



# AFROAMÉRICA HOY

AFRO-AMÉRICA HOJE — AFRO-AMÉRIQUE AUJOURD'HUI

LARevista, BULLETIN N° 72 – 2010

DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DES AMÉRICANISTES

COORDINATION DU NUMÉRO: MARTIN LIENHARD



SOCIÉTÉ SUISSE DES AMÉRICANISTES  
SCHWEIZERISCHE AMERIKANISTEN – GESELLSCHAFT  
SOCIEDAD SUIZA DE AMERICANISTAS  
SWISS SOCIETY OF AMERICANISTS

SSA-SAG

# **AFROAMÉRICA HOY**

**AFRO-AMÉRICA HOJE — AFRO-AMÉRIQUE AUJOURD'HUI**

COORDINATION DU NUMÉRO:  
**MARTIN LIENHARD**

**LAREVISTA, BULLETIN  
DE LA SOCIÉTÉ SUISSE DES AMÉRICANISTES**  
AFROAMÉRICA HOY, AFRO-AMÉRICA HOJE,  
AFRO-AMÉRIQUE AUJOURD'HUI  
**N° 72 - 2010**

**COORDINATION DE CE NUMÉRO:**  
MARTIN LIENHARD

**COMITÉ DE RÉDACTION PERMANENT**  
CLAUDE AUROI, STEFANIA DI IULIO,  
STEPHAN RIST, LEONID VELARDE.

**GRAPHISME**  
WWW.FOURTOUILL.CH

**PUBLIÉ AVEC LE SOUTIEN FINANCIER  
DE L'ACADÉMIE SUISSE DES SCIENCES  
HUMAINES ET SOCIALES**

**VERÖFFENTLICHT MIT UNTERSTÜTZUNG  
DER SCHWEIZERISCHEN AKADEMIE  
DER GEISTES- UND SOZIALWISSENSCHAFTEN**

**SIÈGE ET BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ**  
MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE  
65-67, BOULEVARD CARL-VOGT, CH-1205 GENÈVE (SUISSE)

**SECRETARIAT DE LA SOCIÉTÉ**  
CENTRE CULTUREL LATINO-AMÉRICAIN TIERRA INCÓGNITA  
6 RUE CHARLES-HUMBERT, CH-1205 GENÈVE (SUISSE)  
WWW.SSA-SAG.CH

© 2012 BY SOCIÉTÉ SUISSE DES AMÉRICANISTES  
ISSN 0582-1592

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften  
Académie suisse des sciences humaines et sociales  
Accademia svizzera di scienze morali e sociali  
Accademia svizra da ciencias morales e sociais  
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



## SOMMAIRE

### BOLETIN Nº 72

- 9 **PRESENTACIÓN**  
MARTÍN LIENHARD
- 11 **RECONSTRUIR LO JAMÁS CONSTRUIDO:  
EL IMPACTO DIFERENCIADO DEL SEÍSMO EN HAITÍ,  
EL RESTABLECIMIENTO DE LA PRECARIEDAD  
Y LA EMERGENCIA DE UNA INSTITUCIONALIDAD  
BIFURCADA**  
SEBASTIÃO NASCIMENTO
- 23 **UN REMÈDE HÉRÉDITAIRE CONTRE LE MAL.  
UNE AFFICHE INTRIGANTE D'EDOUARD DUVAL-CARRIÉ**  
CARL-HERMANN MIDDELANIS
- 29 **UMA ANÁLISE SOBRE A REAÇÃO CONSERVADORA ÀS  
POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE  
RACIAL NO BRASIL**  
SILVIO HUMBERTO DOS PASSOS CUNHA
- 37 **RACE, CLASSE ET UNIVERSALISME:  
LE FONCTIONNEMENT DE LA «CRÉOLITÉ» DANS  
LE CONTEXTE MARTINIQUEAIS**  
NATHALIE HUYGHUES DES ÉTAGES
- 49 **POLVADERA SE LEVANTA. LAS ESTRATEGIAS  
REIVINDICATIVAS DE LA COMUNIDAD AFROBOLIVIANA**  
DANAE M. PÉREZ INOFUENTES
- 59 **LA HABANA EN OBBARA MEYI: LA IMAGEN DE  
UNA CIUDAD EN LA «POST-APERTURA» RELIGIOSA**  
DAYRON CARRILLO MORELL
- 71 **A LÍNGUA CANTADA DO VISSUNGO**  
MARC-ANTOINE CAMP
- 79 **CAPOEIRA NA SUÍÇA. DADOS SOCIAIS  
E RELAÇÕES PESSOAIS**  
FRANZISKA SCHMID
- 91 **BARRACÃO. ENTREVISTA COM WALDIR XAVIER  
(RIO DE JANEIRO)**  
MARTIN LIENHARD
- 97 **¿COLOR CUBANO? EL COLOR DE LA PIEL  
EN LOS ESCENARIOS DE LA HABANA**  
ERNST RUDIN
- 109 **CUATRO VOCES CUATRO GRITOS: ASPECTOS  
DE LA REVOLUCIÓN DE POETISAS AFROBRASILEÑAS**  
HELENA PARENTE CUNHA
- 121 **ENTRE FIESTA Y FURIA. HOMENAJE A PAULO COLINA,  
ADÃO VENTURA, ARNALDO XAVIER,  
OLIVEIRA SILVEIRA Y JÔNATAS CONCEIÇÃO**  
MOEMA PARENTE AUGEL
- 133 **DE ÁFRICA A MÉXICO.**  
FOTOGRAFÍAS DE ROSARIO NAVA (MÉXICO)

## PROLOGUE

Ce numéro 72 du Bulletin de la Société suisse des Américanistes a pris le titre additionnel de LARevista, plus court et symbolique, plus facile à retenir, bien qu'il s'agisse d'une continuité de livraisons qui ont commencé il y a fort longtemps. De ce fait l'ancien nom de Bulletin a été maintenu, ainsi que le format, ce qui facilitera le travail des bibliothèques avec lesquelles la SSA a de nombreux échanges. Rappelons que la collection complète des bulletins est à consulter sur le site de la SSA : [www.ssa-sag.ch](http://www.ssa-sag.ch)

Nous tenons à remercier Martin Lienhard, professeur honoraire de l'Université de Zürich pour l'important travail de réunion des textes et photos de cette parution, de leur présentation et mise en forme. Le comité de rédaction de LARevista, tout particulièrement Stefania DI IULIO, a également contribué à ce numéro, ainsi que Sébastien Fourtouill, dont le graphisme plaisant allège et agrmente la lecture des textes analytiques.

Avec LARevista nous tentons aussi de rompre le caractère quelque peu austère des Bulletins et de publier une revue pleinement multiculturelle et pluridisciplinaire en plusieurs langues. Le caractère scientifique de la revue est assuré par une relecture des textes par des spécialistes dans les différentes matières abordées.

Nous souhaitons bonne lecture de ce numéro consacré à l'Amérique Noire, des décombres douloureux de Port-au-Prince à la résurgence des symboles de la négritude dans la ville de La Havane et dans la littérature brésilienne.

**Claude Auroi**

Président de la SSA

Responsable de LARevista

## PRESENTACIÓN

Hace poco menos de medio siglo, en 1967, el gran antropólogo francés Roger Bastide publicó su impactante libro *Les Amériques noires*. Este libro, como lo escribió el propio autor, apuntaba a superar simultáneamente la «etnología folclorizante» que según él caracterizaba los estudios sobre las comunidades negras en América Latina y la tendencia «sociologizante» que imperaba – siempre según Bastide — en los estudios sobre los negros norteamericanos.

Como ya lo sugería su título, «Las Américas negras», el libro de Bastide pretendía retratar la pluralidad de situaciones en que se movían los descendientes directos o indirectos de africanos en América Latina y, sobre todo, la diversidad de las prácticas culturales que ellos habían creado. Aun así, esta obra no deja de enfatizar lo que une, en términos culturales, las diferentes comunidades «afroamericanas». Lo que le permitía a Bastide sostener un discurso de esta índole fue el hecho de limitar sus indagaciones a las prácticas religiosas y rituales de grupos tradicionales y semitradicionales. En este terreno, no hay duda, las convergencias eran — y siguen siendo — importantes. Hoy, sin embargo, casi cincuenta años más tarde, un enfoque de este tipo ya no puede satisfacerlos. Definir las comunidades afroamericanas casi exclusivamente en función de sus prácticas religiosas y rituales resulta sin duda, desde una perspectiva actual, una operación reductora y, posiblemente, «folklorizante».

Lo que sería injusto reprocharle a Bastide es la inactualidad fáctica de su libro. En los últimos cincuenta años, en efecto, las situaciones en que se encuentran y se mueven las diferentes comunidades o grupos «afroamericanos» se han ido modificando y diversificando al punto que resultaría pretencioso escribir, hoy, un equivalente actualizado de *Les Amériques noires*<sup>1</sup>. El título que encabeza este dossier, «Afroamérica hoy / Afro-América hoje», no debe tomarse al pie de la letra; lo elegimos para homenajear a Bastide pero sin reivindicar la existencia actual de una entidad que se pueda definir con este término.

Si las comunidades «afroamericanas» se diversificaron enormemente a lo largo de las últimas décadas, lo mismo se puede decir acerca de los estudios que se les dedicaron. Desde hace varias décadas asistimos, en efecto, a un verdadero boom de la investigación afroamericanista. Un boom que se traduce también en la diversificación de los temas y los espacios tomados en consideración. Hace medio siglo, los estudios sobre comunidades negras en América Latina y el Caribe solían centrarse en la costa de Brasil y algunas islas caribeñas (Cuba, Jamaica, Haití); pocos investigadores se arriesgaban a estudiar poblaciones negras más «periféricas» como las del área guayanesa (Melville Herskovits) o las de la Costa Chica mexicana (Gonzalo Aguirre Beltrán). Hoy, otras áreas «negras» más han entrado en el campo de visión de los estudiosos, en particular las islas

caribeñas menores, el Caribe continental (Venezuela, Colombia), el Pacífico colombiano o, todavía, el Atlántico centroamericano. Por otro lado, la religión y la ritualidad tradicional ya no son, ni mucho menos, foco único de las investigaciones. La «historia privada», la historia oral, los estudios urbanos, los estudios culturales y de género, la musicología, el cine documental y varias otras disciplinas han contribuido a arrojar luz sobre los aspectos más variados de la vida social, cultural y artística de las comunidades negras. Cabe señalar, en este contexto, que los estudios afroamericanistas han dejado de ser el privilegio de estudiosos ajenos a estas comunidades y grupos; resulta cada vez más importante, en efecto, el aporte de investigadores que proceden de comunidades o grupos afroamericanos. Si el estudio del «folklore» negro tradicional ha venido perdiendo atractivo, la marginalización, la discriminación racial y la «criminalización» que enfrentan ante todo los negros jóvenes en los barrios periféricos de las grandes ciudades ocupan la atención de numerosos antropólogos, sociólogos y otros estudiosos. Otro foco de interés relativamente nuevo es el de las prácticas artísticas (música, danza, literatura) que van realizando grupos o individuos afrodescendientes en los diferentes y cambiantes escenarios que ofrece la cultura posmoderna o poscolonial.

Con el objetivo de dar cuenta mínimamente no sólo de la diversidad de situaciones que experimentan los colectivos afroamericanos actuales, sino también de la diversidad de enfoques que existen hoy en día en el acercamiento científico y artístico a lo «afroamericano», hemos reunido aquí una serie de trabajos que provienen de disciplinas, preocupaciones y horizontes muy diversos. A sus autoras y autores van mis agradecimientos más sinceros. Todos estos trabajos fueron presentados en el marco de las Jornadas de estudio 2010 de la Sociedad Suiza de Americanistas (SSA). Estas jornadas, realizadas en el Museo etnográfico de la Universidad de Zúrich del 6 al 8 de mayo, contaron con un público numeroso y mayormente joven. En tanto coordinador de ese evento y de esta publicación, quiero agradecerles a la SSA y a su presidente, Claude Auroi, el apoyo que nos brindaron en todas las fases de la preparación del coloquio y de estas actas; a la profesora Mareile Flitsch, directora del Museo etnográfico, la hospitalidad que nos brindó en su bucólico recinto y a Peter Gerber, miembro del equipo directivo del mismo museo, la gentileza y el entusiasmo que puso en la preparación de la infraestructura del coloquio y, en particular, en el montaje de la exposición fotográfica de Rosario Nava – «De África a México» — que lo acompañó. A Gloria Lorena López, Susan Gujer-Bertschinger y Franziska Schmid les agradezco mucho el cuidado que pusieron en la edición de los textos.

**Martín Lienhard**, Universität Zürich

<sup>1</sup> Lo intentó, sin embargo, Luz María Montiel en el largo capítulo IV («Las culturas afroamericanas») de su libro *Negros en América*, Madrid, MAPFRE, 1992.

# RECONSTRUIR LO JAMÁS CONSTRUIDO:

EL IMPACTO DIFERENCIADO DEL SEÍSMO  
EN HAITÍ, EL RESTABLECIMIENTO  
DE LA PRECARIEDAD Y LA EMERGENCIA  
DE UNA INSTITUCIONALIDAD BIFURCADA

→ SEBASTIÃO NASCIMENTO

UNIVERSITÄT FLENSBURG / UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS (UNICAMP)

---

## RESUMEN / RÉSUMÉ / SUMMARY

Este artículo es un testimonio y un análisis de la situación creada en Haití por el terremoto del 2010. Se considera especialmente la precariedad de las instituciones de enseñanza superior, de las cuales destaca la Universidad del Estado de Haití, que ha perdido un sinnúmero de edificios, de profesores y de alumnos. Estos daños, combinados con una herencia ya deficiente en materia de infraestructuras, de capacidades de investigación y de formación docente, llevó a la casi destrucción de la universidad estatal y anuncia un futuro complicado. Se deberá contar con la ayuda internacional, pero por el momento el espejismo de las organizaciones internacionales no presagia de una rápida reconstrucción del país ni siquiera del sistema de la enseñanza superior.

Cette contribution constitue à la fois un témoignage et une analyse de la situation créée en Haïti par le tremblement de terre de 2010. La précarité des institutions d'enseignement supérieur est soulignée, dont spécialement celle de l'Université d'état d'Haïti, qui a perdu un très grand nombre d'édifices, de professeurs et d'étudiants. Ces pertes, qui se combinent avec un lourd héritage d'insuffisances en matière d'infrastructures, de capacité de recherche et de formation de personnel enseignant, a conduit à la quasi destruction de l'université d'état en tant qu'institution et présage d'un futur incertain. Il est évident qu'il faudra compter avec l'aide internationale, mais pour le moment les organisations internationales et les ONGs ont une tendance à se regarder surtout elles-mêmes dans un miroir, ce qui rend problématique une reconstruction rapide du pays et du système d'enseignement supérieur.

This contribution should be seen as both a testimony and an analysis of the situation created in Haiti by the earthquake of 2010. The precarious situation of institutions of higher education is underlined, especially the fate of Haiti's State University, which has lost a huge number of buildings, professors and students. This damage, when combined with an already gloomy heritage of non existent or deficient infrastructure, research and teaching capacity, have led to the almost complete destruction of the State University as an institution, rendering its future very uncertain, Foreign aid is dramatically required, but for the moment international organizations and NGOs have a tendency to focus mainly on the reflection of their own image, which casts doubts over a quick reconstruction both of the country and of the higher educational system.



SEBASTIAO NASCIMENTO

Edificio principal de la Escuela Nacional de Enfermería de Port-au-Prince (ENIP). Más de 100 muertos.

## EL TERREMOTO

A las 16:53 del 12 de enero de 2010, un terremoto con 7,3 puntos de magnitud y 35 segundos de duración, sacudió varias ciudades y localidades haitianas, pero con un impacto particularmente devastador en la capital y sus alrededores, llegando al punto de prácticamente borrar del mapa de Haití la ciudad de Leogane, de importancia histórica y religiosa indiscutible. El epicentro del seísmo fue a 15 kilómetros de Puerto Príncipe, y se han verificado en los días siguientes varias réplicas, de intensidad variable, pero aun así bastante fuertes. La tragedia se dio no sólo por la acción destructora del primer temblor, sino también por el miedo y el desplazamiento generados por los temblores sucesivos.

Si es verdad que la capital, Puerto Príncipe, ha visto perecer un 10% de su población en los temblores y huir hacia el interior un 50% de los supervivientes, también en otros centros urbanos, la devastación dejó marcas indelebles. Pétionville, Jacmel, Léogâne, Petit-Goâve, Grand-Goâve, son los nombres de ciudades que fueron prácticamente destruidas, esto para no mencionar los muchos pueblos sobre los cuales ni siquiera se han producido todavía estadísticas mínimamente fiables de la destrucción. Pese



a toda la extensión geográfica de la catástrofe, fue en Puerto Príncipe donde el corazón simbólico e institucional del país fue tocado.

Cayeron el Palacio Nacional, casi la totalidad de los ministerios, el senado, la alcaldía, el fórum judicial, la catedral y todas las iglesias más importantes, la prisión, el hospital central y casi todas las pocas clínicas de tratamiento público que todavía trabajaban, los museos, teatros y cines, las librerías, las estaciones de radio y televisión, la compañía eléctrica y la telefónica, la incipiente zona industrial y el histórico mercado central. La lista podría ser extendida indefinidamente, pero al final todavía no se podría tener una idea precisa de todo lo destruido cuando Haití perdió su capital, mucho más que metafóricamente.

---

## LA EDUCACIÓN SUPERIOR: INSTITUCIONES AFECTADAS

Un sector fue especialmente afectado en comparación con el impacto general sobre la sociedad haitiana: la educación superior. Un 90% de todas las instituciones de enseñanza superior de todo el país estaba en Puerto Príncipe. En el total de la sociedad, el terremoto victimó cerca del 2% de la población (las estimativas varían en torno a los 200 mil muertos en una población de 9 millones). Pero, en el sector universitario, ese número aumenta dramáticamente, para una cifra que, aun según las estimativas más conservadoras, es un 50% o incluso 100% más grande: alrededor de 3% o 4% de la población estudiantil universitaria murió (al menos dos mil muertos para un total de cerca de 60 mil estudiantes).

Como si fuera para unir el insulto a la desgracia, ese porcentaje no está equitativamente distribuido por todas las áreas de la enseñanza universitaria: mientras algunas facultades, carreras o áreas de la ciudad fueron afortunadas de no perder más que 2 o 3 estudiantes, otras perdieron todos sus estudiantes juntamente con sus profesores y directores. Los ejemplos más notables son: la Facultad de Lingüística Aplicada (única escuela de lingüística del país, centro prestigioso de formación de especialistas en lengua criolla, responsable de la traducción de leyes y acuerdos internacionales, por la preparación de los exámenes nacionales y del material de enseñanza primaria en lengua

criolla): de sus cerca de 400 estudiantes, alrededor de 350 murieron, juntamente con el decano, el vice-decano y otros 16 profesores; la Escuela Nacional de Enfermería (la única escuela pública de enfermería de Puerto Príncipe), perdió todas sus alumnas, juntamente con el director; o el Centro Técnico Saint Gérard (única institución de enseñanza superior de un área de la ciudad especialmente pobre, muy afectada por la violencia en los periodos de inestabilidad política recientes, centro que estaba en proceso de convertirse en Universidad y que tenía un plan ambicioso de expansión y ya atendía a un buen número de estudiantes de su zona): de sus cerca de 500 alumnos, perdió la mitad, juntamente con el director y 5 profesores; o la Universidad Lumière o la Universidad de Port-au-Prince, que perdieron también cerca de la mitad de sus alumnos y difícilmente estarán en condiciones de restablecerse. Todo eso entre muchos otros casos similares.

Pero también hay casos afortunados, como en la Facultad de Derecho y Ciencias Económicas, una de las más grandes de toda la Universidad de Estado. En el día mismo del seísmo, casi todos los estudiantes y profesores se dirigían hacia el Centro de Convenciones de Canapé Vert para participar en las ceremonias en conmemoración de los 150 años de fundación de la Facultad. Tanto el edificio principal de su Facultad como el Centro de Convenciones hacia donde iban colapsaron. Pero la precisión de su fortuna fue tan grande que el seísmo les sorprendió cuando ya habían dejado la Facultad y todavía no habían logrado llegar a la fiesta. Cualquier otra conjunción de factores habría provocado otra tragedia como en las Facultades de Lingüística o Enfermería. Otro caso afortunado fue el de la Facultad de Medicina y Farmacia, paralizado hacía ya algunos meses por una huelga de los estudiantes. Mientras demostraban en la calle, colapsó el edificio vacío, sin víctimas fatales.

Las historias de supervivencia, sin embargo, no pueden ocultar el hecho de que los supervivientes ya no tienen más estructuras con las cuales contar para retomar sus actividades universitarias. Ni siquiera el número de 60 mil estudiantes es algo que se podrá sostener en la situación actual. Con la destrucción de casi la totalidad de los edificios de las instituciones de enseñanza superior y con la dispersión de los antiguos estudiantes por el interior del país, es casi cierto que un porcentaje mucho más bajo de ellos podrá volver a estudiar normalmente en el caso de que el sistema vuelva a normalizarse en el futuro. Sin que exista un proceso rápido y efectivo de reconstrucción en el sistema universitario, lo que estamos asistiendo en Haití en este mismo momento es la desaparición gradual de toda una capa social fundamental y la interposición de un hiato generacional en términos de calificación profesional y posibilidades de ocupación productiva.

## DIVERSIDAD DE UNIVERSIDADES

La Universidad de Estado de Haití (UEH) fue la primera y sigue siendo la única universidad pública en Puerto Príncipe y en toda el área geográfica más directamente afectada por el terremoto. Establecida en 1960, congrega a facultades que ya funcionaban de forma autónoma hace muchas décadas, la más antigua entre ellas, la de Derecho, activa desde 12 de enero de 1860, exactamente 150 años antes del seísmo. Tradicionalmente, esta universidad desempeñó un rol institucional de inmensa importancia en la historia política y social haitiana. Siempre representó un centro inevitable de legitimación o deslegitimación de iniciativas gubernamentales y una referencia incontestable en formulación e implementación de políticas públicas y formación de personal calificado. Con todo eso, jamás tuvo la capacidad para hacerse cargo de toda la demanda por el acceso a la enseñanza universitaria en el país. Aun con los problemas muy graves que maculan el sistema de enseñanza básica en Haití, hubo siempre una competencia muy feroz por las clases ofrecidas en la Universidad de Estado.

Solo con la democratización posterior al final de la dictadura de los Duvaliers el sistema universitario haitiano fue ampliado y diversificado, con la liberación para que instituciones privadas de enseñanza superior pudieran establecerse. Con esa liberación y el enorme embalse de la demanda educacional que había en ese período, hubo una explosión en el número de universidades, facultades, escuelas de enseñanza avanzada y centros educativos, sin cualquier posibilidad de que el Ministerio de Educación Nacional pudiera controlar o fiscalizar todo el sistema en rápida expansión. De hecho, de las 146 instituciones privadas activas en el país, solamente 48 son reconocidas por el Estado.

Emergió pues una diversidad inmensa de perfiles institucionales y de niveles distintos de calidad en la enseñanza y en la investigación en medio de una mirada de instituciones de enseñanza superior activas en el país, desde centros de investigación y formación que en nada llegaban a sus similares en otros países de la región, pasando por instituciones experimentales que buscaban enfrentarse a desafíos específicos del paisaje social haitiano, hasta escuelas que cotidianamente tenían que confrontarse a dificultades insuperables al no poder ofrecer a sus alumnos ni siquiera los servicios educativos más básicos. Por un lado, la UEH, que combinaba la tradición y la respetabilidad, con salas de clase llenas de alumnos, condi-

ciones muy precarias de trabajo para sus funcionarios, infraestructura deteriorada y un movimiento estudiantil altamente politizado y activo; por otro, las instituciones privadas, formadas por universidades y centros de enseñanza (pero jamás de investigación) altamente valorados por las élites económicas e intelectuales nacionales – y extremadamente caras – y también por centros que, más baratos, respondían a la demanda por calificación de una masa juvenil en constante crecimiento. Las primeras, más caras y con infraestructuras más sofisticadas, contaban, aparte del aporte de las inscripciones y mensualidades, con el apoyo internacional; las segundas, más precarias, dependían de mensualidades menos caras y se dedicaban a demandas más inmediatas, muchas ni siquiera reconocidas por el gobierno.

## DEFECTOS ESTRUCTURALES HISTÓRICOS

**Hasta la misma Universidad de Estado, reconocidamente la más grande, más antigua y más prestigiada de las universidades haitianas, todavía antes del seísmo enfrentaba problemas muy graves, como los que también afligían a las instituciones privadas:**

1. no existía un campus central y las facultades se encontraban dispersas por toda la ciudad, imponiendo a los alumnos desplazamientos demasiado caros, en términos tanto de tiempo como de recursos, a través de una ciudad cuyos embotellamientos no llegaban en nada a cualquier caótica metrópolis latinoamericana (incluso antes de que el terremoto hubiera destruido o bloqueado las calles, avenidas y carreteras más importantes);
2. jamás fue creada una biblioteca universitaria y el material bibliográfico utilizado por los alumnos de todas las áreas era extremadamente precario y obsoleto, haciendo que tuvieran que gastar recursos importantes en la adquisición de libros importados;
3. había una situación de crisis interna aguda en la UEH, debido a la movilización de los estudiantes a favor de una plataforma amplia de reclamaciones por una reforma universitaria y también relacionada con la política laboral del gobierno nacional, algo que, produciendo un punto muerto que se extendió por muchos

meses, ocasionó la interrupción de las clases en diversas facultades y no fueron pocos los enfrentamientos directos entre estudiantes, funcionarios y administradores, en algunos casos con la policía y los cascos azules de la MINUSTAH (Misión de las Naciones Unidas para la Estabilización del Haití).

4. la investigación científica y la formación de profesores era una incumbencia relegada a segundo plano por una institución casi totalmente dedicada a la enseñanza, reproduciendo así generación tras generación una escasez crónica de profesores calificados y de investigadores en número suficiente para sostener actividades cruciales de investigación, especialmente en áreas estratégicas para la reconstrucción del país y para el desarrollo de su economía, como la administración de recursos del medio ambiente, la producción de comida, el manejo de la infraestructura etc.

- prácticamente se agotaron los recursos de las estructuras de apoyo familiar que garantizaban condiciones mínimas para que los estudiantes pudieran mantenerse en la capital mientras frecuentaban las universidades.

Todo eso, agregado a las dificultades institucionales de coordinar acciones entre distintos sectores del sistema de enseñanza superior, produce un escenario sombrío para la recuperación de las actividades académicas en el país, en caso de que recursos o socios desde el exterior del país no puedan ser movilizados. La reconstrucción será una tarea de mediano y largo plazo y que debe tener en primer plano la iniciativa y el refuerzo de las propias capacidades haitianas. Es verdad que la ayuda es anunciada con pompa y generosidad de todos los lados – Estados Unidos, Canadá, Unión Europea, República Dominicana, Brasil, Suiza, Noruega, Japón etc. Un número incontable de países dijeron que estaban dispuestos a enviar ayuda a Haití. Pero, como es usual allí, la ayuda difícilmente llega a los que más la necesitan y si llega, suele tardar demasiado, a punto de hacerse a la vez insuficiente e ineficaz.

---

## DAÑOS INMENSOS

Muchas facultades e incluso universidades enteras colapsaron totalmente, dejando muertos, heridos, mutilados o desplazados un gran número de estudiantes, profesores y funcionarios. Prácticamente no hay edificios universitarios que no hayan sido afectados por el terremoto. Muchos de los que todavía no colapsaron completamente tendrán que ser demolidos o bien pasar por una restauración costosa y prolongada. Y mientras no sean demolidos o restaurados, por los riesgos que ofrecen, esos edificios parcialmente destruidos o damnificados hacen inviable la utilización del espacio en diversos *campi*.

### Muchos otros problemas debidos al terremoto se añaden a eso:

- muchos de los profesores dejaron la ciudad o el país,
- por lo menos la mitad de los estudiantes dejaron la capital en dirección al interior, buscando abrigo y apoyo junto a familiares en otras ciudades,
- no existen espacios alternativos que puedan ser utilizados para la realización de actividades académicas en carácter provisorio, una vez que prácticamente todos los espacios públicos fueron convertidos en campos de refugiados,
- dado que la mayoría de las instituciones todavía no ha escaneado sus archivos (incluyendo el propio Ministerio de Educación Nacional y de la Formación Profesional), el terremoto provocó también la destrucción de gran parte de los archivos y registros escolares,

---

## SITUACIÓN TODAVIA PRECARIA

Es verdad que el momento de la catástrofe y el periodo de la ayuda de emergencia ya pasaron, pero no se puede decir que una nueva fase, que un periodo de reconstrucción haya empezado. Con el comienzo de la estación de las lluvias, los refugiados tienen que enfrentarse a una nueva amenaza. Además de eso, la atención de la opinión pública mundial se movió hacia otros paisajes. De las 396 organizaciones médicas de ayuda internacional presentes en Haití, solo 11 se han comprometido a quedarse por otros 6 meses – 5 de las 11 no son sino secciones distintas de los MSF (Médecins sans frontières). Más de 1,3 millón de haitianos siguen desabrigados, 600.000 siguen viviendo en la calle. No existe ninguna forma de acceso a las instituciones estatales para que busquen información o providencia de cualquier naturaleza. Después del terremoto, el gobierno sigue siendo para los haitianos exactamente lo que era antes que temblara la tierra: algo irrelevante.

La situación general del país contribuye en gran medida a las inquietudes que afligen a los estudiantes. El crecimiento económico de Haití en los últimos años no se tradujo en incrementos en el nivel de vida de la población y tampoco en una incorporación efectiva de jóvenes profesionales en el mercado de trabajo. Para muchos, la mejor (si no la úni-

ca) opción parecía ser buscar a algún familiar o amigo en la diáspora. Las organizaciones internacionales establecidas en el país – entre aquellas vinculadas a la MINUSTAH, las ONGs y las grandes agencias de cooperación – constituían la mejor salida para muchos jóvenes recién salidos del sistema de enseñanza superior. La iniciativa privada es tímida y temerosa de grandes inversiones en un país señalado por una profunda inestabilidad. Inversiones gubernamentales independientes del apoyo de las agencias internacionales son casi inexistentes. El turismo como salida económica no es más que una promesa lejana. Finalmente, el interior del país, de marcada tradición agrícola, se encuentra estancado a la espera de grandes inversiones suficientes para detener la crisis ecológica que compromete año tras año cualquier esfuerzo en el campo. No sorprende ver a los jóvenes recién salidos de la universidad parados, en la dependencia de improvisos, mientras esperan que aparezcan mejores alternativas.

