Baiano. Sendo uma expressão cultural que se repete ao longo de muitos anos, atravessa gerações. Esta dança segura no molejo o ritmo da busca de água e de justiça no Sertão, neste compasso parece fortalecer as lutas atuais de enfrentamento às formas de “colonialidade/modernidade eurocêntrica” (QUIJANO, 2010) do pensamento ocidental. Tijuaçu, comunidade remanescente de quilombo, Bahia/Brasil, quebra o silenciamento, e a negação da diversidade cultural através da dança. O Samba de Lata ganhou maior ênfase na vigência da lei 10.639/03 que obriga o ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira no sistema educacional. A presença do Samba de Lata no contexto escolar revela ternura e beleza na força em saber resistir contra os processos excludentes discriminatórios e raciais, e tenciona as linhas abissais (SANTOS, 2010) do currículo.

Palavras-chave: identidades pós-coloniais, currículo escolar, Samba de Lata, Lei 10.639/03

Abstract: Samba de Lata became a resistance movement in the post-colonial context (Santos, 2010) of African descendents in the Bahian semi-arid region. As a cultural expression that has been repeated over many years, it spans generations. In its swing the dance carries the rhythm of the search for water and justice in the Sertão, in its beat it appears to strengthen current struggles confronting forms of “Eurocentric colonialism/modernity” (QUIJANO, 2010) from occidental thought. Tijuaçu, a former Quilombo community in Bahia, Brasil, breaks the silencing and denial of cultural diversity through its dance. The Samba de Lata gained greater emphasis through the ruling of law 10.639/03, which requires the teaching of African and Afro-Brazilian culture and history in the educational system. The presence of Samba de Lata in an educational context reveals tenderness and beauty in the strength of knowing how to resist the discriminatory and racial exclusionary processes and emphasizes the abyssal thinking (SANTOS, 2010) of the curriculum.

Keywords: post-colonial identities, school curriculum, Samba de Lata, Law 10.639/03

Introdução

Tijuaçu³ é uma comunidade localizada no interior da Bahia, Brasil, marcada por diferenças produzidas num contexto histórico de negação de direitos sociais, ganha nestes últimos anos visibilidade pelo reconhecimento de sua origem: comunidade remanescente de quilombo.⁴ Tijuaçu é um distrito do município Senhor do Bonfim, uma pequena vila, cercada pelos povoados Quebra Facão, Alto Bonito, Olaria, Água Branca, Laginha, Macaco, Conceição, Barreira, Fazenda Capim e Queimada Grande (Machado, 2005). Tijuaçu fica às margens da rodovia Lomanto Júnior, da estrada que vai para Juazeiro, sentido norte da Bahia, por onde

³ Em língua indígena Tijuaçu significa “lagarto grande” (Machado, 2005: 19).

⁴ O Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) reconheceu, a 25/07/14, o Território Quilombola de Tijuaçu. A área de 8,4 mil hectares abrange os municípios de Senhor do Bonfim, Filadélfia e Antônio Gonçalves, no centro-norte baiano, e representa agora a área com maior número de famílias beneficiadas pelo programa Brasil Quilombolas no estado: <http://www.bahianoticias.com.br/noticia/157864-incra-reconhece-territorio-quilombola-no-centro-norte-baiano.html>.

passa o extenso rio São Francisco, onde os conflitos de acesso à água transcorrem historicamente no leito de suas águas. No sentido contrário chega-se à capital do Estado, ao litoral, são 376 quilômetros até Salvador.

Esta comunidade atravessa tempos quebrando o silenciamento e a negação cultural através da dança. O Samba de Lata é uma expressão cultural nascida no cenário das secas e da busca de água no Sertão, tornou-se um símbolo de luta que revela o temperamento forte de resistências no contexto histórico pós-colonial. Pós-colonial significando tanto o sentido de eventos históricos pós-coloniais, como também por entender o Samba de Lata como um instrumento de quebra de silenciamento, e enfrentamento das lógicas das monoculturas que produzem os modos da não-existência (Santos, 2010).

O pensamento pós-colonial das epistemologias do sul (Santos e Meneses, 2010) vai questionar a cartografia abissal que estabelece uma zona colonial; e numa perspectiva pós-colonial vai mobilizar instrumentos conceituais e políticos para combater as linhas abissais.⁵ Desenvolvendo-se enquanto epistemologia de resistência através das representações inacabadas do pensamento moderno dos domínios da regulação a partir da mobilização do princípio da comunidade, e dos domínios da emancipação a partir da racionalidade estético-expressiva, o Samba de Lata vai movimentar-se nas fronteiras das linhas abissais, rompendo com a perspectiva monocultural do pensamento moderno ocidental.

Tijuaçu vem realizando algumas atividades culturais, apresentações de danças, experiências essas que vêm contribuindo com o processo de visibilização e inclusão cultural. No caso das danças são expressões corporais vinculadas às origens africanas e traduzem religiosidade, corporeidade, brincadeiras, ao som de cantigas, canções res-significadas a partir da cultura local, no semiárido baiano. Danças como Samba de Lata, Corta Cana, Dança do Parentesco, Dança da Fita, Dança Roda do Arco-íris representam a história e cultura expressadas nos ritmicos de origem africanas, e que estão presentes no cotidiano da comunidade.

O Samba de Lata se configurou simbolicamente como um instrumento de luta contra as formas de invisibilidade cultural. Atravessa gerações e dialoga com memórias e sentimentos de pertencimentos e diásporas. De acordo com Zubaran e Silva (2012: 135) “as culturas e identidades negras construídas na diáspora, em seus diferentes matizes, se caracterizam pela interfecundação cultural, por sincretismos e hibridismos”. O Samba de Lata torna-se um forte elo entre a cultura dos africanos trazidos para o Brasil e a cultura local. Zubaran e Silva trazem o pensamento de Paul Gilroy (2001: 135) segundo o qual a construção multiétnica, transnacional e híbrida das culturas negras, particularmente nas Américas tem caracterizado uma nova etnicidade negra contemporânea.

Esta expressão cultural tem presença intensa das mulheres da comunidade. As mulheres do Samba de Lata dançam desde pequenininhas; netas, bisnetas e tataranetas do Samba de Lata dançam, lutam, lideram na comunidade, atuando na Associação Agropastoril Quilombola de Tijuaçu e Adjacências; igrejas, terreiros de candomblé, e também nas escolas.

⁵ “O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: O universo ‘deste lado da linha’ e o universo ‘do outro lado da linha’” (Santos, 2010: 23).

O Samba de Lata acontece no contexto da busca de água no sertão, no semiárido baiano, território com baixo índice pluviométrico onde os recursos hídricos se tornam propriedades particulares de latifundiários. Região localizada no recorte em que se registram índices sociais negativos, como analfabetismo, pobreza, fracasso escolar, alto índice de distorção idade série, pouca qualificação na moradia e saúde⁶ (UNICEF, 2003).

O Samba de Lata e o cenário pós-colonial

Os instrumentos que fazem o samba são as vasilhas que buscam a água: a lata, o pote, a cabaça. As vidas tecidas ali na comunidade transformam-se em canções, ecoando as vozes dos antepassados e as cantigas criadas mais recentemente, para acompanhar o samba, que também traz na memória dos seus ritmos os difíceis períodos das grandes secas.

No cenário do sertão baiano, numa pequena comunidade com aproximadamente cinco mil habitantes, as pessoas conviveram, convivem com algumas dificuldades, uma delas, o acesso a água.⁷ Poderia ser apenas um cenário desolador e sofrido em busca da água nas fontes temporárias ou arriscando uma “invasão” nas cercas das terras dos latifúndios, não fosse o samba que fizesse desse sofrimento uma alegria, quando a primeira ou o primeiro começasse a dar alguns toques na lata vazia.⁸

As paisagens são convocadas para entrar no samba e logo as letras se entrelaçam nas batidas dos pés no chão e inclinações das ancas contornando espaços para alcançar os limites e deslimites daquela alegria que nem sabem de onde vem, “Minha gente venham ver que coisa de admirar/ A mulher batendo na lata prá nós todo sambar/ Ói a cobra que mordeu Caetano, Jararaca/ Ói a cobra que mordeu Caetano, Jararaca”.

Essas alegrias são como fôlegos diante de um cenário com resquícios ainda da colonização, com injustiças de acesso aos bens sociais básicos. A água, mesmo sendo um direito de todos e todas, funciona como instrumento de controle, e apropriação de poder. Os latifundiários cercam as águas potáveis e o poder legislativo e executivo – da esfera municipal – envia carros pipas⁹ a comando dos seus cabos eleitorais. No contexto das secas a morte colheu vidas por causa da fome, e a luta pela água, em cenários históricos recentes, era uma história também de guerra.

A luta pela terra e pela água é uma luta também pós-colonial. Com a migração para as regiões Sul e Sudeste em busca de trabalho e melhores condições de vida, as famílias e antepassados dos moradores de Tijuaçu perderam o pouco das terras que tinham para os latifundiários da região (Machado, 2005).

⁶ Em alguns setores, e em ações pontuais, principalmente no que tange os índices de pobreza, analfabetismo e qualidade de moradia, esta realidade tem tido mudanças significativas, a partir de 2004, no contexto do governo Lula.

⁷ É recente a chegada do sistema mais eficaz de água encanada na comunidade.

⁸ Conta-se na comunidade sobre a origem do Samba de Lata que no caminho da busca da água, pegavam a lata d’água e batiam embaixo de um pé de umbuzeiro – árvore de pequeno porte, típica do bioma caatinga. Esta árvore armazena água das chuvas nas raízes. Dá um fruto de nome umbu –; compondo as letras com as paisagens e/ou alguma situação que acontecia no caminho; quando viam um animal, por exemplo, faziam uma música com aquele animal: “amarra o bode, amarra o bode na galha do Calumbi” – Calumbi: popular de uma árvore, o mesmo que jurema-preta.

⁹ Carros, tipos caminhões, como reservatórios de águas que levam água para as populações no interior no período das estiagens. Esses carros são controlados por vereadores, prefeitos e dirigentes de associações para controlar os votos em períodos eleitorais.

Essa realidade revela um contexto de “colonialidade de poder” (Quijano, 2010), uma vez que as relações de exploração/dominação/conflito estão associadas a elaboração de categorias sociais que classificam os indivíduos no contexto colonial e desigual, numa teia de relações de poder. No cenário atual do capitalismo mundial, a categoria baseada no fenótipo – nascida com a história da colonização há 500 anos – foi fortemente acionada na produção de injustiças sociais baseadas no racismo.

Neste contexto da colonialidade de poder e classificação social os indivíduos são categorizados em identidades raciais sendo-lhe atribuída a condição de dominados/inferiores ‘não europeus’ contracenando com os dominantes/superiores ‘europeus’; as diferenças fenotípicas sendo usadas como expressão externa que demarcam diferenças (*Ibid.*: 107).

No caso do Samba de Lata, que as mulheres estão à frente há também outras categorias de colonialidade que envolvem suas realidades, a do sexo, que abre um campo importante de reflexão acerca da colonialidade das relações de gênero, bem como no campo das relações dominação/exploração na colonialidade e corporeidade, que afetam as mulheres. Os padrões de organização de comportamento sexual de gênero estão assente na liberdade sexual do homem e na fidelidade das mulheres, esse comportamento “foi em todo o mundo eurocentrado” (*Ibid.*: 110).

No que diz respeito à corporeidade, o domínio que o homem, a comunidade e/ou sociedade quer exercer e/ou exerce sobre as mulheres revela a necessidade de enfrentamento nas situações de subalternidades expressas em diferentes formas de colonialidade que envolvem questões ligadas ao corpo. O lugar da corporeidade leva a pensar e repensar vias de liberdade individual e em sociedade, o que vai significar “a devolução aos próprios indivíduos, de modo directo e imediato, do controlo das instâncias básicas da sua existência social: trabalho, sexo, subjetividade e autoridade” (*Ibid.*: 113).

Da “articulação política e geocultural”, esta diz respeito ao território colonizado classificado pelo “padrão eurocentrado do capitalismo colonial moderno” (*Ibid.*: 107). Há a “ideia de uma identidade europeia superior a todos os povos e culturas não europeus” (Said, 2007: 34). Este fenómeno se repete no processo de colonialidade (Quijano, 2010) interna no Brasil. Assim existe também a ideia de uma identidade superior e outra inferior dentro do contexto das regiões no Brasil. Mudemos Oriente para Nordeste/Semiárido e Europa para as regiões Sul e Sudeste; o Sul metafórico das epistemologias do sul (Santos, 2010) localiza-se no Norte e Nordeste. A região Semiárida¹⁰ no Brasil é uma região estigmatizada e inferiorizada. Um cenário de ocorrência de longos períodos de estiagem foi favorável a estigmatização do lugar e das pessoas,¹¹ aquelas sujeitas ao grande mal: a seca.

Conhecemos essa grande massa que se desloca por toda a parte, na época das secas, por não encontrar meios de vida na caatinga. A população marginal está constituída por “moradores” rurais, que dispõe de terra em quantidade insuficiente, e também pela população flutuante das cidades. Calculamos em meio

¹⁰ Corresponde a área oficial de ocorrência de secas no Nordeste, que em 2000, abrangia uma superfície territorial de aproximadamente 895.254,40 km², integrada por 1.031 municípios dos estados do Piauí, Ceará, Rio grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia e norte de Minas Gerais. Na mesma data, sua população era de 19.326.007 habitantes (Fundo Constitucional de Financiamento do Nordeste – FNE).

¹¹ Nesta região que compreendem a ocorrências das secas, as pessoas que estão mais vulneráveis a sofrerem tanto no que diz respeito a dificuldades econômicas extremas, quanto ao processo de estigmatização são pessoas descendentes dos povos africanos e indígenas.

milhão o número de pessoas subutilizadas, ocupadas precariamente nas zonas urbanas nordestinas. (Corbisier *apud* Furtado, 1959: 47)

Tijuaçu localiza-se neste contexto pós-colonial no cenário desta colonialidade da articulação política geocultural (Quijano, 2010). Entretanto o samba diz que a alternativa é a luta, a resistência. E assim, a vida não se separa do samba, porque não se pode parar de sambar, nem se pode parar de viver.

O Samba de Lata revela-se como um conhecimento alternativo que se movimenta no campo do domínio da emancipação – onde se localizam as racionalidades – podendo ser interpretado como uma experiência vinculada à racionalidade estético-expressiva, uma vez que o conhecimento ali construído mobiliza uma postura epistemológica diferente do racionalismo cartesiano que torna o mundo “cognoscível por via da sua decomposição nos elementos que o constituem” (Santos, 2002: 61).

A racionalidade estético-expressiva é guiada também pela intuição, certezas que chegam pelo corpo, pela memória e pela imaginação. Através do Samba de Lata, a comunidade Tijuaçu imagina-se em diferentes esferas de partilha de saberes. “A presença africana, aparentemente silenciada, fez-se presente nas línguas, nos contos, nas crenças e práticas religiosas, nas artes, nas músicas, nos ritmos dos movimentos do corpo” (Zubaran e Silva, 2012: 135).

O Samba de Lata opera com a imaginação sociológica. No campo da sociologia das ausências, Santos fala da imaginação sociológica distinguindo dois tipos de imaginação: a imaginação epistemológica e a imaginação democrática. “A imaginação epistemológica permite diversificar os saberes” [...] “a imaginação democrática permite o reconhecimento de diferentes práticas e atores sociais” (2010: 107). Exercitar essa imaginação criadora implica uma experiência de mudança de perspectiva sempre. Porque “tanto a imaginação epistemológica como a imaginação democrática têm uma dimensão desconstrutivista e uma dimensão reconstrutiva” (Santos, 2006: 107).

Ao atuar em espaços oficiais o Samba de Lata vai operar com possibilidades práticas de *desresidualização e desracialização*. A *desresidualização e desracialização* vai mobilizar ecologias, principalmente as ecologias *dos reconhecimentos; das trans-escalas* (Santos, 2010).

A ecologia *dos reconhecimentos* parte da “experiência social (práticas e saberes)” protagonizada pelas pessoas que atuam no samba, e também na comunidade; neste caso a atuação das mulheres ganha ênfase, por [elas] se destacarem na participação e condução do Samba de Lata.

A ecologia *dos reconhecimentos* movimenta-se na superação da relação entre diferença e desigualdade – um pensamento sustentado pelo capitalismo-moderno-ocidental –, e vai buscar outra relação entre o princípio da igualdade e da diferença. Através de uma etnografia crítica vai questionar uma suposta hierarquia e as possíveis relações de subalternidades que daí possam surgir.

Esta ecologia torna-se necessária à medida que “aumenta a diversidade social e cultural dos sujeitos coletivos, que lutam pela emancipação social” (Santos, 2010: 103), portanto ela é amplamente acionada nos processos de questionamento do currículo escolar, bem como na pauta da lei 10.639/03, uma vez que se propõe a combater variedades de formas de opressão e dominação até então legitimada pelo discurso oficial.