La juventud universitaria haitiana hace eco todavía en una larga tradición nacionalista, que ve a la presencia internacional en su país como una ofensa y sostiene legítimamente la duda sobre su eficacia en la promoción de una mejora en los niveles de seguridad personal y material de la población: la memoria de la ocupación americana (1915 – 1934) es cultivada, así como la resistencia que se le acompañó, tanto como la feroz represión. Además, la presencia de tropas internacionales tampoco es algo tan reciente en este país. Por lo menos desde el fin del período del golpe de estado, a principios de los años 1990, Haití fue ocupado por fuerzas internacionales bajo la tutela de las Naciones Unidas y de los Estados Unidos, así como de grandes contingentes de observadores de las más distintas organizaciones internacionales, con claro destaque para la Organización de los Estados Americanos (OEA).

---

## ESPEJISMO DE LA ONU Y DE LAS ONGS

Para muchos, los avances proclamados por la ONU o por grandes ONGs no son más que espejismo. La mayoría aplastante de la población sigue al margen de cualquier proceso de desarrollo y dependiente para su supervivencia de sus propias redes interpersonales, construidas y sostenidas al margen y a pesar del Estado y de las distintas representaciones de la comunidad internacional establecida en el país. Hay que añadir a todo eso la circulación en ostensiva afluencia por la capital del país y por el rico su-

urbio de Pétienville de funcionarios extranjeros desproporcionadamente bien pagados, que disfrutaban de excelente calidad de vida proporcionada por salarios inmensamente superiores a aquellos que reciben cuadros haitianos que desempeñan la misma función. El escenario señalado es garantía de profundas frustraciones.

Las demasiado caras iniciativas financiadas por la comunidad internacional en los últimos años para la prevención y la respuesta ante los desastres naturales, por lo tanto, no han tenido ningún efecto. Los miles de millones de dólares gastados en la construcción de infraestructuras durante quince años han tenido pocos resultados positivos. Más allá del discurso sobre la inevitabilidad de los desastres naturales y de las llamadas a la generosidad, debemos sacar algunas conclusiones de estos quince años de ayuda internacional masiva, de los esfuerzos realizados tras los huracanes de 2004 y 2008, y de los 600 millones de dólares por año obtenidos de la misión de la ONU en Haití, o de esa ayuda que llega hoy y que será de nuevo tragada por el gigantesco agujero de la inercia, de la corrupción y de la incompetencia. Repetir los mismos proyectos con las mismas ideas y los mismos métodos supondrá un fracaso garantizado. Los errores persistentes no pueden permanecer en la impunidad, ni las responsabilidades nunca asumidas para unos resultados que nunca llegarán a obtenerse.

Una ayuda benéfica mal ideada y mal conducida no producirá ninguno de los resultados pretendidos por la generosidad de los extranjeros y la buena voluntad de los haitianos. Lo que quedaba del Estado haitiano se ha esfumado con la capital de Haití. La desaparición de los edificios públicos simbólicos del Estado (el Palacio Nacional, el Palacio Legislativo y el Palacio de Justicia) es más que una metáfora, es una sentencia. El proceso de destrucción del Estado comenzó hace ya cincuenta años, y ahora llegó a su fin. La población ha podido constatar la total incapacidad de sus gestores para tranquilizar, para ofrecer las primeras respuestas a su confusión y poder coordinar la ayuda Internacional.

Se termina ya también el tiempo en que los gobiernos extranjeros podían ocultarse detrás de la Organización de las Naciones Unidas y de decir «ahí tenéis el dinero, y ahora es vuestro problema». Desde hace ya seis años, los acuerdos entre un Estado dimisionario que aporta legitimidad y las organizaciones multilaterales sin visión, que aportan dinero y toman las decisiones, han fracasado miserablemente. La opinión internacional debe saber que, a los ojos de la gente de Haití, las Naciones Unidas también han quedado desacreditadas, al igual que el Presidente de Haití. Si las Naciones Unidas tienen un crédito ganado en el resto del mundo, hace tiempo que este no es el caso en Haití.

Los haitianos también tienen derecho a saber por qué los 7000 cascos azules presentes en Haití se mantuvieron en sus bases en los seis días que siguieron al terremoto, 14.000 brazos que permanecieron cruzados sin hacer nada. Con brazos cruzados, pero no con bocas calladas, como pasó con el ministro brasileño de la defensa que justificó la inacción del mayor contingente militar en el país con una costumbre local según la cual no sería permitido a los extranjeros tocar a un cadáver haitiano. Intrigado con ese golpe de sensibilidad intercultural e imaginación etnológica de un político más conocido por sus posiciones favorables a la inmunidad judicial de torturadores en Brasil, pregunté a todos mis colegas haitianos y también a por lo menos 2 hougans vudús si alguien ya había escuchado hablar de algún tabú semejante en la tradición religiosa del país. Era evidente que el ministro había inventado una nueva tradición para que los haitianos tuvieran que salvar a su gente y recoger a sus muertos por cuenta propia.

Los daños y pérdidas fueron importantes y los recursos para confrontarlos son escasos. No solo la realidad haitiana presente, pero principalmente su historia reciente de catástrofes y crisis sucesivas experimentadas bajo la tutela de distintas organizaciones internacionales, demuestran cada vez como los ya exiguos recursos disponibles para la reconstrucción acaban siendo consumidos en el mantenimiento de las propias estructuras internacionales de cooperación o perdiéndose en complejas y oscuras mallas de informalidad, desperdicio y corrupción en medio a las débiles y maltratadas instituciones haitianas.

Absolutamente nada de lo que se puede ya ver en los esfuerzos recientes de movilización y canalización de recursos para Haití, permite presagiar lo que será distinto de lo que había ya sido el caso antes: una distancia insuperable entre el mundo institucional de la cooperación internacional y las instituciones locales haitianas, la incompetencia técnica y la patente ignorancia de la realidad local por parte de las agencias internacionales y al mismo tiempo el clientelismo y la pasividad que eso refuerza en las insti-



SEBASTIÃO NASCIMENTO

Distribución de comida a los necesitados en la Facultad de Etnología (FE).

tuciones locales por todo el país, un carácter demasiado y necesariamente militarizado de la presencia internacional en el país, la injustificada priorización de los recursos para cuestiones de seguridad, en detrimento de las demandas y necesidades de infraestructura y educación fundamental, la irresponsabilidad política ante la población de todos los agentes nacionales e internacionales involucrados en la implementación de acciones y programas de intervención, lo que favorece ampliamente el desperdicio de recursos, la corrupción y la incompetencia.

## ¿HACIA UNA NUEVA FASE?

Por todo eso, lo que se puede esperar es que, pasado ese primer momento (que ya se extiende por más de un año y medio) en que ciertamente nada ocurrirá en las facultades y universidades haitianas destruidas, tenga inicio una fase de rutinización de las nuevas circunstancias de miserable precariedad a las que fueron echados los estudiantes, profesores y funcionarios.

Otro enorme problema entre los varios problemas crónicos que señalaban la vida universitaria haitiana antes del terremoto y que se debe tener en cuenta y enfocar en cualquier iniciativa de promoción de la reconstrucción, es la destacada subrepresentación femenina en la población universitaria y la alta especialización involuntaria de las mujeres en relación al total del cuerpo docente de prácticamente todas las áreas y niveles de enseñanza, con la posible excepción de la enfermería. La participación de las estudiantes en los cursos superiores, sea en otras áreas de las ciencias de la salud, sea en cursos técnicos o de las ciencias humanas, se ha mantenido estable en un nivel extremadamente bajo a lo largo de los años, no obstante sus rendimientos escolares equiparables (o aún mejores, dirían no pocos observadores) a los de sus colegas hombres. Un problema como ese denuncia la persistencia de factores económicos y de seguridad implicados en la decisión de las mujeres de abandonar el sistema escolar por adelantado o de elegir en medio de un espectro demasiado estrecho de carreras.

Pese a todas las dificultades y problemas enfrentados por todos los implicados en el funcionamiento de las universidades haitianas, es necesario reconocer que, como en cualquier otra sociedad moderna, el acceso a la enseñanza superior representa la oportunidad de asegurar un trabajo calificado y de jugar un rol importante en circuitos

de difusión del conocimiento, de la información y de la tecnología. Conscientes de la envergadura del papel que les incumbe, los estudiantes haitianos y sus familias no miden esfuerzos para iniciar y llevar a buen término sus cursos universitarios, muchos entre ellos eligiendo, en vista del papel incipiente de la investigación en el panorama académico del país, por extender sus esfuerzos a dos o más formaciones simultáneas o sucesivas. Incluso en el caso de los estudiantes de las instituciones públicas y teniendo en cuenta las enormes dificultades para obtener trabajo en el país con la tasa de paro más alta del continente, son las familias y los amigos que tienen que asumir la carga de mantenimiento de los estudiantes que se dirigen a la capital para estudiar: vivienda, alimentación, vestuario, transporte, material y cuotas escolares, libros y todo lo demás.

Así, no solo la destrucción de las estructuras físicas de las instituciones de enseñanza superior, sino también la retracción económica y la canalización de los fondos de cooperación para acciones de emergencia, que invariablemente relegan a un segundo plano la enseñanza en general y la enseñanza superior en particular, se añaden a las dificultades perennes de la estructura universitaria haitiana para producir un cuadro de pocas esperanzas para una reanudación mínimamente efectiva de las actividades curriculares. Inicialmente, hubo una amplia movilización voluntaria de los estudiantes de la capital para involucrarse en la remoción de escombros, en el rescate de heridos y en la atención a las víctimas del terremoto, en la organización y en el mantenimiento de campos de refugiados, en el acompañamiento de las incipientes acciones de implementación de nuevas directrices institucionales.

Sin embargo, en un ambiente de tal forma marcado por una extremada escasez de recursos, hasta iniciativas como esas dependen de apoyo externo al universo de las universidades. Solo con la implicación de socios comprometidos con la reconstrucción de las instituciones será posible hacer frente a las considerables dificultades actuales, sin con eso reproducir o reforzar los problemas crónicos del sistema. Mas allá de toda la imperiosa necesidad de combinar la reconstrucción con una amplia reforma del sistema universitario haitiano, podemos destacar algunos problemas bastante específicos generados por los daños causados por el terremoto, como, por ejemplo:

- la muerte bajo los escombros de grupos completos de estudiantes (con sus profesores) en áreas de especialización para las cuales solo había una institución pública de formación, como en el caso de la Facultad de Lingüística Aplicada o de la Escuela Nacional de Enfermeras;

- la destrucción de todo el material para la atención ambulatoria en la única clínica pública de odontología en la capital, que funcionaba (e intenta seguir funcionando) en la Facultad de Odontología;
- la destrucción de prácticamente toda la infraestructura de atención médica y quirúrgica, con el colapso de la Facultad de Medicina y con la necesaria demolición de la casi totalidad de los edificios del Hospital Central, que fueron seriamente damnificados, así como de la Facultad de Ciencias, que formaba a los ingenieros, y de la Escuela Normal Superior, que formaba a profesores para los niveles medio y superior de enseñanza;
- la consecuente impracticabilidad de las actividades en instituciones altamente estratégicas para los esfuerzos de reconstrucción, como la Escuela Nacional de Geología Aplicada y el Centro Piloto de Formación Profesional, sitios donde se formaban profesionales de las áreas más diversas, como la construcción civil, mecánica, cerrajería, carpintería etc.

Todos esos no son más que algunos casos para realzar el hecho de que el terremoto ha afectado incluso las condiciones para formar los profesionales que podrían hacer frente a los desafíos de la reconstrucción. Sin embargo, tal como esos, hay muchos otros. Así, en este momento (y en el futuro próximo por lo que se puede vislumbrar), lo que tenemos frente a nosotros en Haití es un escenario de completo abandono de toda una actividad y una capa social y, con la desmovilización de estudiantes y profesores debido a la inviabilidad de recuperación de las actividades curriculares, un nuevo escenario, aún más sombrío, se anuncia: el éxodo de estudiantes de la capital, la desmovilización de las redes de soporte a los estudiantes y de las posibilidades de compromiso de estos con toda una serie amplia de actividades comunitarias y de prestación de servicios en que normalmente están insertados.

Con la continuidad de esas circunstancias, que llegan hasta a eclipsar los momentos más paralizantes de crisis política y económica en el país (que conocidamente no los vive con tan poca frecuencia en las últimas décadas), podemos estar frente a un proceso de retracción y atrofia de toda la clase estudiantil haitiana. Esos jóvenes, calificados y capaces, pero sin perspectivas de poder concluir sus estudios, fatalmente tendrán que inventar formas nuevas de garantizar su inserción social y no pocos serán reclutados por los sectores informales e ilegales, que son los únicos a prosperar cuando todos los demás muegan.

Son innumerables las áreas en las que las comunidades académicas y científicas internacionales tendrían mucho para ofrecer, tanto en términos de comprometimiento en la formación de estudiantes haitianos, que podrían beneficiarse con becas para concluir sus estudios de grado en

instituciones de otros países o para darles continuidad a ellos en programas de posgrado, como en términos de cooperación más directa, con el envío de grupos de investigadores, profesores, técnicos y especialistas para que actúen directamente en iniciativas de reconstrucción y para que orienten programas incipientes de formación local, adaptados a la urgencia de las nuevas necesidades generadas por el terremoto, que a menudo van siendo concebidos e implementados.

Algunas áreas sobresalen como más necesitadas de apoyo en este momento: la formación de personal de salud (especialmente en las áreas de cirugía, enfermería y odontología, pero también con atención especial a programas de salud pública preventiva); conservación, manejo y recuperación de suelos y de recursos hídricos; ingeniería de producción de alimentos, ciencias del medio ambiente, agronomía, zootecnia; ingeniería civil; formación técnica y profesional, especialmente en áreas como la construcción civil; también, por supuesto, la lingüística. Se precisa de algo que realce la necesidad de consolidación de instituciones de referencia para el intercambio cultural entre las comunidades académicas activas en Haití y aquellas que actúen en los países comprometidos con la reconstrucción, así como la formación de personal calificado para garantizar la continuidad y la eficiencia de las iniciativas de cooperación, sin el paternalismo, el unilateralismo y el amateurismo que usualmente maculan tales iniciativas, no importando de donde vengan las buenas intenciones, si del hemisferio norte o del hemisferio sur.



El derrumbe de la Facultad de Lingüística Aplicada (FLA). 300 muertos.

**CUADRO SINÓPTICO****IMPACTO DEL TERREMOTO SOBRE LAS INSTITUCIONES DE ENSEÑANZA SUPERIOR EN HAÍTÍ****CUADRO 1 – POBLACIÓN DIRECTAMENTE AFECTADA POR EL TERREMOTO**

POBLACIÓN DEL PAÍS	9.035.536	
POBLACIÓN EXPUESTA EN EL ÁREA AFECTADA	3.190.000	35,3% DEL TOTAL DE LA POBLACIÓN
ESTIMATIVA DEL NÚMERO DE VÍCTIMAS FATALES	222.653	2,50% DEL TOTAL DE LA POBLACIÓN
		7% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA
NÚMERO DE HERIDOS REGISTRADOS POR LOS SERVICIOS DE SALUD	310.928	3,5% DEL TOTAL DE LA POBLACIÓN
		9,8% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA
NÚMERO DE PERSONAS SIN TECHO	1.514.885	17% DEL TOTAL DE LA POBLACIÓN
		48% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA
NÚMERO DE DESPLAZADOS	661.521	7,3% DEL TOTAL DE LA POBLACIÓN
		20,7% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA

FUENTE: OCHA/USGS.



Université Lumière (UL). 400 muertos.

SEBASTIÃO NASCIMENTO

**CUADRO 2 – ESTUDIANTES EN LAS ÁREAS AFECTADAS**

POBLACIÓN ESCOLAR EN EL ÁREA AFECTADA (TODOS LOS NIVELES)	1.055.468	11,68% DE LA POBLACIÓN DEL PAÍS
		33,08% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA
VÍCTIMAS FATALES EN LA POBLACIÓN ESCOLAR	6.857	0,07% DE LA POBLACIÓN DEL PAÍS
		0,21% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA
		3,08% DEL TOTAL DE VÍCTIMAS FATALES
ESTUDIANTES DEL NIVEL SUPERIOR EN EL ÁREA AFECTADA	42.089	0,47% DE LA POBLACIÓN DEL PAÍS
		1,33% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA
		4,02% DE LA POBLACIÓN ESCOLAR TOTAL
VÍCTIMAS FATALES ENTRE LOS ESTUDIANTES DEL NIVEL SUPERIOR	2.906	6,84% DE LOS ESTUDIANTES DEL NIVEL SUPERIOR EN EL ÁREA AFECTADA
		42,38% DEL TOTAL DE VÍCTIMAS ENTRE LA POBLACIÓN ESCOLAR
		0,03% DE LA POBLACIÓN DEL PAÍS
		0,09% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA
ESTUDIANTES DE LOS NIVELES BÁSICO Y MEDIO	1.012.993	11,21% DE LA POBLACIÓN DEL PAÍS
		31,75% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA
VÍCTIMAS FATALES ENTRE LOS ESTUDIANTES DE LOS NIVELES BÁSICO Y MEDIO	3.951	0,04% DE LA POBLACIÓN DEL PAÍS
		0,12% DE LA POBLACIÓN DEL ÁREA AFECTADA

FUENTE: NASCIMENTO, SEBASTIÃO (2010). DA CRISE ÀS RUÍNAS: IMPACTO DO TERREMOTO SOBRE O ENSINO SUPERIOR NO HAÍTI.



# UN REMÈDE HÉRÉDITAIRE CONTRE LE MAL. UNE AFFICHE INTRIGANTE D'EDOUARD DUVAL-CARRIÉ

→ CARL-HERMANN MIDDELANIS

WESTFALEN-KOLLEG, BIELEFELD

---

## RÉSUMÉ / RESUMEN / SUMMARY

Si, à première vue, dans ce paysage perçu en section transversale, l'espace réservé au sous-sol, dont les fissures rappellent le tremblement de terre, est paradoxalement dominé par la figure surdimensionnée d'une belle nymphe, une approche mythologique de cet ensemble vient en fournir aussitôt une explication tout à fait logique et programmatique. C'est que le secours ici, dans la catastrophe naturelle, ne vient pas d'en haut, mais de la sirène incarnant les forces vives africaines de la culture haïtienne qui, dans une expression d'orante, vient appuyer de ses deux mains la civilisation menacée de s'écrouler, représentée par la masse imposante de la cathédrale de Port-au-Prince. La leçon qui se dégage de cette composition symbolique est dès lors évidente: c'est par la jonction - le métissage - de la culture du vodou et de la religion catholique — sous le guide de la première — que s'opère désormais le sauvetage de l'identité et de la civilisation caractéristique du peuple haïtien.

Si, a primera vista, en este paisaje percibido en sección transversal, el espacio subterráneo (cuyas fisuras recuerdan el terremoto) queda paradójicamente dominado por la figura sobredimensionada de una hermosa ninfa, un acercamiento mitológico a este conjunto ofrece inmediatamente una explicación del todo lógica y programática. Es que el auxilio, en esta catástrofe natural, no viene desde arriba, sino de la sirena que encarna las fuerzas vivas africanas de la cultura haitiana; ella, con un ademán de orante, apoya con sus dos manos la civilización amenazada de hundirse, representada por la mole imponente de la catedral de Port-au-Prince. La lección que se desprende de esta composición simbólica se hace, pues, evidente: el rescate de la identidad y la civilización inconfundible del pueblo haitiano se realizará gracias al encuentro fructífero — el mestizaje — entre el vudú (en tanto guía) y la religión católica.

If at first sight in this cross-section view of a landscape, the earthquake-induced fissures on the basement walls are paradoxically dominated by a beautiful nymph, a mythological interpretation of this composition provides an alternative, logical and programmatic interpretation. It states that in the midst of a natural disaster help comes not from above but from the mermaid who, with her hands joined in prayer, incarnates the deeply rooted African presence in Haitian culture, comes to the rescue of a civilization threatened with collapse and represented by the imposing mass of the Port-au-Prince cathedral. The message of this symbolic composition emerges loud and clear: it is through the conjoining — the métissage — of voodoo culture and Catholicism — under the guidance of the former — that the unique civilization of the Haitian people and their identity can be achieved.

A première vue, en tant qu'Européen, on est frappé par l'investissement iconographique paradoxal du champ thématique le plus important de l'affiche, qui en occupe toute la moitié inférieure. D'un côté, conformément à la structuration traditionnelle d'un paysage perçu en section transversale, cet espace est réservé à la représentation de l'intérieur de la terre: c'est à elle que renvoient ici les grandes fissures qui la traversent de haut en bas en rappelant les déchirures causées par un tremblement de terre. De l'autre, ce «sous-sol» est simultanément dominé par la figure surdimensionnée d'une belle nymphe nue à la queue de poisson, qui, dans l'attitude d'une orante, soutient de ses deux mains l'énorme masse des édifices partiellement tombés en ruines qui se dresse dans la partie médiane de l'image. Comment s'expliquer alors ce curieux assemblage d'éléments naturellement incompatibles? La réponse nous est fournie par la mythologie traditionnelle haïtienne, qui offre une solution symbolique tout à fait cohérente à ce paradoxe apparent.

C'est ainsi qu'on est amené à reconnaître dans la place prépondérante occupée par la nymphe dans cet ensemble, la signification éminente que revêt dans l'imaginaire collectif haïtien, la sirène Lwa, en tant qu'incarnation des sources vives africaines de ce peuple: c'est cette divinité maritime appartenant à la famille des Ambaglos, qui assure à ses fidèles le voyage spirituel vers la Guinée de leurs origines ainsi que l'intégration de cet héritage dans leur vie sociale de tous les jours. D'où le secours que des profondeurs de la terre, elle vient prêter à la civilisation de son peuple menacée de s'écrouler définitivement, qui à son tour est représentée par l'architecture imposante de la cathédrale à son sommet, partiellement déjà tombée en ruines. Cela explique aussi que malgré sa performance mythologique de divinité maritime, la sirène puisse se superposer à la terre déchirée par la violence de la Nature, sans que cela constitue une contradiction en soi. De par sa seule présence, les formes rondes et ovales qui pullulent autour d'elle, tout en ressemblant à des cailloux formant les ingrédients de la matière terrestre, se révèlent alors simultanément figurer des bulles d'eau, qui évoquent ainsi les fondements maritimes – africains – de l'identité culturelle ancestrale du peuple haïtien.

A cet égard, il n'est nullement dû au hasard que le centre matériel de la frange des édifices fortement endommagés par la catastrophe naturelle et auxquels la sirène apporte son secours, soit occupé par la cathédrale de Port-au-Prince, haut-lieu du culte catholique officiel, auquel s'adosent des deux côtés et dans des dimensions décroissantes vers les bords, des bâtiments civils y comprises des cabanes de pêcheurs. La signification symbolique transmise par cette composition hiérarchique de l'ensemble est dès lors patente. C'est seulement grâce à l'intervention de



Une affiche intrigante de M. Duval-Carrié



La Sainte Trinité. Tableau de dévotion, France

la sirène, cette force vive de l'héritage culturel aux origines africaines, que la religion catholique en tant que creuset des apports multiples venant du discours civilisateur occidental, pourra s'élever de nouveau après la débâcle générale. Ce n'est donc pas d'en haut — à partir d'une quelconque idéologie politique moderne —, que vient désormais le sauvetage d'une nation aux abois, mais bien au contraire de la revigoration des forces morales émanant de la culture héréditaire africaine, le vodou, qui, ensemble avec les ressources originelles de la culture des Caraïbes, forment le creuset unique en son genre d'une identité métisse haïtienne capable de résister aux menaces de toutes sortes et de construire un futur de solidarité et de prospérité commune.

La leçon morale de cette affiche ne se limite cependant pas à cet appel à la réunion des forces spirituelles du pays physiquement tombé en ruines. Car le ciel livide qui surplombe

les deux strates fondamentales de ce paysage perçu en coupe verticale, est limité dans les hauteurs par une sorte de guirlande de nuages foncièrement noirs, qui malgré leur aspect d'ensemble menaçant, ne manquent pas de présenter quelques nuances idylliques, qui leur viennent des volutes décoratives dont ils sont entourés. Or, face à cette composition ambivalente, surgissent instantanément dans la mémoire imaginative du spectateur, des souvenirs de son enfance: à savoir, cette imagerie populaire, pieuse ou profane n'importe, si caractéristique de celle sortie des ateliers d'Epinal qui, elle aussi, se distinguait en effet par ce genre d'encadrement idyllique, composé de guirlandes de fleurs ou de végétation printanière. Dans le cas de cette imagerie populaire, cet ornement-là était bien évidemment destiné à faire rêver de félicité les âmes simples tout au long du XIXe siècle et bien au-delà. En conformité avec la doctrine du renouveau catholique, il servait à entourer la figure du saint ou du héros respectif mis en scène, d'un halo d'intimité familiale appelé à en augmenter l'attractivité comme modèle d'identification dans la vie quotidienne.

Or, de son côté, le peintre de l'affiche présente, en se référant au même code de représentation sémiologique populaire, en renverse cependant le message idéologique en investissant dans la couleur noire menaçante, le cliché dénigrant à l'extrême d'une société haïtienne fatalement plongée dans la corruption, la violence et l'usurpation du pouvoir politique et économique — ces vices qu'un préjugé solidement enraciné dans l'esprit des nations étrangères, voire de la population haïtienne elle-même, considère comme héréditaires et par là, impossibles pour toujours à extirper. En citant ce cliché fataliste sous forme de nuages noirs qui, malgré leur affublement ornemental, menacent comme un orage, l'artiste signifie clairement que de ce ciel-là ne viendra jamais le salut du pays ébranlé par les effets désastreux du tremblement de terre: un tel préjugé l'empêcherait à jamais de se relever du marasme et de l'écroulement de sa civilisation. Bien au contraire, le remède contre ce Mal invétéré ne pourra venir que d'en bas, de cette sirène, la figure tutélaire des sources vives africaines, et du métissage que celles-ci composent avec les cultures plurielles des Caraïbes, cette autre force héréditaire du peuple d'Haïti.

L'affiche présente du peintre Duval-Carrié n'est pas le premier appel de son genre qui se dirige à la générosité des donateurs étrangers pour venir en aide au pays sinistré. Prenons comme exemple cet Earthquake Art de Zéphirin pour le Smithsonian, exécuté dans la meilleure tradition de l'imaginaire surréaliste, comme l'indique d'ailleurs son sous-titre en guise de manifeste artistique et politique: Haiti's artists are turning unspeakable devastation into exuberant works. Le message en est aussi exubérant que

son titre: c'est une aigle polycéphale américaine qui dans son vol sème des fleurs et des sacs de dollars sur la carte géographique d'un Haïti peint en rose, au-dessous duquel on perçoit pourtant, entouré des ondes sombres de l'océan, la contrefaçon lugubre de ce paysage en fleurs, un cimetière noir parsemé de croix mortuaires. L'efficacité de cette affiche parmi le public américain aura certainement été à la hauteur de son attractivité artistique.



Or, de l'affiche d'Edouard Duval-Carrié émane un message tout autre, qui se substitue à celui, impressionnant bien sûr, du précédent. Devant un tel arrière-fonds publicitaire, les cailloux ou bulles d'oxygène de couleur orange et jaune qu'on a cru décerner dans les fondements mi-terrestres mi-maritimes du scénario

de la catastrophe, pourraient en effet s'interpréter à première vue comme des monnaies d'or et d'argent rappelant les sacs de dollars chez Zéphirin. Une différence fondamentale vient cependant s'opposer à une telle vision. C'est que cette multitude de symboles supposés monétaires n'occupe pas ici la surface du territoire haïtien en ruines (sur laquelle elle pleuvrait comme de la manne), mais seulement son sous-sol aux signes graphiques polyvalents, là où elle est en plus contrebalancée par la figure dominante et combien attrayante de la belle Lwa. Sa signification ne peut donc pas être la même que dans le cas de la métaphore de l'argent figurée par Zéphirin selon le code symbolique traditionnel. Constituant le fonds «aquatique» d'où émerge la sirène «africaine», ces bulles d'or et d'argent sont appelées à symboliser plutôt les forces morales du peuple haïtien, l'héritage de ses origines culturelles des Caraïbes, qui composent avec celles remontant à ses sources africaines. C'est cela «l'or» et «l'argent» des fondations de l'identité du peuple haïtien, et c'est de là seulement, de ce concours de la sirène «africaine» et de la diversité des sources culturelles caribéennes, que l'on peut attendre le redressement de la civilisation haïtienne aux abois. Il est difficile d'imaginer un remède plus efficace au malaise de ce peuple aux ressources culturelles et morales aussi riche.

Je remercie cordialement André Stoll pour son aide à la rédaction du présent article.

# UMA ANÁLISE SOBRE A REAÇÃO CONSERVADORA ÀS POLÍTICAS DE PROMOÇÃO DA IGUALDADE RACIAL NO BRASIL

→ SILVIO HUMBERTO  
DOS PASSOS CUNHA

UEFS / INSTITUTO CULTURAL STEVE BIKO (SALVADOR DA BAHIA)

---

## SÍNTESE / RÉSUMÉ / SUMMARY

O artigo se propõe analisar a conjuntura racial brasileira a partir da implantação das políticas de promoção de igualdade racial durante o primeiro governo Lula, tomando como ponto de partida a reação das elites durante o processo de abolição da escravatura em 1888. Assinala alguns dos desafios postos ao movimento social negro face à reconfiguração do mito da democracia brasileira.

Cet article cherche à analyser la situation raciale au Brésil depuis la mise en place des politiques de promotion d'égalité raciale durant le premier gouvernement de Lula, en prenant comme point de départ l'attitude des élites lors du processus d'abolition de l'esclavage en 1888. Il montre certains des défis auxquels a été confronté le mouvement social noir dans sa tentative de reconfiguration du mythe de la démocratie brésilienne.

This contribution undertakes a conjunctural analysis of Brazilian race relations against the background of the launching of policies to promote racial equality introduced during Lula's first government, and taking as its starting point the elite reaction to the abolition of slavery in 1888. It underlines some of the challenges confronting the black movement in response to the reconfiguration of the myth of Brazilian democracy.

---

## INTRODUÇÃO

«Se nos deitamos, estamos mortos», faço uso dessa frase de um dos primeiros historiadores africanos, Joseph Ki-Zerbo, para ilustrar a complexidade da atual conjuntura vivenciada pelo movimento negro brasileiro, resultado, sobretudo, desses últimos 30 anos de luta contra o racismo e suas manifestações. O momento é complexo: avanços e possíveis retrocessos, perplexidades, incertezas e construção de novas estratégias de enfrentamento.

A atual reação conservadora das elites e de seus comensais às políticas de promoção de igualdade racial faz lembrar os momentos que antecederam e se seguiram ao 13 de maio de 1888 e os impactos sobre a lavoura.

*[...] foi para a lavoura uma verdadeira catástrofe, porque privando-a de uma propriedade legal sem previa ou posterior indenização de toda a depauperou! De todas as culturas nenhuma há sofrido tanto quanto a da canna de assucar, depois da abolição do elemento servil[...] como se o exercito de um novo Atila os tivesse atravessado.*

APEB. Fundo: Senado do Estado da Bahia. Série – Pareceres. nº86.1891 apud: Cunha, 2004: 153

*[...]Poucos são os negros que hoje se veem pelas nossas ruas, raríssimos são os que se adequam no comercio, nas indústrias, nas repartições públicas. É que os brancos, como se houvesse um tácito acordo nesse sentido, os vão expulsando de seu meio. O Getulino.*

Campinas, 21 set.1924, apud: Maciel, 1997:37-38

Entretanto, a alegada falta de braços, e a consequente desarticulação do mercado de trabalho, revelou-se mais retórica do que real. Havia braços, a questão não era quantitativa e sim qualitativa. Os braços negros não eram mais desejados. Reconheço as especificidades regionais que envolvem essa discussão, contudo não muda o fundamental: que havia uma clara preferência racial pelos braços brancos europeus. Reconhecer o lugar dessa «preferência racial» significa sair do exclusivismo das categorias analíticas econômicas e sociais amplamente utilizadas para a análise da formação econômica brasileira e considerar como relevante também o tratamento dado ao passado escravista, leia-se o destino dos ex-escravos e seus descendentes, tratados acriticamente como «trabalhadores nacionais». Estuda-se a transição não para apreender as diversas formas de participação do ex-escravo e de seus descendentes no mercado de trabalho, mas para explicar a opção pelos imigrantes

e a importância deles na formação do mercado de trabalho no país. Saliento que o enfrentamento e o reconhecimento dessa relevância possibilitam um novo olhar sobre as raízes das desigualdades brasileiras e, portanto, a abertura para a entrada de um novo protagonista, o racismo, na agenda das discussões sobre o desenvolvimento econômico.

---

## RACISMO OU CULTURALISMO

A omissão do racismo no debate econômico resulta da forma como parte da *intelligentsia* brasileira rejeitou as teses racistas do século XIX, defendidas nas obras de intelectuais como Oliveira Vianna e Nina Rodrigues, para os quais as diferenças raciais (que eles supunham inatas) eram o problema central do desenvolvimento da nação brasileira. Mais especificamente, discutiam o 'atraso' do país em termos de «não há nação sem povo» e, animados pelo chamado racismo científico, realçavam como antagônicas a composição racial e étnica da população – majoritariamente negra – e as possibilidades de ingresso do Brasil no rol das nações ocidentais civilizadas.<sup>1</sup>

A substituição das teses racistas em favor de uma interpretação calcada nas diferenças culturais (adquiridas e, portanto, passíveis de serem mudadas) produziu um duplo efeito: por um lado, contribuiu para suprimir, pelo menos teoricamente, as noções sobre a inferioridade inata da pessoa negra, por outro, camuflou, na sociedade, as possibilidades de tensão social de caráter racial, assim também eliminando do debate intelectual as dimensões política e econômica do pertencimento racial.

As interpretações culturalistas das relações raciais no Brasil retiraram a composição racial da população do centro da disputa por um projeto de nação, pois a explicitação de ações que viessem a desencadear conflitos raciais poderia significar uma quebra da unidade nacional. Em face do tamanho do contingente negro, havia o temor das elites, talvez maior que as possibilidades concretas, de ver o país se transformar em um novo Haiti, durante todo o período imperial, e, depois, durante a República Velha, em um novo Estados Unidos, onde as políticas de segregação, no pós-abolição, desencadearam conflitos raciais que perduraram ao longo do século XX. Para os desenvolvimentistas brasileiros, o foco nos aspectos econômicos — condições de acumulação de capital, dependência ao setor agroexportador, etc. — separava as análises das condições do atraso econômico brasileiro da eugenia social e do racismo supos-

tamente científico do século XIX, mas, ao mesmo tempo, as descaracterizava por não atribuir um lugar analítico para o racismo. Portanto, ao que parece, para os clássicos do desenvolvimentismo, o passado escravista se resolveu com a decretação da Lei Áurea. Tanto é assim que os diagnósticos e os receituários para a superação das condições do atraso brasileiro se circunscreveram apenas às questões sociais e econômicas, sem menção à forma como são reconfiguradas pela dimensão racial. Esse não-lugar, essa invisibilidade epistemológica do racismo, é parte do *modus operandi* da «democracia racial», absorvida sem críticas pelos teóricos do desenvolvimento brasileiro. Essa concepção está na base de parte das críticas proferidas à adoção das políticas de promoção da igualdade racial pelo Estado brasileiro. Vale dizer que a atual reação conservadora de determinados setores da sociedade brasileira não se deve a questões de ordem epistemológica e sim à defesa da permanência das hierarquias raciais e práticas/privilégios sociais (educação, terras, posição social, acesso preferencial aos recursos públicos...) herdadas da escravidão e aperfeiçoadas pelo racismo e suas manifestações durante a República.

---

## REIVINDICAÇÕES DO MOVIMENTO SOCIAL NEGRO

O mito da democracia racial brasileira se manteve quase que inabalável, apesar das denúncias contundentes do movimento social negro. Entretanto, os anos 1990 foram emblemáticos, sobretudo a segunda metade da década, para a questão racial brasileira. Observa-se uma inflexão no tocante à relação entre o movimento social negro e o Estado brasileiro. Em 1995, o movimento social negro, em conjunto com o movimento sindical, em particular a Central Única dos Trabalhadores, realizou a Marcha Zumbi dos Palmares contra o Racismo pela Cidadania e a Vida em celebração aos 300 anos de morte de Zumbi. Cerca de 30 mil pessoas estiveram em Brasília e entregaram um documento ao governo Fernando Henrique Cardoso no qual denunciavam as condições sub-humanas a que estava submetida a população negra brasileira e cobravam ações efetivas do Estado. Em resposta, o governo Fernando Henrique instituiu, dentro do Ministério da Justiça, o Grupo de Trabalho Interministerial (GTI) de Valorização da População Negra. Portanto, estamos diante de um marco na história das relações raciais brasileiras: o Estado brasileiro reconheceu formalmente a discriminação racial como prática coletiva / institucional contra a população negra e a sua quase



cidadania. Um dos objetivos do GTI era justamente promover políticas de «consolidação da cidadania da população negra». Até então, as ações do Estado brasileiro eram de negar peremptoriamente a discriminação racial e de reafirmar o mito da democracia racial.<sup>2</sup> Isso era algo que o movimento social negro sempre reivindicara: ser «ouvido/recebido» pelo Estado, ou melhor, entrar na agenda política do Estado brasileiro. Será que estávamos prestes a navegar sob um céu de brigadeiro, como diriam os aviadores? Importante ressaltar que não é minha pretensão historicizar todas as nuances que envolvem a relação entre o movimento negro e o Estado brasileiro. Proponho relacionar mais alguns fatos daquela conjuntura que consubstanciam a formulação dessa indagação e, a partir daí, extrair elementos que se somem aos esforços em curso para uma melhor compreensão da atual conjuntura (avanços, perplexidade, possíveis retrocessos) da luta contra o racismo em nosso país.

No Brasil, num período bem recente, falar em racismo era pregar no deserto. Os militantes do movimento negro eram tachados de «complexados», «racistas», e era dito que a questão racial dividia a luta dos oprimidos ou que estávamos a importar a realidade americana (este argumento se mantém intacto até os nossos dias) ou, parafraseando o cantor Chico César, «quando negro fala, o branco calça o sapatinho de veludo e sai da sala (...) respeitem meus cabelos brancos». Assim, parecia que não havíamos avançado em nada, para ficar na história recente, isto é, as queixas, as reivindicações de outrora do ex-senador Abdias Nascimento e de outros velhos militantes continuavam ainda as nossas. Aos poucos fomos convencendo alguns setores da sociedade brasileira de que não vivíamos em uma democracia racial. Vejamos alguns exemplos: o racismo enquanto crime inafiançável (1988); a mobilização pelos 100 anos sem abolição; a mobilização pelo fim do *apartheid* na África do Sul que resultou na inclusão do Brasil na agenda de visita de Mandela após a saída da prisão; a nacionalização e a popularização do 20 de Novembro como dia nacional da Consciência Negra (assim vencemos a disputa com o dia 13 de maio, embora se reconheça o significado histórico da data); a organização dos cursos pré-vestibulares, inicialmente para negros, com a fundação do Instituto Cultural Steve Biko em 1992 e, posteriormente, a expansão de diversos cursinhos com recorte racial e popular por todo o país; o I Seminário de Universitários Negros (I SEMUN-1993); a celebração dos 300 anos de Zumbi e a criação do GTI; a inclusão do recorte racial nos levantamentos dos dados estatísticos dos institutos oficiais de pesquisa (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicadas) e da sociedade civil (DIEESE- Departamento de Estudos Econômicos e Sindicais, FASE — Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional), além da formação de dezenas de grupos de discussão, publicação de jornais e livros, manifestos, realização de centenas de seminários<sup>3</sup>; realização de Encontros

de Negros (Norte/Nordeste-Sul/Sudeste); organização de congressos de Pesquisadores Negros e de núcleo de estudantes negros e negras; criação de conselhos de defesa da comunidade negra em várias cidades do país.

Seguido das contumazes resistências e dificuldades internas, o movimento social chega ao século XXI com o desafio de pautar, internacionalmente, o Estado Brasileiro. Essa oportunidade veio com a realização, em Durban, da III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, em 2001. Essa conferência significou um marco decisivo nas relações raciais brasileiras, sobretudo em relação ao tratamento dado à população negra. O movimento negro foi o grande protagonista no diálogo com o Itamaraty, graças às mobilizações empreendidas tanto para as reuniões preparatórias como para a atuação no interior das conferências nacional, regional<sup>4</sup> e internacional. O Estado brasileiro reconheceu, no plano nacional e internacional, a existência de uma questão racial no país e a necessidade de adotar medidas efetivas para o enfrentamento. O Brasil foi signatário das resoluções da Conferência de Durban. Estava aberto o caminho para as ações afirmativas, uma dessas ações foi a instituição do Programa Diversidade na Universidade, em 2002, no qual o governo federal, com recursos do BID, se comprometia a apoiar as experiências de cursos pré-vestibulares voltados para negros e carentes. Importante salientar que o ministro da educação, à época o prof. Paulo Renato, era contrário à adoção de cotas raciais no acesso ao ensino superior, posicionamento mantido até hoje em sua atuação como deputado federal. Nesse ano de 2002, a UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro) e a UENF (Universidade Estadual do Norte Fluminense) adotaram a reserva de vagas de 40% para negros, iniciativa que foi seguida por outras universidades estaduais, a exemplo da Universidade Estadual da Bahia (2003), e federais, a exemplo da Universidade de Brasília. Em 2009, 94 universidades adotaram algum programa de ações afirmativas, 68 com recorte étnico-racial.

Em 2003, Lula assumiu a Presidência da República, com forte apoio dos movimentos sociais, inclusive do movimento social negro. Inicialmente, convidou a ex-governadora do Rio de Janeiro, Benedita da Silva, para o cargo de ministra do Ministério do Desenvolvimento Social, mais pelas idiosincrasias partidárias do que para atender a um pleito do movimento negro. Em seguida, foi promulgada a Lei 10639/03 que estabelece a obrigatoriedade do ensino da cultura afro-brasileira e africana nos currículos escolares e, após muita pressão do movimento social negro, criou a SEPPIR, um passo importante para a institucionalização de uma política nacional de promoção de igualdade racial e, posteriormente, de um sistema nacional de políticas de promoção de igualdade racial com a criação de órgãos (secretarias estaduais, municipais, departamentos, coordenações, conselhos,

fóruns) em diversos estados e municípios e a realização de duas conferências nacionais de promoção de igualdade racial. Contudo, cabe ressaltar que normalmente a criação desses órgãos parecem obedecer a um padrão: problemas com dotação orçamentária (quando existe, é a menor dotação orçamentária); infraestrutura precária; dificuldades para a execução das atividades face às especificidades que envolvem o tema racial e/ou às «incompreensões» e «resistências» produzidas pelo racismo institucional que permeia a administração pública.

No primeiro mandato do presidente Lula, havia evidências fortes que de fato navegaríamos sob um céu de brigadeiro ou em uma nova metáfora: a nossa «marola» de reivindicações, dado seu volume inicial, mas que em contínuo e rápido crescimento (a aprovação do estatuto da igualdade racial pelo Senado Federal (2006), a tramitação do projeto de lei de federalização das cotas raciais, a regularização das terras dos quilombolas, o fato de a questão racial — cotas raciais — entrar no debate dos presidencializáveis durante a eleição de 2006) ameaçava a se transformar em um verdadeiro «tsunami» que varreria o mito da democracia racial, este um dos elementos basilares das desigualdades em nosso país.

No entanto, nuvens «claras» (conservadoras) se aproximam do horizonte, as resistências contumazes se agigantaram e criaram um novo cenário de disputa explícita, até então nunca visto na história das relações raciais no Brasil. É a reação conservadora em defesa do mito da democracia racial, a direita racial<sup>5</sup>, causando certa perplexidade dos setores organizados do movimento negro talvez em razão de uma compreensão parcial do fenômeno do racismo e de suas manifestações e o quanto ele estrutura as relações de poder na sociedade brasileira. Vamos a uma breve descrição de alguns fatos que denotam essa reação conservadora.

---

## REAÇÃO CONSERVADORA

A reação conservadora parte inicialmente do descaso e subestimação da capacidade política do movimento social negro em contestar o mito da democracia racial, passando pela reação emocional (as primeiras imagens dos jovens brancos de classe média e seus pais indignados com as cotas da Uerj, considerando-se injustiçados), até a reação organizada da grande mídia: editoriais dos principais jornais e revistas de circulação nacional (Folha de São Paulo, Estado de São Paulo, Globo, Veja, Istoé, Época); as reportagens televisas tendenciosas, sobretudo da Rede Globo de televisão, e, mais recentemente, da Rede Bandeirantes; as

ações impetradas na justiça de primeira instância contra as universidades, e posteriormente, as ações de inconstitucionalidade no STF; as pesquisas encomendadas com recorte racial durante a eleição presidencial de 2006 (Ibope, Datafolha); as audiências públicas no Congresso Nacional, os lobbies dos sindicatos de escolas e universidades particulares, ANDFIS (Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Ensino Superior); o Manifesto dos 100 intelectuais contra as cotas, não somente o manifesto foi algo inusitado como a assinatura de alguns nomes, inclusive de historiadores da escravidão e pesquisadores da cultura negra; a publicação de livros, a exemplo de *Não somos racistas* (2006) de Ali Kamel<sup>6</sup>, prefaciado por uma eminente pesquisadora das relações raciais, *Revolução Quilombola: guerra racial, confisco agrário e urbano, coletivismo* (2007) de Nelson Ramos Barretto, e, mais recentemente, *Uma gota de Sangue* (2009) de Demétrio Magnoli. O que mais chama atenção é a publicidade desproporcional promovida pela grande mídia em favor dessas publicações, quando comparada aos autores que defendem as ações afirmativas, a exemplo da obra dos professores Helio Santos — *A Busca de Um Caminho para o Brasil - A Trilha do Círculo Vicioso* (2001) e Carlos Moore, *Racismo e Sociedade* (2007); a entrada de «novos atores», a exemplo do Movimento Negro Socialista, a respeito do qual, antes das ações afirmativas, não havia registro da existência.

Por que essa mudança na forma de reação? Os argumentos são amplamente conhecidos. Entre eles, cabe destacar: «vamos dividir o Brasil», «a raça não existe», «racialistas», «cotas sociais», «melhorar a escola pública», «os brancos pobres» «estamos a importar o problema dos Estados Unidos». Grande parte dessa reação conservadora advém principalmente da adoção de cotas raciais para os negros no ensino superior, porque tendem a promover uma mudança qualitativa na mobilidade social das pessoas negras, abrindo uma perspectiva de ascensão coletiva. Até então, a ascensão social proporcionada era individual, na qual homens negros e mulheres negras superavam as adversidades com a força do talento e do esforço próprio e assim «chegavam lá». <sup>7</sup> A reação também demonstra o crescimento do movimento social negro. Entramos de fato na agenda do Estado brasileiro, uma arena política de disputa por poder, recursos, acesso a direitos e privilégios. O movimento negro descerrou a «camuflagem» do racismo e de suas manifestações como «coisa» circunscrita exclusivamente ao espaço doméstico, das relações domésticas e individuais, no qual as práticas discriminatórias seriam resultantes de atitudes preconceituosas/comportamentais. Revelou-o como «coisa», sobretudo, do espaço público, da institucionalidade, como fora a escravidão, tornando-o uma questão de Estado e, por conseguinte, objeto passível da aplicação de políticas públicas. Evidentemente, a aplicabilidade ou não dessas políticas dependerá da correlação de forças dentro e fora do Estado.

---

## O MITO DA DEMOCRACIA RACIAL BRASILEIRA

Vale acrescentar que a escravidão era uma instituição que regulava a vida brasileira e, por conseguinte, as relações raciais. O liberto precisava provar a todo o momento que era livre e muitos andavam calçados ou com os sapatos pendurados no pescoço, como prova de alforria, uma vez que a cor da sua pele era a marca da escravidão. A abolição não decretou, também, o fim das relações raciais no Brasil. A quem caberia, agora, o papel de regular essas relações raciais? O ideário de democracia racial foi, aos poucos, sendo forjado a partir das práticas raciais e sociais construídas durante a escravidão e modeladas durante a República, transformando os conflitos marcadamente raciais entre negros e brancos, proeminentes nos anos que se seguiram à abolição, paulatinamente, em conflitos sociais entre ricos e pobres, aparentemente, desracializados. Retirados os conflitos sociais do espaço público para os conflitos de cunho racial, estava «pronta» a arquitetura da democracia racial, digo, do MITO da democracia racial, tendo em vista que a sua existência, de fato, em um país onde a população negro-mestiça é maioria e onde não foram impostas barreiras/controles raciais (explícitos ou implícitos) à mobilidade social coletiva. Esta se converterá, quantitativamente, em uma ameaça à preservação das hierarquias raciais e sociais estabelecidas pelo grupo racial minoritário (branco), que controla o poder. Por isso, essa reação conservadora é em defesa do MITO da democracia racial e não de uma verdadeira democracia racial. Se fôssemos uma democracia racial, ou bem próximo disso, há tempos teríamos um país com indicadores sociais melhores e outra história para contar.

---

## CONCLUSÃO

O país não pode perder mais essa oportunidade, revela-nos Hélio Santos (2001). Não obstante, as ações afirmativas são políticas de cunho liberal e o impacto geracional quantitativo será mínimo ainda por muitos anos. Portanto, infelizmente, não diminuirão rapidamente as distâncias abissais entre negros e brancos e ainda veremos, por muitos anos, as discrepâncias visíveis aos nossos olhos. Basta frequentar os espaços de consumo, trabalho e lazer, o carnaval da Bahia, os camarotes do sambódromo, as federações da indústria e do comércio: os negros ainda estão nos seus «lugares». O IPEA estima que, somente daqui a trinta anos, poderemos falar em uma redução considerável das desigualdades

raciais, desde que mantidas as atuais políticas de promoção de igualdade e as políticas sociais universais (elevação real do salário mínimo, bolsa família, programa de erradicação do trabalho infantil e outras de benefícios continuados).

Então, qual é, de fato, a origem, a razão dos «medos/incertezas/cuidados» dos detratores das políticas de promoção de igualdade racial? As divisões perigosas? Certamente que não. Os temores persistem, talvez, por já anteverem os significados e dificuldades para a preservação do *status quo* proporcionado pela branquitude na sociedade brasileira, com os negros fora de lugar e se reconhecendo como uma comunidade de destino a construir uma saída coletiva. Para tanto, o movimento social negro precisa, de forma urgente, apurar a sua percepção da atual conjuntura, que passa primeiro por perceber a capacidade de se metamorfosear do racismo. Estamos a vivenciar um «neoracismo» anti-negro e suas manifestações de confrontos explícitos, porque estamos «fora do lugar». Um deles reside no fato de a relação com o Estado, hoje, não se restringir mais ao cultural. Isso não significa que superamos o «velho» racismo e suas manifestações. Os jovens negros continuam a ser as vítimas preferenciais da violência nas capitais brasileiras: Salvador, Rio e Recife lideram o ranking. Segundo, já que estamos a lidar com um «novo» racismo e com velhos e novos adversários, isso requer a construção de novas estratégias e a busca de novos aliados, entre eles: ampliar a qualificação acadêmica da militância, o fortalecimento institucional das organizações negras, ampliar a representação política nas três esferas do poder e, por fim, estreitar os laços com as diásporas africanas e as organizações da sociedade civil africanas, bem como dar continuidade aos diálogos e às formas colaborativas de atuação, com as organizações da sociedade civil brasileira e as organizações internacionais interessadas em promover a diversidade étnico-racial e cultural como valor e prática, que tem tudo para vir a ser uma das grandes contribuições do Brasil ao mundo. Portanto, «se nos deitarmos, estaremos mortos».

---

## NOTAS

<sup>1</sup> A esse respeito, ver os trabalhos de Thomas E. Skidmore, *Preto no branco - Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930)*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012; Djacir Meneses (org), *O Brasil no pensamento brasileiro*, Brasília, Senado Federal, 1998; Renato da Silveira, «Os selvagens e a massa: papel do racismo científico na montagem da hegemonia ocidental», em: *Afro-Ásia*, 23, 2000.: 89-145. Gislene Aparecida dos Santos. 2002. *A invenção do «ser negro»: um percurso das idéias que naturalizam a inferioridade dos negros*. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas.

<sup>2</sup> A título ilustrativo, o presidente Fernando Henrique, além de doutor em sociologia com pesquisa na área das relações raciais e escravidão, afirmou que possuía o pé na cozinha, demonstrando, assim, sua «sensibilidade» e conhecimento de causa.

<sup>3</sup> Destaque para o seminário Internacional Multiculturalismo e Racismo: o papel da Ação Afirmativa nos Estados Democráticos Contemporâneos (1996). Organizado pelo Departamento dos Direitos Humanos, da Secretaria de Direitos da Cidadania.

<sup>4</sup> Inicialmente, a conferência estava marcada para o Brasil que, por razões orçamentárias, desistiu. Foi transferida para o Chile.

<sup>5</sup> Expressão ouvida de uma autoridade do primeiro escalão do governo federal para simbolizar a complexidade dessa composição desse grupo social que envolve sujeitos sociais de diversas matizes partidárias e classe.

<sup>6</sup> A novela *Duas Caras*, líder de audiência no horário das 8, fez o merchandising do livro de Ali Kamel, diretor de jornalismo da Rede Globo. Essa telenovela deveria ser objeto de pesquisa da área de comunicação como parte dessa estratégia de defesa do mito da democracia racial brasileira.

<sup>7</sup> Ver a matéria de capa da revista *Veja* intitulada – «A Classe Média Negra», de 18.08.1999, alerta a matéria – «Até agora, tem sido confortável para os brancos festejar o sucesso dos negros já estabilizados na profissão. Mas uma coisa é aplaudir quando o número de negros bem-sucedidos é pequeno. Outro é continuar o aplauso no momento em que um contingente expressivo de negros bem preparados começar a tomar salários da fatia mais clara da população» (p.69). Esta mesma revista, em 10.05.2006, traz uma matéria «Estatuto legaliza o racismo».

---

## BIBLIOGRAFIA

**CUNHA, SILVIO HUMBERTO P.**

2004 *Um retrato Fiel da Bahia: sociedade-racismo-economia na transição para o trabalho livre no Recôncavo Açucareiro, 1871-1902*. UNICAMP (tese de doutoramento).

**JACOUD, LUCIANA (ORG.)**

2009 *A construção de uma política de promoção da igualdade racial: uma análise dos últimos 20 anos*. Brasília: IPEA.

**KI-ZERBO, JOSEPH**

2006 *Para quando África? - Entrevista com René Holenstein - tradução de Carlos Aboim de Brito*. Bissau: Ku Si Mon editora, Ltda.

**MACIEL, CLEBER DA SILVA**

1997 *Discriminações raciais: negros em Campinas (1888-1926)*. Campinas: CMU/Unicamp.

# RACE, CLASSE ET UNIVERSALISME: LE FONCTIONNEMENT DE LA «CRÉOLITÉ» DANS LE CONTEXTE MARTINIQUAIS

→ NATHALIE HUYGHUES  
DES ÉTAGES

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS 7

---

## RÉSUMÉ / RESUMEN / SUMMARY

Cette communication se propose d'examiner l'hypothèse selon laquelle seule la création de la «négritude» en tant qu'avant-garde politique et littéraire et son institutionnalisation en un universalisme spécifique avec la création du «rôle social» correspondant, celui de l'intellectuel noir, peut expliquer la continuité de la profession d'intellectuel et le fonctionnement de la «créolité» dans le contexte martiniquais en l'absence d'une véritable émancipation économique, sociale et politique.

Esta comunicación se plantea examinar la hipótesis según la cual es sólo la creación de la «négritude» como vanguardia política y literaria, así como su institucionalización en un universalismo específico con la creación del «papel social» correspondiente, el del intelectual negro, que puede explicar la perpetuidad de la profesión de intelectual y el funcionamiento de la «créolité» en el contexto de la Martinica, en ausencia de una verdadera emancipación económica, social y política.

This paper examines the hypothesis that it is only the creation of «négritude» as a political and literary vanguard, as well as its institutionalization in a specific kind of universalism with the creation of a corresponding «social role» — that of the black intellectual — that can explain, in the absence of true social and political economic emancipation, the continuity of the profession of intellectual and the function of «créolité» in Martinique.

---

## INTRODUCTION

Ma spécialité étant l'histoire et la sociologie des sciences, je préfère utiliser des catégories d'analyse qui me sont familières et je m'appuierai sur une analogie entre la littérature et les sciences en considérant les mouvements littéraires de la Négritude et de la Créolité comme des cas particuliers de discipline scientifique.

Dans son livre *Aimé Césaire, Une traversée paradoxale du siècle*, l'écrivain martiniquais Raphaël Confiant, co-fondateur avec Patrick Chamoiseau et Jean Bernabé du mouvement politique et littéraire de la Créolité avec l'*Eloge de la créolité* (1989), écrit que

*Césaire a démultiplié l'impact international de la Martinique au point qu'il existe des centaines d'îles du Pacifique, de l'Asie du Sud-Est ou de la mer Egée, plus vastes et plus peuplées qu'elle dont personne ne connaît ni le nom, ni la localisation, ni l'existence. Sans Aimé Césaire, il n'y aurait eu ni Frantz Fanon, ni Edouard Glissant, ni Bertène Juminer, ni Guy Tyrolien, ni René Depestre, ni Jean Barnabé, ni Patrick Chamoiseau.*

Confiant, 1993: 18

Raphaël Confiant ne mentionne ni Maryse Condé, ni Simone Schwarz-Bart, mais une telle énumération ne peut que conduire à s'interroger sur les raisons de la naissance et du maintien de la profession d'intellectuel dans le contexte économique et social des Antilles et de la Guyane française.

Rappelons que la Guyane et les Antilles françaises sont des D.O.M, c'est-à-dire des départements d'outre-mer de la République française, régis par l'article 73 de la Constitution. Ces départements d'outre-mer, héritage de l'empire colonial français, comprennent l'île de la Martinique, l'archipel de la Guadeloupe et la Guyane pour la partie atlantique, et pour l'Océan indien, l'île de la Réunion et, à partir de Mars 2011, Mayotte, petite île de l'archipel des Comores, qui reste un sujet de conflit entre la France et les Comores.

La départementalisation de 1946 a permis l'élévation du niveau de vie d'une fraction significative de la population en raison de l'alignement des traitements des fonctionnaires autochtones sur ceux des fonctionnaires métropolitains, ainsi que de certaines prestations sociales sur le standard de la métropole. Mais ce niveau de vie est en contradiction avec le sous-développement économique réel, montré par

le pourcentage élevé de chômeurs (22 % en 2005) et le fait que, selon les critères retenus, de 12 à 18,6 % de la population continuent de vivre en dessous du seuil de pauvreté<sup>1</sup>. C'est cette contradiction qui a éclaté au grand jour lors des mouvements sociaux de 2009, qui ont commencé en Guadeloupe et qui se sont étendus ensuite à pratiquement l'ensemble des départements français d'outre-mer.

Comment se fait-il alors que dans ces «confettis de la république», où les salaires très bas du secteur privé et le faible niveau de qualification des postes disponibles en raison du népotisme qui règne dans le secteur privé de l'économie, contraignent une partie substantielle de la population à émigrer en métropole (un quart de la population née dans la région Antilles-Guyane vit en France métropolitaine) ou ailleurs en raison des maigres perspectives d'avenir, comment alors dans ces conditions la profession d'intellectuel a pu naître et se maintenir comme activité professionnelle légitime<sup>2</sup>?

## INTELLECTUELS ET NÉGRITUDE

La réponse est à mon avis dans la création de la Négritude en tant qu'avant-garde politique et littéraire et de son institutionnalisation en un universalisme spécifique qui désigne l'ensemble des valeurs culturelles du monde Noir censées s'exprimer dans la vie, les institutions et les œuvres des noirs (Noirs), avec la création du «rôle social» correspondant, celui de l'intellectuel Noir<sup>3</sup>.

Car seule une institutionnalisation de l'avant-garde politico-artistique avec la création du «rôle social» correspondant, celui de «l'intellectuel engagé» peut expliquer la pérennité de la profession d'intellectuel dans les Antilles françaises, en l'absence de réalisations sociales capables de donner naissance à un véritable paradigme politique.

Si des hommes ambitieux, issus de la classe moyenne à mobilité ascendante, ont choisi un programme radical en littérature et en politique, qui n'était guère réalisable à l'époque, c'est parce que, dans les années 30 du XXe siècle, l'avant-garde européenne a fusionné l'art avec l'activité révolutionnaire (dadaïsme, surréalisme etc.), faisant de la littérature une activité qui offre à la fois un tremplin pour la mobilité sociale ascendante et une position d'où l'on peut exercer une activité politique, ce qui d'ailleurs dans le cas des colonies se confond avec la mobilité sociale ascendante: Aimé Césaire est le fondateur du Parti Progressiste

Martiniquais, a été maire de Fort-de-France, député de la Martinique, président du conseil général de la Martinique, et l'artisan de la loi de départementalisation de 1946, qui érige en départements la Guadeloupe, la Martinique, la Réunion et la Guyane; Léon-Gontran Damas a été député de la Guyane et Léopold Sedar Senghor est devenu le président du Sénégal nouvellement indépendant.

Les fameux vers de Rimbaud «Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre.» (1873: *Une saison en enfer*, «Mauvais sang») ont donné à la figure du Nègre le statut d'icône en faisant de son abaissement le signe d'une altérité fondamentale similaire à l'émargination volontaire de l'artiste «voyant».