Também podemos acionar a ecologia *das trans-escalas*, considerando que esses conhecimentos [mobilizados pelo samba] não resultam da globalização hegemônica, esta escala global “é confrontada pela sociologia das ausências através da recuperação simultânea de aspirações universais ocultas e de escalas locais/globais alternativas” (*Ibid.*: 104). E,

através da sociologia das emergências, com a presença em espaços oficiais da ciência – a exemplo das linhas de pesquisa nas academias e nos institutos oficiais de pesquisa –, a presença do Samba de Lata no contexto oficial rompe com as lógicas que “as incapacitam de serem alternativas credíveis ao que existe de modo universal e global” (*Ibid.*: 97).

O Samba de Lata pode aqui ser interpretado como um conhecimento-emancipação, uma vez ao se autorizarem cantar, dançar, compor e apresentar, através do samba, tensiona-se a *linha abissal* (*Ibid.*), e pautam uma gama de conhecimentos desperdiçados e/ou minimizados, tornados invisíveis perante o conhecimento científico moderno ocidental. De acordo com Santos (2002: 74) o conhecimento-emancipação é uma trajetória entre um estado de ignorância - colonialismo – para um estado de saber – solidariedade. No seu acontecer dará visibilidade a diferentes formas de exclusão social, e numa atitude epistemológica atua na reinvenção da subjetividade individual e coletiva como instrumento capaz de usar mapas de emancipação.

Os espaços oficiais da educação e a Lei 10.639/03

A implementação da lei 10.639/03 se constitui como legítimo espaço de conquistas dos movimentos sociais ao demandar iniciativas de políticas públicas para as políticas governamentais do Estado, e se configura como instrumento de divulgação e inclusão da história e cultura africana, e afro-brasileira. A lei vem se legitimando em espaços de educação formal e não-formal. Esta conquista ilustra como se tornaram fortes os movimentos de resistência contra os processos de dominação e exclusão social.

O Samba de Lata dialoga com a componente curricular Educação e Cultura Afro-Brasileira que faz parte do currículo dos cursos de Pedagogia, espaço em que se tematiza a implementação da lei 10.639/03 da LBD, esta que amplia a atuação das Universidades no campo do ensino, pesquisa e extensão. De acordo com Zubaran e Silva (2012) existem hoje aproximadamente 50 grupos que se articulam no Consórcio de NEABs – Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros, nas Universidades.

O samba tornou-se um instrumento que pauta a lei e as diretrizes educacionais da educação oficial, esta cooptada pelos princípios da regulação do Estado e mercado. Através do princípio da comunidade – princípio ainda não totalmente cooptado pelo Estado e pelo mercado – a história e a cultura afro-brasileira e africana vão para as páginas oficiais do currículo a partir de uma perspectiva que ressalta a importância da cultura negra na formação da sociedade brasileira, a diversidade de referências étnico-cultural que fazem parte do Brasil.

O Movimento Negro e o Movimento Indígena articulados às suas lutas têm conseguido a implementação e legitimação de diretrizes e leis que garantam uma inclusão não excludente. Esta iniciativa está vinculada à contestação da representação cultural, que existe nos currículos e nos materiais didáticos oficiais acerca dos povos indígenas e africanos, e levanta questões sobre estas representações: “A quais interesses servem as representações em questão? Dentro de um dado conjunto de representações, quem fala, para quem, e sob que condições? [...] Que princípios morais, éticos e ideológicos estruturam nossas reações a essas representações?” (Giroux e McLaren, 1995: 145). O currículo e os livros didáticos utilizados nas escolas ainda “costumam ser fontes de visões demasiadamente etnocêntricas” (Sacristán, 1995: 89).

Questionar as representações e pautar outras tem se constituído em uma “pedagogia crítica da representação” (Giroux e McLaren, 1995). São pedagogias que ganham vida nos encontros de formação organizados a partir de micro-movimentos políticos, com bases em suas atividades e ações, conscientes do poder da imagem desencadeiam outros dispositivos

discursivos. Na pedagogia crítica da representação os sujeitos reconhecem que “habitamos uma cultura fotocêntrica, auditiva e televisual na qual a proliferação de imagens e sons” podendo esta servir como uma “forma de catecismo da mídia” através da qual “os indivíduos ritualmente codificam e avaliam os envolvimento que nos fazem vários contextos discursivos da vida cotidiana” (*Ibid.*: 144). Conscientes da representação os sujeitos atuarão de forma criativa no enfrentamento das relações de subalternidade, seja nos espaços da comunicação, e/ou nos instrumentos oficiais da educação.

O Samba de Lata de Tijuáçu opera com outras representações da cultura afro-brasileira e cumpre o papel de aparecer de forma legítima e não estereotipada nos espaços oficiais da educação formal; acontece num contexto onde podemos abordar a dimensão política do conhecimento, compreendendo-o como uma rede de relações que envolvem intimamente poder e cultura, “privilegiar um tipo de conhecimento é uma operação de poder” (Silva, 2001: 16). De acordo com Silva (2001) esse deslocamento “da ênfase dos conceitos simplesmente pedagógicos de ensino e aprendizagem para os conceitos de ideologia e poder nos permitiria ver a educação de uma nova perspectiva” (Silva, 2001: 17).

O pensamento sobre os processos de inclusão e exclusão cultural se relaciona às questões dos conteúdos corporificados no currículo. Os conteúdos corporificados historicamente fazem parte de um “conhecimento oficial”, expresso a partir do ponto de vista de grupos socialmente dominantes. Tomaz Tadeu da Silva, em seu texto *Descolonizar o currículo, estratégias para uma pedagogia crítica*, fala sobre as estratégias da descolonização do currículo e da educação. O processo de descolonização significa desfetichizar, desoficializar, desurbanizar, desmasculinizar o currículo (Silva, 1996), ou seja, romper com os discursos oficiais (do branco, do urbano, do macho, do heterossexual) do sul/sudeste no contexto do Brasil.

A comunidade de Tijuáçu e o Samba de Lata têm colaborado significativamente no processo de *desfetichização*, tanto na prática num contexto educacional, como no contexto da comunidade, fortalecem-se numa rede de mobilização social que traduzem outras lutas no cenário de atuações e mobilizações através da Associação Agropastoril Quilombola de Tijuáçu e Adjacências e da participação nos espaços oficiais.

No caso da escola, esta pode ser um espaço no qual as diferenças culturais sejam legitimadas, onde a diversidade cultural seja considerada e afirmada, e não um espaço de homogeneização. Nessa perspectiva busca-se um “currículo indexado à história desses povos, suas culturas, contextos e demandas, dentro de uma realidade social globalizada” (Macedo, 2007: 30).

Em se tratando de cultura, Santos e Nunes (2004), citando Spivak, afirmam que a cultura “tornou-se um conceito estratégico central para a definição de identidades e de alteridades no mundo contemporâneo”, e um “recurso para a afirmação da diferença e da exigência do seu reconhecimento”, o que a torna “um campo de lutas e de contradições” (Santos e Nunes, 2004: 21). E considerando “a existência de uma multiplicidade de culturas no mundo; a coexistência de culturas diversas no espaço de um mesmo Estado-nação; a existência de culturas que se interinfluenciam tanto dentro como para além do Estado-nação” (*Ibid.*: 21); trazem a abordagem do multiculturalismo numa perspectiva crítica.

Numa perspectiva do multiculturalismo crítico a inserção da cultura no contexto da educação vai reunir um conjunto de procedimentos de descolonização, que vai envolver um repertório de referenciais teóricos e epistemológicos pós-críticos da educação e do currículo, pensamentos estes que dentro das teorias sociais comungam dos pensamentos pós-coloniais. De acordo com Silva:

Uma perspectiva pós-colonial questionaria as experiências superficialmente multiculturais estimuladas nas chamadas datas comemorativas: o dia do índio, da mulher, do negro. Uma perspectiva pós-colonial exige

um currículo multicultural que não separe questões de conhecimento, cultura e estética de questões de poder, política e interpretação. Ela reivindica, fundamentalmente um currículo descolonizado (1999: 130).

Boaventura de Sousa Santos diz que:

A perspectiva pós-colonial parte da ideia de que, a partir das margens ou das periferias, as estruturas de poder e de saber são mais visíveis. Daí o interesse desta perspectiva pela geopolítica do conhecimento, ou seja, de problematizar quem produz o conhecimento, em que contexto o produz e para quem produz. (2010: 26)

É nesse sentido que o processo de inclusão cultural deve evitar a perspectiva de um currículo turístico. A prática de um currículo turístico¹² se dá quando a diversidade cultural é tratada como algo estranho, de forma estereotipada, folclorizada. Uma das atitudes mais perversas de um currículo turístico quando quer justificar, por exemplo, que

[...] a marginalidade da população negra se devia a que cada um dos integrantes dessa raça tinha uma dotação genética mais deficitária e/ou um menor quociente intelectual que os da raça branca. Nessas formas de tergiversação nunca se chega a prestar atenção às verdadeiras relações e estruturas de poder que são causas dessas situações de marginalidade; ignoram-se condições políticas, econômicas, culturais, militares e religiosas nas quais se fundamentam as situações de opressão. (Santomé, 1995: 175)

Torna-se preciso enfrentar a forma como as culturas dos diferentes povos, das diferentes regiões são abordadas no currículo. As culturas dos povos indígenas, africanos e ainda as culturas das regiões do “Sul metafórico” no contexto das colonialidades (Quijano, 2010) são tratadas como algo exótico e aparecem no currículo das escolas em unidades didáticas isoladas, de forma esporádica, desconectada do contexto (Silva, 2000), ou mesmo de forma pejorativa.

A presença do Samba de Lata no contexto educacional oficial tem contribuído para quebrar esta perspectiva, uma vez que no contexto do semiárido baiano a existência de grupos de estudos que atuam no âmbito da academia tem pautado as narrativas dos movimentos sociais e traz outra postura epistemológica, que propõe a combater as monoculturas instaladas pela racionalidade do pensamento moderno ocidental. Os movimentos sociais utilizando os espaços oficiais da educação como instrumento têm atuado na desconstrução das monoculturas: do rigor do saber, do tempo linear, da classificação social, da escala dominante, e a produtivista (Santos, 2010: 95-96).

Nessa perspectiva cabe ressaltar, concordando com Silva, que “a teoria social contemporânea sobre identidade cultural e social recusa-se a simplesmente descrever ou celebrar a diversidade cultural”. A diversidade não é uma coisa, e sim “resultado de um processo relacional – histórico e discursivo – de construção da diferença” (Silva, 2001: 101). O currículo e o conhecimento não são apenas conteúdos como estamos acostumados a definir no contexto educacional.

¹² Sobre currículo turístico, ver o texto de Jurjo Santomé, que está no quarto capítulo do seu livro *Globalização e Interdisciplinaridade – o currículo integrado* (1998). Texto também publicado no livro *Alienígenas na sala de aula* (organizado por Tomaz Tadeu da Silva). Jurjo Santomé fala das vozes silenciadas no currículo e dos mecanismos de silenciamento como a trivialização, como souvenir, a desconexão da vida cotidiana, a estereotipagem, a tergiversação e como esses elementos se concretizam no território curricular.

O conhecimento e o currículo corporificam relações sociais. Isso significa não apenas ressaltar seu caráter de produção, de criação, mas, sobretudo, seu caráter social. Eles são produzidos e criados através de relações sociais particulares entre grupos sociais interessados. Como tal eles trazem marcas dessas relações e desses interesses. (Silva, 1996: 64)

A noção de relações sociais possibilita conectar o currículo e a educação aos contextos sociais e culturais numa perspectiva mais ampla. Isso abre possibilidade de encontrar estratégias de descolonização do currículo (Silva, 1996). Como os materiais didáticos refletem o discurso do currículo, uma das estratégias de descolonização supõe a mudança curricular e elaboração de novos materiais didáticos que possam refletir outras representações. Silva afirma que “seria importante que os grupos progressistas reunidos em torno dos diversos movimentos sociais levassem a sério a tarefa de projetar e construir materiais curriculares e pedagógicos contra-hegemônicos” (1996: 69) e Gimeno Sacristán (1995) fala da necessidade de criar materiais específicos revisando conteúdos e ilustrações que apresentam uma perspectiva etnocêntrica, ou seja, romper com os discursos oficiais presentes no currículo. O Samba de Lata não se constitui necessariamente como material pedagógico, mas é um instrumento articulado ao princípio da comunidade e à racionalidade estético-expressiva que pode funcionar como um discurso contra-hegemônico, e pode compor as narrativas nesses materiais radicais, não como um receituário, mas como um movimento que nasce na base das lutas no contexto de resistências.

Algumas considerações

Hoje o Samba de Lata está organizado, registrado, tem suas músicas lançadas em DVD e CD. Esta experiência do samba tem sido convocada para os espaços oficiais. Dentro do contexto educacional vai promover o exercício de transitar entre as fronteiras do conhecimento produzido na comunidade a partir dos espaços mobilizados criativamente – numa perspectiva do conhecimento emancipatório –, e o conhecimento oficial, legítimo, articulados nos espaços como escolas e academias. É um movimento capaz de identificar a “vontade de maximizar as oportunidades de liberdade e autonomia que se obtêm através de uma observação telescópica de centro e da sua consequente trivialização e descanonização” (Santos, 2002: 328).

Dentre os espaços oficiais, o campo da educação se configura como um campo tencionado pela ecologia dos *reconhecimentos* e da *trans-escalas*, e, considerando este aspecto, dialoga com a componente Educação e Cultura Afro-Brasileira que faz parte do currículo dos cursos de Pedagogia, e dos currículos do ensino básico, oportunidade na qual tematiza-se e busca-se a prática da implementação da lei 10.639/03 da LBD. O Samba de Lata torna-se um instrumento que pauta a lei nos contextos educacionais oficiais.

Os documentos oficiais das instituições corporificam as relações sociais, portanto, revelam marcas das relações de poder; nesse sentido é preciso desfetichizá-lo, desmascará-lo (Silva, 1996). O samba de Lata é um instrumento capaz de mobilizar e recriar atitudes epistemológicas, o que vai suceder na perspectiva transgressiva do trabalho de tradução no contexto de outras lutas. Santos lembra a “tradução é, simultaneamente, um trabalho intelectual e um trabalho político”, “é também um trabalho emocional” (2010: 119).

No âmbito da cultura afro-brasileira contemporânea é possível observar que homens e mulheres afro-brasileiros preservaram um rico patrimônio cultural material e imaterial, de matriz africana, que se expressa por meio da oralidade nas diversas formas de festejar, nas religiosidades, na culinária, nos ervanários, na música negra, nas danças e em todas as formas de expressão dos corpos negros nas cidades, no campo, nos quilombos tradicionais e urbanos. (Zubaran e Silva, 2012: 135 e 136)

O contexto em que nasce o Samba de Lata e outras expressões de luta é o tempo/espaço de transição paradigmática que se constitui como uma *revolução epistemológica* e significa a luta por uma *justiça cognitiva* (SANTOS, 2010) num cenário de tensões do saber/poder nas iniciativas emancipatórias, e que se revela no cotidiano na recriação de metodologias que lida com conhecimentos científico e não científico na elaboração e organização da vida comunitária. Sendo estas narrativas reivindicadas para preencher as páginas para outras histórias, numa perspectiva pós-colonial.

Diante da experiência com o Samba de Lata enquanto instrumento emancipatório percebi como a racionalidade estético-expressiva enfrenta – epistemologicamente – o saber guiado pelas demais racionalidades. Com palavras e imagens e expressões corporais *des-pensa*¹³ as lógicas monoculturais, os saberes operados pela lógica da ciência moderna (Santos, 2002).

Referências

Furtado, Celso (1959), *A Operação Nordeste. Exposição e debates realizados no Curso de “Introdução aos Problemas do Brasil”*. Textos Brasileiros de Economia. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura.

Giroux, Henry A.; McLaren, Peter L. (1995), “Por uma Pedagogia Crítica da Representação”, in Silva, Tomaz Tadeu da e Moreira, Antonio Flávio (Orgs.), *Territórios Contestados - O Currículo e os novos mapas políticos e culturais*. [3ª edição]. Petrópolis, RJ: Vozes.

Machado, Paulo (2005), *Tijuaçu: uma resistência negra no Semiárido Baiano*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação.

Saida, Edward W. (2007), *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras.

Sacristán, J. Gimeno (1995), “Currículo e Diversidade Cultural”, in Silva, Tomaz Tadeu da e Moreira, Antonio Flávio (Organizadores). *Territórios Contestados - O Currículo e os novos mapas políticos e culturais*. [3ª edição]. Petrópolis, RJ: Vozes.

Santomé, Jurjo Torres (1995), “As culturas negadas e silenciadas no currículo”, in Silva, Tomaz Tadeu, *Alienígenas em sala de aula*. Petrópolis, RJ: Vozes.

Santos, Boaventura de Sousa; Nunes, João Arriscado (2004), “Introdução: para ampliar o cânone do reconhecimento, da diferença e da igualdade”, in Santos, Boaventura de Sousa (Org.), *Reconhecer para libertar – os caminhos do cosmopolitismo multicultural*. Porto: Editora Afrontamento.

¹³ Termo utilizado pelo sociólogo Boaventura de Sousa Santos para pensar o direito num período de transição paradigmática. Para *des-pensar* o direito.