L'association de la figure du Nègre avec celle de l'artiste «voyant» a permis aux fondateurs de la Négritude de communiquer avec la fraction progressiste et négrophile de l'intelligentsia blanche des avant-gardes européennes<sup>4</sup>. Cependant, bien que la Négritude eût pour but la réhabilitation et l'émancipation des Noirs, sa formulation a permis une lecture essentialiste qui a contribué *in fine* à la consolidation des stéréotypes classiques sur les Noirs.

Exemplaire à cet égard est *L'Orphée noir*, la célèbre préface de Jean-Paul Sartre à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* publiée pour la première fois en 1948, à l'occasion du centenaire de la publication des décrets de 1848 abolissant l'esclavage.

Cette préface, dans une critique du monde moderne aux tonalités très heideggeriennes dans son refus de la technique, associe le Noir à la nature et, tout en reprenant le schème du poème de Rimbaud, développe une version sexualisée de la figure du Nègre, pas très éloignée finalement du stéréotype du Noir hypersexué, version moderne du satyre, qui reproduit les clichés les plus grotesques sur les Noirs (Fanon: 1952, 35-66) avec des formules proprement comiques que je ne résiste pas au plaisir de citer:

*Les techniques ont contaminé le paysan blanc mais le noir reste le grand mâle de la terre, le sperme du monde.*

Sartre, 1948: XXXII

*[...] pour nos poètes noirs, au contraire, l'être sort du Néant comme une verge qui se dresse [...]*

Sartre, 1948: XXXIII<sup>5</sup>

*[...] son travail c'est la répétition du coït sacré [...]*

Sartre, 1948: XXXII

*[...] unité de l'érection phallique et de la croissance végétale [...]*

XXXIV

*[...] sur la mer et dans le ciel, sur les dunes, sur les pierres, dans le vent, le Nègre retrouve le velouté de la peau humaine; il se caresse au ventre du sable, aux cuisses du ciel [...]*

Sartre, 1948: XXXIII

Le succès d'une version déformée, voire carrément inversée des propositions de départ en fonction des catégories de la grille de lecture du paradigme dominant, s'observe mécaniquement dans les mouvements d'émancipation des groupes dominés. Ce phénomène est en quelque sorte inévitable, car dans les sociétés de très grande taille, qui sont basées sur une division du travail et une spécialisation des tâches très poussées, ce qui implique par conséquent une grande distance sociale, et souvent géographique entre les différents groupes, il ne peut y avoir de communication entre deux groupes A et B relativement éloignés sur le plan social, que si les propositions du groupe A à l'origine de la proposition de départ peuvent être reformulées dans l'espace de sens du groupe B (Barthes: 1957)<sup>6</sup>. De cette façon, la communication est assurée entre les deux groupes, mais au prix de la déformation (plus ou moins grande) du discours initial. Cette baisse de la quantité d'information est compensée par une augmentation de la communication, c'est-à-dire de la diffusion des idées.

Le concept de Négritude était donc ambigu et paradoxal dès l'origine puisqu'à des fins de communication (avec la fraction de l'intelligentsia blanche progressiste et négrophile de l'époque), il s'appuyait sur la figure du Nègre, déjà investie de valeurs spécifiques à l'intelligentsia blanche, et il a donc contribué de cette façon au renforcement des stéréotypes les plus courants sur les noirs.

La déformation des énoncés provenant de groupes dominés en faveur des catégories des groupes dominants se manifeste de la façon la plus évidente dans la remarque suivante:

*Le panthéisme sexuel de ces poètes est sans doute ce qui frappera d'abord: c'est par là qu'ils rejoignent les danses et les rites phalliques des négros africains.*

Sartre, 1948: XXXII

Pour donner un autre exemple de ce type de phénomène, une certaine frange du discours féministe a elle aussi glissé vers une forme d'essentialisme qui a fini par réifier les préjugés machistes les plus courants.

Cela dit, j'ai tendance à penser que cette ambiguïté est le produit, non d'une naïveté des fondateurs de la Négritude, mais du contexte social et cognitif de l'époque qui les a contraints à rechercher une voie moyenne entre deux nécessités contradictoires: sortir de la place qui leur était assignée dans le paradigme dominant, tout en préservant un minimum de communication.

Cela n'a été possible que parce que les fondateurs eux-mêmes partageaient un certain nombre des croyances dominantes, ce qui est révélé par leur rapport avec la langue française et la culture française. Raphaël Confiat (1993: 78) dénonce cruellement « [...] son incapacité coloniale d'écrire dans une langue minorée [...] ».

## LE CRÉOLE ET L'IMMÉDIATÉTÉ

J'ai parlé du retard culturel martiniquais. Précisément, un aspect de ce retard culturel, c'est le niveau de la langue, de la créolité, si vous voulez, qui est extrêmement bas, qui est resté ... au stade de l'immédiateté, incapable de s'élever, d'exprimer des idées abstraites...» (Aimé Césaire: 1976, cité par Confiat, 1993: 121). De même, Senghor ne voyait aucun problème au choix de la langue française au détriment des langues autochtones, compte-tenu de ses qualités reconnues d'ordre et de clarté et parce que le français serait une langue poétique qui peut tout exprimer « Qu'on relise Corneille et Racine, Rimbaud et Claudel, Bossuet et Voltaire, Chateaubriand et Valéry, on s'en convaincra facilement. » (cité par Pathe 2006: 130). On voit donc que les fondateurs de la négritude partageaient pleinement l'univers référentiel du paradigme dominant.

Encore une fois, l'analogie avec les disciplines scientifiques peut éclairer utilement ce phénomène. Au début du siècle, le mathématicien français Henri Poincaré (1854-1912), qui a été le premier à utiliser l'expression « principe de relativité » en physique (Feuer, 1978: 122), s'est arrêté aux portes de la relativité restreinte parce qu'il ne pouvait pas se résoudre à détruire la mécanique newtonienne contrairement à Albert Einstein (1879-1955), qui n'était pas attaché affectivement à la théorie classique. Comme l'explique Feuer, le terme « relativité » n'a d'ailleurs pas la même signification pour les deux hommes. Pour Poincaré, la « relativité » est un principe dérivé qui n'entraîne pas la remise en cause du paradigme newtonien, alors que pour Albert Einstein, la « relativité » remet en cause de façon radicale les principes mêmes de la physique classique



(Feuer, 1978: 124). Le commentaire de Lewis Feuer sur l'état d'esprit du mathématicien Poincaré peut s'appliquer mot pour mot au poète Césaire. Celui-ci représente bien

*[...] l'esprit de la Troisième République, la république des professeurs. Il avait foi en la démocratie, il était anticlérical et antimilitariste, mais il croyait aussi à la primauté d'une élite intellectuelle qu'il jugeait indispensable. En ce sens-là, c'était un représentant des valeurs établies, et un défenseur des valeurs de la classe supérieure en place.*

Feuer, 1978: 126

Dans le fond, Césaire avait «provincialisé» (Chakrabarty: 2000) des valeurs exogènes.

---

## SOUS-CULTURES ET CONTRE-CULTURES

Le succès d'une sous-culture (comme c'est le cas de la littérature française des départements d'outre-mer) engendre mécaniquement un processus de standardisation des propositions de départ, qui est le prix à payer pour sa propagation à l'extérieur du groupe d'origine. À moins de se transformer en contre-culture, comme dans le cas de la culture des Noirs nord-américains.

Les Noirs nord-américains ont pu développer une contre-culture authentique parce que leur isolement a fait qu'ils n'étaient pas attachés affectivement à la culture blanche. La ségrégation dont ont été victimes les Noirs aux États-Unis, a donc été un facteur très important de leur émancipation, puisque ne participant pas à la culture blanche dominante, ils n'ont pas développé de lien affectif avec elle, ce qui leur a permis de créer un paradigme indépendant, et leur propre univers référentiel sans être en permanence en butte à des injonctions de conformité de la part des membres du groupe dominant<sup>7</sup>.

Au contraire, les minorités *intégrées* ont beaucoup de mal à se détacher des valeurs du groupe dominant dont ils partagent la culture et les valeurs, surtout ceux de leurs membres qui appartiennent de fait au groupe dominant et dont la minoration sociale n'est le fait que du seul facteur racial, sexuel ou religieux. C'est par exemple le cas des femmes dans la mesure où on peut les considérer comme des minorités, ou de certaines minorités religieuses qui partagent une longue histoire avec le groupe dominant.

De cette façon, on comprend mieux le sens politique du concept d'«*intégration*». «*Intégrer*» veut dire en fait empêcher les groupes minoritaires de créer un paradigme indépendant qui pourrait devenir suffisamment puissant pour menacer l'hégémonie du paradigme dominant. Ce concept prend, notamment en France métropolitaine, le caractère d'une croisade contre le «*communautarisme*» dont les accents frénétiques rappellent la lutte, de triste mémoire, contre le «*cosmopolitisme*» juif.

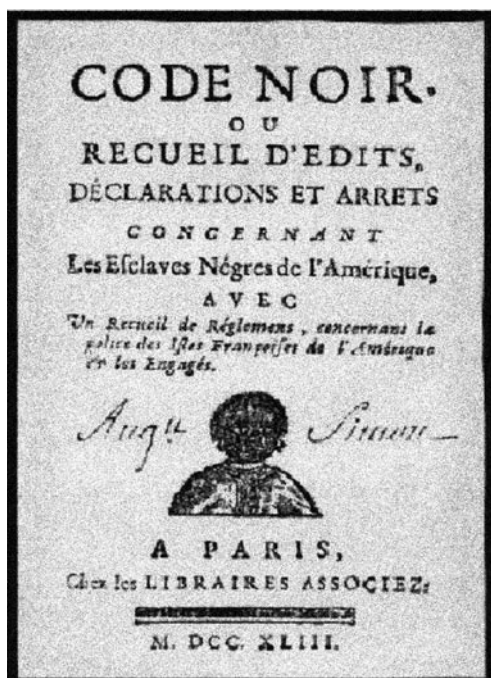
Le mouvement de la Créolité s'inscrit comme la Négritude dans la tradition des avant-gardes françaises. D'un point de vue structurel, il mobilise les mêmes ressorts puisqu'il procède de la réévaluation positive du désavantage initial, les catégories du paradigme dominant restant inchangées. Dans le cas de la Créolité, la catégorie utilisée est l'«*universalisme*». La thèse très forte de la Créolité est que toutes les cultures sont créoles, car elles naissent toutes de mélanges de conflits, de compromissions etc., réalité qui est en général remplacée par les mythes nationaux. La société antillaise serait une société universelle, le prototype idéal des sociétés modernes, par le fait de ne pas pouvoir, compte-tenu de son histoire particulière, se construire sur un mythe national. L'historicité revendiquée de la Créolité en fait un concept très différent de celui très en vogue de «*transfert de culture*» où l'on a affaire à deux cultures A et B bien définies et monolithiques qui sont mises en parallèle dans l'analyse (qui est de type synchronique), alors que le concept de Créolité est linéaire (analyse diachronique). De même la «*créolisation*» est un concept diachronique qui n'a rien à voir avec celui également très en vogue de «*métissage*», qui est son pendant synchronique.

---

## COLONIALISME ET DÉCOLONISATION

En effet, le caractère particulier de la société antillo-guyanaise n'est pas le produit d'une «*mentalité*» spécifique, mais bien le résultat concret des conditions matérielles et historiques très particulières de l'entassement de populations d'origine très différentes (amérindiens, africains, européens, mais aussi indiens, chinois, et moyen-orientaux) sur une brève période de temps (moins de 400 ans) et sur un territoire exigu.

C'est aussi une législation bien réelle, le *Code noir*<sup>8</sup>, promulgué en 1685<sup>9</sup>, qui, en permettant aux métis de père blanc d'échapper à la condition d'esclaves, a non seulement créé une classe de mulâtres, dont les intérêts sont



liés à ceux de la minorité blanche, mais aussi entériné l'asymétrie du commerce sexuel entre noirs et blancs, et l'appropriation des femmes noires par les blancs (ou les mulâtres), et favorisé ainsi la course au «blanchissement», et à «l'assimilation» caractéristique de la société antillo-guyanaise.

Mais les protagonistes de la Créolité ont eu moins de chance que ceux de la Négritude, qui ont pu, à l'occasion des mouvements d'indépendance de l'après-guerre, traduire leurs propositions au niveau politique, ce qui a été encore le cas pour Frantz Fanon qui, s'il n'a pas pu traduire ses propositions à l'intérieur de la France, a combattu avec les Algériens pour l'indépendance. Mais, à partir d'Edouard Glissant, créateur des concepts d'«antillanité», de «créolisation» et de «tout monde», les intellectuels martiniquais ont fait face à un contexte très différent de celui des fondateurs de la Négritude.

Les intellectuels de la Négritude avaient bénéficié d'une situation historique exceptionnelle, celle de la décolonisation très rapide qui a suivi le déclassement de l'Europe après la deuxième guerre mondiale. Leurs intérêts coïncidaient avec ceux des populations colonisées qui combattaient contre l'autorité coloniale, mais aussi avec ceux des intellectuels blancs progressistes qui combattaient les autorités responsables de la faillite morale et politique du gouvernement pétainiste de la deuxième guerre mondiale. Mais une fois les indépendances réalisées, et, pour les Antilles et la Guyane françaises, la départementalisation obtenue, la société antillaise et au-delà la société

française, n'ont plus offert un environnement favorable à l'intellectuel martiniquais.

La classe noire moyenne antillaise n'est pas demandeuse d'une littérature qui lui est spécifiquement adressée puisqu'elle se considère comme «française». Et il n'existe pas non plus une avant-garde française qui puisse soutenir les positions politiques d'un intellectuel antillais et encore moins lui trouver du travail. Le milieu antillais est presque complètement coupé soit de la gauche française blanche, soit des mouvements de défense des minorités.

## LE CANON FRANÇAIS ET LA FRANCOPHONIE

Le postulat universaliste est une difficulté supplémentaire. Le milieu intellectuel français a par tradition des prétentions universalistes, mais celles-ci sont opposées à une définition de l'universel tel qu'il est décrit par les écrivains de la Créolité. L'universalisme français est en effet un mouvement de standardisation sur la base d'un canon prédéfini connu et accepté par tous. C'est un système très efficace en termes de cohésion sociale, car il permet la communication entre les différents groupes sociaux, y compris avec ceux qui sont très distants socialement et géographiquement, mais au prix d'un nivellement des différences. Dans le cas particulier de la France, ce mouvement de standardisation est aussi spatial, car c'est un modèle où la capitale, à la fois centre politique, économique et intellectuel rayonne vers la périphérie, modèle bien représenté par la domination de Paris sur la «province».

La Négritude a pu réussir parce qu'elle ne contredisait pas ce modèle alors que la réponse du milieu intellectuel français aux propositions de la Créolité a été d'exclure les écrivains des Antilles et de la Guyane françaises du canon français et de les ranger avec les écrivains «francophones» dans les rayons des grandes librairies parisiennes. C'est de cette façon qu'a été traduite la proposition universaliste des auteurs de la Créolité.

Cela s'explique si l'on considère que, pour un intellectuel français, une proposition ne peut prétendre à l'universel si elle revendique son enracinement dans un contexte spécifique, non canonique. Il est tout à fait significatif qu'un livre important comme celui de Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (1999) fait uniquement référence au canon français, en fait parisien, de la littérature considérée comme prototypique, ce qui d'ailleurs était déjà le cas de Barthes.

Précisons que «francophone» veut dire en fait non canonique, donc non français, car ce qui est français est obligatoirement canonique. Cette assimilation du canon à la France est une source de contradictions, mais la vertu assimilatrice de ce système est indéniable, et une des raisons de son rayonnement international et de la fascination qu'il continue d'exercer. Personne en France ne sait plus que Rousseau, Mme de Staël ou Blaise Cendrars (1887-1961)<sup>10</sup> sont suisses, ou du moins ça n'a plus d'importance, comme cela a été le cas pour Samuel Beckett (1906-1989) d'origine irlandaise, et le sera certainement bientôt pour Jonathan Littell, écrivain américain grand prix de l'Académie française 2006 et prix Goncourt 2006 pour *Les Bienveillantes*.

## LES ÉTATS-UNIS COMME MODÈLE

La littérature antillaise francophone s'est donc tournée vers le marché universitaire américain et son public cultivé. En effet, les années 60 et 70 du XXe siècle ont été marquées aux États-Unis par la mobilisation contre la guerre du Vietnam (1959-1975). Cette mobilisation a eu la particularité de porter la contestation à l'intérieur même des universités, parce qu'elle dénonçait la collusion entre les scientifiques et les autorités politiques, collusion à l'origine de l'utilisation du napalm (inventé à l'université d'Harvard en 1942) et des bombardements atomiques de Hiroshima et de Nagasaki, résultat de 30 ans de recherches scientifiques disséminées dans toutes les universités nord-américaines culminant dans le *Projet Manhattan* (1942-1946). Cette contestation a pu obtenir des résultats concrets au niveau universitaire parce qu'elle a su mobiliser contre «l'establishment académique» le langage de l'épistémologie et de la science (Bourdieu, 2001: 39 et suivantes). Comme cela avait été le cas pour la Négritude, cette lutte contre «l'establishment» est entrée en résonance avec le combat des minorités qui avaient vu leur minoration sociale validée par les autorités académiques et scientifiques.

Le succès de ces revendications s'est traduit par la naissance d'études universitaires spécifiques à l'adresse des membres des minorités et de la fraction progressiste de l'intelligentsia blanche (*gender studies*, *cultural studies*, etc.), dont le but est de questionner la légitimité des catégories dominantes, mais aussi d'identifier d'autres catégories d'analyse non moins légitimes et injustement ignorées, ou minorées.

La remise en question des catégories d'analyse dominantes a modifié le recrutement et les programmes des écoles secondaires et des collèges de telle sorte que dans certains secteurs du système universitaire nord-américain, le principe même d'un canon étant remis en question comme illégitime, l'Université a alors organisé le recrutement des professeurs en fonction d'un marché des idées, où l'on distingue des producteurs qui créent des idées, les testent éventuellement, et ensuite les lancent sur le marché, des distributeurs qui distribuent les idées des premiers sous forme de critiques, d'articles, de préfaces, de manuels, à d'autres universitaires, qui à leur tour les vendent directement aux étudiants consommateurs (Mills, 1966: 160-170).

Par ailleurs, en raison de l'organisation économique particulière des universités nord-américaines, publiques ou privées, il est devenu essentiel d'attirer un grand nombre d'étudiants, condition indispensable pour obtenir les moyens techniques et financiers de poursuivre ses recherches. Cette jonction de la recherche avec l'enseignement dans une dépendance réciproque a fait que les écrivains dominiens ont pu intégrer ce nouveau marché, soit à titre de producteurs, soit à titre de producteurs-enseignants.

La nature principalement universitaire de ce nouveau marché qui est devenu, après la disparition des avant-gardes européennes et le recentrage des anciennes puissances coloniales sur leur territoire géographique d'origine, le principal débouché pour la littérature des Antilles et de la Guyane françaises, comme d'ailleurs pour la littérature noire de n'importe quelle origine, fait qu'aujourd'hui l'identité noire est l'objet d'une sorte de débat épistémologique concernant l'existence ou la non-existence d'un universalisme et d'un cosmopolitisme spécifiquement noir. Un argument contre l'universalisme est qu'il engage une sorte d'essentialisme et que cet essentialisme conduit à ignorer les spécificités et l'expérience particulière des différents groupes de Noirs, et que par conséquent il ne représente rien d'autre qu'une sorte de réductionnisme abusif.

Ce débat peut sembler paradoxal puisque ces études se sont au départ constituées sur le postulat de l'unicité induite par un facteur (le genre, la culture, la race, les préférences sexuelles etc.). Mais on peut mieux comprendre sa nature si on comprend qu'il s'agit d'une querelle disciplinaire où la définition d'une culture spécifique (brésilienne, angolaise, canadienne, cubaine, nigérienne, française, ivoirienne, sénégalaise, congolaise, bolivienne, etc.), mais néanmoins noire, a pour but d'assurer un avenir professionnel aux étudiants de ces départements, dont le nombre excède très largement les possibilités d'emploi, en les intégrant dans les départements de littérature au titre de version Noire de ladite littérature.

Ces querelles disciplinaires sont un problème bien connu de l'histoire et la sociologie des sciences, mais si ces revendications sont parfaitement légitimes, ce débat doit néanmoins être mené avec prudence, au moins en France métropolitaine, en raison des processus de déformation qui affectent inévitablement les propositions émanant des groupes dominés.

En effet, si l'expérience Noire de la littérature permet d'interroger en général le «problème de l'ambivalence de l'autorité culturelle» (Bhabha, 2007: 77 cité par Bancel et al. 2010: 14), elle contribuera indubitablement à mieux comprendre la littérature sur le plan global. Mais ce débat peut aussi contribuer à légitimer l'essentialisation de catégories telles que la «culture» ou «l'ethnie» dans le traitement des problèmes sociaux et politiques, courant bien représenté en France métropolitaine par le livre récemment paru du sociologue Hugues Lagrange (2010).

---

## L'AFRICAIN AMÉRICAIN

La permanence de l'imaginaire raciste peut se voir dans l'introduction en France métropolitaine du terme africain-américain, euphémisme utilisé pour distinguer les Noirs nord-américains des autres Noirs qui restent des Noirs, en réponse à l'élection de Monsieur Obama à la présidence des Etats-Unis d'Amérique.

L'introduction de ce nouveau vocabulaire a pour but de présenter l'élection de Monsieur Obama à la présidence des Etats-Unis d'Amérique non comme le «monument grandiose» érigé «sur le champ de bataille, marqué aux quatre coins par des vingtaines de Nègres pendus par les testicules [...] au sommet duquel un Blanc et un Nègre se donnent la main» (Fanon, 1975: 47-48, cité par Durpaire, 2010: 81), mais comme le fruit de sa bonne acculturation à la société blanche.

Le bénéfice politique de cette opération est clair: il s'agit de priver les Noirs de l'énorme victoire symbolique que représente l'élection d'un Noir dans la première puissance du monde, majoritairement blanche et marquée par les luttes raciales.

L'introduction de ce nouveau vocabulaire a aussi pour but de nier le caractère historique et politique de la minoration sociale des Noirs en présentant les succès de la lutte des Noirs nord-américains contre leur minoration sociale, non comme le fruit d'un long combat politique, mais comme le résultat de leur acculturation réussie à la société blanche.

Schéma de pensée bien reflété par la loi de 2005 sur les effets positifs de la colonisation.

Ce stratagème permet de présenter la résolution des conflits raciaux comme un processus d'uniformisation culturelle sur le modèle «color blind» du multiculturalisme libéral et tolérant popularisé par les fictions nord-américaines, en ignorant le fait que ces fictions sont déjà la reformulation compatible avec le paradigme dominant du combat des Noirs nord-américains pour une représentation positive dans l'univers médiatique.

Dans le cas particulier de la France métropolitaine, cette «mythologie» est particulièrement persuasive car elle rencontre et renforce une autre «mythologie»: la lutte contre «l'hégémonie culturelle américaine». En effet, dans cette «narration», le mauvais «Noir» est associé à la culture populaire Noire nord-américaine dont l'expansion mondiale et la réussite économique menace, notamment chez les jeunes, l'hégémonie culturelle du paradigme dominant national. On trouve un exemple de ce genre de «narration» dans l'article d'Olivier Roy (2005) qui souligne que les jeunes émeutiers de 2005 portent tous la marque «d'une sous-culture urbaine américaine, celle des jeunes blacks», c'est-à-dire «des vêtements *street wear*», «en particulier le survêtement gris avec cagoule», qu'ils écoutent du rap et du hop, mangent dans les fast-foods, veulent de belles voitures et consomment occasionnellement de la drogue. Cette «narration» est d'autant plus plausible que ce sont les jeunes Noirs nord-américains marginalisés qui sont les producteurs et de la culture hip-hop dont la pénétration chez les jeunes déshérités de la société française menace l'hégémonie du paradigme dominant.

---

## «BON» ET «MAUVAIS» NOIR

De cette façon, on fait apparaître la figure du «bon Noir», celui qui a réussi parce qu'il s'est bien acculturé au modèle dominant (Blanc évidemment), double positif du «mauvais Noir», ce qui permet de perpétuer la vieille dichotomie de valeurs entre Noir-Blanc, ignoble-noble et par conséquent de justifier le maintien de la hiérarchie sociale entre Noirs et Blancs.

La figure du «mauvais Noir» présente également l'avantage de mettre le «bon Noir», qui risque en permanence d'être confondu dans les faits avec le «mauvais Noir», dans une insécurité permanente qui le pousse à se désolida-

riser des autres Noirs moins favorisés et à manifester en permanence son allégeance au paradigme dominant jusqu'à devenir une sorte de Blanc «hyper-correct» dont la psychologie est bien décrite par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* (1952).

Une approche sociologique générale nous permet de voir l'ambiguïté du succès de la promotion d'un discours différentialiste au moment même où les Noirs de la diaspora ancienne et nouvelle pourraient disposer des leviers politiques et intellectuels qui leur permettraient de révéler une autre histoire que les narrations nationales dominées par les «mythologies» (Barthes: 1957).

Car ce qui est à l'origine de l'indiscutable unité de la culture noire et qui a fait sa pérennité sur une si longue période n'est pas une essence noire, mais l'isolement dans lequel l'a confinée la discrimination et les préjugés, discriminations et préjugés auxquels les noirs à toutes les époques et sous toutes les latitudes ont cherché à donner un contenu émotionnel et cognitif.

## NOTES

- <sup>1</sup> Les données chiffrées proviennent de l'article «Martinique.» Wikipédia, l'encyclopédie libre. 23 fév 2011, 02:41 UTC. 23 fév 2011, 13:17 <<http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Martinique&oldid=62571309>>.
- <sup>2</sup> Sur les conditions sociales pour la naissance et le maintien d'une nouvelle discipline dans le domaine des sciences voir Collins et Ben-David (1966: 451-465).
- <sup>3</sup> Sur le concept d'activité sociale institutionnalisée et du «rôle social» correspondant dans le domaine des sciences, voir Ben-David (1958: 255-274) ainsi que Ben-David (1960: 250-258).
- <sup>4</sup> Sur la négrophilie et l'anti-colonialisme des surréalistes voir Leclercq (2010).
- <sup>5</sup> C'est l'analyse de Delas (2007), qui a attiré mon attention sur cet aspect de la préface de Sartre.
- <sup>6</sup> Voir pour une application de la notion d'«espace de sens» la remarquable étude de Dick Hebdige (2008) sur les styles vestimentaires et musicaux des sous-cultures juvéniles anglaises de la fin des années 70. Hebdige prend comme point de départ un autre groupe socialement minoré, les homosexuels, en analysant l'inversion de la hiérarchie de valeurs manifestée par un épisode du *Journal de voleur* de Jean Genêt (1949) auquel Sartre a également consacré une préface «St Genêt comédien et martyr». Particulièrement pertinente est l'analyse que donne Hebdige des rapports entre les jeunes Noirs antillais et les jeunes ouvriers Blancs.
- <sup>7</sup> La construction d'un univers référentiel indépendant propre aux écrivains caribéens apparaît dans l'analyse de la fonction du paysage, et du rapport à la Grèce antique, chez Césaire, Walcott, et Arenas dans la thèse de doctorat Malik Ferdinand (2010).
- <sup>8</sup> «Code noir.» Wikipédia, l'encyclopédie libre. 18 jan 2011, 20:23 UTC. 23 fév 2011, 15:08 <[http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Code\\_noir&oldid=61410214](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Code_noir&oldid=61410214)>.
- <sup>9</sup> Applicable seulement aux Antilles (en 1687), en Guyane (à partir de 1704) et à la Réunion (en 1723), mais pas dans les colonies continentales d'Amérique du nord où l'esclavage est interdit comme en métropole.
- <sup>10</sup> Naturalisé français pendant la première guerre mondiale mais d'origine suisse, figure de l'avant-garde parisienne du début du XXème siècle et auteur notamment d'une *Anthologie nègre* (1921)

## BIBLIOGRAPHIE

**BANCEL, NICOLAS, FLORENCE BERNAULT, PASCAL BLANCHARD, AHMED BOUBEKER, ACHILLE MBEMBE, ET FRANÇOISE VERGÈS (ÉDS.)** 2010. *Ruptures post-coloniales, les nouveaux visages de la société française*. Paris: La découverte.

**BARTHES, ROLAND** 1957. *Mythologie*. Paris: Seuil.

**BEN-DAVID, JOSEPH** 1958. «The Professional Role of the Physician in Bureaucratized Medicine: A Study in Role Conflict». *Human Relations* 11: 255-274.

**BEN-DAVID, JOSEPH**

1960. «Roles and Innovations in Medicine». *American Journal of Sociology*. 65(6): 250-258.

**BERNABÉ, JEAN, PATRICK CHAMOISEAU ET RAPHAËL CONFIAANT**

1989. *Éloge de la créolité*. Paris: Gallimard.

**BHABHA, HOMI K.**

2007. *Les lieux de la culture*. Paris: Payot.

**BOURDIEU, PIERRE**

2001. *Science de la science et réflexivité, Cours du Collège de France, 2000-2001*. Paris: Raisons d'agir.

**CASANOVA, PASCALE**

1999. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil.

**CENDRARS, BLAISE**

1921. *Anthologie nègre*. Paris: Editions de la Sirène.

**CHAKRABARTY, DIPESH**

2000. *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.

**COLLINS, RANDAL ET JOSEPH BEN-DAVID**

1966. «Social Factors in The Origins of a New Science: The Case of Psychology». *American Sociological Review* 31(4): 451-465.

**CONFIAANT, RAPHAËL**

1993. *Aimé Césaire, Une traversée paradoxale du siècle*. Paris: Stock.

**DELAS, DANIEL**

2007. «La «négritude» de Sartre n'est pas celle de Senghor» in Latin Danièle (éd.), *Senghor en perspective dans le champ littéraire et linguistique, Actes de la Journée scientifique internationale (Liège, 30 octobre 2006)*. Liège: Editions de l'Université de Liège. [in CEC – Les fondateurs de la Négritude, 13/02/11 14:17, 61 p, 31-33]

**DURPAIRE, FRANÇOIS**

2010. «Césaire, Fanon et la colonialité de la république» in Bancel, Nicolas, Florence Bernault, Pascal Blanchard, Ahmed Boubekeur, Achille Mbembe, et Françoise Vergès (éds.), 2010. *Ruptures post-coloniales, les nouveaux visages de la société française*. Paris: La découverte: 79-87.

**FANON, FRANTZ**

1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.

**FANON, FRANTZ**

1961. *Les damnés de la terre*. Paris: François Maspero.

**FANON, FRANTZ**

1975. *Pour la Révolution africaine*. Paris: François Maspero.

**FERDINAND, MALIK P.**

2010. *Omeros, Aimé Césaire, La mer: paysages antillais du détour dans la poésie de Derek Walcott*. Paris: Thèse de doctorat d'Etudes Anglophones de l'Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle.

**FEUER, LEWIS S.**

1978. *Einstein et le conflit de génération*. Bruxelles: Editions Complexe. [*Einstein and the Generations of Science*, Basic Books, Inc, 1974]

**GENËT, JEAN**

1949. *Le journal du voleur*. Paris: Gallimard.

**HEBDIGE, DICK**

2008. *Sous-Culture. Le sens du style*. Paris: La Découverte. [*Subculture. The Meaning of Style*, Methuen & Co. Ltd, 1979]

**LAGRANGE, HUGUES**

2010. *Le déni des cultures*. Paris: Seuil.

**LITTEL, JONATHAN**

2006. *Les bienveillantes*. Paris: Gallimard.

**LECLERCQ, SOPHIE**

2010. *La rançon du colonialisme, Les surréalistes face au mythe de la France coloniale (1919-1962)*. Paris: Les presses du réel.

**MILLS WRIGHT, CHARLES.**

1966. *Les cols blancs*. Paris: François Maspero. [White Collar, The American Middle Classes, Oxford University Press, 1951]

**PATHÉ, DIAGNE**

2006. *Léopold S. Senghor ou la Négritude servante de la francophonie au festival panafricain d'Alger*. Paris: L'Harmattan.

**RIMBAUD, ARTHUR**

2009. *Oeuvres complètes*, ed. André Guyau. Paris, Gallimard.

**ROY, OLIVIER**

2005. «Intifada des banlieues ou émeutes des jeunes déclassés?» *Esprit* (12).

**SARTRE, JEAN-PAUL**

1948. «L'orphée noir» in Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris: PUF

**SARTRE, JEAN-PAUL**

1952. «St Genêt comédien et martyr» in Genêt, *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard.

**SENGHOR, LÉOPOLD S.**

1948. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, précédée d'une préface de Jean-Paul Sartre. Paris: PUF

# POLVADERA SE LEVANTA. LAS ESTRATEGIAS REIVINDICATIVAS DE LA COMUNIDAD AFROBOLIVIANA

→ DANAE M. PÉREZ  
INOFUENTES

UNIVERSITÄT ZÜRICH

---

## RESUMEN / RÉSUMÉ / SUMMARY

Los afrobolivianos vivían olvidados por la sociedad mestiza hasta fines del siglo XX. En el año 1988, un grupo de afrobolivianos urbanos se propuso desafiar su marginalización y reivindicar el reconocimiento de su cultura como parte del patrimonio cultural de Bolivia. Por medio de su música, la *saya*, se dirigieron a la sociedad y construyeron una nueva imagen del afroboliviano. Este artículo presenta las estrategias de los afrobolivianos y sus logros significativos.

La communauté afro-bolivienne restait invisible jusqu'à la fin du 20<sup>e</sup> siècle. En 1988 un groupe de noirs urbains a décidé de mettre fin à leur marginalisation et de se battre pour la reconnaissance de leur culture comme constituante intégrale de l'héritage culturel de la Bolivie. Avec leur musique appelée *saya*, ils trouvaient leur voix et étaient enfin en mesure de créer une nouvelle image pour la communauté noire. Cet article montre les stratégies des Afro-boliviens et leurs aboutissements.

Afro-Bolivians remained invisible until the end of the 20<sup>th</sup> century. In 1988, a group of urban blacks resolved to challenge their marginalization and to call for the recognition of their culture as an integral constituent of Bolivia's cultural heritage. By means of their music, *saya*, they found their voice and built a new image of the black community. This article presents the Afro-Bolivians' strategies and their main achievements.

---

## INTRODUCCIÓN

Hasta fines del siglo XX, los conocimientos sobre la cultura afro en Bolivia eran escasos. La sociedad mestiza tomaba a la población negra llegada durante la época de la esclavitud por asimilada a la cultura aymara, y en los censos nacionales los aproximadamente 20.000 afrobolivianos (Cajías, 1997: 32) figuraban como campesinos o afroaymaras. Esta percepción se debía, por un lado, a su proporción demográfica mínima, y por el otro, a los discursos políticos y académicos que obviaban a los negros por centrarse en las poblaciones blanca e indígena (Busdiecker, 2006: 73-87). Durante los últimos años, empero, los afrobolivianos lucharon contra su marginalización y lograron cambios significativos. Este artículo describe la estrategia comunicativa de los afrobolivianos en este proceso: por medio de su música aprovechan la falta de conocimientos sobre su cultura y construyen una imagen emancipada del afroboliviano.

---

## TIEMPOS COLONIALES

En los Andes, los afrodescendientes han sido una minoría desde la época colonial. Entre los 850.000 habitantes del territorio de Charcas apenas 35.000 eran *negros* o *mulatos* (Crespo, 1995: 104). Dispersos en todo el Alto Perú, los esclavos africanos trabajaban como ganaderos, vinicultores, criados domésticos o artesanos jornaleros (Gutiérrez, 2009: 148-160). Dado que los africanos eran separados de sus congéneres, la sociedad criolla los absorbió pronto. Esto cambió durante los años 1730 cuando una marquesa de la ciudad de La Paz compró un grupo de esclavos africanos en Potosí para que trabajaran en la hacienda de Mururata en Nor Yungas en la producción del llamado *oro verde*, la hoja de coca. La inversión en la hoja de coca era lucrativa porque los mineros la consumían en grandes cantidades. Al mismo tiempo, la oferta de mano de obra esclava en el Río de la Plata superaba la demanda con mucho, y los esclavos se vendían a precios accesibles. El éxito de la marquesa de Mururata inspiró a otros hacendados yungueños a adquirir esclavos africanos, y los Yungas de La Paz se convirtieron pronto en la única región en todo el territorio boliviano en la cual los afros eran y siguen siendo numerosos y visibles (Pérez Inofuentes, 2010: 41-48).





DANAE PÉREZ INQUIENTES

La entrada del carnaval de La Paz en 2009. El caporal lleva el látigo del capataz. Varios jóvenes llevan gafas de sol y tienen el pelo trenzado como símbolos de modernidad

## IMÁGENES ESTEREOTIPADAS DE LOS NEGROS

En las ciudades, en cambio, la población africana ya estaba desapareciendo. Hasta mediados del siglo XX, los negros ciudadanos se habían asimilado a la sociedad mestiza en tal medida que lo único que seguía vivo de ellos era su recuerdo. Este recuerdo constaba de tres imágenes estereotipadas: la imagen del negro esclavo explotado en las minas, la imagen del negro salvaje y la imagen del negro bailarín. Pese a ser incorrecta, la imagen del negro minero se mantiene firme en la sociedad boliviana. En realidad, el esclavo negro no era empleado en las minas de plata del Cerro Rico sino en la Casa de la Moneda. Además, ya que tanto el trabajo ímprobo como las condiciones climáticas en el frío potosino y el calor húmedo en la fábrica de monedas cobraron muchas vidas africanas, la idea de la ineptitud de la raza negra para las alturas y el trabajo del indígena persiste hasta el día de hoy. Al mismo tiempo, el

estatus social inferior del esclavo como «pieza» creó una actitud paternal hacia los *negritos* y produjo una imagen del negro como niño inmaduro.

También la imagen del negro salvaje tiene sus raíces en la sociedad colonial. Por un lado, la Corona fomentaba la animadversión entre las etnias para facilitar la gobernanza y evitar posibles sublevaciones de los sectores sumergidos (Flores Galindo, 1991: 133). Por el otro, en la historia de Bolivia no faltan negros que se destacaron por su valentía en las guerras independistas y la Guerra del Chaco o por su fama como bandoleros. Esta imagen del negro intrépido se reprodujo una y otra vez en la literatura nacional. *La saga del esclavo* de Adolfo Cáceres y *Juan de la Rosa* de Nataniel Aguirre, por ejemplo, versan entre otras historias sobre hazañas y maldades de negros durante las revoluciones de 1809 y 1810. Además, *Zambo Salvito*, un cuento escrito por Antonio Paredes Candia en 1982, narra las vicisitudes de la pandilla acaudillada por el zambo Salvito que asaltaba y asesinaba a viajeros durante el siglo XIX. Este cuento –que forma parte del plan de estudio de los colegios paceños e inspiró obras teatrales– describe crueldades cometidas por un ex esclavo que afirman los prejuicios sobre la bestialidad de la raza negra.

La tercera imagen, la del negro bailarín, se debe en gran medida a la influencia africana en el folclor nacional. Diversas danzas folclóricas como la *morenada*, el *caporal* y el *tundiqui* se inspiraron en ritmos africanos y se celebran imitando los movimientos de los africanos (Wara Céspedes, 1993: 84-86). Sin embargo, tanto el *tundiqui* bailado por bailarines desnudos, encadenados y pintados de negro como las máscaras de la *morenada* ridiculizan a los africanos. De hecho, estas danzas junto con los cuentos exagerados representan el racismo y la racialización persistentes en la sociedad boliviana.

Otras creencias tradicionales como la del negro caluroso que cura el reumatismo o el negro amuleto que trae la buena suerte al decir «suerte negrito» confirman esta racialización. Estos estereotipos son reafirmados en la literatura académica como, por ejemplo, en la obra del lingüista Montaña Aragón (1992), quien busca los orígenes étnicos de los afroyungueños comparando sus rasgos físicos con aquellos de diferentes etnias africanas. Válganos aquí la introducción al libro *La cultura negra en Bolivia* de Pizarroso Cuenca (1977) como ejemplo del enfoque tradicional en el afroboliviano hasta fines del siglo pasado:

*No tratamos de ridiculizarlos [a los afrobolivianos], de ninguna manera, sino únicamente ocuparnos de ellos, por el mismo hecho que la [sic] van extinguiendo las enfermedades tropicales (el paludismo), por su cruzamiento, creando el mulato o zambo, o porque van desapareciendo a consecuencia del vicio del alcohol. No hemos podido hacer un censo exacto del número de habitantes, porque figuran en las estadísticas como trabajadores agrícolas; y consiguientes nos concretamos a relatar sus tristezas en la época de su esclavitud, sus alegrías, su ingenio, su viveza y hasta su expresión bastarda, claro está que por el mismo hecho que son analfabetos viven en la ignorancia, son flojos por el clima cálido, ingenuos y desidiosos, pero humanos y expresivos, o como dice el escritor Delafosse, con mentalidad de niños.*

Pizarroso Cuenca, 1977: 12; énfasis mío

Este párrafo ilustra que la mera ocupación académica con la etnia afroboliviana pide una justificación detallada, ya que el objetivo final del estudio de Pizarroso Cuenca no es la *ridiculización* de la comunidad negra sino un estudio de sus costumbres. Además, la descripción del negro como *humano* muestra que esta categorización no se daba por segura. En resumen, la imagen del negro en Bolivia a fines del siglo XX era la de un ser humano inferior en todos los sentidos –un ser salvaje, bailarín, vicioso, bastardo,

analfabeto (aymarizado) e ingenuo-. Esta imagen no corresponde de ninguna forma a los campesinos coccaleros afros de las provincias Nor y Sud Yungas.

## CULTURA NEGRA DE LOS YUNGAS

En este espacio alejado en los valles subtropicales de los Yungas, la cultura negra se mantuvo relativamente homogénea. Dada la separación étnica en las haciendas, los afroyungueños se socializaban casi exclusivamente con sus congéneres. La hacienda de Mururata en Nor Yungas, por ejemplo, albergaba a fines del siglo XVIII a más de cien afros en una situación de aislamiento geográfico y social. Estas condiciones similares a un palenque causaron que los afroyungueños viviesen sus propias costumbres y hablasen una lengua aparte (Pérez Inofuentes, 2010). Recién las pautas de la ideología del *blanqueamiento* como requisito para la movilidad social causaron en la provincia Sud Yungas un creciente número de matrimonios interétnicos (Leons, 1978: 489). En las comunidades negras de Nor Yungas como Tocaña, Mururata, Chijchipa, San Joaquín y las aldeañas, empero, seguían vivas las costumbres traídas durante el siglo XVIII.

Uno de los aspectos más destacados de las costumbres de la cultura negra es su variedad de danzas únicas en el folclor criollo e indígena de Bolivia. La danza más famosa es la *saya*, un ritmo tocado con diferentes instrumentos de percusión y acompañado por el canto de las bailarinas. Se usan tres tipos de *cajas* –tambores–: los grandes *asentadores* que llevan el ritmo, los *cambiadores* medianos y el pequeño *gandingo*. La *cuancha* –conocida en otros lugares como *reco-reco*– le da armonía al ritmo durante las estrofas y solo se calla para darle la voz al coplista. Los cascabeles en el tobillo del bailarín principal –el llamado *guía* o *caporal*– complementan el conjunto. Por regla general, las coplas y estrofas constan de dos versos que se repiten una vez, y giran sobre, a saber, el amor, la vida en los Yungas y la historia oral. También se componen canciones *ad hoc* para ocasiones especiales como manifestaciones políticas o aniversarios patrióticos. Dependiendo del acaecimiento social, la comunidad afroboliviana celebra otras danzas –todas ellas cayendo en desuso– como el *baile de tierra*, la *semba* y el rito funerario del *mauchi*. Todo este espacio cultural único se desconocía en el resto del mundo hasta la segunda mitad del siglo XX.

## EXODO HACIA LAS CIUDADES

El cambio llegó durante el decenio de los 1970. La Reforma Agraria de 1952 había abolido el sistema de las haciendas repartiendo la tierra a los agricultores bajo el lema de «la tierra es de quien la trabaja.» Ya que aquellas parcelas no satisfacieron las necesidades de la siguiente generación, la resultante falta de tierra desembocó en el éxodo de la población rural a otras regiones de Bolivia. También los afroyungueños salieron de sus comunidades. En otras palabras, fue durante la década de los 1970 que los afrobolivianos reaparecieron en los mapas étnico, cultural y político del país enfrentándose con todos los mencionados prejuicios sobre ellos.

Dado su número elevado en las ciudades de La Paz y Santa Cruz, algunos migrantes negros se organizaron en asociaciones para apoyarse mutuamente. En La Paz se fundó en el año 1988 el *Movimiento Cultural Saya Afroboliviano (Mocusabol)*. Sus fundadores eran un grupo de jóvenes de Nor Yungas cuyo propósito principal era presentar la cultura afroboliviana y reivindicar su reconocimiento como parte del patrimonio cultural de Bolivia. Al mismo tiempo, querían rectificar las ideas erróneas sobre su raza y su cultura. Para tal fin, los integrantes del Mocusabol rescataron las danzas afrobolivianas casi extintas y sofisticaron la *saya* a nivel musical y artístico para emplearla, por un lado, como código de comunicación con el público, y por el otro, como medio para recaudar fondos. Comenzaron a tocar *saya* en fiestas y ceremonias privadas, en discotecas de todos los estamentos sociales y en los carnavales de La Paz, Oruro y Cochabamba.

Sin duda, esta estrategia dio en el blanco. El público paceño recibió a los afrobolivianos y su música con asombro y entusiasmo. Algunas canciones se convirtieron en verdaderos éxitos, y diversos artistas paceños se inspiraron en su ritmo para composiciones innovadoras. Dada esta resonancia alentadora, los integrantes del Mocusabol construyeron una fuerte identidad negra. De acuerdo con su propósito de concientizar a sus compatriotas,<sup>1</sup> se empeñaron en comunicar una imagen positiva de sí mismos. Cedamos ahora la voz a los protagonistas.

Para empezar, imaginémonos un encuentro entre los bailarines afros vestidos de blanco y su público urbano estupefacto y lleno de prejuicios. Lo primordial en este momento es romper el hielo. Por consiguiente, los afrobolivianos se presentan cantando sobre su lugar de origen y sus intenciones:

*1. Todo es de fruta, café y coca: el lugar donde vivimos se llama Los Yungas. De nuestra cultura hemos traído la saya, pueblo boliviano.*

*2. Se presenta el afroboliviano, buenas noches a La Paz. Trayendo lindas tonadas para todos los presentes. ¡Viva el afroboliviano! ¡Y todo el pueblo boliviano!*

*3. Salgan todos a bailar, ya llegó la saya afroboliviana. Nos sentimos orgullosos ¡caramba! de venir y compartir donde llegaron nuestros ancestros.*

Aparte de presentar a los afrobolivianos, estas letras también permiten dos observaciones importantes a la vez. En primer lugar, llama la atención el término *afroboliviano*. En realidad, los afrobolivianos entre sí se servían de las designaciones *negro* o *zambo* para referirse a las personas de color. Para el discurso público y político, en cambio, introdujeron los términos *afroboliviano* y su correspondiente forma abreviada *afro*. Estos términos modernos sustituyeron los vocablos *negrito* y *negro* asociados con el pasado colonial. Dicho de otro modo, al introducir esta autodesignación preferida, los afrobolivianos se valen del derecho de autodeterminación y se muestran conscientes e internacionales. En segundo lugar, se invita a los presentes a *salir a bailar* y a *compartir*. Al usar la primera persona para presentarse y la segunda persona para dirigirse al público, los cantantes entran en diálogo con el público. La mención de los *ancestros*, la *saya* que figura como un obsequio valioso, así como la invitación a conocer sus *tonadas* crean un ambiente de cercanía. De hecho, la *saya* determina la pertenencia a la cultura afroboliviana,<sup>2</sup> y el acto de ofrecerla a sus compatriotas expresa la intención de unir las culturas. Iniciar las actuaciones con estas letras es una estrategia eficaz para acercarse al público y reducir la distancia cultural, social y racial entre los afrobolivianos y la sociedad mestiza.

No obstante el entusiasmo, dicha distancia es difícil de reducir. Hasta el día de hoy la racialización guía la categorización social del pueblo boliviano. Entre la población no afro las imágenes estereotipadas siguen vigentes, y los negros son tomados por una curiosidad. Cuando un bailarín de *saya* no es negro o no parece serlo, voces del público reclaman «¿Qué haces aquí? ¿Queremos ver a los negritos!» o se burlan diciendo «¡Mira a esa negra tan linda!» Por ende, varias canciones denuncian el racismo y la discriminación:

*4. Ahora ya no es el tiempo de la esclavitud. Pa' que trates a tu gente con tanto rencor.*



DANAE PÉREZ INOBUENTES

La entrada del carnaval de La Paz en 2009. El caporal lleva el látigo del capataz. Varios jóvenes llevan gafas de sol y tienen el pelo trenzado como símbolos de modernidad.

**5. Andarairairairay. Me miras, te ríes.  
¡Ahora pues vas a saber!**

**6. El cielo y el mar se ven igual de azules.  
A la distancia parece que se unen.**

En realidad, los mismos afrobolivianos racializan: la ancestría africana es un prerrequisito para ser miembro de cualquiera de los grupos, y de una persona no afro identificada con ellos se dice que «tiene el corazón negro.» A pesar de esta inconsecuencia, los afrobolivianos procuran erradicar los prejuicios sobre su raza y las visiones retrógradas. La línea *Me miras, te ríes* denuncia que para la sociedad boliviana el negro siga siendo un objeto de risa, y *ahora pues vas a saber* es la advertencia de que ha llegado el momento del cambio. La letra (6) sugiere a través de la metáfora del color azul que si todos nos fijáramos en las similitudes, las diferencias serían insignificantes.

Una vez presentados a su público, los afrobolivianos recuerdan el pasado cantando sobre su historia y sus orígenes. Cada tanda empieza con un verso que recuerda los logros del gobierno de Manuel Isidoro Belzu que abolió la esclavitud en 1851:

**7. Isidoro Belzu bandera ganó, ganó la  
bandera del altar mayor.**

Varias otras letras honran a los ancestros africanos que vivían durante la época colonial:

**8. Honor y gloria a los primeros negros que  
llegaron a Bolivia.  
Que murieron trabajando muy explotados  
al Cerro Rico de Potosí.**

**9. Brindemos un homenaje a nuestros grandes  
ancestros traídos del África del sur.  
La Casa de la Moneda, si sabe hablar:  
¿qué cosa nos contará?**

Estas letras expresan que la identidad colectiva y el orgullo de los afrobolivianos se apoyan en los padecimientos de los ancestros en Potosí. En realidad, no existe ningún documento histórico que certifique el empleo de un esclavo negro en las minas. Dados los costos elevados de los esclavos y la abundancia de mano de obra indígena, los africanos en Potosí no eran mitayos mineros sino criados domésticos o acuñadores de monedas (Crespo, 1995: 90). Además, los afrobolivianos de hoy descienden en su gran mayoría de esclavos importados durante el siglo XVIII. Sin embargo, las lagunas sobre el pasado de los afrobolivianos permiten recurrir a mitos populares e informaciones selectas para crear la imagen deseada. Esta imagen debe

subrayar, claro está, el espíritu invencible y trabajador del africano y sus descendientes.

---

## ERRADICAR FALSAS IMÁGENES

Aparte de presentar la cultura y la música afrobolivianas, el Mocusabol también aprovecha el escenario para denunciar las imágenes falsas sobre su raza y su cultura. El famoso cuento del zambo Salvito, por ejemplo, suscita miedos y obstaculiza el acogimiento del afroboliviano en la sociedad. No falta, por ende, una canción que proclama que *Salvito murió*:

**10. Por Zambo Salvito todos estamos humillados.  
Esperamos nos comprendan, hermanos,  
Zambo Salvito murió.**

De la misma manera explícita, los cantantes luchan contra un plagio que dio lugar a una confusión fundamental sobre la *saya*. Desde los años 1980, un grupo folclórico popular llamado *Los Kjarkas* canta que el *caporal*, una danza folclórica de gran popularidad, es «la *saya* negra.» Consecuentemente, la mayoría de la población boliviana cree que la danza del *caporal* se baila al ritmo de la *saya*. Al analizar el proceso jurídico de *Los Kjarkas* contra el plagio de la canción *Llorando se fue*, también Wara Céspedes (1993: 88ss) parte de esta confusión introduciéndola al discurso científico. Sin embargo, la equiparación del *caporal* y la *saya* es incorrecta. A pesar de haberse inspirado en la *saya*, el *caporal* se distingue de la *saya* a nivel rítmico, coreográfico y cultural. Para corregir este error, los afrobolivianos compusieron letras que aclaran que solo existe *una saya original*. Estas canciones se cantan, ante todo, en eventos sociales con un gran público folclorista como los carnavales u otras festividades urbanas.

**11. Después de 500 años no me vayas a cambiar  
el bello ritmo de saya con ritmo de caporal.  
Los Kjarkas 'tan confundiendo la saya y  
el caporal.  
Lo que ahora están escuchando es saya original.**

Al igual que la canción (10), también esta canción prescinde de figuras retóricas y otros recursos estilísticos y no deja duda alguna sobre el mensaje intencionado. De la misma manera, las canciones (12) a (14) recalcan que la *saya* es afro, y que los afrobolivianos son los verdaderos *dueños* de la *saya*. Invitan nuevamente a los compatriotas

a bailar y a divertirse. Explican que la *caja*, un instrumento netamente afroboliviano, encarna a la vez un compañero de infortunio y una fuente de energía, lo que corresponde a los principales valores de la comunidad afroboliviana: la hermandad y la solidaridad.

**12. Ahora recién van a ver los dueños de saya.  
Mi tambor puso a sonar, cualquiera puede bailar.**

**13. Esta caja que yo toco tiene boca y sabe hablar.  
Solo los ojos le faltan para ayudarme a llorar.**

**14. Muchachos ¡con entusiasmo hagan sonar esas cajas!  
Todo el mundo debe bailar por ser día de la fiesta.**

Pese a que aún no se ha podido erradicar la confusión sobre la *saya*, los esfuerzos del Mocusabol fueron fructíferos. Su presencia pública y la creciente fama animaron a los bailarines de *saya* a elaborar nuevas coreografías para diversificar las presentaciones. Junto con el éxito, los afrobolivianos se emanciparon de su timidez inicial. Esta autoestima elevada se percibe en las siguientes composiciones:

**15. Olor a café, olor a sultana. Así es que huele mi tierra. ¡Ay qué alegría me da!**

**Olor a anís, olor a canela. Así es que huele mi raza. ¡Ay qué alegría me da!**

**16. Nosotros los de la saya somos la tierra que pisa.  
Somos la tierra que pisa: polvadera se levanta.**

---

## RECONOCIMIENTO CONSTITUCIONAL

Dado que los Yungas son una región cuyos habitantes se identifican con sus tierras, no sorprende que los integrantes del Mocusabol canten sobre el *olor a café y sultana*<sup>3</sup> de su tierra.<sup>4</sup> Además, la *sultana*, el *anís* y la *canela* son los ingredientes del té de la tarde de todos los yungueños tanto afrodescendientes como indígenas y mestizos. En vista de los prejuicios sobre la población campesina, sin embargo, cantar al *olor* de la propia *raza* es una expresión de altivez. De igual manera, es significativo que los afrobolivianos digan que pisan tan fuerte que la *polvadera* –polvareda– *se levanta*. Estas letras exteriorizan una autoestima fortalecida.

Su autoestima elevada se ve reflejada en el nuevo estilo de los afrobolivianos quienes se han alejado de la imagen de

los *negritos* convirtiéndose en jóvenes urbanos. Nuevos accesorios mundanos en su vestimenta tradicional como gafas de sol, guantes o peinados y trenzados exclusivos simbolizan esta transformación. Asimismo, también los propósitos de los afrobolivianos se han diversificado dejando atrás el enfoque en lo cultural y la *saya*. Han aparecido diversas ONGs afrobolivianas con fines de mejorar las condiciones de vida de los afros en Bolivia,<sup>5</sup> y sus reivindicaciones han llegado a las agendas del Estado y organismos internacionales. Los frutos de este activismo son, entre otros, la inclusión de la etnia afroboliviana en la Constitución de 2009, la otorgación de diversas becas escolares a estudiantes afrobolivianos y su consideración para mesas redondas y foros internacionales. Simultáneamente, el discurso reivindicativo se ha expandido al ámbito político, y dentro del programa del *Movimiento al Socialismo*, el partido del actual presidente Evo Morales, se acaba de posicionar a la primera sub-alcaldesa y al primer diputado de color en la historia de Bolivia. En otras palabras, la anterior invisibilidad de los afrobolivianos se ha convertido en una visibilidad que les concede ciertas ventajas políticas y sociales.

En resumidas cuentas, la *saya* no solo es una danza propia y la voz colectiva de los afrobolivianos, sino también una estrategia comunicativa eficaz, pacífica, alegre y lucrativa en el contexto reivindicativo. La *saya* permite a los afrobolivianos dirigirse al público en segunda persona como *hermanos* e invitarlos a compartir. De esta manera, los afrobolivianos alcanzan diferentes metas a la vez: crean una nueva imagen de la etnia afro, reducen la distancia entre los diferentes grupos sociales, recaudan fondos financieros y exteriorizan sus quejas, denuncias, alegrías y deseos de integración. Poco a poco, la *saya* ayuda a superar los prejuicios persistentes y a mejorar las perspectivas de los afrobolivianos. Gracias a la *saya*, sin protesta ni petardos *la polvadera se levanta*.

---

## NOTAS

- <sup>1</sup> También surgieron ideas divergentes que dieron origen a la división del Mocusabol.
- <sup>2</sup> Para más detalles sobre las funciones de la saya, véase Busdiecker (2006).
- <sup>3</sup> La cáscara del grano de café consumida como té.
- <sup>4</sup> Sobre la identidad regional de los yungueños, ver Spedding (1994).
- <sup>5</sup> Estas ONGs se hacen la competencia aprovechando el estatus exclusivo de la etnia afroboliviana para obtener fondos internacionales.

---

## BIBLIOGRAFÍA

### **BUSDIECKER, SARA**

2006. *We are Bolivians, too. The Experience and Meaning of Blackness in Bolivia*. Tesis doctoral inédita, The University of Michigan.

### **CAJÍAS, FERNANDO ET AL.**

1997. *Diagnóstico de la situación del negro en Bolivia. Programa de Alivio a la Pobreza de Minorías en América Latina*. La Paz: Banco Interamericano de Desarrollo.

### **CRESPO RODAS, ALBERTO**

1995. *Esclavos negros en Bolivia*. 2ª ed. La Paz: Editorial Juventud.

### **FLORES GALINDO, ALBERTO**

1991. *La ciudad sumergida. Aristocracia y plebe en Lima, 1760-1830*. 2ª ed. Lima: Editorial Horizonte.

### **GUTIÉRREZ BROCKINGTON, LOLITA**

2009. *Negros, indios y españoles en los Andes orientales. Reivindicando el olvido de Mizque colonial 1550 – 1782*. La Paz: Plural Editores.

### **MONTAÑO ARAGÓN, MARIO**

1992. «La familia negra en Bolivia», en: *Guía etnográfica y lingüística de Bolivia. Tribus del altiplano y valles*. Vol. 3. La Paz: Editorial Don Bosco, pp. 211-285.

### **PÉREZ INOFUENTES, DANAÉ MARÍA**

2010. *Las huellas lingüísticas de África en Bolivia: El habla afroyungueña*. Tesis de Máster inédita, Universität Zürich.

### **LEONS, BARBARA**

1978. «Race, Ethnicity and Political Mobilization in the Andes». *American Ethnologist*, 5(3): 484-494.

### **PIZARROSO CUENCA, ARTURO**

1977. *La cultura negra en Bolivia*. La Paz: Ediciones ISLA.

### **SPEDDING, ALISON**

1994. *Wachu wachu. Identidad y cultivo de coca en los Yunkas de La Paz*, La Paz, Hisbol.

### **WARA CÉSPEDES, GILKA**

1993. «'Huayño', 'Saya' and 'Chuntunqui': Bolivian Identity in the Music of 'Los Kjarkas'». *Latin American Music Review*. 14(1): 52-101.

# LA HABANA EN OBBARA MEYI: LA IMAGEN DE UNA CIUDAD EN LA «POST-APERTURA» RELIGIOSA

→ DAYRON CARRILLO MORELL

UNIVERSITÄT ZÜRICH

---

## RESUMEN / RÉSUMÉ / SUMMARY

En los últimos veinte años la Santería ha incidido sustancialmente en la imagen de La Habana. Con la celebración del 4<sup>o</sup> Congreso del Partido Comunista de Cuba, en 1991, sobrevino la eclosión de las religiones afrocubanas auspiciada por la «libertad» religiosa promovida por el cónclave partidista. Los elementos de religiosidad que durante siglos habían permanecido ocultos al interior de esta práctica, se han convertido en agentes activos de la visualidad de La Habana.

Durant les vingt deniers années, la *Santería* a influencé profondément l'image de La Havane. La célébration du 4<sup>e</sup> Congrès du Parti Communiste de Cuba en 1991 a provoqué l'éclosion des religions afro-cubaines sous l'auspice de la «liberté» religieuse promue par la réunion du parti. Les éléments de religiosité qui, durant des siècles, avaient été maintenus à l'intérieur de la pratique religieuse, sont devenus des agents actifs de l'apparence de La Havane.