Santos, Boaventura de Sousa (2010), *A Gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Porto: Editora Afrontamento.

Santos, Boaventura de Sousa (2002), *A crítica da Razão Indolente – Contra o desperdício da experiência*. Porto: Edições Afrontamentos.

Silva, Tomaz Tadeu (2000) “A produção social da identidade e da diferença”, in Silva, Tomaz Tadeu (Org.), *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 73-102.

Silva, Tomaz Tadeu (2001), *Documentos de Identidade – Uma Introdução às Teorias do Currículo*. Belo Horizonte: Autêntica.

Silva, Tomaz Tadeu (1996), “Descolonizar o currículo: estratégia para uma pedagogia crítica - Dois ou três comentários sobre o texto de Michael Apple”, in Costa, Marisa Vorraber (Org.). *Escola Básica na Virada do Século. Cultura, Política e Currículo*. São Paulo: Cortez.

Quijano, Aníbal (2010), “Colonialidade do poder e classificação social”, in Santos, Boaventura de Sousa e Meneses, Maria Paula. (Orgs.), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 73-117.

Zubaran, Maria Angélica; Silva, Petronilha Beatriz Gonçalves e (2012), “Interlocuções sobre estudos afro-brasileiros: Pertencimento étnico-racial, memórias negras e patrimônio cultural afro-brasileiro”. *Currículo sem Fronteiras*, 12(1),130-140. Consultado a 03 de agosto de 2014, disponível em <http://www.bahianoticias.com.br/noticia/157864-incra-reconhece-territorio-quilombola-no-centro-norte-baiano.html>.

Danças africanas e diálogos interculturais em Portugal^{1,2}

Maria Teresa Fabião da Silva Pinto,³ Universidade Federal da Bahia, Brasil

Resumo: Este artigo aborda de que forma as danças africanas problematizam as relações culturais entre Portugal e a(s) África(s). Discute representações da(s) África(s) e de danças africanas nas práticas artísticas e pedagógicas de danças africanas em Portugal, relacionando-as com questões sobre colonialismo/ pós-colonialismo e questionando até que ponto elas criam dinâmicas interculturais. A pesquisa de campo realizada com duas unidades de caso no Porto e em Lisboa revelou que o conceito de interculturalidade existe predominantemente nos discursos oficiais, e que os professores e grupos artísticos analisados sugerem uma abordagem assente em estereótipos, e uma dinâmica intercultural do ponto de vista da “fusão”, da justaposição e da relação harmoniosa.

Palavras-chave: danças africanas, interculturalidade, Portugal, cultura

Abstract: This study addresses the way in which African dances problematise the cultural relations between Portugal and certain African countries. Discusses the representations and meanings that these practices assemble about Africa and African dances, associating them with colonialism and post-colonialism issues and questioning the extent up to which they create spaces of intercultural dialogue. The field research with two cases in Lisbon and Oporto revealed that the concept of interculturality still prevails mostly at the level of the official discourse, whereas the teachers and artistic groups suggest a stereotyped approach that bespeaks the “fusion”, juxtaposition and harmonious relationship standpoint.

Keywords: African dances, interculturality, Portugal, culture

Este artigo decorre da dissertação de Mestrado “Danças africanas e Interculturalidade: mundividências e experiências de corpo em Portugal”, que teve como foco central pesquisar de que forma duas propostas artísticas e pedagógicas de danças africanas em Portugal problematizam os diálogos interculturais entre diferentes culturas. A partir de um entendimento da interculturalidade como uma relação dialógica e de questões que envolvem

¹ Bolsa CAPES. Pesquisa de duração de dois anos. Orientação: Prof. Doutora Lúcia Matos (PPGD-UFBA).

² Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Luzes sob o baobá - Áfricas: legados e possibilidades pela perspectiva da pesquisa, ensino e aprendizagens nas escolas e universidades da diáspora negra”.

³ É criadora-intérprete, professora e pesquisadora na área da dança. Doutoranda em Artes Cênicas (Universidade Federal da Bahia-UFBA/2012-Bolsa CAPES). Mestre em Dança (UFBA/2011-Bolsa FAPESB). Autora do livro Danças africanas e Interculturalidade em Portugal (2014) e de diversos artigos sobre a temática da dança e trocas culturais. www.teresafabiao.com

corpo e cultura, são discutidas as significações construídas com e no corpo que dança e, por sua vez, que representações é que elas sustentam sobre África(s) e danças africanas. A popularidade crescente das danças africanas no espaço português e as inerentes questões sobre colonialismo e pós-colonialismo trazem consigo dinâmicas interculturais que modificam o cotidiano, o corpo e o mundo dos indivíduos envolvidos nessas trocas. Assim surgem, também, como interesses desta pesquisa as transformações que se dão no corpo e no entendimento de mundo, decorrentes de sujeitos portugueses estarem a praticar danças africanas, e o papel da dança nas trocas interculturais.

Ao nível metodológico, constituiu-se como princípio orientador uma abordagem que não apenas trouxesse o meu olhar enquanto pesquisadora, mas que abrisse caminho para a “polifonia de vozes” (Matos, 2006) e de situações que esta realidade abarca. Assim, foi contraproducente recorrer a uma única “hipótese de trabalho”, preferindo-se, antes, trabalhar com questões orientadoras da pesquisa (Denzin *et al.*, 2006), questões essas que se foram aprofundando e clarificando no decorrer do processo. Recorremos à metodologia de estudo de caso múltiplo (Yin, 2005), considerando como unidades de análise dois profissionais que trabalham com danças africanas em Portugal, sendo estudadas tanto as suas práticas artísticas como as práticas pedagógicas.

No âmbito desta pesquisa surgiu, logo à partida, a necessidade de averiguar o conceito mais apropriado para falar sobre “troca entre culturas” dentro dos pressupostos que nos interessavam. Depois de uma alargada revisão bibliográfica, optamos pelo conceito de interculturalidade (em detrimento de outros, como multiculturalismo, transculturalismo, ou cruzamento cultural), por identificarmos que o primeiro tem sido um termo mais abrangente, não hegemônico, permitindo assim várias ações e entendimentos diversificados. Igualmente, interessou aprofundar a noção de interculturalidade, já que esta tem sido bastante utilizada nos discursos e ações de instâncias governamentais europeias. A partir de alguns autores (Candau, 2000; Fleuri, 2001; André, 2005), foi claro que a noção que interessa a este trabalho é aquela que toma a interculturalidade como algo-em-processo, como diálogo, como troca, como comunicação, e a coloca a partir de uma perspectiva relacional, de reciprocidade e de transformação mútua onde tradução, flexibilidade, conflito e negociação são dinâmicas omnipresentes.

Partindo destes pressupostos, interessa localizar o potencial da arte no campo das trocas interculturais. No sentido em que contempla a multiplicidade de formas e experiências de cada grupo social, a arte possibilita a expressão pessoal, território em que se podem reconhecer vivências comuns, preconizando dessa forma o diálogo entre comunidades como ação transformadora, como “prática de emancipação” (McLaren, 1997) e contribuindo para a formação de cidadãos políticos, conscientes de que as suas escolhas criam repercussões no seio da sociedade. A dança, em específico, surge assim como um terreno frutífero para trabalhar com culturas diferenciadas, já que tem por base o corpo, instância onde se inscrevem e onde se traduzem todas as experiências de um sistema cultural. Para esse entendimento, é importante reconhecer o trânsito corpo-cultura-sociedade como uma relação de mútua contaminação, em que a possibilidade de experimentar outra cultura, não só por informações e pensamentos, mas também pelo corpo, é uma porta que se abre para aprender novas perspectivas acerca do mundo e de si próprio. Acreditando que cada corpo, cada dança reflete um pensamento, uma mundividência, um jeito de se estar no mundo, a aproximação a outros entendimentos de mundo através do corpo pode ser uma mais-valia da dança nos encontros culturais.

Na realidade em estudo, a prática crescente de danças africanas em Portugal tem indicado experiências interculturais transformadoras do cotidiano, dos corpos e do mundo dos seus

praticantes, trocas que passam a ficar inscritas nesses corpos. É então importante situar as circunstâncias que criaram condições para o desenvolvimento da prática das danças africanas em Portugal, através de uma breve contextualização das relações culturais entre Portugal e a África Ocidental. Partindo de alguns recortes historiográficos, interessa destacar dois momentos: um passado, assente em relações coloniais e suas consequências, e um momento mais recente, no qual iremos falar sobre a inserção das danças africanas em Portugal, dos anos 90 em diante.

Em primeiro lugar, esse momento passado pressupõe o reconhecimento das circunstâncias que motivaram os portugueses para a expansão marítima, ligadas primeiramente a uma condição “marginal” do país (em termos geográficos e em termos de dimensão). Essa mesma condição levou a que o território lusitano albergasse, desde épocas longínquas, nichos de indivíduos e comunidades consideradas “diferentes” (marginais, feiticeiras, maçons, cientistas, visionários) e alguns dos indivíduos socialmente mais irreverentes o que acabou por criar substrato para o salto no desconhecido que foram as primeiras expedições no Além-Mar.

Nesse ponto, é importante lembrar que, ao contrário do que algumas versões possam trazer, os primeiros encontros entre europeus e nativos, tiveram muito mais de enfrentamentos e resistências do que de “harmonia”. Desse modo, quando a relação colonizador/ colonizado entra num domínio territorial, com portugueses se fixando em solo africano, e africanos em solo português, a relação entre estas comunidades passa a caracterizar-se por uma forte imbricação. Sobre o caso particular de diversos africanos se fixando em solo português, alguns autores como Oliveira e Costa e Teresa Lacerda (2007) falam de uma “penetração silenciosa”, isto é, de uma adaptação sutil e profunda tornando até difícil de apontar as influências recíprocas entre esses povos. Ao mesmo tempo, os autores frisam que ainda hoje é possível encontrar diversas “marcas da interculturalidade” (op.cit.) como, por exemplo, influências claras ao nível da língua, religião, hábitos, e inclusive “marcas biológicas”. Nesse sentido, podemos dizer que a cultura portuguesa tanto influenciou como foi influenciada, e, como fruto dessas dinâmicas foram criadas novas culturas, novas identidades. Isso explica que as danças africanas encontrem hoje em dia campos de reverberação no cotidiano português.

Interessa, no seguimento, contextualizar qual a situação atual de Portugal e como são vividas as relações entre portugueses e africanos em solo lusitano. Vale ressaltar que este país foi colonizador em África até 1974, o que implica mudanças muito recentes de ambos os lados. Atualmente, em Portugal ainda se sentem os ecos do fim da ditadura e do processo de descolonização e, por outro lado, da entrada para a União Européia. Este último acontecimento fez com que o país, devido à facilidade da língua e devido a algumas vantagens concedidas aos PALOP (ex-colônias), se tornasse uma porta de entrada na Europa. O que é fato é que surgem novas complexidades e ambiguidades quando o africano *escolhe* se radicar em Portugal, enfrentando ainda frequentemente situações de racismo e xenofobia. Apesar da política colonial portuguesa ter sido uma política assimilacionista, baseada na miscigenação e na suposta ausência de preconceito em relação à cor da pele, a realidade atual ainda é de bastantes resistências à integração destas comunidades e à aceitação da ambivalência identitária entre portugueses e africanos (Gusmão, 2005). Estas parecem ser contradições próprias do contexto pós-colonial em que o conflito convive com a curiosidade e a indiferença convive com o fascínio. Obviamente, todas as correlações entre Portugal e as “Áfricas”, no passado e na contemporaneidade, vão necessariamente estar refletidas no corpo que dança.

Neste ponto, é interessante abrir um parêntesis para assinalar um dos equívocos recorrentes que identificamos ao longo da pesquisa: uma tendência para generalizações e estereótipos em torno do conceito de “África” (tratada como uma unidade, ou, como a terra mítica, selvagem, monolítica e quente). A par disso, o conceito de “danças africanas” aparece muito mais vezes no singular (como se houvesse uma única dança africana), e frequentemente associado a danças “tribais”, atléticas, explosivas. À parte dessas críticas, este trabalho possui então como foco as danças africanas presentes no espaço português, danças essas que apesar das diversas proveniências que impedem um recorte espacial, podemos dizer que são danças oriundas de diferentes grupos sociais, essencialmente da costa oeste africana (com exceção de Angola, que fica um pouco mais ao sul, mas que também teve uma experiência colonial portuguesa).

Assim, a “Dança africana” ou “Dança tribal”, como é conhecida em Portugal, começou a se fazer mais presente na década de 90, já que com o fim do regime colonial (finais dos anos 70) vários africanos ou portugueses residentes nas ex-colônias se fixam em Portugal, desenvolvendo um interesse crescente por estas culturas, e, com isso, o aparecimento de grupos de músicas e danças africanas. Este fenómeno cresceu na maior parte nas cidades de Lisboa e Porto sendo constituído essencialmente por indivíduos de diferentes idades, sexos, contextos socioeconómicos, na sua maioria, portugueses, existindo também africanos ou luso-africanos, que nasceram e sempre viveram em Portugal, mas que cresceram influenciados por duas ou mais culturas.

Como forma de aprofundar nosso estudo foi realizada uma pesquisa de campo entre Dezembro de 2009 e Fevereiro de 2010, acompanhando a coreógrafa e professora Eva Azevedo e grupo Semente (Porto), e o coreógrafo e professor Petchu e grupo Kilandukilu (Luanda/ Lisboa). Nesse âmbito, funcionaram como instrumentos da pesquisa a observação participante de aulas, a realização de entrevistas e a observação direta de ensaios e espetáculos. O intuito era não só investigar suas práticas artísticas (espetáculos e ensaios), como também acompanhar suas práticas pedagógicas (aulas), no sentido de entender como que este conhecimento está sendo multiplicado, e que representações de “África” e de danças africanas estão sendo construídas por estes profissionais. Passamos a apresentar brevemente as características e linhas de trabalho de cada professor e seus grupos artísticos, de maneira a poder clarificar nossa discussão.

Eva Azevedo tem 36 anos e a sua formação nas danças africanas inicia em 2002, estudando com a maioria dos mestres, professores e companhias que estiveram ou residem em Portugal, realizando também, desde 2006, estágios intensivos em países como Guiné Conacri, Senegal e Burkina Faso. O seu trabalho pedagógico centra-se em elementos de danças africanas tradicionais provenientes de vários países de África, através de uma apropriação e releitura dessas influências. Como forma de se adequar aos corpos, ritmo e perfil do seu público, a professora desenvolve uma série de adaptações metodológicas, por exemplo, a introdução de técnicas complementares (Pilates, Yoga), a decomposição da informação, ou a utilização de exercícios “educativos”. Igualmente, na sua aula está muito forte um cariz terapêutico, de catarse, reforçados pela música ao vivo, por uma vivência de comunidade e por uma “ligação ao divino”⁴ (Azevedo, 2010). Ela parece buscar não uma replicação do

⁴ Azevedo, Eva. Dados coletados na pesquisa de campo no período de 28.01.2010 a 09.02.2010.

tradicional, mas, como a própria afirma, um socializar a sua interpretação da “dança africana”. Observamos que existe uma preocupação de que a sua linha de trabalho que seja perceptível e em diálogo com o seu público, o que neste contexto poderia ser visto, recorrendo ao conceito de Hommi Bhabha (1998), como uma forma de “tradução cultural”. Ao mesmo tempo, o papel de Eva Azevedo como tradutora parece ser parcial, já que parte de um somatório de diferentes influências tradicionais, “remisturadas” e sob outra “roupagem”. Onde essa tradução parece estar mais presente é na pedagogização e nas adaptações metodológicas que desenvolve para que os corpos ocidentais consigam mais organicamente dançar estas danças.

Eva Azevedo foi uma das fundadoras do grupo Semente, que existe na cidade do Porto desde 2005. O trabalho deste grupo parte do cruzamento de elementos tradicionais africanos, caribenhos e brasileiros com o que o próprio grupo define de “influências contemporâneas”. Observamos como características gerais do Semente uma importância muito grande dada aos elementos visuais (figurino, adereços e luzes), à relação música e dança, e à dramaturgia. Simultaneamente, desde o início da sua formação, o grupo tem uma dinâmica de criação coletiva assente em contatos interculturais (através dos primeiros mestres, das viagens a outros países, e de membros estrangeiros do grupo). A sua linha de trabalho se inscreve naquilo que os seus membros definem de “fusão”, onde estruturas e marcas culturais “africanas” surgem re-significadas e misturadas com outras influências. “Fusão” aparece para o grupo no sentido de “mistura”, porém, na verdade, evidencia mais uma lógica de somatório, do que uma mistura em que se deixam de identificar os contornos de cada parte.