During the last twenty years, *Santería* has had a significant impact on the image of Havana. With the holding of the 4<sup>th</sup> Congress of the Communist Party of Cuba, in 1991, there has been a boom in Afro-Cuban religion under the banner of religious «freedom» promoted by that event. The religious elements which for centuries had remained hidden inside this practice, have emerged as a leading force in the transformation of the Havana landscape.



## «Ocha aréo...»<sup>1</sup>

### INTRODUCCIÓN

Desde hace dos décadas, la Santería o Regla Ocha-Ifa, una de las religiones de origen africano más arraigadas en Cuba junto al Palo Monte y las sociedades Abakuá, ha venido emergiendo del ámbito restringido de los sectores populares marginados a las más diversas expresiones de la cultura; de la individualidad contenida al ejercicio socializado.

Las transformaciones político-económicas que sacudieron a la isla, entrada la década de los '90s, han incidido tanto a nivel macro en el ámbito social, como puntualmente en el panorama religioso cubano. El levantamiento por decreto y radical de ciertos prejuicios – si bien no todos ni a veces los más necesarios, y me refiero a aquellos que después de cinco siglos de esclavitud siguen tildando a estas religiones, aún para muchos creyentes, como «cosa de negros» – dio el espaldarazo reinsertivo a una comunidad que había estado construyendo la Revolución desde posiciones desplazadas. Una supuesta «apertura» religiosa,



Iyawo

que allanaba el camino a la declaración *vox populi* de la profesión de fe en una nación declarada por más de treinta años socialista, desencadenó la exteriorización de valores que habían permanecido al interior de la práctica y que desde ese momento comenzaron a tener una incidencia social más directa y sostenida en la cotidianidad del país, y en especial, de la capital.

¿Es posible referirse a una exhibición gradual a escala urbana de la práctica de la Santería en La Habana? ¿Cuáles son los signos que en ella conforman una visualidad comprometida con el ejercicio religioso, y sobre los cuales se construye una percepción distinta de la ciudad? ¿Cómo influyen tales signos en su recepción visual?

Inmediatamente después de estos cuestionamientos, que impulsan a pensar en algunas transformaciones que el culto ha impuesto a la imagen de La Habana, surge la otra interrogante: ¿por qué *Obbara meyi* y una post-apertura con matices de suposición?

Según el oráculo de Ifá, el sexto *oddun* (signo), *Obbara*, simboliza el engaño, la inseguridad y las transformaciones internas. *Meyi* o *melli* (lo dual, lo repetido, los gemelos) reafirma las características del signo, a la vez que indica la reversibilidad, el equilibrio/desequilibrio y la inversión que expresan los *oddun*(es) dobles, de la serie de 256 del sistema adivinatorio. Uno de los *patakies* que cuenta la historia de *Obbara* reza:

*Olofi invitó a una fiesta a todos los orishas. Obbara, se hallaba pobrísimo, por lo que no se atrevió a asistir. Cuando todos los orishas estuvieron reunidos, éste les regaló calabazas. Despreciando todos unos regalos tan insignificantes, resolvieron por escarnio llevarlas a Obbara, quien lejos de despreciarlas, dijo:*

*«¡Yo sí como calabazas!» -pero al abrir una la encontró repleta de oro. Pasado algún tiempo, Olofi volvió a citar a los orishas, y cuando estaba en sus comienzos, vieron llegar a un hombre vestido todo de blanco, cabalgando en un caballo de idéntico color.*

*¿Quién es? ¡Parece un príncipe!  
Era Obbara, que venía a darle las gracias a Olofi.<sup>2</sup>*

La moraleja de este *patakí* nos enseña que nada es lo que parece ser, y que la verdadera riqueza de las cosas se halla en su interior. Siguiendo el mensaje de la parábola, La Habana, como la calabaza de *Obbara*, cobija una riqueza que ha transcurrido irrelevante para unos y apercebida para los ojos de muchos. La riqueza de una ciudad marcada por el

culto a sus dioses negros, que convive con ellos; y cuyos «síntomas» visuales la convierten, otrora letrada, en una ciudad que respira y exhala religiosidad. Al interior de esta Habana –siendo consecuentes con el regalo de Olofi– vale la pena mirarla sin tirarla al camino.

## LA PRESENCIA AFRICANA EN CUBA

Cuando en 1902 Don Fernando Ortiz realizó sus investigaciones iniciales acerca del comportamiento de los «negros de nación» en La Habana, quedó abierto un camino para la antropología latinoamericana y caribeña donde se definían –con exactitud entonces, hoy de alguna manera superados– los rasgos esenciales de las culturas del Mediterráneo Americano, al aceptarse definitivamente la presencia africana en sus tierras como un hecho irrefutable. Con la publicación del *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Fernando Ortiz da a conocer por vez primera el vocablo *transculturación* en el campo de los estudios etno-antropológicos y sociológicos. Considerado un neologismo para 1940, la voz *transculturación* vino a redefinir el término *aculturación*, que en zonas conflictivas como el Nuevo Mundo, y específicamente en su territorio insular, parecía insuficiente para explicar los entrecruzamientos que dieron origen a lo que hoy llamamos, entre otras, cultura cubana. Por esa brecha arribarían luego innumerables trabajos sobre el esclavo africano y su aporte en el Nuevo Mundo, que posibilitarían el completamiento del mapa identitario de «lo cubano».

Del amplio repertorio que abarca valores éticos, costumbres, ritmos musicales y cuanto dimana del África Subsahariana Occidental, la Santería se perfila entre los temas más socorridos; quizás por el hecho de que en ella confluyen simultáneamente una serie de manifestaciones de la cultura que la convierten en un sistema autosuficiente, por así nombrarlo. Es esta autosuficiencia, unida a la capacidad de adaptación con la que ha sobrevivido y llega a nuestros días, la que impone una constante reinterpretación que bajo el cristal de la ciencia desentraña nuevos cambios sobre los cuales es justo y necesario derramar luz.

Si observamos que decenas de miles de individuos de diversas regiones, fundamentalmente bantúes, yorubas y congos fueron rapiñados de su entorno por la presión colonizadora y forzados a re-articular su pasado bajo creencias y costumbres ajenas impuestas, entenderemos cómo el rescate de una memoria común se volvió entonces la única posibilidad

de paliar las vicisitudes de la disgregación comunitaria y la reagrupación –sin más apelativo que el de «negro»– con individuos de origen semejante, pero provenientes de etnias distintas. En principio, el rescate del recuerdo sirvió como arma de resistencia, no sólo con el amo ibérico, sino también con el coterráneo de lengua y dioses casi compartidos. Desde el pasado el negro intentó explicarse un presente en ese nuevo mundo al que fue arrojado y olvidado.

Los mismos mecanismos de deslegitimación racial y cultural que tras siglos de esclavitud en la isla terminaron por degenerar gran parte de la cosmología africana, engendraron a su vez nuevos valores ideo-estéticos, que instauraron las bases de las religiones afro-cubanas. Estas relaciones simbióticas, que explicadas desde la teoría ortociana de la *transculturación*, aparecen plagadas de aprehensiones o rechazos y coartan la adaptabilidad de las nuevas formas culturales, son responsables del dinamismo para el reajuste sistemático de diversos parámetros visuales en la liturgia.

## LUGARES DE LA SANTERÍA

Una de las más notables mutaciones que ha sufrido la Santería respecto a sus orígenes ha sido el espacio destinado para que vivan y sean adorados los orishas. El altar sigue estando en el interior de la vivienda del consagrado. Allí se rinde tributo de manera individual a la deidad que gobierna la casa. Por su parte, la familia de santo detenta el rol fundamental como órgano propiciador de rituales colectivos, que ocurren en fechas señaladas o bajo circunstancias específicas. Los ahijados y parientes santorales se reúnen para celebrar el aniversario de iniciación de una *iyalocha* o *babalocha*, según sea el caso; para las honras fúnebres (*ituto*) de alguna cabeza de santo; o para asistir a alguna ceremonia que reclama la presencia de la familia en pleno. A diferencia de África, no existen ni altares ni templos para el culto comunal en la ciudad o en sus alrededores, que excedan la primacía del hogar como recinto por excelencia para la idolatría.

Sin embargo, ciertos niveles de retracción, que distinguen a las prácticas culturales sometidas a criterios peyorativos e irreconocimiento, se tornan incompatibles con la voluntad determinativa que las rige. La importancia de los espacios abiertos se ve reforzada por la necesidad compensatoria de un punto de escape de las fuerzas espirituales que al interior se producen. Así, el santero vive

al borde de lo que Lázara Menéndez define como «límite fractal», a través del cual circulan, a modo de ósmosis, los elementos simbólicos de dicha espiritualidad.

*En la ciudad y el barrio, la policromía callejera hace que la calle se haya convertido en un tipo de límite fractal, indefinido, irregular, permeable, en el que fluyen líneas de fuerza capaces de generar los más variados puntos de fuga y disímiles emociones y sensaciones. La dicotomía calle-casa, público-privado se difumina.*

*La frontera creada entre la calle y la casa se desestabiliza, la primera deja de ser el espacio abierto y la segunda el coto cerrado y refugio de la familia [...] La casa-templo del santero sale a la calle cuando este tiene que dejar ofrendas en la puerta de la casa, en las cuatro esquinas, en el árbol más fuerte y enhiesto o en el río, por sólo mencionar algunos lugares. Para culminar el festejo llamado Tambor, es necesario lanzar agua hacia el exterior de la casa. Si la vivienda no tiene patio o no se dispone de una azotea para tender la ropa, en los balcones o terrazas se tiende la ropa y allí se muestra todo el repertorio de vestuario que usa la persona durante el periodo de iyawó, desde las prendas interiores hasta las sábanas y toallas. Las posibles disputas que se generan en torno a una ceremonia religiosa por lo general se ventilan en la calle, mas no debe sobrentenderse que el conflicto se dirima con un escándalo, aunque no es improbable.*

(Menéndez, en Aurelio Alonso América latina y el Caribe. Territorios religiosos y desafíos para el dialogo, 2008: 239)

Del cúmulo de religiones en las que la comunicación con los dioses transita por diversas formas de contemplación-revelación, las afrocubanas se distinguen por un alto sentido de inmediatez. Rendir *moforibale*<sup>3</sup> a los dioses del panteón yoruba, además de dedicarles un pensamiento o una plegaria, es también establecer un canal donde lo objetual, junto a lo verbal, posee un alto nivel de relevancia. La comunicación del creyente –iniciado o *aleyo*<sup>4</sup>– deriva un interflujo de energías espirituales que en su mayoría se erigen sobre un fundamento material. Para la mayoría de los santeros, la máxima: «para que los santos te salven, hay que darles algo a cambio, hay que mantenerlos contentos, hay que pagarles el derecho por ayudarte con un problema determinado» funciona como una necesidad litúrgica y no como un acto de voluntad, que en cualquier caso no siempre antecede a los favores del orisha; aunque otros no descartan la improvisación cuando aseguran que

«los santos se hacen a lo que uno los acostumbre»<sup>5</sup> Los famosos «tratados» que, para el caso que nos ocupa, continúan siendo una suerte de negociación de la cual queda un testigo objetual como constancia (Menéndez, 2002: 270), convidan a los dioses a interceder por sus protegidos, y a cambio son retribuidos con frutas, flores, animales, entre otros ofrecimientos. Ello es el resultado de que en la Santería no hay una, sino muchas verdades reveladas, con zonas en las que se fija un contacto directo, más o menos sistemático entre las deidades y devotos. Toda vez que no existe una entidad suprafamiliar que rija la práctica (Menéndez, en Bulletin SSA, 1996: 57). Por tal motivo, el espectro derivado de los actos de fe resulta sumamente diverso.

Los nexos incorruptibles con el Continente Negro, donde el hombre aún subsiste y convive en una interacción regular con la naturaleza, fueron determinantes para que en los sistemas religiosos afrocubanos las yerbas y en general los frutos de la Madre Tierra se consideren el elemento primigenio portador de *aché*<sup>6</sup>. Este aspecto significa en última instancia la conservación de un estado armónico de la espiritualidad del sujeto – iniciado o no– con su entorno.

A miles de kilómetros de sus orígenes, el monte y el uso de las plantas preservan aún sobrada relevancia en la Regla Ocha-Ifa. Es en el monte donde evolucionan las deidades del panteón yoruba, así como los espíritus y entes que acompañan y asisten al religioso. Luego donde quiera que exista un árbol sagrado, habitará también un orisha, a cuya asistencia acudirán siempre el santero con un *ebbó*<sup>7</sup> o un *adimú* (ofrenda). Según esto, los indicios visuales que delatan el culto en una comunidad, van más allá de los interiores de las casas rituales y cobran un protagonismo especial en los espacios públicos de la urbe.

## LA HABANA EN OBBARA MEYI

*La vieja ciudad, antaño llamada de intramuros es ciudad en sombras, hecha para la explotación de las sombras –sombra, ella misma, cuando se la piensa en contraste con todo lo que fue germinando, creciendo, hacia el Oeste, desde comienzos de este siglo, en que la superposición de estilos, la innovación de estilos, buenos y malos, más malos que buenos, fueron creando a La Habana ese «estilo sin estilo» que a la larga, por proceso*

*de simbiosis, de amalgama, se erige en un barroquismo peculiar que hace las veces de estilo, inscribiéndose en la historia de los comportamientos urbanísticos. Porque, poco a poco, de lo abigarrado, de lo entremezclado, de lo encajado entre realidades distintas, han ido surgiendo las constantes de un empaque general que distingue La Habana de otras ciudades del continente.*

(Carpentier, 1998)

Alejo Carpentier es una de las pocas voces que, desde la tradición clásica, ha abordado La Habana como punto de referencia en su literatura. A través del estudio tentativamente minucioso de las formas constructivas de ese «estilo sin estilo» que la distingue, aflora el pre-texto reivindicativo del paisaje urbanístico del Nuevo Mundo. *La ciudad de las columnas* (1970) constituye una obra crucial para la definición de la tipología arquitectónica habanera y también –a partir de ella–, uno de los pocos acercamientos descriptivos a la imagen de la ciudad.

Hombre de viejas pasiones con la arquitectura, Carpentier retoma en este ensayo la cuestión de la esencia latinoamericana y del criollismo. La refutación a las incomprendimientos de Alejandro de Humboldt que inicia el texto, remeda –acaso a modo de continuación– aquel argumento lezamiano emprendido por los años cincuenta contra la tesis de otro alemán. Y para quienes hayan leído *Del fenómeno de la transculturación en Cuba*, les será irresistible encontrar un cierto biso orticiano en el texto de Alejo; quien a tanto recorrer soportales y calzadas termina por tropezar con aquellas estampas costumbristas de la antigua Habana colonial, de «[...] negras ocurrentes y comadres presu- midas [...]» (Ibídem).

Paradójicamente, a pesar de su interés por el universo afro en el Caribe, Carpentier nunca se pronunció a favor de un espacio cualificado por las creencias y las religiones de ascendencia africana. Aunque la negritud se afinca en su novelística como un tópico prolífero: *Ecué Yamba O* y *El reino de este mundo*, el tema de la representación de sus espacios fuera de la ficción mantuvo poco ocupada la empresa carpenteriana.

El vacío literario es contundente y hasta imperdonable. Abundan las ausencias sobre el accionar del negro en la visualidad. Salvo las escasas excepciones de quienes se han adentrado en el tema<sup>8</sup>, la información que al respecto arrojan las investigaciones resulta todavía insuficiente. A pesar de la importancia que revierte para la conciencia de los creyentes, afectos y para la cultura en general, poco se dice sobre la preponderancia que en la actualidad desempeña la Santería como regulador de la imagen de la socie-

dad habanera. Esto acusa en parte a un silenciamiento de las voces afro-descendientes y a la distorsión con que se ha asumido la expresión vital de la capital de Cuba.

Uno de los impactos más fuertes que en las sociedades contemporáneas han logrado la globalización y el multiculturalismo, ha sido la estandarización de lo que podría definirse como «códigos visuales emergentes». En este sentido industrias como la del turismo se colocan a la cabeza de mecanismos promotores del discurso normativo basado en reductos artístico-culturales: hitos arquitectónicos historicistas, nodos perimétricos o manifestaciones del patrimonio intangible cuidadosamente preservados por la gestión oficial. No obstante, el resto de los elementos que completan la frase, surgidos de lo popular, local y autóctono, parecen estar diluidos –cuando no desarticulados– en el imperativo homogeneizador de la postmodernidad.

La tendencia condensadora y «facilitadora» de distintivos en las grandes urbes también ha tenido su impacto en La Habana. De ahí que, casi siempre, la propuesta de su imagen se transmita sólo mediante baluartes del patrimonio arquitectónico.

Un intento conciliatorio que repela modelos de estandarización tiene que renunciar radicalmente a los conceptos tradicionales de la estética, la Historia del Arte y los dogmas impuestos por la enseñanza artística que en cuestiones de macro-visualidad siguen insistiendo en un prospecto basado en las formas canónicas de representación. Semejantes conceptos resultan inoperantes para el fomento de una visualidad democratizada e incluyente.

Durante casi un siglo en La Habana han existido determinados nodos que históricamente se han ido conformando como puntos neurálgicos para la Santería. Lugares que por su localización geográfica centralizada, así como por otras características afines a la práctica, han funcionado como una suerte de reservorio de sedimentos visuales vinculados a ella. Ya sea por la presencia de un árbol y/o por el costo simbólico de un enclave, el urbanismo y su percepción visual han sido severamente matizados por el fenómeno de la negritud.

En un corto recorrido desde el centro hacia las afueras del paisaje habanero, tres de estos sitios saltan inmediatamente a la vista. El primero, el Parque de la Fraternidad Americana, está presidido por una majestuosa ceiba, trasplantada allí con motivo de la inauguración del parque el 24 de febrero de 1928 para conmemorar la hermandad de las naciones del continente.

Cuentan los viejos santeros –y algunos no tan viejos que ofrecieron su testimonio– que debajo de las raíces del árbol

se encuentra uno de los trabajos de brujería más grandes que se han hecho en la historia de la nación. Según esto, el entonces Presidente de la República, Gerardo Machado, dejó enterrado un *nfunbe* que le asegurara la reelección a un segundo período de mandato. Se dice que convocó a notables mayomberos, quienes habían aprendido de sus antecesores africanos en el barracón. La brujería fue camuflada con el esparcimiento de la tierra traída de 21 países de América para abonar la ceiba y sellar así uno de los acuerdos tomados en la Conferencia Panamericana de 1928, celebrada en La Habana.

Entorno al nombre y a la significación de la ceiba como árbol sagrado, existe una variedad de criterios en la literatura y entre los mismos santeros. Se dice que los africanos otorgaron esta denominación a la ceiba por su semejanza con el árbol africano, y que su nombre real es Arabbá: donde habitan todos los orishas y *eguns* (espíritus ancestrales)<sup>9</sup>.

Sea cual fuere lo sucedido, para el santero habanero la ceiba del Parque de la Fraternidad significa ante todo un estandarte religioso; so pena de que muchos no reconozcan en ella al símbolo que rememora el nacimiento de la República. El buen estado de salud de la *choricea* octogenaria emplazada en pleno corazón de la ciudad, que se yergue flagrante y resistente al embate de los huracanes, ha convertido a dicho parque en un templo mítico.

Bajando por la Calzada de Monte rumbo a lo que antaño fuera la barriada más importante de ciudad *extra muros*, topamos con la Plaza de los Cuatro Caminos, la eterna meca del comercio capitalino. Es allí donde el santero se ha servido –y aún se sirve– del arsenal que le demanda su liturgia: flores, hierbas, frutas, animales. Los ajetreos de mercadería se prestigian además con la cercanía al barrio de Atarés, asentamiento histórico de la comunidad afro-descendiente.

El tercero es la Necrópolis de Colón, ubicada en el oeste. Su importancia como enclave litúrgico destaca por ser la casa de espíritus y orishas. «*Ikú lobi ocha*», «la muerte (el muerto) parió al santo», dice un viejo refrán santero; de ahí que el cementerio simbolice en grado superlativo la concomitancia entre ambas entidades. De esta relación indisoluble es exponente la triada Oyá, Obba y Yewá. Estas diosas cumplen de *ikú* la encomienda de recibir a los difuntos en el camposanto, y en él rigen con su ejército de *eguns*.

Desde la puerta misma del cementerio puede ser encontrada una surtida gama de *ebbó(s)* y *adimú(s)* vinculados a los avatares entre la vida y la muerte; no solamente flores sobre la loza de quienes descansan *ad eternum*. Allí van a parar dos clases de «obras» (ofrendas): las que despren-



DAYRON CARRILLO MORELL

Yerbero

den al individuo de energías fatales y tragedias como el deceso, los accidentes, las enfermedades graves, etc. y las reverencias a las deidades que rigen la muerte y a los espíritus de los difuntos, familiares o no.

A estos focos cardinales se suman otros, que por el perfil sincrético de los sistemas religiosos afrocubanos adquieren connotación para la ocha. Y es que para el santero cubano –no exclusivamente capitalino– se han desdibujado las fronteras entre el panteón católico y los orishas. Los siglos de ocultamiento de una práctica con otra terminaron por promover una asimilación tácita entre los dioses de los blancos y los de los negros; como constancia de que los más inusitados productos culturales se fraguan bajo los más complejos dinamismos transculturatorios.

Es común que en La Habana se le lleve flores a Oshún a la iglesia de la Caridad del Cobre de la barriada del centro, o que al otro lado del puerto se festeje a ritmo de tambor el día de la Virgen de Regla, en masiva peregrinación junto a cristianos comulgados. Por lo tanto en la capital como en la mayoría del país, el santuario católico funge circunstancialmente de templo público para la adoración de los *orishas*, supliendo la carencia de aquellos que sí existen en las comunidades yorubas al norte del Golfo de Guinea o en los llamados *terreiros de candomblé* de Salvador de Bahía. Esto lo convierte en destino de obligada visita para el recién consagrado, en depósito de ofrendas y, lo principal, en el umbral para la consagración en la ocha.

Por este camino de la enumeración se llegaría a una lista extensa de sitios históricamente involucrados con la Santería. Lo cual indica que tanto los adeptos como sus ritos siempre han existido en la ciudad. Pero el incremento en los niveles de ostentación de la práctica es un asunto que atañe a los últimos veinte años, resultado de un singular reconocimiento político y una consiguiente aceptación social en aumento.

## POLITICA Y RELIGIOSIDAD

Amén de las artes y la literatura, que ya habían puesto en evidencia la huella profunda dejada por el continente africano, no es hasta la década de los noventa que la persistencia de «lo negro» en Cuba fue entendida y atendida finalmente como un fenómeno legítimo de la cultura nacional. La celebración del 4º Congreso del Partido Comunista de Cuba, en 1991, dio un giro de ciento ochenta grados al panorama político-social en el país. La caída del Bloque

Socialista del Este, impuso superar barreras ideológicas con la población que profesaba creencias religiosas, como estrategia de reafirmación de la identidad nacional. Tales posturas de respaldo oficial trajeron, aparejadas al cambio de mentalidad acerca de la religión, una explosión de los cultos afro y una consecuente exacerbación de su presencia en los espacios públicos.

Muchos considerarían pretencioso intuir la no censura de los rituales a la intemperie con una extraña vinculación de la cúpula del Estado con la liturgia. Probablemente en el caso de Cuba, donde la política impone su omnipresencia, cabría no descartar algún tipo de relación entre ambas, por remota que parezca. De cualquier forma cabe la interrogante de si la inclusión del religioso en la militancia política supondría automáticamente la autorización de la práctica en espacios que designan la propiedad colectiva, ya que por igualdad cívica también hacen uso de ellos quienes no profesan ni ésta ni otra forma de creencia. Bajo esta óptica, una realidad tan exhibicionista como la que vive la Santería propende a ser tildada de proselitista; especialmente en un sistema que controla los medios de difusión ideológica y para el que la propaganda religiosa continúa siendo un tabú.



Ofrenda al pie de una ceiba

Tampoco existen reglamentaciones que limiten o siquiera regulen la práctica, cuando su acción rebasa las fronteras de lo privado. No se multa ni se requiere por dañar el ornato público a quienes depositan una ofrenda en «el medio de la calle». La «brujería no es basura, es brujería», respondía un trabajador de comunales cuando se le preguntaba por qué no recogía un gallo atado con una tira roja al pie de una ceiba, cerca de una parada de autobús. Carteles como: «Por favor, no echar brujería. Hay niños. Firma: la Dirección», colgado de la cerca de una escuela primaria y colindante con una de las palmas más socorridas por los creyentes de la zona, apela abiertamente a la ética religiosa antes que a los hábitos sanitarios. La prevención gira en torno a los efectos de la magia sobre el niño y no al peligro de contagio de enfermedades por insalubridad. En ambos casos llama la atención no sólo el reconocimiento de un acontecer cotidiano, que va *crescendo* hasta tocar zonas donde afloran cuestionamientos éticos, sino además por la advertencia de su alcance esotérico.

Por otra parte el asunto de la higiene se torna una problemática cada vez más delicada dentro de las prácticas santeras, toda vez que éstas se van alejando paulatinamente de ciertos preceptos de equilibrio ambiental y «armonía con el entorno» como base de su cosmogonía.

Con la escasez de papel a raíz del Período Especial y la aparición de la bolsa de *nylon* –conocida comúnmente como «javita»–, el santero debió romper con uno de los postulados que dicta la creencia: la armonía entre la naturaleza y el hombre. La utilización del actual semi-extinto papel estraza o «papel cartucho» ha pasado a engrosar la lista de viejas prácticas en desuso, que han sido suplantadas por alternativas novedosas, pero no menos nocivas. Si tanto el «cartucho» como la bolsa plástica dañan el ornato público, ha de anotarse que el primero conserva en última instancia un carácter biodegradable, que lo hace caro a una filosofía ecologista de respeto a la naturaleza. Hoy incluso el envuelto en otros tipos de papeles son una rareza; ya que por cuenta de la crisis, la tirada de periódicos también redujo su volumen considerablemente. Esto obligó a renunciar a su uso para asuntos religiosos, ante la necesidad emergente de cubrir con él otras funciones más allá del prodigio de la información.

Sin dudas el tema de las ofrendas mantiene ocupada diariamente a gran parte de la población habanera: a quienes las colocan, a quienes las limpian y a quienes las evitan. Juntos, estos forman el conjunto inseparable, calificador del urbanismo metropolitano en los últimos años. Su disseminación responde a un criterio de selección que delata un no ajuste a enclaves específicos. La concepción unitaria naturaleza-hombre y el polifacetismo de los dioses, se revela idónea para la interacción en cualquier ámbito

asociado al orisha. Así como una ofrenda invocaría a Oggún en una línea de ferrocarril o en una manigua (monte no frondoso); otra estaría dedicada a Elegguá en el cruce de dos calles en pleno barrio centro habanero. Mientras una mano de plátanos atada con una tira roja al pie de una palma, en la reja de una escuela, sería claro indicio de un trámite con Shangó.

El espectro es amplio y escapa muchas veces a una tipologización. El repertorio de objetos/formas es prácticamente inconmensurable, como incontables son la manera y los motivos por los que cada individuo interactúa con las deidades. La Habana se ha constituido un espacio transgresor por excelencia para la Santería. Si la comparásemos con algunas zonas del interior del país, donde un apego a la tradición y la poca urbanización conducen a una práctica menos expuesta, notaríamos que es en ella donde en los últimos años han ocurrido la mayoría de las readecuaciones que coadyuvan semejante variedad. Obviamente por su condición de capital y su sensibilidad a los procesos socioculturales más intensos y complejos, fue en ella donde llegados los '90s estalló el desfile de transeúntes vestidos de blanco, de puestos de venta de artículos religiosos, del yerbero festinado que vendía plantas fuera de su escondite en un cuartico de solar. Actantes de una historia que desde el cimarronaje se habían movido siempre por los resquicios de una Habana aparentemente laica, comenzaban a asomar sus cabezas, sus brazos y sus dioses.

Pero estar dispersos no siempre significa ser invisibles. Con la expansión fronteriza la vieja villa fue reduciendo cada vez más las áreas verdes, para dejar oasis en medio de la masa arquitectónica. La metropolización ha producido la concentración de las trazas de religiosidad y las ha ido potenciando como uno de sus demarcadores visuales.

A consecuencia de los procesos de cambio socio-religioso en los últimos veinte años, La Habana representa hoy más que almendrones<sup>10</sup>, Malecón y arquitectura ecléctica. Es un culto cotidiano a los orishas fuera de las casas-templos, Santería fuera de los foros de discusión académica. Es el hálito de religiosidad que se apodera de añejos escenarios patrimoniales, va socavando sus muros y la preña de símbolos que sedimentan y generan otros macro símbolos semantizadores de su imagen, su percepción y el modo en que es entendida como producto visual y cultural.

A pesar del cemento y la pavimentación, La Habana –como todo lo genuino oculto tras las apariencias, y con permiso de Carpentier– es una selva sagrada, entre columnas y soportales. *Obbara meyi*: ¡ábrase la calabaza!



---

## NOTAS

- <sup>1</sup> Expresión que da pie a que el Santo hable y se desarrolle. «Ocha areó»: «adelante/que avance la ocha»
- <sup>2</sup> Anónimo.
- <sup>3</sup> Tributo y pleitesía. Es toda acción en la que se agradece al santo o se le reverencia.
- <sup>4</sup> Persona no practicante ni creyente. También puede referirse a persona practicante no consagrada.
- <sup>5</sup> Rosaura González, omó Oshún, 22 años de ocha. Comunicación personal. La Habana, 2005
- <sup>6</sup> La voz *aché* significa gracia y virtud. Es el don que tiene la persona, iniciada o no en asuntos religiosos. El *aché* puede venir de la bendición del orisha, de la mano de santeros y *babalawos*, de los padres y del propio individuo. En un sentido extenso, es el valor divino del entorno del creyente, que resulta también del consecuente equilibrio armónico entre sus fuerzas y el individuo.
- <sup>7</sup> Nombre que reciben las rogaciones en la Santería. Pueden ser de tipo animal o vegetal. Con ellas el creyente limpia su cuerpo para purificar sus energías, y las deposita en sitios que simbolicen al orisha al que se encomienda.
- <sup>8</sup> Con *Rodar el coco* (2002), Lázara Menéndez se reafirma como una de las pocas investigadoras que sistemáticamente ha abordado el fenómeno de la visualidad en el campo de la Santería.
- <sup>9</sup> *El Monte* (1954) de Lydia Cabrera dedica todo un capítulo al árbol sagrado cubano y explica las confusiones al respecto en su conversación con santeros y paleros (Cabrera: 144-188, 1996). Aquí es nombrada indistintamente como Iroko y Arabbá. Más recientemente, en *Los Orishas en Cuba*, Nathalia Bolívar la nombra solamente Iroko, una deidad autónoma. Sin embargo, en Botánica Iroko (*Chlorophora excelsa*) es una especie de caoba africana, adorada a lo largo de la franja subsahariana.
- <sup>10</sup> Nombre que se les da en Cuba a los autos fabricados en Estados Unidos durante los '50s y los '60s.

**FARRIS THOMPSON, ROBERT**

1975. «Icons of the mind. Yoruba herbalism arts in Atlantic perspective». *African Arts*. New York, pp. 52-59.

**FERAUDY, HERIBERTO**

2006. *Yoruba. Un acercamiento a nuestras raíces*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.

**GONZÁLEZ-WIPPLER, MIGENE**

2006. *Leyendas de la Santería. Patakí*. Woodbury, Minnesota: Llewellyn Español.

**MARCONDES DE MOURA, CARLOS E.**

2004. *Culto aos Orixás. Voduns e Ancestrais nas Religiões Afro-brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora Pallas.

**MENÉNDEZ, LÁZARA**

2002. *Rodar el coco*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.

**ORTIZ, FERNANDO**

1990. Del fenómeno social de la transculturación y de su importancia en Cuba, en: Menéndez Lázara. *Estudios Afrocubanos, Selección de lecturas. Tomo I*. La Habana: Universidad de la Habana, pp. 237-244.

**ROIG, EMILIO**

1964. *La Habana. Apuntes históricos. Tomo II*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura.

---

## BIBLIOGRAFÍA

**BOLÍVAR, NATALIA**

1990. *Los orishas en Cuba*. La Habana: Ediciones Unión.

**CABRERA, LYDIA**

1954. *El monte*. La Habana: Ediciones C.R.

**CARPENTIER, ALEJO**

1998. *La ciudad de las columnas*. La Habana: Instituto cubano del libro.

**ECHANOVE, CARLOS A.**

1998. «La Santería cubana», Menéndez Lázara (éd.) *Selección de Lecturas de Estudios Afrocubanos Tomo II*. La Habana: Universidad de La Habana, pp. 229-251. [tomado de: *Revista Bimestre Cubano de la Sociedad Económica de Amigos del País. Volumen 62*, enero-junio de 1957].

# A LÍNGUA CANTADA DO VISSUNGO

→ MARC-ANTOINE CAMP

LUCERNE UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES AND ARTS, MUSIC DEPARTMENT

---

## SÍNTESE / RÉSUMÉ / SUMMARY

*Vissungo* ou *vissungos* são expressões vocais com traços de culturas centro-africanas na região de Diamantina (Minas Gerais, Brasil), entoados outrora em várias ocasiões, em espaços públicos, tais como e, sobretudo, os da extração de diamantes.<sup>1</sup> Hoje são cantados esporadicamente, em forma responsorial, durante o transporte de defuntos de povoados rurais para o cemitério de Milho Verde. Vissungos caracterizam-se tanto por elementos rítmico-melódicos quanto pelos elementos linguísticos de descendência centro-africana, introduzidos na região pelos escravos, no século XVIII. Neste artigo, baseado em pesquisas etnomusicológicas realizadas desde 1997 na região de Diamantina, se examina a «africanidade» dos elementos linguísticos, levando para o primeiro plano a transmissão recente e as percepções verbalizadas da cultura afro-brasileira de moradores no mencionado vilarejo de Milho Verde e seus arredores.

*Vissungo* ou *vissungos* sont des formes d'expression vocale de la région de Diamantina (Minas Gerais, Brésil), possédant des caractéristiques culturelles centre-africaines et chantées autrefois à diverses occasions dans des lieux publics, mais surtout dans les zones de gisements diamantifères. Aujourd'hui les *vissungos* sont chantés sporadiquement sous forme responsoriale lors du transport des défunts des zones rurales au cimetière de Milho Verde. Ils se caractérisent tant par des éléments ritmico-mélodiques, que par des éléments linguistiques d'origine centre-africaine, introduits par les esclaves au XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans cet article basé sur des recherches ethnomusicologiques réalisées depuis 1997 dans la région de Diamantina, une analyse de l'«africanité» des éléments linguistiques est entreprise, en mettant en évidence la transmission récente et les perceptions verbalisées de la culture afro-brésilienne des habitants du hameau de Milho Verde et ses alentours.

*Vissungo* or *vissungos* are a form of song from the region of Diamantina (Minas Gerais, Brazil), with traces of influence from Central African cultures. In the past they were sung to mark various occasions, especially those linked to diamond mining. Today *vissungos* are sung occasionally, responsively, during funeral processions from rural hamlets to the Milho Verde cemetery. Their linguistic elements were introduced by the slaves in 18<sup>th</sup> century. In this paper, based on ethno musicological research carried on since 1997 in the Diamantina area, an analysis of the «Africinity» of linguistic elements is made, underlying recent transmission and verbalized perceptions of the Afro-Brazilian culture of Milho Verde inhabitants.

---

## DESCENDÊNCIA E ETIMOLOGIAS

O conhecimento sobre o vissungo foi introduzido ao público brasileiro por Aires da Mata Machado Filho a partir de 1938, no seu estudo etnográfico e histórico «O negro e o garimpo em Minas Gerais» (Machado 1985). O autor, nativo da região de Diamantina, documentou um repertório de cantos com vocábulos oriundos de línguas africanas e identificados como elementos de um «dialeto crioulo de negros bantos» (Machado 1985:14, 117-118). Segundo Machado Filho, foram escravos trazidos à região para a extração de diamantes a partir dos primeiros decênios do século XVIII (Santos 1976; Luna 1981; Furtado 1996, 2003), que desenvolveram e transmitiram esse «dialeto». As «nações» de proveniência atribuídas aos escravos em registros diamantinenses de morte (Bergad 1999), de batismo (Machado 1945) e de trabalho (Ramos 1988), nos séculos XVIII e XIX constituem um indício da origem centro-africana dos escravos. Embora tais atributos não permitam a identificação inquestionável ou geograficamente precisa da origem e tenham sido usados no Brasil também como «marcas registradas» (Kubik 1991: 20-23) para designar características físicas de escravos, é significativa a clara predominância das nações «Angola», «Banguela» e «Congo» nesses registros. Índícios adicionais que apontam para a descendência centro-africana da cultura regional de Diamantina são técnicas parecidas, encontradas nos dois lados do Atlântico, como a da confecção de cestos ou moradias (Machado 1985: 57-59, Kubik 1991: 67), e a presença, outrora, de «sembas» ou batuques com umbigadas (Machado, 1985: 140; Camp, 1997-2010).

Apesar destes indícios extralinguísticos para uma influência centro-africana em Diamantina, a alegação de Machado Filho de um «dialeto crioulo», derivado das línguas Kimbundu, Umbundu e Kikongo, merece um exame mais cuidadoso (cf. Bonvini 2008). Primeiramente, é necessário aludir à imprecisão terminológica de «dialeto crioulo» que, em Machado Filho, designa um repertório de empréstimos lexicais centro-africanos, mas sem mostrar propriedades morfossintáticas em utilização. É notável que em Milho Verde, hoje, os poucos verbos do «dialeto» (Camp, 2006: 152-157; cf. Vogt/Fry, 1996: 127) são conjugados conforme o português falado na região; assim, para dizer «eles partiram», a palavra Kimbundu «kuenda» é transformada em «eles kuendou».

Além disso, em muitos casos, não é possível construir etimologias inequívocas, sobretudo se seguimos rigorosamente a antiga reivindicação de que a historiografia

afro-americana necessita identificar, através de fontes históricas, as diversidades, as transformações e os contatos culturais, tanto na África e na Europa como nas Américas (cf. Herskovits 1958: 15-18). As condições das migrações forçadas e as interações entre pessoas de variadas descendências culturais resultaram numa série de rupturas na transmissão de línguas e em mudanças fonológicas e semânticas dos empréstimos lexicais de diversas línguas (Castro, 1977: 59; Mukuna, 1979: 41-53, 65-69; Vogt/Fry, 1996: 185-188; Bonvini, 2008: 33). Para vocábulos identificáveis desde o tempo de Machado Filho até hoje, na região de Diamantina, existem mais hipóteses de étimos bantóides do que fontes históricas. Por exemplo, na expressão «kaimina» (com variantes «kaiminá», «kaimira» ou «caiumim»), ouvida em Milho Verde como sinônimo de «menina» (Brant/Cássia, 1981; Camp, 1997-2010), o prefixo diminutivo «ka», de línguas centro-africanas, provavelmente foi mesclado com a palavra «menina» de origem ibérica. Um caso difícil é o vocábulo «andame», com o significado «mulher», documentado em Milho Verde (Bezerra, 2001), que pode ter como étimos a palavra européia «madame» ou a palavra Umbundu «ndama» ou os dois. E a palavra «vissungo», para dar um último exemplo, mostra poucas variações na estrutura fonética, mas diferenças semânticas sutis nas várias fontes, significando «cantigas» em geral, no conjunto linguístico banto (Kubik, 1991: 70) e em localidades de Minas Gerais (Dornas, 1938: 150; Machado, 1985: 136), ou, como em Milho Verde, hoje, designando um repertório específico de cantigas, aquelas cantadas durante o transporte de defuntos para o cemitério (Camp, 2006: 92-106).

Para Machado Filho, não foram, em primeiro lugar, considerações metodológicas da linguística histórica que motivaram a publicação sobre o «dialeto crioulo». O estudo empírico de Machado Filho se insere na crescente produção científica, no Brasil, sobre culturas afro-brasileiras, a partir dos anos 1930, contrariando a até então «conspiração do silêncio» (Ramos, 1937: 12) nesse campo de estudo. Machado Filho apontou para a negligência do «elemento negro» nos estudos em Minas Gerais (Machado 1985: 14) e para a história afro-brasileira na região de Diamantina. O destaque dado à cultura de descendência centro-africana não se deve somente aos indícios culturais e linguísticos referidos e confirmados em estudos posteriores (Daeleman 1982; Kubik 1991:70; Nascimento 2003; Mário Roberto Zagari cit. em Brant/Cássia 1981; Vogt/Fry 1996: 285-341). Machado Filho, implicitamente, também questionou o conceito evolucionista de escalas civilizatórias, presente nos estudos afro-brasileiros do seu tempo. Neste modelo, as culturas da África ocidental foram concebidas como superiores em relação às culturas centro-africanas, com estas últimas, no Brasil, gradualmente desaparecendo no contato com as primeiras (ver, por exemplo, a argumentação de Guimarães 1940, baseada em Rodrigues 1988: 214-215;

cf. Matory 1999: 76-77). Machado Filho confirmou com os dados recolhidos a forte presença de traços culturais centro-africanos, principalmente dados lexicais relacionados ao Kikongo, Kimbundu e Umbundu no sudeste brasileiro e questionou os processos presumidos de desaparecimento de elementos culturais centro-africanos no Brasil.

---

## PRESENTE E USOS

As etimologias abrangem somente um aspecto da herança africana na região de Diamantina. Os usos atuais dos elementos linguísticos nos seus contextos são de igual importância para uma compreensão da «africanidade» da cultura local. Descrevo, a seguir, a partir de um ponto de vista antropológico, quatro aspectos da linguagem oral em Milho Verde, através de termos ouvidos ali (e muito além deste vilarejo). Conforme as situações específicas e as posições sociais dos participantes na interação verbal, o falar ligado à herança afro-brasileira é chamado de «língua de nego», «dialeto africano», «língua» ou, simplesmente, não é denominado. Cabe mencionar que não são exclusivamente pessoas de fenótipos afro-brasileiros que usam esse falar, senão um grupo cultural afro-descendente cujos membros o adquiriram na sua socialização.

### A. «DIALETO AFRICANO»

Os moradores de Milho Verde denominam como «dialeto africano» o falar com palavras de descendência centro-africana que despertaram o interesse de pesquisadores e etimologistas. Machado Filho foi o primeiro a documentá-lo na região de Diamantina, seguido de muitos linguistas e antropólogos, jornalistas e turistas que chegaram em maior número à região, ao final dos anos 1970. Esse «dialeto africano» é considerado patrimônio «africano», um marco característico da cultura da região de Diamantina e presente no vissungo.

### B. «LÍNGUA»

Falantes em Milho Verde se referem à «língua» ou ao «dialeto» para abreviar as denominações «língua banguela» ou «dialeto africano», mas também para destacar a diferença dessa fala relativamente a outras linguagens. Assim, não é, primeiramente, a herança africana que a define, senão a função de excluir da compreensão os que não a entendem. A «língua» sem os atributos «banguela» e «africano» é um meio de comunicação de um grupo restrito de conhecedores que pode ser usado para transmitir mensagens sigilosas, em situações de relações conflituosas, ou ocultar mensagens ligadas a tabus. Um morador do distrito de Milho Verde comentou este uso: «Ocê ficava rino, mas eles

1 Ei congáa - [a-]rê-rê B congá auê<sub>1</sub> ei congáMa ri a Gombê > Fermate  
2 iaue kô nga io riré is re kô nga ia ue kô nga mariângombe ie kô nga  
3 e kô nga io riré is re kô nga ie kô nga ma ri a gombe e o  
4 e izô úmba ekisera ue ε zômba<sub>1</sub> hcmariagombe i o c D zômba<sub>1</sub>  
5 e ikô nga c dzisera ue c kô nga<sub>1</sub> ε mariagô mbe i o e ikô nga<sub>1</sub> D

0 0.5 1.0 1.5 2.0 2.5 3.0 3.5 4.0 4.5 5.0 5.5 6.0 6.5 7.0 7.5 8.0 8.5 9.0 9.5 10.0 10.5 11.0 11.5 12.0 12.5 13.0 13.5 14.0 14.5 15.0 15.5 1

## Versão 1:

«Cantigas de rede II: carregando defunto», registradas nos anos 1930 no distrito São João da Chapada de Diamantina (MG) por Antônio Carlos Araújo Sobrinho e Aires da Mata Machado (Machado 1985:101, transcrição em pauta no. 19 [adaptada]).  
Nota: Como Machado Filho indicou as flutuações no cantar (Fermata, Rallentando), mas não o tempo, a duração tinha que ser livremente determinada. 4.1 Mics)

## Versão 2:

«Vissungos de mineração: de multa», cantado por José Paulino de Assunção e Garcindo Paulino de Assunção, originários do distrito de Milho Verde do Serro (MG), gravado com um RCA Victor MI 12702 no dia 17 de fevereiro 1944 em Diamantina (MG) por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e Euclides Silva Novo (Azevedo/Silva Novo 1944, disco no. 175Aa = fita AFS7845Aa). Nota: As palavras na linha de cima são o canto do respondente.

## Versão 3:

Frase de vissungo, cantado no dia 27 de setembro 2001 por um grupo de homens do distrito Milho Verde do Serro (MG), carregando o falecido Sebastião Firmiano de Baú para o cemitério de Milho Verde, gravado por Marc-Antoine Camp (Camp 1997-2010, gravação Sony PC 100E Mini-DV, fita no. G11). Nota: As palavras na linha de cima são o canto do grupo respondente.

podia tá falando era em te matá» (cit. em Brant/Cássia 1981). Vários pesquisadores apontaram para mensagens secretas com palavras afro-brasileiras no tempo da escravidão, que impediam a compreensão pelos senhores; e, até hoje, encontramos grupos afro-brasileiros com tais «línguas» em várias regiões brasileiras (Machado 1985: 66-67; Vogt/Fry 1996; Bonvini/Petter 1998: 75-78; Queiroz 1998: 93-99).

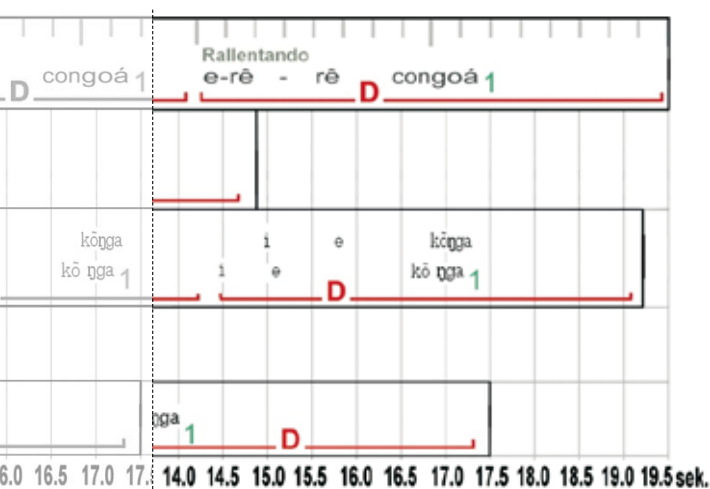
### C. SEM DENOMINAÇÃO

Certas expressões de proveniência africana usadas por moradores de Milho Verde não recebem destes tal classificação. Quando uma mãe diz que leva o neném na «cacunda», não pensará no seu étimo Kimbundu, mas, provavelmente, sabe que a palavra está distribuída em várias regiões do nordeste brasileiro. Muitas palavras usadas no dia-a-dia em Milho Verde são de origem centro-africana (cf. Raimundo 1933; Mendonça 1973), largamente distribuídas e integradas ao português brasileiro.

### D. «LÍNGUA DE NEGO»

Na literatura brasileira, desde o século XIX, afro-brasileiros foram caracterizados e estereotipados pela fala,

chamada «língua de nego» (Bonvini/Petter 1998: 77). No vilarejo de Milho Verde, hoje, a «língua de nego» denomina o falar incorreto relativo a normas de pronúncia do português escrito e, cada vez mais, das mídias que influenciam a linguagem nas zonas rurais remotas (cf. Machado Filho 1985: 117-120; Queiroz 1998: 100-102). Não é somente a fala de pessoas sem instrução escolar, morando em lugares isolados ao redor de Milho Verde, que é denominado «língua de nego»; também os jovens no vilarejo que se aproveitaram da melhoria da educação formal apontam para os erros na fala dos seus pais e avós. A «língua de nego» mostra, às vezes, tal grau de diferença em relação às normas que nem todas as palavras podem sempre ser identificadas. A eliminação do «r» na palavra «negro», por exemplo, é comum e facilmente compreensível na fala, pois ocorre em várias regiões brasileiras (cf. Mendonça 1973: 63; Raimundo 1933: 70; Teixeira 1938: 27). Menos evidente é a ocorrência da palavra «inhosim», em Milho Verde, provavelmente uma fusão, que data do tempo da escravidão, entre «senhor» e «sim». Quem qualifica um ato de comunicação como «língua de nego» exprime a sua superioridade em termos de educação formal e, geralmente, de camada social.



Versão 4:

Vissungo de carregar defunto, cantado no dia 9 de agosto 1997 por Antonio Crispim Verissimo no distrito de Milho Verde do Serro (MG) durante uma entrevista, gravado por Marc-Antoine Camp (Camp 1997-2010, gravação Tascam DAT-Recorder DA-P1, 2 Shure BG 4.1 Mics)

Versão 5:

Vissungo de carregar defunto, cantado no dia 21 de setembro 2004 por Antonio Crispim Verissimo no distrito de Milho Verde do Serro (MG) durante uma entrevista, gravado por Marc-Antoine Camp (Camp 1997-2010; Tascam DAT-Recorder DA-P1, Sony Stereo-Mic ECM 959<sup>a</sup>; cf. transcrições de gravações de Nascimento 2003:82-83, 127-128)

Resumindo este pequeno quadro microsocial de denominações da linguagem com elementos linguísticos relacionados à cultura afro-brasileira, as etimologias são de relevância menor para os falantes. Somente o «dialeto africano» se refere explicitamente a uma identidade cultural africana. Nos últimos anos, o «dialeto africano» transformou-se num capital cultural de grande demanda, alguns moradores alcançando o status de mestres deste «dialeto africano» pelo grande conhecimento ativo de vocábulos e a disposição de explicar seus significados. Esta valorização do «dialeto africano» está numa relação tensa com a inferioridade atribuída à «língua de nego». É uma tensão presente nos conhecedores do «dialeto africano» que, provenientes das baixas classes sociais da sociedade local, também são considerados os portadores e transmissores da «língua de nego». Há também uma tensão entre pesquisadores e os mestres do «dialeto africano», pois tudo o que, na linguagem, não está de acordo com as normas do português, não faz parte do vocabulário brasileiro e não tem uma etimologia evidente tende a ser excluído do «dialeto africano» pelos pesquisadores, mas é, às vezes, incluído pelos mestres do «dialeto africano».

## VARIAÇÃO E TRANSFORMAÇÕES

Foi através do vissungo que o «dialeto africano» recebeu maior atenção nos últimos anos. Pesquisas na região de Diamantina (Kubik 1979; Nascimento 2003; Camp 2006; cf. Brant/Cássia 1981, Secretaria de Estado de Cultura, Minas Gerias 2008), produções fonográficas (Chico Rei 1985; Cantos dos Escravos 2003; Dias/Manzatti s. a.), e, recentemente, filmes (Guimarães 2003; Gusson 2008, 2009; Siqueira 2010) deram destaque ao vissungo e ao «dialeto africano» não somente na região de Diamantina, mas também nos círculos de interessados dos centros urbanos de Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo.

A repetida documentação do vissungo, na região de Diamantina, nos permite investigar sua história, se não desde os remotos tempos coloniais, pelo menos desde os anos 1930. Como exemplo para tal exame diacrônico de elementos de vissungo, refiro-me a registros dos anos 1930 (Machado Filho 1930), do ano de 1944 (Azevedo/Silva Novo 1944; cf. Hart/Marks 1997) e dos anos recentes (Camp 1997-2010; cf. Nascimento 2003). Comparamos partes selecionadas destes registros e as representamos graficamente (ver ilustração). Pelas semelhanças, podem ser consideradas versões de uma primeira e lenta parte de um mesmo vissungo.

As semelhanças estão nos motivos de palavras (indicados por letras maiúsculas em vermelho), que formam duas partes (ABA' resp. AB e CD). Depois de cada parte, os cantores chegam ao tom de base (indicado pelo número 1, em verde). O motivo C representa em todas as versões um clímax pelo acento no «ê» de «mariagombê» e pela duração do tom (indicado pelo signo de acento →, em verde). As sílabas «kongá» são cantadas em todas as versões no começo, com movimento melódico descendente (indicado com uma seta verde). Ao mesmo tempo, cada versão tem suas peculiaridades. É significativo, por exemplo, que as versões 4 e 5, cantadas pela mesma pessoa num intervalo de sete anos, difiram bastante, enquanto as versões 2 e 3, realizadas por pessoas diferentes num intervalo de mais de cinquenta anos, sejam parecidas. A identidade de todas as versões se dá por uma combinação de elementos similares de estrutura fonética, de movimento melódico, de organização temporal e de ordem formal.

Algumas sílabas nas versões deste vissungo parecem não ter sentido fora do cantar, servindo a expressão melódica (cf. Frisbie 1980), e o meu pedido aos cantores de falar o que acabaram de cantar resultou, mais de uma vez, na

repetição do canto mesmo. Se voltarmos a focar a questão das etimologias, perceberemos o vocábulo «mariagombê», que aparece em muitos outros vissungos, sem que os pesquisadores tenham documentado um significado inequívoco para ele; pode ser ouvido como antropônimo («Maria boi», da forma vocativa do Kimbundu «ngombe») ou como referência botânica (*talinum patens*, conhecida no Brasil pelo nome «maria-gomes» ou – como em Milho Verde – «ora-pro-nóbis»). E, se voltamos a focar a questão dos usos, notamos que, conforme as informações dos cantores e as observações de pesquisadores, as versões estão ligadas a contextos diferentes. A versão 2 é cantada no contexto da mineração, enquanto todas as outras versões são cantadas durante o transporte de defuntos para o cemitério. Ademais, a versão 4 foi declarada como canto de insulto dirigido a um inimigo do falecido e – conforme o cantor – «chamando ele pro sumitério», já a versão 3 expressa o grande esforço de uma subida (Camp 1997-2010).

O exemplo apresentado sugere certa estabilidade das estruturas musicais na transmissão oral-aural dos vissungos, por um lado, mas incertezas etimológicas e variações de usos, por outro. Muitos outros fragmentos do repertório dos vissungos registrados, porém, aparecem como cantos singulares, pois não conseguimos agrupar musicalmente como versões de um mesmo vissungo. A análise dos registros indica então que o vissungo é, mais do que os objetos acústicos conservados, uma prática transformadora de si mesma.

## TRADIÇÕES VIVAS

A tradição dos vissungos aparece como um conjunto de expressões orais que adquirem seus significados nas interligações lembradas e atualizadas entre sílabas, itens lexicais, movimentos rítmico-melódicos e usos. Os vissungos são lembrados individualmente nos seus usos vivenciados, mas atualizados no presente da performance, através de interações num grupo de pessoas cantando. Por isso, os vissungos não podem ser concebidos tão somente nas suas etimologias de um «dialetto africano». Ao contrário, os vissungos não conseguem sobreviver ligados às origens, aos significados e usos determinados e invariáveis. A possibilidade de transformação é uma condição para a transmissão oral-aural de uma tradição musical expressiva como a dos vissungos. É nas descontinuidades da transmissão que se mostra a «africanidade» do vissungo.

## NOTAS

<sup>1</sup> Gostaria de agradecer aos conhecedores do vissungo em Milho Verde por muitos momentos oferecidos para gravar, conversar e brincar. Com grande respeito lembro o falecido mestre Crispim que me ensinou saberes de língua, de raízes e de vida. Meus agradecimentos vão também para Bruno Campolina, do Instituto Milho Verde, e para Cecília Soares-Esparta, do Centro Cultural de São Paulo, pela leitura crítica de primeiras versões deste artigo.

## BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO, LUIZ HEITOR CORRÊA DE, E EUCLIDES SILVA NOVO**  
1944. *Gravações feitas em Belo Horizonte e Diamantina (Minas Gerais) entre 30 de janeiro e 20 de fevereiro 1944*. *Folksongs of Brazil Collection, Archive of Folk Culture, American Folklife Center, Washington D. C.: Library of Congress* (não publicado).
- BERGAD, LAIRD W.**  
1999. *Slavery and the demographic and economic history of Minas Gerais, Brazil, 1720-1888* (Cambridge Latin American studies). Cambridge: Cambridge University.
- BEZERRA, JONI**  
2001. «A última fronteira da África», em: *Estado de Minas* (Belo Horizonte), 3. Juni, 21 p.
- BONVINI, EMILIO, E MARGARIDA MARIA TADDONI PETTER**  
1998. «Portugais du Brésil et langues africaines», em: *Langages* no. 130, 68-83 pp.
- BONVINI, EMILIO**  
2008. «Línguas africanas e português falado no Brasil», em: *África no Brasil: a formação da língua portuguesa*, ed. José Luiz Fiorin e Margarida Maria Taddoni Petter, São Paulo: Contexto, 15-62 pp.
- BRANT, CHICO, E CÁSSIA EULER**  
1981. «Uma descoberta em Minas: africanos da língua bantu», em: *O estado de São Paulo*, 6 de julho.
- CANTO DOS ESCRAVOS**  
2003. *Canto dos escravos* (Memória Eldorado). [vozes: Clementina de Jesus, Tia Doca da Portela, Geraldo Filme; percussão: Djalma Correa, Papete e Don Bira], Eldorado / Sony [compact disc; disco vinyl publicado 1982].
- CAMP, MARC-ANTOINE**  
1997-2010. *Gravações e notas das pesquisas de campo na região de Diamantina* (não publicado).
- CAMP, MARC-ANTOINE**  
2006. *Gesungene Busse: Praxis und Valorisierung der afro-brasilianischen vissungo in der Region von Diamantina*. Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia da Universidade de Zurique, Suíça.
- CASTRO, YEDA PESSOA DE**  
1977. «Influência de línguas africanas no português do Brasil e níveis sócio-culturais de linguagem», em: *Educação* (Brasília) 6.25:49-64 pp.

**CHICO REI**

1986. Trilha sonora do filme *Chico Rei*. filme de Walter Lima Júnior, CBS [disco vinyl].

**DAELEMAN, JAN**

1982. «African origins of Brazilian Black slaves: linguistic criteria», em: *Mankind quarterly* 23.1:89-118 pp.

**DIAS, PAULO, E MARCELO MANZATTI (S. A.)**

*Congado mineiro* [Documentos sonoros brasileiros, Acervo Cachuera 1, Coleção Itaú Cultural]. São Paulo: Itaú Cultural [compact disc].

**FRISBIE, CHARLOTTE J.**

1980. «Vocables in Navajo ceremonial music», em: *Ethnomusicology* 24.3:347-392 pp.

**FURTADO, JÚNIA FERRIERA**

1996. *O Livro da Capa Verde: o regimento diamantino de 1771 e a vida no distrito diamantino no período da Real Extração (Selo universidade 52)*. São Paulo: Annablume.

**FURTADO, JÚNIA FERRIERA**

2003. *Chica da Silva e o contratador dos diamantes: o outro lado do mito*. São Paulo: Companhia das Letras.

**GUIMARÃES, PEDRO**

2003. *Macuco Canengue*. Belo Horizonte: PROEX/UFMG [filme documentário com Antonio Crispim Verissimo, Ivo Silverio da Rocha e o grupo Tambolê].

**GUIMARÃES, REGINALDO**

1940. «Contribuições bantus para o sincretismo fetichista», em: *O negro no Brasil: trabalhos apresentados ao Segundo Congresso Afro-Brasileiro* (Bahia) [Bibliotheca de divulgação científica 20]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 129-137 pp.

**GUSSON, CÁSSIO**

2008. *Ausência*. Confra filmes Brazil [filme documentário].

**GUSSON, CÁSSIO**

2009. *Vissungo: fragmentos da tradição oral*. Confra filmes Brazil [filme documentário].

**HART, MICKEY, E MORTON MARKS**

1997. *Luiz Heitor Corrêa de Azevedo: music of Ceará and Minas Gerais* (Endangered music project). ed. Mickey Hart, Alan Jabbour, Morton Marks [notas], Frederic Lieberman. Beverly/MA: Rykodisc, RCD 10404 [compact disc].

**HERSKOVITS, MELVILLE JEAN**

1958. *Acculturation: the study of culture contact*. Gloucester/Mass.: Smith (Reprint da primeira edição de 1938).

**KUBIK, GERHARD**

1979. *Gravações na região de Diamantina (Vargem do Cural, Quartel do Indaiá)*, Minas Gerais. Brasil, 6 e 7 de maio 1979, fitas originais no. A66 B – A67 A, Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, cópia no. B 24642 – B 24658 (não publicado).

**KUBIK, GERHARD**

1991. *Extensionen afrikanischer Kulturen in Brasilien* (Forum 13, Edition Herodot). Aachen: Alano.

**LUNA, FRANCISCO VIDAL**

1981. *Minas Gerais: escravos e senhores* (Ensaio econômico 8). São Paulo.

**MACHADO FILHO, AIRES DA MATA**

1945. «A procedência dos negros brasileiros e os arquivos eclesiásticos», em: *Afroamérica* (Ciudad de México). 1.1-2:67-70 pp.

**MACHADO FILHO, AIRES DA MATA**

1985. *O negro e o garimpo em Minas Gerais* (Reconquista do Brasil, primeira série 88). Belo Horizonte: Itatiaia / São Paulo: USP [publicado primeiramente na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo 1938-1940, publicação em livro pela editora José Olympio, Rio de Janeiro, 1943].