Já Petchu, angolano com 45 anos, começa a sua história com as danças africanas desde criança, em Angola. Tem a sua formação com diversos professores cubanos, brasileiros e angolanos, e com 20 anos, assume a direção artística do grupo Kilandukilu. Em 1997, vai morar para Portugal e, já nesse país, começa a dar aulas de danças provenientes de Angola, adicionando também danças de Cabo Verde, da África do Sul, do Senegal. É um professor que consegue criar um ambiente em sala de aula de descontração, bem-estar e igualdade. A sua principal estratégia de ensino é o humor, chegando mesmo a afirmar que tem um “alter-ego”, um animador de dança africana que passa uma mensagem de “*carpe diem*”. Sobre a sua linha de trabalho, Petchu afirma que faz uma “ginástica tipo africano”, trazendo uma abordagem *fitness* destas danças. Ao mesmo tempo, ele está consciente que as suas aulas funcionam também como uma espécie de terapia, no sentido de uma “libertação espiritual”, de um senso de coletivo ou do restabelecimento de rituais. Este aspecto foi reforçado por alguns filhos de emigrantes africanos ao referirem que estas aulas têm funcionado como uma espécie de redescoberta de África. Poderíamos dizer que o seu trabalho parte também de uma releitura, já que Petchu tira a dança do seu contexto e a recontextualiza, embora algumas vezes a partir de alguns estereótipos do que o português espera do “africano”.⁵

A mesma situação parece se passar com o grupo de dança e música tradicional Kilandukilu. Este grupo foi fundado em Angola (Luanda) em 1984, e, a partir de 1997 surge outro flanco em Portugal (Lisboa). O grupo afirma que passa uma mensagem de “preservação” das tradições, se assumindo como “difusores da cultura” que “resgatam” a cultura para trazê-la para o cotidiano português. Assim, as representações e experiências de

⁵ Petchu. Dados coletados na pesquisa de campo no período de 28.01.2010 a 09.02.2010.

“África” que este grupo cria, apesar de, em certa medida, aproximarem alguns integrantes da sua identidade cultural africana, podem também, por outro lado, difundir visões estereotipadas sobre as culturas africanas (de alegria, selvajaria, sensualidade), indicando que, frequentemente, o olhar etnocêntrico e exotizado dos portugueses sobre os africanos, ou dos africanos sobre os africanos, aparece sob a capa de uma “preservação do original”.

A realidade circunstancial deste estudo, decorrido entre 2010 e 2011, levou a que nos centrássemos em apenas dois casos ligados ao meio das danças africanas em Portugal. Sem embargo, é importante assinalar que o panorama tem evoluído sensivelmente, com alguns grupos a emergir e outros que ficaram em *standby*.

Através do acompanhamento destes profissionais podemos tirar algumas ilações ligadas ao propósito central desta pesquisa, o de averiguar de que forma diferentes propostas artísticas e pedagógicas de danças africanas contribuem para problematizar as relações interculturais entre Portugal e as “Áfricas”.

Em primeiro lugar, é importante inserir estes casos na sua realidade atual e dizer que apesar de algumas iniciativas esporádicas e dos discursos oficiais, a interculturalidade em Portugal tende a existir apenas no plano do discurso. A par disso, a falta de estudos sobre fenómenos interculturais e as poucas estratégias efetivas do Estado (Tércio, 2010) comprometem que Portugal assuma uma posição mais consistente no âmbito dos encontros entre alguns países do continente africano e as “Europas”. Coexistindo com o discurso sobre interculturalidade, este país vive, ainda hoje, um contexto de reafirmação do racismo e xenofobia, frequentemente em relação às populações africanas, pelo que fomentar uma reflexão crítica sobre estes temas pode contribuir, em muito, no reconhecimento de direitos e de histórias conjuntas e na construção de um presente mais saudável. Portugal, pela proximidade geográfica e como país europeu que manteve até mais tarde uma ligação (ainda que de ocupação colonialista) com o continente africano, está numa posição crucial no estabelecimento de pontes entre estas culturas.

Através do acompanhamento desses profissionais, somos levados a acreditar que, apesar da interculturalidade não estar intencionalmente nas suas ações, notamos que existe, na prática, uma convivência no mesmo espaço que leva a que as comunidades africanas e a portuguesa estejam realizando trocas efetivas. Encontramos assim marcas sutis de um processo de mudanças recíprocas, como por exemplo, as transformações nos corpos e nos entendimentos de mundo referidas pelos sujeitos desta pesquisa por estarem praticando estas danças, as adaptações metodológicas desenvolvidas pelos professores e um senso de pertencimento que foi citado pela maioria dos entrevistados deste estudo (na sua maioria alunos ou integrantes dos grupos). Nesse sentido, o fato de não existir deliberadamente uma postura questionadora por parte dos professores ou dos grupos estudados, e as suas propostas sugerirem ainda alguns estereótipos, isso não quer dizer que não aconteçam trocas e dinâmicas transformadoras das visões de ambos os lados. Entender os dados analisados sob este ponto de vista nos permite extrair significados da relação intercultural para além dos caminhos óbvios, conectando-os com a visão da interculturalidade como algo “vir-a-ser”.

Nessa sequência, faz sentido o interesse inicial pelas representações de África e das danças africanas materializadas nessas práticas, já que tais representações evidenciam um tipo de relação intercultural e nos permitem aceder à maneira como este conhecimento funciona quando desenvolvido num outro contexto. Em traços gerais, através da maioria do material analisado, somos levados a observar uma permanência de estereótipos, presentes tanto nas práticas artísticas quanto nas práticas pedagógicas. Essa estereotipia parece partir de um fascínio por qualidades supostamente “africanas” que as camadas jovens portuguesas almejam desenvolver, ligadas a um ideal de vida em comunhão com a natureza, consigo mesmo, com a

sociedade, com a valorização do momento presente e do devir temporal. Algumas dessas características, bem como as adaptações pedagógicas e artísticas das danças africanas antes mencionadas, podem ser vistas como uma forma de sobrevivência (Dawkins, 1979) desse conhecimento em solo lusitano, uma vez que tornam mais fácil a sua propagação e mercantilização. Tal fato chama atenção para a maneira como este conhecimento está sendo multiplicado pelos seus agentes (professores, coreógrafos, alunos, bailarinos, músicos, “leigos simpatizantes” etc.), tornando urgente um posicionamento social sobre assuntos tão complexos como a temática colonial, pós-colonial, as migrações atuais e os desafios de lidar com a diversidade. Mesmo assim, ainda que, muitas vezes, a “África” e as danças africanas apareçam caricaturadas, nos questionamos se o fato de acontecerem essas trocas não é suficientemente positivo, pois, pelo menos, dão a conhecer e colocam os indivíduos em contato com outras culturas.

Nesse âmbito, tanto o trabalho de Petchu como o de Eva Azevedo expressam diferentes aspectos ligados à interculturalidade. Nas aulas e nos espetáculos, Petchu trabalha frequentemente com símbolos e modelos muito recorrentes nas danças tradicionais africanas, mas que, ao mesmo tempo, podem propagar uma visão exótica e caricaturada destas culturas. Por outro lado, Eva Azevedo e o grupo Semente tentam propor algo novo a partir da simbiose entre as suas diversas influências culturais, mas que por vezes também apresenta alguns clichês. Apesar de estes últimos estarem buscando um caminho de tradução cultural e hibridismo, as suas propostas carecem, ainda, de maior aprofundamento no sentido de evitar lugares-comuns, como os que encaram as trocas culturais do ponto de vista da amálgama e da harmonia. Caracterizando a dinâmica intercultural como uma relação de mútua transformação, não do ponto de vista meramente harmônico, mas como uma experiência que tem muito de tradução, flexibilidade, conflito e negociação, conclui-se que as propostas dos professores e dos grupos artísticos analisados se tendem mais a uma lógica de transposição e sobreposição de elementos culturais, o que conduz a uma visão da relação intercultural sob a perspectiva da justaposição, colagem ou “fusão”. A lógica descrita, identificada nas falas dos entrevistados, parece vir relacionada a uma tendência de troca de papéis entre portugueses e africanos (portugueses querendo *ser* africanos e africanos querendo *ser* portugueses). Apesar do reconhecimento dessa “tendência”, é importante salvaguardar que, obviamente, nesses processos, um não se *torna* o outro ou vice-versa, mas sim as informações “estrangeiras” são agregadas e entram em fluxo com as referências que o sujeito já possui.

Por outro lado, a opção de pesquisar sobre as transformações em termos de corpo e em termos de concepção de mundo foi corroborada pelos sujeitos da pesquisa, sugerindo, assim, marcas de trocas interculturais. Partindo destes casos, a mais valia destas danças em relação a outras parece ser, então, uma componente holística que propicia aos seus praticantes uma integração mente-corpo-emoção. Essa dimensão acentua-se no contexto pedagógico, sendo relacionada com o que os professores e alunos chamam de “terapia” e “libertação”. Mesmo estando perante duas abordagens diferentes de danças africanas o caráter terapêutico surge nos dois exemplos, com diferentes nuances, parecendo vir atrelado a uma experiência de conexão mente/corpo/sociedade, proporcionando uma maior integração individual e social que extrapola as quatro paredes da sala de dança. Em simultâneo, as transformações que se dão no corpo e no entendimento de mundo, decorrentes de sujeitos portugueses estarem a praticar danças africanas em Portugal, afirmam a possibilidade de novas maneiras de se ver, pensar e construir outras formas de existência, não só interculturais, mas também artístico-pedagógicas.

Nesse tópico, o presente estudo alerta para a importância de dançarinos, coreógrafos e professores destas danças exercerem uma prática reflexiva, no sentido do desenvolvimento de

um olhar crítico em relação à realidade que se lhes apresenta. Colocando em prática uma atitude de “artista-pesquisador” (Irwin, 2008), só tende a ser reforçada uma ação investigativa e questionadora que contraria a reprodução de padrões ultrapassados.

A nível social, apesar de algum trabalho já estar sendo feito por determinados festivais ou artistas independentes que funcionam como um espaço de encontro, reforço e incentivo intercultural, ainda assim pode ser feito muito mais, inclusive com poucos recursos. A ação deve ser levada a cabo pelas pequenas organizações ou associações que estimulem o trabalho em rede. Para além disso, salientamos a necessidade de construir espaços que busquem e fomentem o envolvimento e participação dos indivíduos (aulas, eventos temáticos, debates, bate-papos, espetáculos etc.), como forma de criar pontes entre experiências, reciclar relações e construir autonomia no processo de conhecimento.

Dentro da mesma questão, esta pesquisa aponta a necessidade de ações de apoio aos mediadores culturais. É certo que os artistas estudados, agindo em campo e trabalhando diariamente com portugueses, luso-africanos e africanos, estão funcionando como agentes culturais, isto é, como profissionais que estão mediando uma determinada visão de África. Contudo, apesar de atuarem em território português e num contexto cultural extremamente importante, nem um nem outro exemplo são apoiados nas suas ações pedagógicas ou artísticas. Pensando na realidade nacional, e já que as danças africanas estão efetivamente promovendo uma aproximação entre culturas, seria interessante que as instâncias (ao nível nacional ou europeu) que trabalham no âmbito intercultural percebessem a potencialidade destes mediadores, sejam eles formadores, coreógrafos e/ou grupos independentes.

Por tudo o que foi referido, encarando a interculturalidade no sentido de uma “ecologia dos saberes” (Sousa, 2006) e confirmando outras ideias que estão por detrás deste estudo, será interessante desenvolver e valorizar estes espaços de negociação e contaminação. Os dados levantados apontam para a necessidade de se dar mais atenção ao alcance desta temática e, em específico, à importância que a dança pode ter nestes processos. A possibilidade de interagirmos com outras culturas e de navegarmos em territórios híbridos amplia a nossa experiência de mundo, de corpo e de emoções, porque nos permite ver a realidade de múltiplas e diferentes perspectivas. A experiência corporal pode, assim, contribuir para um alargamento de possibilidades, para a dinâmica de nos colocarmos no lugar do outro e de reconhecermos o nosso próprio lugar. Isso evidencia o quanto as identidades multifacetadas (Hall, 2006) estão em constante processo de negociação com as questões do contexto e do espaço onde estão inseridas. Ao mesmo tempo, observamos que a dança, assim como outras artes performativas, tem uma dimensão comunitária, um papel muito importante, e imediatamente ativo, na interculturalidade, já que a existência de executantes e de espectadores ao vivo pressupõe que as pessoas tenham que estar lá (Tércio, 2010), tenham que existir trocas “olhos nos olhos”, contextos cada vez mais raros no nosso dia-a-dia.

A recontextualização das danças africanas em Portugal tende a promover possibilidades de novas experiências de corpo e de movimento, novas mundividências, e de sarar antigas “feridas”, sem que tal signifique apagar o passado. Ver a questão da interculturalidade relacionada à área da dança é um caminho para ampliar o leque de estados corporais, movimentos, sensações físicas etc., aproximar e “negociar” visões de mundo ou visões de outras culturas (criando, assim, um espaço para a diversidade, para a alteridade), acabando por promover a dança como uma práxis de transformação e como uma ação emancipatória.

A problemática inicial deste trabalho, relacionada ao papel da dança nos encontros interculturais, ganha, assim, desdobramentos em outros contextos de confluência de culturas, lançando questões sobre consequências da assimilação de conhecimentos autóctones num contexto alóctone. É nossa intenção que os questionamentos até aqui engendrados contribuam

para ampliar as possibilidades de compreensão e de reinvenção nesta área. Ficam, no entanto, questões que esperamos serem desenvolvidas em futuras pesquisas. Nesta época de trocas intensas, torna-se, assim, urgente dialogarmos com outras visões, ousarmos sair das “caixinhas” e dos territórios conhecidos e propormos novas trilhas, novas mesclas, novos mergulhos.

Referências

André, João Maria (2005), *Diálogo intercultural, utopia e mestiçagens*. Coimbra: Ariadne Editora.

Candau, Vera (2000), *Interculturalidade e educação escolar*. Rio de Janeiro: Grupo de Estudos sobre Educação, Cotidiano e Cultura (Gecec) da PUC-PJ.

Dawkins, Richard (1979), *O gene egoísta*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.

Denzin, Norman K.; Lincoln, Yvonna S. et al. (2006), *O planejamento da pesquisa qualitativa. Teorias e abordagens*. Porto Alegre: Artmed e Bookman.

Fleuri, Reinaldo Matias (1999), “Multiculturalismo e interculturalismo nos processos educacionais”, Consultado a 09 de junho de 2011, disponível em <http://tiny.cc/y3i2w/>.

Gusmão, Neusa Maria (2005), *Os filhos da África em Portugal: antropologia, multiculturalidade e educação*. Belo Horizonte: Autêntica.

Hall, Stuart (2006), *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Irwin, Rita (2008), “A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica”, in Barbosa, Ana Mae e Amaral, Lilian (Orgs.), *InterTerritorialidade: mídias, contextos e educação*. São Paulo: Editora Senac/Edições SESC-SP.

Matos, Lucia Helena Alfredi de (2006), *Cartografando múltiplos corpos dançantes: a construção de novos territórios corporais e estéticos na dança contemporânea brasileira*. 2006. Tese de Doutorado em Artes Cênicas. Salvador: Escolas de Teatro e Dança, Universidade Federal da Bahia.

Mclaren, Peter (1997), *Multiculturalismo crítico*. São Paulo: Cortez.

Oliveira e Costa, João Paulo; Lacerda, Teresa (2007), *A interculturalidade na expansão portuguesa: séculos XV-XVIII*. col. Portugal Intercultural, v. 1. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas (ACIME).

Petchu. Dados coletados na pesquisa de campo no período de 28.01.2010 a 09.02.2010.

Tércio, Daniel (2006), *Lançar o futuro (dança e desfolclorização). Contra danças não há argumentos*. Lisboa: PédeXumbo.

¿Problemas de desarrollo? Prueba con Ubuntu/Buen Vivir¹

Begoña Dorronsoro,² Universidad del País Vasco, España

Fabián Cevallos,³ Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal

Resumen: Ante el agravamiento de la crisis del capitalismo expoliador y la aparente falta de respuestas alternativas en el Norte global, los conceptos y prácticas del Ubuntu en África y el Buen Vivir en las Américas parecen convertirse en la fórmula mágica que nos permitirá revertir la situación.

Ambos conceptos se están construyendo en un diálogo intercultural de ecología de saberes (Santos, 2006). Por un lado, se traspasa el ámbito comunitario en el caso del Ubuntu, para jugar un papel importante en la superación del apartheid en Sudáfrica; por otro lado, el Buen Vivir también trasciende el ámbito indígena, para confluir en la conformación de las asambleas constituyentes que dieron origen a las nuevas Constituciones de Ecuador y Bolivia. Aún son incipientes los trabajos y publicaciones que relacionan ambos conceptos y resulta tentador buscar en ellos elementos que nos permitan transgredir el orden epistemológico y social establecidos pero advertimos, nuevamente, el riesgo de convertirlos en otro de los recursos a ser manipulados por el norte global.

Palabras clave: Ubuntu, Buen Vivir, cooptación, diálogos Sur-Sur

Resumo: Dado o agravamento da crise do capitalismo explorador e a aparente falta de respostas alternativas no Norte global, os conceitos e práticas do Ubuntu em África e do Bem Viver nas Américas parecem converter-se em fórmulas mágicas que nos permitirá reverter a situação.

Ambos conceitos estão sendo construídos em um diálogo intercultural de ecologia de saberes (Santos, 2006). Por um lado, no caso do Ubuntu, se transpassa o nível da comunidade para desempenhar um papel importante na superação do apartheid na África do Sul; por outro lado,

¹ Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “A emergência de outras Áfricas? A voz de filosofias, políticas e instituições alternativas à globalização hegemónica.”.

² Begoña Dorronsoro - Bióloga de formación, experta en pueblos indígenas y género, trabaja por 10 años con contrapartes indígenas de Bolivia, Colombia y Guatemala. Realiza el Master Universitario en Estudios Feministas y de Género, en la Universidad del País Vasco, donde presenta la investigación “Contextualizando la descolonización del feminismo desde la perspectiva indígena. Una mirada múltiple” (2009).

³ Fabián Cevallos Vivar - Licenciado en Filosofía, Sociología y Economía por la Universidad de Cuenca, Ecuador. Máster en Educación Superior por la Universidad de Barcelona, España. En la actualidad cursa estudios de doctorado en Pos-colonialismos y ciudadanía global en el Centro de Estudios Sociales de la Universidad de Coimbra, Portugal.

o Bem Viver también transcende questões indígenas para convergirn a formação de assembleias constituintes que deram origem às novas Constituições do Equador e da Bolívia. É ainda incipiente o trabalho e as publicações que relacionam os dois conceitos e é tentador procurar em ambos elementos que nos permitam transgredir a ordem epistemológica e social estabelecidas. Porém, novamente alertamos o risco de transformar estes conceitos em mais um recurso manipulável pelo Norte Global.

Palavras-chave: Ubuntu, Bem Viver, cooptação, diálogos Sul – Sul

Introducción

El pensamiento hegemónico etnocéntrico occidental aún vigente, y extendido por todo el globo, a través del sistema colonial heteropatriarcal capitalista, ha excluido al resto de pensamientos y saberes, como refiere Santos (2010b) los ha aniquilado (epistemicidios) o los ha convertido en no existentes.

El imperialismo cultural y el epistemicidio son parte de la trayectoria histórica de la modernidad occidental. Tras siglos de cambios culturales desiguales, ¿es justo que se trate como iguales a las culturas? ¿Es necesario hacer que algunas de las aspiraciones de la cultura occidental se hagan impronunciables, para dar paso a la pronunciabilidad de otras aspiraciones de otras culturas? (Santos, 2010b: 82)

Los saberes englobados en torno al Ubuntu en varias culturas y sociedades africanas; y al Buen Vivir (Sumak kawsay, Suma qamaña...) en diferentes pueblos indígenas de Abya Yala, corrieron la misma suerte, y sin embargo, desde hace unos pocos años, resurgen con fuerza.

Nos interesa entender cómo y por qué se ha producido esta emergencia, quienes han sido sus autores y los riesgos que conlleva su repentina popularidad. Como recuerda Santos vivimos épocas en las que conceptos fuertes que antes se nominalizaban, ahora se necesitan adjetivar. Después de tantas cooptaciones y vaciamientos de significado operados por las instituciones y multinacionales capitalistas, parece que hablar de democracia no es suficiente, que ha perdido su significado genuino, y por tanto hablamos de democracia participativa, democracia popular... no sirve cualquier justicia, buscamos una justicia social, justicia reparadora... y del mismo modo, nos podemos encontrar de aquí a poco tiempo, que ya no sea suficiente hablar del Ubuntu o del Buen Vivir, y también tengamos que buscar adjetivos que les devuelvan su significado original, frente a la presumible cooptación por parte del poder.

Ubuntu y Buen Vivir. Genealogía de Saberes para una Sociología de las Ausencias y de las Emergencias

Habiendo surgido en contextos muy diferentes, las filosofías que se concretan en las expresiones de Ubuntu y Buen Vivir, comparten elementos en torno a la comunalidad, que sugieren la posibilidad de establecer interesantes diálogos Sur-Sur. El proceso de traducción intercultural que proponemos entre las concepciones de Ubuntu y Buen Vivir, tiene como objetivo promover: a) contribuir al cambio de los patrones hegemónicos impuestos por el Norte global como parte de un modelo capitalista, colonial y heteropatriarcal que, constantemente, adquiere nuevas formas en el Sur global; b) diálogos que nos permitan entender de mejor manera nuestras realidades; c) generar un pensamiento de frontera (Anzaldúa, 1987; Mignolo, 2000) que nos permita trascender la modernidad para entender

que existen otras maneras de vivir basados en relaciones de cooperación, solidaridad entre los seres humanos (Ubuntu) y entre ellos y la naturaleza (Buen Vivir). De esta manera, la apuesta esperanzadora va más allá de las épocas de crisis económica, ambiental, social, política, ecológica.

Para poder avanzar en estas propuestas de futuro, es importante conocer las genealogías, y sobre todo, las razones para la emergencia que han experimentado en las últimas décadas. No nos interesa tanto los orígenes de cada uno de los términos, que ya se ha explorado en otros libros y publicaciones, como la dimensión y apuesta política que marca el resurgir de estas otras filosofías. Como sabemos el proceso de independencias en los países de la región africana tuvo como correlato la creación de una meta-narrativa que concebía a la conformación de los nuevos Estados-Nación como el único modelo de sociedad. Se incorporaron así una serie de elementos propios de la Monocultura de la modernidad-eurocéntrica (Santos, 2010: 46-51) que necesitaba la negación de las culturas e identidades originarias a favor de una nueva élite que llegaba al poder y del modelo que se instauraba.

Uno de los mitos que se sustentaron para sostener este proceso fue el establecimiento de la oposición entre “lenguaje nacional” y el de la “tribu”, de hecho, se podría decir que esta dicotomía es una característica particular de este período independentista. Pero, replanteando la pregunta al primer presidente mozambicano Samora Machel: ¿Es necesario que la tribu muera para que la nación pueda vivir? Parecería que la emergencia del Ubuntu respondería de manera negativa a esta interrogante. Dentro del modelo de Estados-Nación no dejaron de co-existir elementos propios de las formas de vida y concepciones de las comunidades y culturas locales (Iniesta Vernet, 2002).

Por una parte, el discurso independentista apeló a la construcción de nuevos Estados libres y, por lo tanto, sostenía una carga emancipadora. Esto condujo, por ejemplo, a la idea de panafricanismo. Por otra parte, los diversos saberes locales y las distintas formas de organización social, económica, política y religiosa fueron considerados como fuera del devenir de la historia (historicismo). Se los calificó como saberes caducos, atrasados y sin validez debido a que no eran útiles para el modelo capitalista/productivista.

La calificación de la enorme diversidad de culturas bajo categorías tales como tribales o exóticas contribuyó a la creación de una argumentación que desde las ciencias sociales forjó un pensamiento dicotómico entre lo antiguo y lo nuevo, lo subdesarrollado y lo desarrollado. Estos argumentos sólo reforzaban el control y dominio sobre las regiones en las que los procesos de colonialismo-independencia dejaron como herencia nuevas relaciones sociales que tienden a la reproducibilidad de la colonialidad y el colonialismo interno (González Casanova, 2007; Rivera Cusicanqui, 2012).

El Ubuntu sudafricano emerge en un marco ético-político determinado. Nelson Mandela lo proponía como una manera de alcanzar una justicia restaurativa que permita un proceso de reconciliación en África del Sur post-apartheid. Su propuesta obtuvo importantísimos efectos positivos, que permitió abrir las puertas y ampliar la concepción de las relaciones entre seres humanos basados en sociedades de diálogo (Mandela, 2014).

Se apelaba a un “lenguaje de justicia” que fue incorporado por las “Comisiones de la Verdad y la Reconciliación” cuyo objetivo primordial no sólo consistía en abrir caminos hacia una “restauración” de la sociedad, sino que buscaba una mejor convivencia entre las comunidades humanas para no volver a cometer los mismos errores ante crímenes contra la Humanidad que se sufrieron durante el período del apartheid en Sudáfrica.

Por su parte y en consonancia con estas ideas, el líder Nyerere en Tanzania proponía un socialismo africano a través de la idea de Ujamaa. Se intentó sostener la idea de una familia

extendida o de convivencia en comunidad. Nyerere ya puntualizaba sobre la necesidad de un modelo originario en estrecho vínculo con las concepciones de su cultura (Nyerere, 1987).

El Ubuntu, es un término Xhosa, originario de las sociedades indígenas sub-saharianas y representa una concepción filosófica que expresa las prácticas comunitarias de interrelación entre individuo y colectividades. Recurre a una matriz cultural-espiritual que entiende a la humanidad en un sentido amplio, es decir, la concibe a través de principios de inter-relación o inter-conexión con otras comunidades humanas.

Su expresión en zulú *Ubuntu ngumuntu ngabantu* podría traducirse en: “Soy porque somos” y está presente en el imaginario colectivo de las comunidades en varios países africanos. Su manera de transmisión ha sido fundamentalmente a través de la tradición oral y comparte elementos comunes con otras concepciones. Por ejemplo: en Mashi (República del Congo) *O'muntu ajirwa n''owabo* (la persona se hace con la otra persona o la persona es hecha por la otra), En Swahili *Mtu ni mtu kati ya watu* (la persona es persona en medio de o en relación con las personas) (Kasanda, 2013: 60-61).

El sentido que se le otorga a Ubuntu parte de la idea del pueblo Xhosa e incluye a la sabiduría o el *umuntu*. Puede ser traducida como: *cada humanidad individual se expresa idealmente en la relación con los demás o la persona depende de otras personas para ser persona* (Battle, 2009: 39).

La literatura encontrada al respecto nos permite hacer una aproximación a esta práctica social para reflexionar sobre una humanidad interconectada a partir de las diferencias. Los principios de responsabilidad, sentido de solidaridad comunitaria y cuidado común determinan una postura ético política que se manifestó de mejor manera a través de incorporaciones en la praxis del derecho con una nueva idea de justicia. En este sentido, se opone críticamente a la justicia punitiva o de venganza, impulsada por las corrientes tradicionales del derecho. Desde la perspectiva del Ubuntu, la justicia punitiva sólo crea mayores conflictos en las dos partes (víctima-victimario).

El Ubuntu, propone una “justicia restaurativa” para resolver los conflictos dentro de la comunidad. El criterio fundamental para llegar a resoluciones es el re-establecimiento de la paz y armonía. Es importante el reconocimiento de las alteridades, pero sobre todo será importante el diálogo entre las diversas formas de vida para permitir un conocimiento entre las diversidades y de esta manera no afectar a otras comunidades humanas (Tempels, 1949: 98).

El proceso para tomar decisiones sobre los problemas se lo realiza de manera compartida. Es importante tener a todas las partes conflictivas dentro de los procesos. De la misma manera, la temporalidad no está demarcada de antemano, los delitos no prescriben e inclusive pueden ser heredados a las generaciones que siguen, son debatidos permanentemente hasta poder alcanzar nuevamente la armonía y que el equilibrio social esté reconstituido

El *transcurso de reconciliación* que aporta el Ubuntu, debe ser entendido dentro de la tradición africana y permite una re-generación del tiempo a partir de la vida y la celebración de la misma, representa varios momentos de reunión y co-participación para re-establecer las relaciones sociales desde un rechazo a toda forma de racismo y esclavitud, emancipación política y lucha contra la pobreza extrema (*Ibid*: 98).

Para poder vislumbrar un mundo pos-capitalista nuestra propuesta procura apostar por visiones no-occidentalizantes impuestas por el Norte global.

As resistências ao capitalismo global têm vindo a proliferar na periferia do sistema mundial, num conjunto de sociedades onde a crença na ciência moderna é mais ténue, onde é mais visível a vinculação da ciência moderna aos desígnios da dominação colonial e imperial, e onde outros conhecimentos não científicos e não ocidentais prevalecem nas práticas quotidianas da resistência. (Santos, 2006: 145)

En este sentido, se trata de un cambio civilizatorio hacia la pluriversidad dialógica. Desde otro Sur global, concretamente en países como Bolivia y Ecuador se ha intentado re-valorar otras maneras de vivir, experimentar y relacionarse con las alteridades y en armonía con la naturaleza. El *Suma Qamaña* (aymara) en Bolivia y el *Sumak Kawsay* (quichua) en Ecuador proponen elementos para el debate de una alternativa al modelo civilizatorio actual y para una convivencia entre seres humanos consigo mismos, seres humanos con otras comunidades y seres humanos con la naturaleza (Acosta, 2010; Albó, 2009). Esta sería la principal diferencia con el Ubuntu, mientras ésta es una filosofía esencialmente humanista, los saberes en torno al Buen Vivir, expresan relaciones más allá de lo humano e incluso más allá de lo vivo.

A pesar de tratarse de una cosmovisión originaria andino-amazónica, su proceso de emergencia y de re-invenición se da como respuesta a las distintas formas de violencia, despojo y negación de las alteridades, etnocidio, epistemicidio y racismo ambiental instauradas durante el período de la colonización en los países del Abya-Yala.

El proceso de independencias de los países de la región tampoco pudo desprenderse del modelo de colonialidad⁴. Implicó una perpetuación hacia la colonialidad del cuerpo, de la naturaleza, del poder, del ser y del tener que ponen en riesgo la vida de las poblaciones locales y subsisten al período colonial propiamente dicho, de hecho asume nuevas formas y se articula con procesos de neo-colonización, el sistema económico capitalista/neoliberal y los diversos patriarcados lo que nos conduce hacia procesos de hibridación mucho más complejos.

En el caso del Buen Vivir adquieren una especial relevancia los levantamientos indígenas de las décadas de 1960-1970 en Bolivia (Rivera Cusicanqui, 2012) y 1980-1990 en Ecuador en contra de las medidas neoliberales, planes de ajuste estructural y recetas de los organismos internacionales como el FMI, el BM, el denominado Consenso de Washington, entre otros. Luego de varias décadas de lucha y defensa por sus territorios, sus culturas y maneras de identificarse con los entornos, saberes, se encontró la oportunidad política de impulsar procesos de cambio apoyados por la llegada al poder de gobiernos “progresistas” en la región, estos devinieron en procesos constituyentes en los dos países.

Las Constituciones de Ecuador (2008) y Bolivia (2009) rompen radicalmente con elementos liberales de las constituciones anteriores. Principios claves como la consideración de Estados Plurinacionales e interculturales, la incorporación de la Naturaleza como sujeto de Derechos, fueron incorporados como propuestas llevadas adelante por los pueblos y nacionalidades indígenas y movimientos sociales quienes argumentaban que era fundamental descolonizar el pensamiento, desmercantilizar la naturaleza, despatriarcalizar las sociedades y democratizar la democracia (Santos, 2010).

⁴ El término colonialidad fue acuñado por el Grupo modernidad/decolonialidad (Walter Dignolo, Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres, Catherine Walsh, Santiago Castro-Gómez...), quienes interpretan que “el mundo no ha sido completamente descolonizado. La primera descolonización (iniciada en el siglo XIX por las colonias españolas y seguida en el XX por las colonias inglesas y francesas) fue incompleta, ya que se limitó a la independencia jurídicopolítica de las periferias. En cambio, la segunda descolonización – a la cual nosotros aludimos con la categoría decolonialidad – tendrá que dirigirse a la heterarquía de las múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonización dejó intactas. Como resultado, el mundo de comienzos del siglo XXI necesita una decolonialidad que complemente la descolonización llevada a cabo en los siglos XIX y XX. Al contrario de esa descolonización, la decolonialidad es un proceso de resignificación a largo plazo” (Castro-Gomez y Grosfoguel, 2007: 17).

Ubuntu y Buen Vivir, ¿panacea para todo?

Desde hace unos años, y en especial después de los nuevos procesos constituyentes de Ecuador y Bolivia, estamos viviendo un auténtico “boom”, tanto en el mundo académico como en el asociativo, donde parece que los paradigmas en torno al Ubuntu y el Buen Vivir se han constituido en el santo grial que alcanzar, la panacea que todo lo cura, la solución para todos los males en especial, los derivados del mal gobierno y del mal desarrollo.

Son varias las razones para este éxito en su extensión geográfica y ontológica, pero sería bueno mostrar cierta precaución antes de que también estos conceptos mueran de éxito, como muchos otros que continuamente son cooptados por el poder institucionalizado, vaciándolos de contenido (especialmente político), y devueltos a la sociedad completamente deformados y carentes de su potencial transformador.

Nos preocupa especialmente la saturación en su uso en el mundo académico, parece que cualquier artículo, ponencia o publicación actuales en diversas disciplinas (ciencias sociales, políticas, antropología, economía, ecología...), tiene un plus si está relacionado (al menos en parte), o exhibe en su contenido y/o en su título, alguno de estos conceptos. En el caso de los trabajos e investigaciones sobre estos tópicos desarrollados en el sur y por personal investigador del sur, es un elemento a resaltar, en la construcción de nuevas ontologías y epistemologías que salgan del control eurocéntrico.

Pero paralelamente nos encontramos con muchísimas otras publicaciones que abordan las mismas temáticas, desde entornos académicos y personal investigador del norte. En estos casos se entienden como conceptos de moda; o se tienen visiones romanticistas sobre dichos saberes y sus poblaciones; o incluso se plantean desde una búsqueda (nuevamente expoliadora) de saberes nuevos, para una Europa y occidente avejentados, incluso en sus pensamientos. Alberto Acosta en su participación en el Coloquio Internacional Alice, que pudimos disfrutar en la Universidad de Coímbra el pasado mes de julio, alertaba del riesgo de que al final no vaya a resultar que el alumnado del sur, tenga que venir al norte a estudiar qué es eso del Buen Vivir, una vez que nuevamente el norte coopte esos saberes y se los devuelva al sur vaciados y deformados.

Tampoco es la primera vez que los pueblos y sociedades donde se originan esos otros saberes excluidos, viven la paradoja de que la misma sociedad occidental que los desprecia, se los roba. Los pueblos indígenas de las américas saben mucho de eso, los movimientos de la nueva era, los neohippies y ciertos ecofeminismos esencialistas, se apropian directamente de saberes y elementos culturales de dichos pueblos, haciendo un totum revolutum en una mistura que para nada respeta las creencias originales. Es en estos contextos donde surge la lucha de muchos pueblos indígenas contra los llamados chamanes de plástico (Arregi, 2011), blancos disfrazados de indígenas que venden presuntos conocimientos, saberes y sanaciones de los pueblos nativos y originarios. No en vano, y en pro de proteger y preservar los conocimientos y saberes propios, en junio de 1993 (año que había sido reconocido por Naciones Unidas como año internacional de los pueblos indígenas) representantes de varios de estos pueblos nativos reunidos en Whakatane, Nueva Zelanda, elaboraron y firmaron la Declaración de Mataatua de los Derechos Intelectuales y Culturales de los Pueblos Indígenas.

Otro de los riesgos de tanta popularidad para el Ubuntu y el Buen Vivir, es que se intente reducir y delimitar excesivamente al ámbito académico o de lo publicable, cuando su origen, esencia y vitalidad, persiste en las comunidades, pueblos y movimientos sociales de donde surgen inicialmente. Haciendo un recorrido algo extensivo por internet, nos encontramos con los usos tan diferentes y sobre todo tan alejados de su contexto original, que se están desarrollando sin estar previstos inicialmente.

En torno al Ubuntu se pueden encontrar publicaciones que van desde la mejora del liderazgo y la gestión de empresas en EEUU; a la responsabilidad social corporativa y la economía verde en países del norte; pasando por la mejora corporativa en la producción del vino, la gestión de recursos humanos.

Lo mismo está sucediendo con el Buen Vivir, si bien con una diferencia en décadas entre el boom de uno y otro, aún hay menos publicaciones alejadas del ideario original, pero lo que sí hay es un alejamiento notorio y apropiación del concepto casi como marca registrada, por parte del gobierno de Bolivia, y en el especial del de Ecuador, que viste de Buen Vivir todas las políticas que lleva adelante, incluso aquellas que siguen las pautas neoliberales y neoextractivistas.

Existe pues un riesgo real de pérdida de la esencia de ambas filosofías, para quedar reducidas a recetas prefabricadas por el mismo sistema que ellas tienen el potencial de poder combatir y transformar.

Diálogos Sur-Sur, diálogos Sur-Norte en una Ecología de Saberes

Tanto el Ubuntu como el Buen Vivir son dos filosofías de la praxis que centran su interés en superar la desigualdad y una serie de contradicciones propias del modelo capitalista. Las dos cosmovisiones tienen en común el replanteamiento del sujeto dentro de la comunidad. Para la existencia del sujeto-individuo es necesario un proceso de relación con las alteridades. En el caso del Ubuntu, la idea de familia se abre hacia la comunidad, en el caso del Buen Vivir no sólo se trata de una relación con el ser Humano, sino también con la Naturaleza.

Las resoluciones políticas del Buen Vivir parten como fundamento inicial la necesidad de descolonizar el pensamiento y para ello se propone una transición hacia sociedades Plurinacionales e interculturales; mientras que el Ubuntu apela a la reconciliación de respeto por los derechos de la comunidad en una estrecha alianza de respeto por la identidad comunitaria o colectiva: Si algo es bueno para la colectividad, también es bueno para el individuo. De esta manera, la relación inter-ontológica es primordial para entender el tipo de humanidad que se sustenta en la filosofía del Ubuntu y el Buen Vivir.

Dentro del Ubuntu, el sentido de pertenencia a la comunidad es un eje central para alcanzar la felicidad en la vida en comunidad. La colectividad adquiere un sentido vital que nos informa sobre Seres Humanos no aislados, ni individualistas. Gobernantes como: Nyerere, Nkrumah, y Senghor, han impulsado esta manera de pensar para decir que somos inseparables de la comunidad (Nyerere, 1987).

Por su parte, el Buen Vivir concibe al Ser Humano como un miembro más de la Pachamama o Madre Tierra, y sólo puede ser concebido desde sus múltiples formas de relación con ella. La dualidad dicotómica de dominio y destrucción ambiental según esta concepción implica una ruptura dentro de la manera de vivir. El Sumak Kawsay rompe de esta manera con la concepción antropocéntrica de la sociedad.

El Ubuntu, propone una sociedad comunitario-céntrica, concibe dentro de ésta al Ser Humano, sus ancestros y espíritus. Por este motivo, en múltiples ocasiones ha sido definida como el *humanismo africano*. Esta afirmación debe ser tomada de modo distinto al humanismo y antropocentrismo eurocéntrico que argumenta a partir de la individualidad del Yo racional o del ego la superioridad de una forma cultural llegando a provincializar otras.

El Buen Vivir se focaliza en esta crítica, desde el punto de vista económico argumenta una necesidad de ubicarse como una alternativa al desarrollo (Albó, 2009; Acosta, 2012) y propone una convivencia sustentada en otro tipo de producción y de intercambio comunitario, lo que permitiría una transformación del sistema económico y social. Antes que una economía

de mercado que busca el enriquecimiento individual, sostiene relaciones de armonía y convivencia armónica entre las colectividades. En este sentido, las economías locales adquieren mayor importancia, se procura re-valorar y organizar las economías solidarias plurales estableciendo redes, para que éstas no sean cooptadas y absorbidas por la economía de mercado (Acosta, 2010).

Las dos concepciones proponen transformar las relaciones sociales dentro de las comunidades, las mismas que son pensadas como espacios en los que las personas pueden expresar sus opiniones e intercambiar ideas de manera abierta, crítica y plural. En este sentido, no se puede imponer la voluntad de uno sólo de los miembros dentro de la organización (ni el jefe de la comunidad puede hacerlo) es la comunidad en conjunto y a través de consensos la que autoriza la toma de decisiones a través de diálogos profundos y permanentes, de tal manera que no se convierta en un mismo modelo de opresión jerarquizado.

El Ubuntu, aporta con la idea de consenso que vendría a ser como una especie de método propio de las comunidades para tomar decisiones. Se presenta otro tipo de temporalidad, es decir, que los litigios pueden ser extensos o breves, lo importante es buscar el consenso de todas y todos. Los líderes comunitarios deberán escuchar a cada miembro para alcanzar un acuerdo entre las diferentes posturas (Mandela, 2014).

Los cambios y el progreso ocurren pero dentro de otro tipo de relaciones más bien concebidas como procesos cíclicos cuyo objetivo es alcanzar a través de las rupturas, contradicciones, valoración de la diversidad, diálogos abiertos, consensos, entre otras, sociedades cada vez más armoniosas cuyo objetivo no es, necesariamente, el progreso o el desarrollo.

El Ubuntu, propone una visión del tiempo que discurre entre el pasado y el presente. Para esta filosofía no se podría hablar de un futuro, en el sentido tradicional del término, en varias lenguas originarias ni siquiera existe la palabra “futuro”. En varias localidades de África, se concibe su devenir como una vida en y para el presente. La historia podría ser dibujada de manera cíclica, en oposición a las concepciones propias de la modernidad que proponen evolución, progreso, desarrollo.

En lo que respecta a la justicia, las dos concepciones proponen elementos de justicia restaurativa, cuando se ha afectado el balance armonioso de las comunidades a través de la creación de conflictos internos o externos sean sociales o naturales respectivamente. La pregunta fundamental que se coloca es: ¿Cuál es el origen de la injusticia?

Por este motivo, la justicia opera para arreglar y re-establecer el sistema comunitario a través de procesos de deliberación participativos. La justicia es definida como social, no se preocupa por la individualidad como una entidad moral, sino que procura el Buen Vivir de la comunidad, esto incluye a la Naturaleza de ahí que, para el caso del Sumak Kawsay, se establecieron los derechos de la Naturaleza (Cfr. Constitución del Ecuador, art. 71-74) un importante paso para la colocar límites y la abolición de los mega-emprendimientos neo-extractivistas en el Sur global.

Es en estas semejanzas que permiten establecer una ecología de saberes, y en la oportunidad que ofrece la traducción intercultural planteadas por Santos;

o trabalho de tradução cria as condições para emancipações sociais concretas de grupos sociais concretos num presente cuja injustiça é legitimada com base num maciço desperdício da experiência. O trabalho de tradução, assente na sociologia das ausências e na sociologia das emergências, apenas permite revelar ou denunciar a dimensão desse desperdício. (Santos, 2006: 125)

Nos encontramos con ejemplos de diálogos Sur-Sur que pueden ser productivos y eficaces, y que pueden resignificar y fortalecer la dimensión política y transformadora del Ubuntu y del Buen Vivir. Y en este camino nos encontramos con un salto geográfico y ontológico, que ha dado el Ubuntu, hacia la diáspora (forzada por la esclavitud) africana, en el continente americano.

Las comunidades afrodescendientes en América están empezando a considerar la posibilidad de rescatar los saberes en torno al Ubuntu, para fortalecerse comunitariamente, de modo parecido a como los pueblos indígenas lo están haciendo en torno a las diferentes concepciones del Buen Vivir. En Colombia, en mayo de 2012, se organizó en Cali un Encuentro Nacional de Consejos Comunitarios y Organizaciones Afrocolombianas, reunidas bajo el lema “Reconócese Afro. ¡Ubuntu: yo soy porque nosotros somos!”. Agustín Lao-Montes (2013) se hace eco de esta nueva tendencia y habla ya de un *Ubuntu criollo*, que se estaría desarrollando entre las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano, “con esto se pretende aludir a una especie de socialismo vernáculo, a una socialidad comunitarista e igualitaria que pueda servir de inspiración para construir futuros posibles más allá de las comunidades rurales. Tal es la promesa del Ubuntu como principio del buen vivir” (Lao-Montes, 2013:79).

Por su parte, el profesor congolés Jean-Bosco Kakozi Kashindi, que reside y trabaja actualmente en la UNAM de México, rescata el aporte humanístico del Ubuntu y su papel en la justicia reparadora de carácter potencialmente universalista (2011a); pero además establece en otro artículo una comparación entre el Ubuntu y el conocimiento “nosótrico” que Carlos Lenkersdorf (2002) estudió entre los indígenas tojolabales de Chiapas, México.

Esto es el “Ubuntu” que consagra el principio de la ontología relacional, porque el “yo” no se entiende, no se hace, no existe, sino a través del “nosotros”. Lo cual nos estaría diciendo que el “nosotros” antecede metafísicamente al “yo”. Esto fue justamente lo que descubrió Lenkersdorf con los tojolabales. (Kakozi Kashindi, 2011b: 50)

Además de los diálogos Sur-Sur, existe una potencialidad también de establecer diálogos Sur-Norte, con aquellas experiencias prácticas que dentro del norte global, tratan de rescatar y/o recuperar el trabajo de las comunidades, como es el caso de los montes vizinhos, que en Galicia funcionan de modo parecido a los baldíos de Portugal.

Otros diálogos que ya están comenzando, ponen en conversación propuestas que van desde aquellos grupos y organizaciones que están trabajando por un decrecimiento (Latouche, 2008) del norte global, que acabe con las relaciones dominantes y expoliatorias del norte hacia el sur; pasando por propuestas más próximas a la ecología política, como son la convivencialidad (Illich, 2006), la ecología popular (Martínez Alier, 2011), la ecología profunda (Naess, 1989), o el ecosocialismo (Löwy, 2011).

Otro grupo que también pueden avanzar en este diálogo e intercambio de experiencias, son aquellas que trabajan en torno al concepto de regiones y ciudades en transición, como el paso de una dependencia total actual del petróleo y sus derivados en nuestras vidas, a la necesaria independencia de dicho recurso contaminante y no renovable, ya que además en breve tiempo, llegará al denominado “pico de petróleo” a partir del cual la humanidad deberá afrontar su desaparición.

Para concluir, es preciso resaltar también los importantes intercambios de ideas y experiencias que se están produciendo con diferentes tipos de feminismos pos-coloniales y decoloniales, y más en concreto con los aportes de economistas feministas del sur (León, 2009) y del norte (Pérez Orozco, 2014), y de ecofeministas como Vandana Shiva (2011) y Alicia H. Puleo (2011).

Conclusiones

Ubuntu y Buen Vivir forman parte de esos otros saberes menospreciados por el conocimiento occidental hegemónico, pero que ahora son demandados por el mismo sistema capitalista heteropatriarcal que los excluía, en esta etapa de agotamiento y crisis ecológica, económica y epistémica.

Si bien todos esos saberes tienen un gran potencial transformador, sus mayores efectos e impactos se pueden dar precisamente en aquellos contextos más locales donde surgieron, y a cuyos problemas y necesidades tratan de dar respuesta. Esto apunta a que cualquier trasposición, extrapolación o mero copia/pega, en contextos muy diferentes de los originales no van a funcionar del mismo modo, pues las preguntas y cuestiones a las que se quiere dar respuesta, no son las mismas que las de partida; ni los contextos sociales, políticos y vivenciales responden a los mismos patrones.

Sin embargo, hay elementos dentro de esos saberes que sí pueden entrar en diálogo entre sí (Ubuntu y Buen Vivir), y con otros conocimientos del sur global, en una ecología de saberes, y pueden orientar caminos de desaprendizaje e interconocimiento, en una traducción intercultural con otros pensamientos del norte abiertos a la escucha profunda y la interpelación.

Pero reducir todos estos diálogos, aprendizajes y prácticas al mundo académico; elimina toda la parte experiencial y vivida, que da origen, alimenta y fortalece unos procesos que solo pueden ser realmente comprendido, apropiados y asumidos desde la práctica.

Otro de los riesgos ya señalados, de esta efervescencia en el uso del Ubuntu y Buen Vivir, como panacea para todos los problemas del norte global, en una visión romanticista y que se queda más en lo exótico y folklórico, sin entender ni entrar en diálogo con las filosofías y cosmovisiones subyacentes, acabará por convertirlos en otros de tantos conceptos cooptados por el sistema y las instituciones, vaciados de cualquier dimensión política y transformadora, y devueltos a una sociedad del norte que los adquirirá como nuevas commodities, y querrá vendérselos al sur, como apropiaciones recreadas.

Es importante pues hacer una apuesta por apoyar los procesos de investigación y participación de experiencias realizadas en el sur y por movimientos sociales, comunitarios, indígenas e investigadores de ese sur global, en diálogos Sur-Sur, con posibilidad de ampliar alguno de esos diálogos con el norte, respetando la agencia y protagonismo de los actores del sur.

Referencias

Acosta, Alberto (2010), “El Buen Vivir, una utopía por (re)construir”, in *Ecosocial*. Madrid: FUHEM CIP, 1-19.

Albó, Xavier (2009), “Suma Qamaña = el buen convivir”, *Revista Obets*, 25-40.

Anzaldúa, Gloria (1987), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.

Arregi, Joseba I. (2011), *Chamanes de plástico, colonialismo intelectual y apropiación intelectual entre movimientos de nueva era*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, mayo

2011, disponible en <http://www.eumed.net/rev/cccss/12/> Fecha de acceso: 19 de junio de 2014.

Battle, Michael (2009), *Reconciliation. The Ubuntu theology of Desmond Tutu*, Ohio: Ed. The Pilgrim Press.

Benedetta, Crimella; Margherita, Giordano (2013), "Indigenous Voices: Enriching Contaminations between Buen Vivir, Ubuntu and the Western World", Paper presentado en 25th. Annual EAEPE Conference, Université Paris 13, 7-9 Nov. 2013. Acceso a 03 de Julio de 2014, disponible en http://www.eaepeparis2013.com/papers/Full_Paper_Margherita-Giordano.pdf.

Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (eds.) (2007), *El giro decolonial Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

González Casanova, Pablo (2007), "Colonialismo Interno. Uma redefinição", en *Problemas e perspectivas. A teoria Marxista hoje*. Buenos Aires: CLACSO, 431-458.

Illich, Iván (2006), *La convivencialidad*. México D.F.: Fondo de Cultura económica.

Iniesta Vernet, Ferran (2002), "Prólogo. En los resquicios del Estado moderno", en Alicia Gili (coord), *Más allá del estado. Pueblos al margen del poder*. Barcelona: Ed. Bellaterra, 9-11.

Kakozi Kashindi, Jean-Bosco (2011a) "'Ubuntu' Como modelo de justicia restaurativa. Un aporte africano al debate sobre la igualdad y la dignidad humana", paper presentado al XII Congreso Internacional de ALADAA, Bogotá, Colombia, 23-25 marzo 2011.

Kakozi Kashindi, Jean-Bosco (2011b) "Una comparación entre 'ubuntu' como antología relacional en la filosofía africana bantú y el planteamiento 'nosótrico'. Su relevancia en estudios sobre afrodescendientes", *Revista del Instituto Europeo de Estudios Internacionales*, 5, 46-57.

Kasanda, Albert (2013), "El 'ubuntu' como una narrativa africana para el desarrollo", en *Otros horizontes de vida. Diálogos sobre "desarrollo" y "vivir bien"*. La Paz: ISEAT Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología, 51-64.

Lao-Montes, Agustín (2013), "Empoderamiento, descolonización y democracia sustantiva. Afinando principios ético-políticos para las diásporas Afroamericanas", *Revista CS*, 12, 53-84.

Latouche, Serge (2008), *La apuesta por el decrecimiento*. Madrid: Icaria.

Lenkersdorf, Carlos (2002), *Filosofar en clave tojolabal*. México D.F.: Porrúa.

León, Magdalena (2009), "Cambiar la economía para cambiar la vida. Desafíos de una economía para la vida", en Acosta, Alberto; Martínez, Esperanza (comp), *El Buen Vivir una vía para el desarrollo*. Quito: Abya-Yala.

Löwy, Michael (2011), *Ecosocialismo. La alternativa radical a la catástrofe ecológica capitalista*. Traducción de Silvia Nora Labado. Buenos Aires: Herramienta/El Colectivo.

Mandela, Nelson (2014), *El largo camino hacia la libertad*. Acceso a 15 de agosto de 2014, disponible en <http://pt.scribd.com/doc/171807400/Nelson-Mandela-El-Largo-Camino-Hacia-La-Libertad>.

Martínez Alier, Joan (2011), *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración*. Barcelona: Icaria.

Mignolo, Walter D. (2000), “The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism”, *Public Culture*, 12(3), 721-748.

Naess, Arne (1989), *Ecology, community and lifestyle*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nyerere, Julius (1987), “Ujamma- The Basis of African Socialism”, *The journal of Pan African Studies*, 1, 1.

Pérez Orozco, Amaia (2014), *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Puleo, Alicia H. (2011), *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra Feminismos.

Rivera Cusicanqui, Silvia (2012), “Pachakuti: los horizontes históricos del colonialismo interno”, en *Violencias (re)encubiertas en Bolivia*. Panamá/España: Ed. Otramérica, 47-74.

Santos, Boaventura de Sousa (2006), *A gramática do tempo: para uma nova cultura política. Para um novo senso comum. A Ciência, o Direito e a Política na Transição Paradigmática*. Vol. IV. Porto: Afrontamento.

Santos, Boaventura de Sousa (2010) *Refundación del Estado en América Latina. Perspectivas desde la epistemología del Sur*. Quito: Abya-Yala.

Santos, Boaventura de Sousa (2010b), *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Traducción de José Luis Exeni, José Gandarilla, Carlos Morales y Carlos Lema. Montevideo: Trilce.

Shiva, Vandana (2011), “Democracia de la Tierra y los Derechos de la Naturaleza”, en Acosta, Alberto e Martínez, Esperanza, *La Naturaleza con Derechos. De la filosofía a la política*. Quito: Abya- Yala/ Fundación Rosa Luxemburgo, 139-172.

Tempels, Placide (1949), “La Philosophie bantoue”, *Présence Africaine*, 95-108.

Estructura de la información en Kenia: tras las huellas de la metrópolis¹

Sebastián Ruiz-Cabrera,² Universidad de Sevilla, España y Universidad de Nairobi, Kenia

Resumen: La realidad mediática keniana forma parte del dinamismo económico y tecnológico que está experimentando el país en la última década. Actualmente se considera a su capital, Nairobi, como el epicentro de África en cuanto a las telecomunicaciones se refiere. Por ello, determinar el papel que juegan tanto los medios nacionales como el posicionamiento de los medios internacionales en esta nación de la costa este africana es clave para entender algunas de las tendencias en el sector de la comunicación africana. Esta mirada crítica y pormenorizada puede aportar también líneas para el estudio de las fusiones transnacionales con sede en Nairobi que se están llevando a cabo entre sectores, en principio, alejados de la comunicación. A pesar de que existen numerosos diarios en Kenia que parecen coexistir en un entorno competitivo, esta impresión es engañosa. El mercado nacional es un oligopolio controlado por muy pocos jugadores. Además la mayoría de los periódicos son propiedad de los dos grupos más importantes: el Nation Media Group (NMG) y el Standard Group (SG). Estas compañías son dueñas de la mayoría de las publicaciones con una cuota de mercado del 61,8% para el Nation y un 24,4% para el Standard. Al mismo nivel se encontrarían el rol que juegan las tecnologías en el país, la participación de las empresas de telefonía móvil extranjeras y las empresas de publicidad sobre todo a partir de la liberalización del sector en la década de los 2000. En Kenia -al igual que en otros países africanos- la tendencia ha sido que la clase dominante tras la independencia y tras el período de liberalización de los años 90 ha expandido sus tentáculos en tantas áreas de la economía como ha sido posible, independientemente de su eficiencia. Y la industria de los medios se ha convertido recientemente en un espacio de interés.

Palabras clave: concentración de medios, conglomerados, democracia, capitalismo, Kenia

¹ Texto no âmbito do IX Congresso Ibérico De Estudos Africanos, em Coimbra, de 11 – 13 de Setembro de 2014, no Painel “Comunicação e medias: práticas, processos e experiências de colonialismo e descolonização”.

² Doctorando por la Universidad de Sevilla (España) e investigador de la Universidad de Nairobi (Kenia) desarrolla su trabajo en el campo de la estructura de los medios en la región de África del Este. Su otros campos de investigación son la presencia mediática de China en África así como el desarrollo de las cinematografías al sur del Sahara.

1. El escenario mediático keniano: actores y pseudos protagonistas

La realidad mediática keniana forma parte del dinamismo económico y tecnológico que está experimentando el país en la última década. Actualmente se considera a su capital, Nairobi, como el epicentro de África en cuanto a las telecomunicaciones se refiere.³ Con una población aproximada de unos 43 millones de habitantes, el suajili y el inglés como lenguas vehiculares y una heterogeneidad religiosa asentada sobre protestantes, católicos y musulmanes, los mass media kenianos se han enmarcado como atalaya de los procesos globalizadores que tienen lugar en el continente.

Por ello, determinar el papel que juegan tanto los medios nacionales como el posicionamiento de los medios internacionales en esta nación de la costa este africana es clave para entender algunas de las tendencias en el sector de la comunicación africana. Esta mirada desde la Economía Política de la Comunicación puede aportar también líneas para el estudio de las fusiones transnacionales con sede en Nairobi que se están llevando a cabo entre sectores, en principio, alejados de la comunicación.

Así lo refleja el informe *The media map project: Kenya 2011*:

Los medios de comunicación en Kenia se han estado moviendo hacia el monopolio, concentrando las propiedades en pocas manos y con una producción del contenido que en muchas ocasiones es duplicada. Escasas corporaciones empresariales ostentan la mayor parte de los grupos de comunicación de todo el país. Los propietarios de estos medios se están beneficiando de la convergencia de la propiedad con avidez (hasta ahora con éxito), de hecho se opusieron a las propuestas del gobierno de restringir o limitar la propiedad cruzada. (2011: 13)

El informe *Financially viable media in emerging and developing market*⁴ publicado en 2012 alertaba de que a pesar de que existen numerosos diarios en Kenia que parecen coexistir en un entorno competitivo, esta impresión es engañosa. También camina en esta línea el informe de la Open Society Foundation⁵ que insiste en que los medios de comunicación del país están controlados por muy pocos jugadores: el National Media Group (NMG) y el Standard Group (SG), con un 61,8% y un 24,4% de la cuota del mercado, respectivamente. (*The media we want*).⁶

Sin embargo, los medios de comunicación internacionales están representados en esta región por la British Broadcasting Corporation (BBC), la Deutsche Welle (DW), la Radio France Presse (RFP), la Voice of America (VOA), la Radio China y la Televisión Central de China para África (CCTV-Africa) y Ebru Tv. Además, las redes de medios internacionales como BBC y VOA también han establecido canales de colaboración con los medios de comunicación locales para sus emisiones. Un ejemplo reciente de estas alianzas internacionales fue la firmada en abril de 2011, en Nairobi, por el consorcio formado por la agencia estatal de noticias china *Xinhua*, el operador móvil más importante de China Huawei, más el operador keniano de telefonía Safaricom, para lanzar el primer periódico a través del

³ <https://www.technobraingroup.com/news/2013/techno-brain-2013-annualbusinessconference-heldin-nairobi-kenya.aspx>

⁴ http://africanmediainitiative.org/content/2013/07/22/WAN-IFRA_AMI_Kenya_Report_2012.pdf

⁵ <http://www.opensocietyfoundations.org/sites/default/files/mapping-digital-media-kenya-20130321.pdf>

⁶ <http://www.awcfs.org/new/index.php/resources/publications/books/816-the-media-we-want-kenya-media-vulnerabilities-study>

móvil. Este acuerdo permite a los usuarios de celulares en Kenia recibir en su terminal noticias a través de mensajes multimedia.

Cabe apuntar, y debido al papel que juegan las tecnologías en el país, la participación de las empresas de telefonía móvil extranjeras y de las empresas de publicidad sobre todo a partir de la liberalización del sector en la década de los 2000; así lo apunta el informe de la African Media Initiative (AMI).⁷ Un ejemplo es el de Safaricom Limited, el operador de telefonía móvil líder en Kenia que se formó inicialmente en 1997 como una filial propiedad de Telkom Kenya. Pero en mayo de 2000, Vodafone, con base en el Reino Unido, adquirió una participación del 40% adquiriendo la responsabilidad de la gestión de la empresa. Safaricom y Airtel son actualmente los principales anunciantes en los medios de comunicación del país.

Actualmente (noviembre de 2014), la cadena de noticias *Al Jazeera* mantiene el anuncio de abrir el canal *Al Jazeera Kiswahili* con futura sede en Nairobi que producirá noticias y contenido de actualidad en África del Este en la lengua kisujili.

2. El mercado como regidor de la opinión pública

Como subraya Ogola el proceso mediático tan dinámico que vive Kenia atiende a una lógica evidente de mercado por parte de las grandes empresas de la comunicación: “Los medios de comunicación de Kenia siguen implicados en una compleja estructura de poder que continúa dando forma a su desarrollo. Los medios de comunicación privados están llenos de vida, pero eso no significa que sean independientes” (Ogola, 2011: 91). El origen se remonta al periodo de reforma liberalizadora y aparente pluralidad de los medios que tiene lugar en la década de 1990. Antes de este periodo, el Estado controlaba la totalidad de los medios digitales y parte de los medios impresos (*The Kenya Times* y *The Kenya Leo*).

Dada la naturaleza del sector corporativo con este oficio de generar beneficios, los programas tuvieron que recurrir a los patrocinios y el sponsor para sacar adelante los productos. La lógica demostró que cada programa tenía un alto valor de entretenimiento para alcanzar la mayor audiencia posible por lo que el objetivo del sector de las corporaciones era concentrarse en el mayor número de compradores posibles. Esta dinámica experimentada en la temprana década de los noventa influyó tanto a los directores de los programas así como a los editores del sector de los medios keniano que moldeaban su programación y enfoques de las noticias en función de captar posibles compradores.

Este cambio en las políticas editoriales dada la competición de los mercados había convertido al sector de la publicidad en uno de los motores para la gran mayoría de propietarios de medios de comunicación “enviando audiencias a los publicistas”, (Nassanga, 2003). Algunas investigaciones han revelado que el sector de las multinacionales en Kenia

ha contribuido o influenciado el contenido de noticias directamente a través de sus respectivos departamentos de relaciones públicas o a través de su línea de financiación basado en el sponsor. Estas corporaciones multinacionales influyeron en el contenido editorial (algunas directamente) como: BAT (y otras compañías de tabaco), Coca Cola, Stanbic Bank, Del Monte, KLM, Kenya Airways y Lonrho. (Ali, 2009: 178)

⁷ <http://africanmediainitiative.org/content/2013/07/22/AMDI-Report-Kenya.pdf>

La visibilización de las grandes firmas internacionales es una evidencia en 2014 en un proceso de expansión con orígenes en los noventa y debido al aumento del número de televisiones y radios de carácter privado que se establecieron en el país. Las cifras de la World Association of Newspaper arrojan luz sobre esta tendencia: entre los años 1994 y 2000 el gasto total en publicidad de periódicos, revistas, televisión y radio incrementaron de los 1.517 a los 4.182 (millones de shillings) siendo la radio el medio que más invirtió pasando de los 325 a los 1309.

Esta arquitectura de la publicidad que segmenta a la población según características determinadas de consumo (como parte de la expansión del capital) ha quedado bien delimitada: emisoras de radio como *MTV*, *Metro FM* o *Kiss100 FM* se dirigen a un público adolescente; *KBC* y *NTV* a un público adulto; la comunidad kikuyu (el 80% de la población) hace llegar sus mensajes a través de *Kameme FM*; los luo con *Ramogi FM*; la comunidad cristiana utiliza *FTV* y *Family Radio*; y la comunidad musulmana a través de *Iqra Radio*. Esta dinámica ha permitido la erosión de la esfera pública en Kenia y la adaptación de los medios de comunicación al modelo comercial.

En esta línea se incluyen varios trabajos académicos que marcan pormenorizadamente esta tendencia como lógicas del propio sistema capitalista que utiliza el canal de los medios de información como expresión intermedia de sus intereses: el consumo.

El modelo comercial tiene su propia lógica interna y siendo propiedad privada y confiando en el soporte publicitario, tiende a erosionar la esfera pública y a crear una cultura del entretenimiento que es incompatible con el orden democrático. Las ventas de los medios son acondicionadas y diseñadas como finalidad para servir al mercado, no a las necesidades de los ciudadanos. (McChesney y Herman, 2000: 225)

Los líderes publicitarios en el sector de los medios de comunicación en Kenia durante la década de los noventa y principios de los 2000 fueron, según el Ministerio de Turismo e información de Kenia, las multinacionales de tabaco (especialmente BAT), las compañías de teléfono (las corporaciones Vodacom y Celtel/Vivendi), Evereday Ltd., Coca Cola Ltd., Cadbury Ltd., KLM/Kenya Airways y Barclays Bank Plc., seguidas por compañías locales (Ali, 2009: 180).

La propia cartera del Estado en materia comunicativa lo reconocía en su informe de 2004: En Kenia es evidente que la publicidad presiona en el diseño y producción de programas y dicta horarios de las operaciones de las estaciones privadas. Las principales estaciones de televisión dependen de cierta forma de programas de entretenimiento... Virtualmente todos estos son programados para satisfacer los deseos de los anunciantes. (Ali, 2009: 182)

Una práctica conocida en Europa y que demuestra que el crecimiento de la publicidad ha significado que los periódicos y otros medios tienen una fuente primaria de ingresos diferente de la venta directa, lo que dificulta la propia existencia de un medio si no tiene financiación publicitaria.

De acuerdo a las directrices prefijadas por la Organización Mundial del Comercio (OMC), la apertura de los mercados a inversores extranjeros aceleró un escenario diverso donde las empresas multinacionales fueron incrementando sus inversiones en Kenia. Entre otras razones, la actividad comercial en el país se multiplicó en apenas una década debido a las ventajas de un mercado laboral más económico así como a un marco legislativo favorable, un régimen de tasas preferenciales y un mercado preparado para bienes y servicios.

Parte de esta realidad se completa con la propiedad corporativa de los medios en Kenia que ha tenido un efecto negativo en el sector de los medios desde la era de las

liberalizaciones. Desde este momento, el sector de los medios en Kenia, a excepción de las comunidades religiosas o étnicas, fueron moldeados por grandes corporaciones anglo-americanas (Golding y Harris 1997: 159) y las élites del país utilizaron su privilegiado acceso a las instituciones de los medios para producir programación que era parte y soporte de unos particulares intereses de clases. En esta línea y atendiendo a la posición geográfica de Kenia, parece, como sostiene Nyamnjoh (2005: 89) parece que los países anglófonos siguen inspirados por la tradición de la objetividad y el negocio, mientras que los francófonos continúan anclados en la tradición francesa o latina, inclinada a la literatura e interpretativa en estilo.

3. Estructura de la información en Kenia

Antes de considerar el contexto de los diversos medios de comunicación parece útil subrayar su influencia comparativa. Por ejemplo, la penetración de la radio continua siendo muy elevada, alrededor de un 90% (Nyabuga y Booker, 2013). La importancia adicional de la radio es que un único aparato puede servir a múltiples oídos y pueden hacerse servir en los autobuses públicos (*matatu*). En el caso de la televisión queda de manifiesto que es un medio muy atractivo pero sólo la consume un 39% de la población. En último lugar, la reducida cobertura de los diarios, con una cuota de un 23%, refleja tanto el nivel de alfabetización como las limitaciones del propio precio de los diarios.

Estas cifras manifestarían la tendencia de empresarios y políticos de reforzar los espectros radiofónicos y televisivos para su rentabilidad y amplio alcance. La importancia de estas realidades se ve reforzada por la confianza que los kenianos tienen en los medios de comunicación; una especie de Evangelio donde el 81% de la población cree en los informes sobre el gobierno (Oriare *et al*, 2010: 60). Por lo tanto, es fácil estar de acuerdo con la observación de que los políticos han encontrado que si tienes (propiedad de los medios) entonces gastarás menos e influirás más (los votantes) (Nyanjom, 2012).

Según el informe de 2012 publicado por el Nation Media Group (NMG) los datos muestran la siguiente estructura: la propiedad local agregada de individuos más empresas es mayor que la propiedad extranjera de la compañía. Sin embargo, el accionista mayoritario de NMG tiene su sede en Ginebra con la Aga Khan Foundation for Economic Development (AKFED) que representa el 46,66% del accionariado. Entre los otros inversores con más de una participación de un 1% se incluyen Amin Nanji Juma (9,98%), el Fondo Nacional de Seguridad Social de Consejeros (3,82%), John Kibunga Kimani (1,30%) y la Compañía de Seguros para Jubilaciones (1,15%). El resto de los 20 principales accionistas son bancos (Standard Chartered Bank y Kenya Commercial Bank) y empresas de seguros (Insurance Company de África Oriental; Phoenix de EA Company; Old Mutual; Kenya Reinsurance Company). Este accionariado representa el 65,99% de las acciones de NMG.

En el informe de 2012 del otro gran conglomerado keniano, el Standard Group (SG), la propiedad está estructurada de la siguiente manera: a diferencia de NMG, la distribución de acciones de SG favorece a empresarios extranjeros que representan alrededor del 70% de la propiedad, en concreto, el accionista mayoritario es S.N.G. Holdings Limited (Reino Unido) con el 69.11% de las acciones. Los otros dos grandes accionistas con una participación superior al 1% tienen sede en Kenia, tanto Trade World Kenya Ltd. (10,90%) y Miller Trustees Ltd. (10,53%). Es interesante como el primer accionista keniano individual (es decir, que no es una empresa) es Julius Gecau (0,27%), un prominente cargo durante la era Jomo Kenyatta que alguna vez llegó a presidir los consejos de administración, entre otras compañías, de BAT Ltd. (British American Tobacco) y EAPL Co Ltd. (una compañía inglesa de construcción).

Los 10 principales accionistas individuales locales representan el 30,30 % del total de participación local individual, entre los que se encuentran 5 asiáticos, 4 africanos y un solo europeos. Entre los 10 principales inversores SG institucionales locales, los titulares destacados son el Trade World Kenya Ltd. (TWKL) (46,97%) y Miller Trustees Ltd (MTL) (44,40%). Estas tasas se traducen en 10,91% de las acciones a nivel mundial para TWKL y 10,54% para MTL.

4. La espiral de la concentración y los principales grupos en Kenia

Los procesos de comunicación y las tecnologías contribuyen al proceso general de mercantilización en la economía como un todo penetrando en los procesos de comunicación y en las instituciones. Procesos que superarían los límites del espacio y del tiempo en la vida social. En contraposición a la afirmación de Marx de que el capitalismo tiende a aniquilar el espacio, más que aniquilar el espacio (Lash y Urry, 1987), el capital lo transforma reestructurando las relaciones espaciales entre las personas, los bienes y los mensajes, y durante el proceso se transforma a sí mismo.

En este punto es necesario la puntualización de la propiedad como elemento primario que define la concentración de los medios de comunicación ya que esta tendencia puede restringir el flujo de comunicación y de información limitando la diversidad de productores y distribuidores. Como reconoce Vincent Mosco “las empresas fuera de los límites formales de la industria usan su poder individual y combinando para conducir el desarrollo de la industria de la comunicación hacia la satisfacción de sus intereses a través de la creación de redes y servicios de alta calidad y bajo coste” (Mosco, 2009: 288).

La difusión, la función principal de los medios de comunicación, presupone que los medios tienen la información difundir. Este pilar vincula a los medios de comunicación y a la libertad de información inexorablemente. De esta forma, la nueva Constitución de 2010 revolucionó el sector de los medios en Kenia. A menudo, la libertad de prensa se centra en permitir espacio para la prensa. Sin embargo, el artículo 31 de la Constitución keniana, que versa sobre la privacidad, está diseñado para garantizar que la libertad de los trabajadores de los medios no infrinja en los derechos a la privacidad de los individuos, la familia y los asuntos privados, hogar, propiedad comunicaciones. Se aplica en conjunto de la Sección 52 a la 54 y la 66 del Código Penal para (i) sancionar las ofensas a los trabajadores de los medios, o (ii) restringir la publicación de información indeseable.

La Constitución (2010) tuvo un tiempo muy largo durante su gestación: mientras que la prensa internacional elogiaba el resultado, los analistas se mostraban cautelosos por los riesgos en su aplicación, teniendo en cuenta que esto requiere una nueva cultura política en el país.

La defensa de los medios propuesta en la Constitución de 2010 estaba en desacuerdo con la posición del gobierno actual de Uhuru Kenyatta, que abiertamente o secretamente hicieron campaña en contra del documento y han sido acusados de socavar su aplicación. Además, mientras que los medios de comunicación defendieron la paz durante las elecciones de 2013, fueron críticos con la celebración de las elecciones generales y la “necesidad” de apoyar la candidatura del actual presidente. También han sido críticos con la gestión que hizo el gobierno en el ataque terrorista del centro comercial Westgate, contra la ley que exigía una mayor remuneración a los parlamentarios por su función pública, así como con la notificación de irregularidades por parte de algunos parlamentarios cuando viajaban al extranjero.

Sin embargo, el resultado final es una ley sancionada por Kenyatta que criminaliza a los medios y a los periodistas que atenten contra ella. Para ello se instituirá un órgano regulado

por el propio Gobierno que impondrá multas de 20 millones de chelines kenianos a los medios de comunicación y de 1 millón de chelines a los periodistas que infrinjan la ley. Además los periodistas podrán ser suspendidos de la profesión periodística. Los marcos regulatorios que pondrían el acento en el grado en que los políticos poseen, o podrían tener acceso a la propiedad de los medios de comunicación y, por lo tanto, influir sesgadamente en los contenidos de los medios para una agenda favorable a ellos, sigue sin atenderse.

a) Nation Media Group

El Nation Media Group, que cotiza en la Bolsa de Valores de Nairobi, se presenta como el mayor conglomerado de medios de África del Este con oficinas en Kenia, Uganda, Tanzania y a la espera de abrir una nueva sede en Burundi.⁸ La relevancia de este grupo la adquiere por su fundador Karim al-Hussayni que, conocido como Aga Khan IV, es el 49 suceso en la dinastía y actual imán de los musulmanes chiitas ismaelíes nizaríes. La mezcla de política, religión y comunicación se encuentran en la figura de este personaje público y guía espiritual para sus seguidores que creó el Aga Khan Foundation for Economic Development (AKFED) el principal accionista del Nation Media Group con un (46,66%).

Este grupo es propietario del *Daily Nation*, el periódico con mayor circulación de Kenia, aunque tiene otros diarios importantes como el *Taifa Leo* (en suajili), así como un periódico semanal llamado *The East African* dedicado exclusivamente a los cinco países que componen la región de África del Este (Kenia, Uganda, Ruanda, Burundi y Tanzania). Además es propietario de dos estaciones de televisión en Nairobi, *Nation Television (NTV)* y la televisión *QTV*. Y de diferentes emisoras de radio tanto en Kenia como en Uganda.

b) Royal Media Services Limited

El Royal Media Services Limited posee 11 estaciones de radio y un canal de televisión. Tiene una cuota muy importante en las emisoras en lenguas locales como *Inooro FM* (Kikuyu), *Ramogi FM* (Luo), *Mulembe FM* (Luhya), *Musyi FM* (Kamba), *Muuga FM* (Meru), *Chamgei FM* (Kalenjin), *Egesa FM* (Kisii), *Wimwaro FM* (Embu) y *Bahari FM* (suajili y mijikenda). Esta compañía es propiedad de Samuel Kamau Macharia, ex asesor y financiador de Jaramogi Oginga Odinga, y de su esposa, Pureza Macharia. Ambos estaban muy cercanos al ex presidente Mwai Kibaki durante las disputadas elecciones generales de 2007 y las posteriores secuelas de violencia a comienzos del 2008. Tras las últimas elecciones generales en 2013, una disputa entre el actual presidente Uhuru Kenyatta y SK Macharia, acabó con varios periodistas migrando a una empresa afiliada a Kenyatta, Medios Max.

c) Standard Group

Esta compañía cotiza también en la Bolsa de Valores de Nairobi como propiedad de The Standard Limited, Baraza Limited, y Agency Sales and Promotion Limited. Entre sus publicaciones destaca la del periódico *The Standard*, *Kenya Television Network (KTN)* y *Radio Maisha*. El máximo accionista es el británico Robin Sewell (con un 69,03%) propietario de la empresa inglesa S.N.G Holdings Limited. El ex presidente Daniel Arap Moi, su hijo Gedeón Moi y el empresario Joshua Kulei (ex asistente personal de Moi) han estado

⁸ <http://www.iwacu-burundi.org/blogs/english/the-nation-media-group-very-soon-in-burundi/>

estrechamente afiliados al grupo desde la década de 1990, cuando el entonces partido gobernante KANU se hizo cargo de la cadena KTN.

d) Capital Group

Propiedad de uno de los hombres más ricos de Kenia, Chris Kirubi, este grupo es propietario de *Capital FM*, una emisora de radio dirigida a la clase media y próspera de Nairobi.

e) Radio Africa Group

Esta empresa está dirigida por sus fundadores y directores Patrick Quarcoo, de Ghana, y William Pike, nacido en Tanzania pero establecido en Gran Bretaña. Según la entrevista realizada a William Pike publicada el 31 de agosto de 2013,⁹ está conectado con la inteligencia británica lo que le ha facilitado tanto a él como a Quarcoo la propiedad cruzada de este grupo con otros para ejecutar seis estaciones de radio en Kenia y una de televisión: *X FM*, *East FM*, *Relax FM*, *Radio Jambo*, *Classic 105.2FM*, *Kiss FM* y *Kiss 100 TV*. Este grupo publica el diario *The Star*, el tercer periódico en número de tirada del país y uno de los más críticos con el gobierno.

f) Mediamax Network Limited

El actual presidente Uhuru Kenyatta, el hombre más rico de Kenia y que ocupa el puesto 26 de todo el continente africano,¹⁰ se le relaciona estrechamente con esta empresa. En 2009 el grupo emergió con la compra del diario *The People Daily*, del veterano político Kenneth Matiba, con la adquisición de *K24 TV* y con la estación de radio en lengua kikuyu *Kamame FM*, ambos dos propiedad de Rose Kimotho.

g) El Gobierno de Kenia

Después de la independencia de Kenia en 1963, el gobierno trabajó abiertamente con los periodistas para crear un grupo de comunicación. Voice Of Africa más tarde renombrado Kenya Broadcasting Corporation (*KBC*), se convirtió y sigue siendo el grupo controlado por el Estado como estrategia para conservar el poder de incidir en la opinión pública. Con el tiempo, la cadena de televisión de Kenia (*KTN*) se abrió como un canal reconocido por su periodismo riguroso, y más tarde sería comprado por Daniel Arap Moi después de que su director, Jared Kangwana, estuviera coaccionado. La *KBC* ahora controla 8 estaciones de radio y un canal de televisión nacional. Actualmente el gobierno está alquilando las frecuencias que tiene sin utilizar a emisoras como *Radio Ghetto FM*, una estación cuya lengua vehicular es el sheng (mezcla de suajili e inglés que se habla en los suburbios de Nairobi).

5. Conclusiones

Este artículo presenta tres conclusiones principales. Si bien los medios de comunicación kenianos pueden parecer exitosos en un plano superficial por su proliferación en la última década, tienen que hacer frente, por otro lado, a los problemas legales de difamación penal a la

⁹ <http://www.the-star.co.ke/news/article-134267/nairobi-law-monthly-interview-william-pike-new-vision-uganda-and-mi6>

¹⁰ http://www.forbes.com/lists/2011/89/africa-billionaires-11_Uhuru-Kenyatta_FO2Q.html

publicación de falsas noticias para satisfacer las demandas de sus propietarios y principales accionistas e inversores. La presencia de vínculos entre capital privado procedente de Inglaterra y capital keniano es una constante desde la liberalización del sector en la década de los noventa.

Kenia se ha convertido en la capital africana de la difamación debido a los premios exorbitantes y desproporcionadas a los políticos, hombres de negocios de alto nivel y otras personas poderosas en Kenia. Estos han sido un factor clave en el impacto negativo sobre la libertad de prensa. El panorama actual es cada vez más definido por líneas borrosas entre la política, la propiedad de los medios y los negocios. A no ser que el marco regulatorio se vuelva más estricto con la propiedad cruzada entre medios y los sectores alejados de la comunicación, la historia de éxito de los medios de comunicación kenianos pronto podría verse disminuida.

Se observa que hay una continua falta de voluntad política para aplicar plenamente las garantías constitucionales de la libertad de prensa. Actualmente hay un marco desregulado que favorece a los grandes empresarios que controlan los principales grupos de comunicación con el respaldo de la última modificación de la Constitución de 2010. El papel del Ejecutivo de ejercer como máximo supervisor de los medios en el cumplimiento de las normas constitucionales, regionales e internacionales sobre la libertad de prensa puede poner en peligro el ejercicio de la democracia.

Referencias

Ali, Mustafa (2009), *Globalization & the Kenya media: threats, challenges, opportunities and prospects for the developing nation's media systems in a globalizing environment*. Nairobi: Images.

Golding, Peter; Phil, Harris (eds.) (1997), *Beyond Cultural Imperialism: Globalization, Communication and the New International Order*. London: Sage Publications.

Herman, Edward; McChesney, Robert (2000), "The Global Media", en Held, David y McGrew, Anthony (eds.), *The Global Transformation Reader*. Cambridge: Polity, 216-229.

Lash, Scott; Urry, John (1987), *The End of Organized Capitalism*. Cambridge: Polity Press.

Mosco, Vincent (2009), *Economía política de la comunicación. Reformulación y Renovación*. Barcelona: S. A. Bosch.

Nassanga, Goretti, (2003), *The East African Media and Globalisation: Defining the Public Interest*. Kampala: Mass Communication Department, Makerere University & FES.

Nation Media Group (2012), "Nation Media Group 2012. Annual report". Consultada el 12.10.2014, disponible en http://www.nationmedia.com/docs/NMG_2012_Annual_Report.pdf.

Nyabuga, George; Booker, Nancy (2013), *Mapping Digital Media: Kenya*. Nairobi: Open Society Foundation.

Nyamnjoh, Francis (2005), *Africa's Media, Democracy and the Politics of Belonging*. London: Zed Books.

Nyanjom, Othieno (2012), *Factually true, legally untrue: Political Media Ownership in Kenya*. Nairobi: Internews.

Revista Forbes (2011), “#26 Uhuru Kenyatta”. Consultado el 30.11.2014, disponible en http://www.forbes.com/lists/2011/89/africa-billionaires-11_Uhuru-Kenyatta_FO2Q.html

Standard Group (2012), “Standard Group 2012. Annual report”. Consultado el 12.10.2014, disponible en <http://www.investinginafrica.net/wp-content/uploads/2013/06/Standard-Group-Annual-Report-2012.pdf>

Ogola, George (2011), “The political Economy of the Media in Kenya: From Keyatta’s Nation-Building Press to Kibaki’s Local-Language FM Radio”, *Africa Today*, 57(3), 77-95.

Opala, Ken (2013), “Nairobi Law Monthly Interview with William Pike on new visión, Uganda and M16”. Consultado el 30.11.2014, disponible en <http://www.the-star.co.ke/news/article-134267/nairobi-law-monthly-interview-william-pike-new-vision-uganda-and-mi6#sthash.ocDeEvqN.dpuf>.

Oriare, Peter; Okello-Orlale, Rosemary; Ugangu, Wilson (2010), *The Media We Want: The Kenya Media Vulnerabilities Study*. Nairobi: Friedrich Ebert Stiftung.



Centro de Estudos Sociais
Laboratório Associado
Universidade de Coimbra

A Cescontexto é uma publicação online de resultados de investigação e de eventos científicos realizados pelo Centro de Estudos Sociais (CES) ou em que o CES foi parceiro. A Cescontexto tem duas linhas de edição com orientações distintas: a linha "**Estudos**", que se destina à publicação de relatórios de investigação e a linha "**Debates**", orientada para a memória escrita de eventos.

CES

Colégio de S. Jerónimo
Apartado 3087
3001-401 Coimbra, Portugal
T. +351 239 855 570
F. +351 239 855 589
www.ces.uc.pt
ces@ces.uc.pt

CES - Lisboa

Picoas Plaza
Rua do Viriato, 13
Lj 117/118
1050-227 Lisboa, Portugal
T. +351 216 012 848
F. +351 216 012 847
www.ces.uc.pt/ces-lisboa
ceslx@ces.uc.pt