**MATORY, J. LORAND**

1999. «The English professors in Brazil: on the diasporic roots of the Yoruba nation», em: *Comparative studies in society and history* 41.1: 72-103 pp.

**MENDONÇA, RENATO**

1973. *A influência africana no português do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira (primeira edição publicada 1933).

**MUKUNA, KAZADI WA**

1979. *Contribuição bantu na música popular brasileira*. São Paulo: Global.

**NASCIMENTO, LÚCIA VALÉRIA DO**

2003. *A África no Serro-Frio – Vissungos: uma prática social em extinção*. Belo Horizonte: UFMG: Faculdade de Letras (Tese de Mestrado).

**QUEIROZ, SÔNIA**

1998. *Pé preto no barro branco: a língua dos negros da Tabatinga*. Belo Horizonte: UFMG.

**RAMOS, ARTHUR**

1937. «Prefácio», em: *Trabalhos apresentados ao Primeiro Congresso Afro-Brasileiro do Recife* (Novos estudos afro-brasileiros 2, Bibliotheca de divulgação científica 9). Ed. Gilberto Freyre et alii, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 11-14 pp.

**RAMOS, DONALD**

1988. «Slavery in Brazil: a case study of Diamantina», em: *Americas: a quarterly review of inter-American cultural history* (Washington, D. C.) 45:47-59 pp.

**RAIMUNDO, JACQUES**

1933. *O elemento afro-negro na língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Renascença.

**RODRIGUES NINA**

1988. *Os africanos no Brasil* (Basiliana 9, Coleção temas brasileiros 40). São Paulo: Nacional (primeira edição publicada 1933).

**SANTOS, JOAQUIM FELÍCIO DOS**

1976. *Memórias do distrito diamantino* (Reconquista do Brasil, primeira série 26). Belo Horizonte: Itatiaia (quarta edição).

**SIQUEIRA, RODRIGO**

2010. *Terra deu, terra come*. São Paulo: Tango Zulu Filmes [filme documentário].

**SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA, MINAS GERIAS**

2008. *Cantos afro-descendentes: vissungos*. (Suplemento Literário de Minas Gerais, Outubro 2008), ed. Secretaria de Estado de Cultura. Minas Gerias, Outubro, Belo Horizonte.

**TEIXEIRA, JOSÉ A.**

1938. «O falar mineiro», em: *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo: 4.45:5-100 pp.

**VOGT, CARLOS E PETER FRY**

1996. *Cafundó: a África no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.



# CAPOEIRA NA SUÍÇA. DADOS SOCIAIS E RELAÇÕES PESSOAIS.

→ FRANZISKA SCHMID

UNIVERSITÄT ZÜRICH

---

## SÍNTESE / RÉSUMÉ / SUMMARY

Esse artigo trata da evolução da Capoeira em relação às razões da prática desse esporte e seus praticantes. Quem são as pessoas que jogam capoeira? Quais são suas profissões, suas nacionalidades? O título desse artigo é Capoeira da Suíça porque a minha intenção é trazer novas informações. No obstante a maior parte do estudo se refere à história brasileira em relação à Capoeira, que começa com a regência de Dom João VI e dura até 1980 quando essa arte marcial se exportou no mundo inteiro. A finalidade desse texto é partir da história para analisar as pesquisas efetuadas na Suíça nesse ano. Em segundo plano, tento dar uma estimativa do número de alunos de Capoeira na Suíça para mostrar a evolução da Capoeira como expressão de negação do antigo sistema colonial até se tornar um esporte contemporâneo.

L'article suivant analyse l'évolution de la Capoeira considérant les raisons de la pratique de ce sport et ses pratiquants. Qui sont ceux qui s'adonnent à la capoeira? Quelle est leur profession, leur nationalité? Le titre de l'article est «Capoeira de Suisse», car le but de ma recherche est d'apporter de nouvelles informations à ce sujet. Cet article traite néanmoins surtout de l'histoire du Brésil en relation à la Capoeira, qui commence sous le règne de Don João VI et continue jusqu'en 1980, quand cet art martial est exporté dans le monde entier. La finalité de cette étude est de dresser une comparaison entre les éléments historiques et les recherches effectuées en Suisse cette année. En second plan, j'essaie d'estimer le nombre d'élèves de Capoeira en Suisse. Le but de cet article est de montrer l'évolution de la Capoeira comme expression du refus de l'ancien système colonial jusqu'à ce qu'elle devienne un sport contemporain.

The following paper treats the evolution of Capoeira in relation to the reasons for the practice of this sport and its practitioners. Who are the Capoeira performers? What sort of work do they do?, what is their nationality? I call the paper 'Capoeira from Switzerland' because the focus of my investigation is to add some new information. Nevertheless, the article deals mostly with the evolution of Capoeira as an expression of rejection of the old colonial system up to its emergence as a contemporary sport, from the Regency of Dom João VI until the 1980s when this martial art began to be exported worldwide. This historical background is combined with a small survey undertaken in Switzerland this year. A secondary interest is the attempt to estimate the number of Capoeira students in Switzerland. The purpose is to show the evolution of Capoeira as an expression of refusal of the ancient colonial system until it became a contemporary sport.

## A DISPUTA

Inicia-se essa intervenção com um trecho de uma entrevista que fiz com um contramestre que prefere ficar anônimo. Perguntei-lhe: «Capoeira pode ser considerada uma filosofia?» E ele respondeu: «Sim, filosofia de vida» — «Tem um lema geral?» — «A Capoeira é tudo que a boca come. Significa que ela é tudo. Porque ela sempre teve a disputa. Ela não seria hoje o que ela é sem ter tido a disputa para conquistar alguma coisa. Sempre teve alguma coisa.» — «Hoje em dia você vê um desafio também?»

*É um tipo de terapia. Todos nós temos vidas turbulentas, ou seja, no trabalho, na escola ou simplesmente na vida: 'A vida é dura para quem é mole, não nos importamos com quantidade, mas sim com qualidade', disseram os velhos mestres. Terapia aquela que, depois de um dia duro, você pode encontrar os seus amigos e jogar, brincar, tocar, conversar, relaxar e esquecer toda aquela turbulência que teve no dia e está pronto para o próximo dia. Porque, entre cada trabalho e outro, tem uma diferença de corpo e de mente. A pessoa que trabalha sempre num escritório e a pessoa que trabalha oito ou nove horas com corpo em pé ou se movimentando, ao final do dia, se colocarmos os dois em uma balança, vamos notar que o cansaço seria quase o mesmo. Mas a energia que um simples instrumento traz ou energias em geral que existem na Capoeira te renovam e te produzem novas energias.<sup>1</sup>*

O contramestre falou sobre a disputa. Exemplificar-se-á esse conceito com o contexto histórico e mítico em forma de um pequeno resumo no qual apontar-se-á somente os pontos mais importantes para esta pesquisa. Depois, esses pontos serão comparados com os resultados dos questionários.



## OS PRIMEIROS PRATICANTES DE CAPOEIRA E OS MOTIVOS PARA EXERCER ESSA ARTE

A maioria das pessoas está de acordo que os primeiros praticantes eram escravos africanos, mas não se sabe como e quando a Capoeira realmente foi criada. Existem vários mitos.

Um destes diz que os escravos fugitivos já jogaram Capoeira nos quilombos... (Röhrig Assunção, 2005: 6-7). Um segundo mito especifica o primeiro, afirmando que foi Zumbi dos Palmares que utilizou a Capoeira para se defender dos portugueses. Porém, não existem provas que corroborem esse posicionamento (Merrell, 2005: 32) em virtude de ter Rui Barbosa, ministro das finanças do Governo Republicano provisório, queimado todos os documentos relacionados à escravidão em 1889. Essa ação foi provavelmente executada, porque ele queria extinguir os registros dos escravos devido à *Lei do Ventre Livre*, de 1871 (Röhrig Assunção, 2005: 8).

Apesar da falta de documentação, Zumbi se tornou o famoso líder do Quilombo dos Palmares<sup>2</sup> e um dos símbolos da resistência negra. As lendas e mitos em volta dos escravos africanos e por isso, também em volta da Capoeira são devidos à dificuldade de reconstruir a história sem ter suficientes documentos escritos. Existem, por exemplo, quadros de Johann Moritz Rugendas (1802-1858). Um desses mostra escravos que jogam Capoeira. Todavia, encontra-se só um instrumento dos quatro peculiares à Capoeira: o atabaque e um tipo de violino com cabaça, mas não havia berimbau, instrumento principal da Capoeira contemporânea. Interroga-se então se a reprodução é autêntica. Provavelmente é, porque não faria sentido não reproduzir o berimbau, um instrumento tão exótico e próprio da Capoeira (Röhrig Assunção, 2005: 7).

Há outra teoria sobre a origem da Capoeira que foi reprovada. Ela foi publicada em 1967 por Luis Câmara Cascudo e diz que a Capoeira foi praticada antes de chegar ao Brasil, na forma da dança de zebras que se chama *n'golo*. Essa dança era efetuada por jovens guerreiros de Mukupe, na África, durante a *Enfundala*, um ritual que marca a mudança de menina para mulher dentro da sociedade. O melhor guerreiro tinha o direito de escolher a sua noiva sem ter que pagar o dote (Merrell, 2005: 32).

Floyd Merrell, professor de literatura espanhola e de teoria semiótica na Universidade Purdue, informa que

*The earliest records suggest Capoeira was probably created somewhere between 1624 and 1654, when the Dutch occupied northeastern Brazil. According to a somewhat romanticized account, Capoeira emerged as a means of defense without sophisticated tools of war*  
Merrell, 2005: 4

Merrell apóia a opinião de que os latifundiários ou donos dos escravos pensavam que a Capoeira era uma forma de passar o tempo livre, enquanto os escravos, na verdade, treinavam o engano (Merrell, 2005: 31). Mestre Nestor desmente essa opinião, afirmando que os donos brancos tinham dificuldade de lidar com as intermináveis brigas entre os seus escravos. Nestor acredita que a Capoeira era ligada ao estado de escravo e à origem africana, de modo que cada tribo africana tinha os seus representantes na Capoeira.<sup>3</sup> Esta é uma possível e incompleta explicação pela qual poderia haver tido tanta briga.

Portanto, a concordância comum é a de que a Capoeira era expressão da recusa do sistema colonial, que forçou os escravos a viverem uma vida desumana no cativeiro (Merrell, 2005: 4-5). A Capoeira e a malícia ensaiada nela eram disfarces da revolta, ou a preparação dela (Merrell, 2005: 33-34).

## PROVÁVEIS PRATICANTES DE CAPOEIRA

Segundo Pierre Verger, há vários ciclos de chegadas de escravos, divididos em diferentes regiões. Esses períodos da escravidão entre os anos 1538-1888, no Brasil, são chamados:

*(1) the Guinea cycle (today's Senegal to Sierra Leone) during the sixteenth century, (2) the Angola cycle (Angola and Congo) during the seventeenth century, (3) the Mina Coast cycle (Ghana and Togo) during the first three-quarters of the eighteenth century, and (4) the Gulf of Benin cycle (Benin and Nigeria), from 1775 to 1850, which brought great numbers of Yoruba speaking people*

Verger em: Merrell, 2005: 30

Castilho acrescenta mais alguns países de origem dos escravos e os diferencia segundo a semelhança das culturas. Ele as divide em dois grupos principais, que são a cultura banto e a cultura sudanesa:

*A Cultura Banto cinde-se no Grupo Ocidental, originário do Congo e de Angola, e no Grupo Oriental, originário de Moçambique, Tanganica e Região dos Lagos. Seus representantes se fixaram no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas*

*Gerais, Maranhão, Pernambuco e Alagoas. A Cultura Sudanesa compreende os Fulá, os Mandinga, os Hausá, os Fanti-Ashanti, os Ewê e os Iorubá ou Nagô, originários da costa oeste africana: Sudão, Senegal, Guiné, Costa do Ouro, Daomé (hoje é o Benin) e Nigéria. Eles se fixaram principalmente na Bahia, vieram em número menor que os Banto, e dois séculos mais tarde*

Castilho 2009: 12

Segundo Castilho, foram mais ou menos oito milhões de escravos negros que chegaram ao Brasil entre os anos 1538 e 1855 (Castilho 2009: 12). Eles influenciaram a cultura dos portugueses devido a sua superioridade numérica e ao contato diário e pessoal, como empregados. Todos eles são hipotéticos capoeiristas. Quantos, de fato, praticaram essa arte não se sabe em número exato, como também o número de escravos não podia ser estimado com cem por cento de certeza.

Vamos dar um salto no tempo. A Capoeira se integrou na sociedade de uma forma marginalizada paralelamente à existência dos (ex-)escravos.

---

## REPRESSÃO E MARGINALIZAÇÃO DA CAPOEIRA

A Capoeira foi proibida no período de D. João VI (1767- 1826). Foi também a época da chegada da corte real ao Brasil (1808) e do império de D. Pedro I (1822-1831). Por volta de 1814, a repressão alcançou seu auge.

No Rio de Janeiro, entre 1800-1850, a Capoeira foi praticada por indivíduos ou maltas de cor. Eles eram armados com navalhas e temidos nas estradas. A Capoeira foi aplicada contra a polícia, para resolver divergências pessoais ou para fixar a hierarquia entre os escravos (Nestor Capoeira, 1999: 34).

Neste período ela aparece por primeira vez nos documentos policiais e em outros documentos testemunhais: em 1824, Rudengas (1802-1858) pintor alemão que viajou por todo o Brasil, descreveu uma Capoeira violenta. Uma carta da comissão militar do Rio de Janeiro para o Ministério de Guerra, de 1821, contém reclamações a respeito de distúrbios com mortos por causa de praticantes da Capoeira (Merrell, 2005: 31). Quem era visto e detido praticando Capoeira, recebia punição imediata. Essa perseguição foi realizada por duas

razões: ou porque a Capoeira dava um sentimento de união nacional e autoconfiança que fez medo aos colonizadores; ou porque os (ex-)escravos se machucavam exercitando essa arte marcial, o que não era economicamente favorável aos donos. Apesar disso, a Capoeira foi praticada de uma maneira violenta no Rio de Janeiro e em Recife. Na Bahia, ela foi praticada mais como uma luta-dança ritual (Nestor Capoeira, 1999: 30-31).

O ponto de vista contrário dessa repressão e perseguição era o lado do Romantismo, que se iniciou com a Independência do Brasil em 1822. Os representantes dessa corrente buscavam a nacionalidade e a identidade, que achavam na natureza, nos índios, que estilizaram e transformaram em símbolos para a brasilianidade. Em relação à questão racial, aconteceu uma evolução: primeiro, o aspecto positivo da mistura de raças era a possibilidade de alcançar uma pele mais branca (do ponto de partida de uma pele escura). Os descendentes de africanos podiam se misturar com pessoas brancas até chegar a serem brancos também... Com o Romantismo, essa perspectiva mudou; o mestiço foi visto como um elemento da identidade nacional (Röhrig Assunção, 2005: 10-13). Adicionalmente, havia um movimento anti-português durante o período da Independência. Os Jacobinos radicais nacionalistas, por exemplo, fundaram o seu movimento nessa tendência anti-portuguesa no Rio de Janeiro, lugar com a maior porcentagem de portugueses. Por causa dessa valorização do mestiço, a Capoeira foi considerada inventada por eles (Röhrig Assunção, 2005: 14).

---

## CAPOEIRA E GUERRA

Em 1850 o tráfico negreiro da África para o Brasil foi proibido. Passo a passo, mas de uma maneira cruel, essa proibição foi cumprida: os escravos que serviram na guerra contra o Paraguai durante os anos 1865-70 foram considerados livres. Os capoeiristas foram recrutados à força; em 1885, a *Lei dos Sexagenários* ou a *Lei Saraiva-Cotejipe* foi promulgada e garantia liberdade aos escravos com mais de sessenta anos de idade. Todos os escravos que chegaram à idade de 65 anos foram declarados livres (porque não eram mais úteis para o serviço nas plantações); e a *Lei do Ventre Livre*, promulgada em 1871, considerava livre todos os filhos de mulheres escravas nascidos a partir da data da lei (Merrell, 2005: 31).

---

## CAPOEIRA E POLÍTICA, PRATICANTES MISTURADOS

Depois da abolição da escravatura em 1888, formaram-se dois grupos políticos no Rio de Janeiro: 1.) os *nagoas*, que eram a favor da monarquia e do partido conservador. Eles utilizavam um coração branco originário da religião dos orixás como símbolo e se encontravam na periferia da cidade; e 2.) os *guaiamus*, simpatizantes do partido liberal, republicano, que tinham o coração vermelho da tradição crioula como seu símbolo e eram formados por pobres imigrantes portugueses no centro da cidade (Nestor Capoeira, 1999: 35-36).

Havia além desses grupos a *Guarda Negra*, criada por José do Patrocínio, com o objetivo de salvar a monarquia e combater os republicanos em 1888 – mas essa guarda lutou uma vez pela monarquia, outra vez pelos republicanos... (Nestor Capoeira, 1999: 36). Essa instabilidade política era devida à observação efetuada pelos capoeiristas:

*Die Banden waren nicht nur Instrumente, die von Politikern benutzt wurden, die Capoeiristas zeigten auch ein scharfes Beobachtungsvermögen für das politische Handeln der weissen Elite und mögliche Verbündete*  
Nestor Capoeira 1999: 38)

As maltas não eram só simples instrumentos de políticos, mas sim tinham interesses na política e uma capacidade alta de observação política.

A *Guarda Negra* e os *nagoas* lutaram para a monarquia porque acreditavam que a Princesa Isabel os tinha libertado da escravidão e, então, queriam salvar a monarquia.<sup>4</sup>

No Rio de Janeiro, apareceram capoeiristas de diferentes raças e origens sociais. A Capoeira foi exercitada não só por escravos ou ex-escravos, mas também por imigrantes portugueses, estrangeiros em geral, pela polícia, por soldados, intelectuais e jovens de elite da sociedade. A prática dessa luta marcial começou a se estender por outras camadas sociais dentro do país (Nestor Capoeira, 1999: 34).

Como essa mudança aconteceu, não se lê, mas talvez tenha se originado da necessidade de controlar os capoeiristas com a própria arma, porque não havia outra maneira. A questão que fica é, como os colonizadores, ou filhos deles, conseguiram se apropriar dessa arte marcial.

Apesar desse empenho político e apesar da divulgação da arte marcial, a Capoeira foi proibida legalmente no ano 1890:

### **Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil de 11 de Outubro de 1890. Capítulo XII — Dos Vadios e Capoeiras:**

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

Pena: prisão celular de 2 (dois) a 6 (seis) meses. A penalidade é a do art. 96. Parágrafo único. É considerada circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, impor-se-á a pena em dobro.

E o paradoxo continuou.

---

## O PRESTÍGIO DA CAPOEIRA MELHORA

Depois do golpe militar e com a proclamação da República em 1889, a Capoeira começou a ganhar prestígio entre outras razões por causa do primeiro presidente, Marechal Deodoro da Fonseca, que era a favor da Capoeira.

Naquela época ainda não existiam academias, mas tropas de capoeiristas que causaram muita confusão e violência nas cidades. Essas maltas eram organizadas de uma maneira rígida; tinha uma ordem gradual e, para entrar no grupo, era preciso passar por um ritual de admissão, sendo necessário o consentimento do grupo inteiro.<sup>6</sup> Nessa época, surgiram lendas de capoeiristas famosos, como por exemplo Manduca da Praia, que causou caos e violência, mas que foi politicamente ativo e protegido por políticos amigos; Ciriaco lutou contra Sada Miako, mestre de Jiu-Jitsu japonês, e o venceu com um único golpe.

A Capoeira se tornou famosa apesar de ter estado na clandestinidade: nas festas populares, os praticantes desse esporte fizeram apresentações e provocaram a polícia (Nestor Capoeira, 1999: 36-37).

Os três lugares principais da Capoeira eram Salvador, Recife e o Rio de Janeiro, mas há poucas informações sobre a Capoeira em Recife e na Bahia durante o século XIX. Sabe-se que em Recife, havia grupos carnavalescos e brigas violentas entre estes. Os passos de dança desses grupos evoluíram para o passo do frevo, a dança típica de Recife. Os nomes de capoeiristas mais famosos e temidos eram Jovino dos Coelhos, Nicolau do Poço, João Totó e Nascimento Grande.

Em Salvador, nos anos 1920-27, a Capoeira e o Candomblé sofreram perseguição por parte da polícia também. Um dos policiais temidos era Pedrito de Azavedo Gordilho.

Em Salvador, não existiam maltas e nem a política nem outros grupos étnicos não-escravistas tinham influência na Capoeira como era o caso no Rio de Janeiro. Só depois da legalização da Capoeira, efetuada por Getúlio Vargas, ela começou a se abrir para as restantes camadas sociais (Nestor Capoeira, 1999: 38-39).

## COMEÇO DA ÉPOCA DAS ACADEMIAS

### LEGALIZAÇÃO E DIVULGAÇÃO EM OUTRAS CLASSES SOCIAIS

Nos anos trinta, o presidente Getúlio Vargas permitiu a prática da Capoeira sob fiscalização. Logo depois, Manoel dos Reis Machado, chamado de Mestre Bimba (1900-1974), nascido em Salvador, aproveitou a oportunidade e abriu a primeira academia de Capoeira. Iniciou-se uma nova época: a Capoeira foi introduzida na classe médiaburguesa em Salvador e Mestre Bimba criou um novo estilo, a assim chamada Luta Regional Baiana, mais tarde conhecida como Capoeira Regional<sup>7</sup>, e estabeleceu um ensino mais escolar.

Outro famoso mestre daquele tempo foi Vicente Ferreira Pastinha, conhecido como Mestre Pastinha (1889-1981). Ele representou o estilo tradicional, a Capoeira Angola. Os angoleiros abriram outra academia e conseguiram convencer Pastinha a ser o dono. O fundador do grupo era Amozinho. As duas academias eram localizadas no Pelourinho, uma perto da outra (Nestor 1999: 39-45).

### DIVULGAÇÃO E TENTATIVA DE UNIFORMIZAÇÃO

Nos anos 1950-1970, observa-se uma grande migração de muitos capoeiristas para Salvador da Bahia, Rio de Janeiro ou São Paulo, porque Salvador era até o ano de 1960, sede principal da Capoeira. Por consequência, os jovens capoeiristas queriam aprender a arte com o famoso Mestre Bimba. Por outro lado, havia muitos professores baianos que migraram para ensinar a sua arte num outro lugar do Brasil.

Depois do golpe militar em 1964 e durante a ditadura militar, a burocracia e a tecnologia atingiram um valor importante na sociedade. As academias integraram esses conceitos de prestígio: a Capoeira dotou-se de um treino sistemático (repetição de exercícios, decorrer do treino definido etc.), uma graduação clara, o uso de uniforme obrigatório

(recepção do Judo e do Karatê) e os praticantes tinham de pagar uma mensalidade para o treino. Os motivos dessa nova mentalidade eram a uniformização, a estruturação e a organização da Capoeira. Nesse ramo de pensamento, fundaram-se associações de Capoeira (como a Confederação Brasileira de Capoeira). Porém, muitos capoeiristas não queriam inscrever-se em academias e, desse modo a influência dessas comunidades ficou limitada. Perderam ainda mais influência com o surgimento da *Lei Zico*, que permitia a existência de organizações esportivas além das associações oficiais. O resultado foi que não se conseguiu uniformizar a Capoeira (até hoje) (Nestor 1999: 46-47).

### DIVULGAÇÃO MUNDIAL

A Capoeira foi aceita pela sociedade brasileira, ainda que vista como «esporte de malandro». O grupo Senzala fez grande sucesso, comparado com outros grupos. Nos anos sessenta e setenta, graças à classe média, à mídia, às academias, às organizações etc., ele conseguiu divulgar a Capoeira na Europa e nos EUA. Por outro lado, Salvador perdeu sua «supremacia» por causa da migração de bons capoeiristas para Rio de Janeiro e São Paulo, e porque os sucessores dos Mestres Bimba e Pastinha não conseguiram continuar o trabalho deles. A razão dessas migrações ou da interrupção de jogar estava na nova época de turismo (Salvador se tornou um centro turístico), de mídia e de tecnologia que não combinou mais com a filosofia desses capoeiristas. A Capoeira se transformou de um jogo num esporte com regras, de um ritual num show (Nestor 1999: 48-50).

### REVALORIZAÇÃO DA CAPOEIRA ANGOLA

A partir do ano 1985, de repente, a Capoeira Angola e seus mestres antigos foram revalorizados pela sociedade. Esse movimento pode ter vários motivos: a Capoeira tradicional atrai mais amplamente pessoas diferentes por conter mais elementos da dança, da música, do teatro, do que a Capoeira Regional; Mestre Moraes, aluno de Pastinha e de João Grande, foi para o Rio de Janeiro nos anos setenta, onde tinha um grupo ativo de angoleiros. Depois, voltou para Salvador e reuniu todos os angoleiros. Os mestres do grupo Senzala se sentiam como membros da geração velha e queriam revalorizar as tradições. Com essa meta, convidaram os mestres da Capoeira Angola para conferenciarem (Nestor Capoeira, 1999: 52). Até hoje mantêm-se principalmente esses dois estilos, a Capoeira Angola e o estilo Regional. A Capoeira da rua é desprezada, por ser acessível a todo mundo e por isso, não combinar com os ideais da classe média (Nestor Capoeira, 1999: 53).

### PESQUISA NA SUÍÇA

Para obter as seguintes informações, foi distribuído um questionário de vinte e quatro perguntas para os professores e mestres, e um de onze questões para os alunos, no mês de Abril de 2010. Ele foi enviado para cinco grupos, dos quais

responderam três professores ou mestres e seis alunos. O número de questionários devolvidos é pequeno e, por consequência, os resultados devem ser vistos como um início à pesquisa na Suíça. As perguntas se referem à relação entre o aluno/professor e o esporte, ao empenho do aluno e a dados sociais e demográficos. Queria saber, por exemplo, qual é a profissão do aluno/professor, qual a idade dele e quantas pessoas treinam juntas. Os questionários foram tratados anonimadamente, respeitando a tradição dos capoeiristas.

A Capoeira chegou à Suíça em aproximadamente 1984 com o Mestre Lua Rasta.<sup>8</sup> Ela é institucionalizada, quer dizer, é praticada em centros esportivos ou escolas. De vez em quando, capoeiristas se encontram na rua para jogar, mas todos praticam o esporte numa academia e são reconhecidos por seu grupo. Por conseguinte, não há uma tradição de Capoeira de rua.

A primeira parte da minha pequena pesquisa era saber o grau da divulgação da Capoeira na Suíça. Procurei saber quantos grupos há em cidades maiores e em quantos alunos consistem esses grupos. Essa tarefa é difícil, porque há alguns grupos que não são registrados na internet e o número de alunos dos grupos pode variar. Além disso, os capoeiristas, muitas vezes, preferem manter as informações sobre os seus grupos anônimas. Normalmente, as associações têm academias em várias cidades. Segundo o Google e segundo as próprias indagações, existem os seguintes grupos:

#### em Zurique

- 1 Grupo de Capoeira União
- 2 Grupo Zumbi
- 3 Capoeira Gerais
- 4 Capoeira Navio de Angola
- 5 Geração Capoeira
- 6 Grupo Luanda
- 7 Grupo Capoeira Angola, Filhos de Angola
- 8 Brasil Capoeira

#### em Berna

- 1 Brasil Capoeira
- 2 Geração Capoeira
- 3 Capoeira União

#### em Luzerna

- 1 Geração Capoeira
- 2 Capoeira União
- 3 Capoeira Gerais
- 4 Grupo Luanda (não registrado)

#### em Basel

- 1 Simone Kaiser
- 2 Brasil Capoeira
- 3 Grupo de Capoeira Cobra

- 4 Capoeira União
- 5 Clubschule Migros

#### em Genebra

- 1 Capoeira Senzala
- 2 Capoeira Mestre del Bruto – Association Genevoise de Capoeira
- 3 (Association) Capoeira Quilombo, Genève
- 4 Capoeira Angola
- 5 Ginga Mundo
- 6 Capoeira dos Alpes

#### em Lugano

- 1 Arte Capoeira
- 2 Capoeira União

O número de grupos em Zurique é maior do que em outras cidades, segundo a pesquisa na internet. No total são oito grupos, enquanto nas outras cidades da Suíça, são em menor número.

Segundo os resultados obtidos por meio dos questionários, há entre seis e vinte alunos que treinam regularmente nas academias.<sup>9</sup> Se calcularmos com uma medida de treze alunos por grupo, há cerca de cento e quatro alunos em Zurique.

A lista acima consiste em vinte e oito grupos e não aborda todas as cidades da Suíça!

#### DADOS SOCIAIS

A quantidade de mulheres e de homens, entre os alunos que responderam ao questionário, era equilibrada, exatamente cinquenta por cento de cada sexo. A idade variava entre vinte e um anos e quarenta e nove anos, mas os professores mencionaram que treinam crianças também. Não se obteve uma classe, profissão ou religião específica entre os que praticam a Capoeira:

- 100% Religiões dos alunos: cristãos
- 33% Religiões dos treinadores: cristãos, sincretismo religioso, sem resposta (todos)
- 83% Nacionalidades dos alunos: suíço/-a
- 67% Nacionalidades dos treinadores: brasileiros

#### Encontram-se praticantes de Capoeira em muitas áreas profissionais:

- 1 no comércio: comerciante, autônomo (negociante), secretária
- 2 em profissões sociais e culturais: assistente social, etnólogo
- 3 em profissões práticas: encadernador, pintor, trabalhador de manufatura, decorador
- 4 em profissões técnicas: informático

- 5 na área de esporte: professor de esporte, ilustrador
- 6 na área de saúde: enfermeira, fisioterapeuta, veterinário
- 7 na área de educação: professor
- 8 praticante de laboratório químico
- 9 e há aprendizes e estudantes de mais áreas (política, letras, estudos ambientais)

Os treinadores têm, na maioria das vezes, outra profissão além de exercer a tarefa de professor de Capoeira. O público é misturado. Devido ao fato da enquete ter sido efetuada na Suíça, a maioria dos alunos é suíça e cristã. A maioria dos treinadores é brasileira.

### Relações pessoais

Para saber o empenho e as relações entre o esporte e o aluno, uma das perguntas era: quais coisas o agradam e o desagradam particularmente. Os alunos responderam da seguinte maneira:

#### Coisas que agradam na Capoeira:

- 83% música
- 33% é possível jogar com uma pessoa de qualquer nível e de quaisquer habilidades
- 33% energia boa
- 17% comunicação entre os corpos
- 17% acrobacia

#### e desagradam particularmente:

- 50% jogos agressivos
- 50% acrobacia
- 33% alunos machistas e presunçosos

Lendo essas respostas, lembra-se de Mestre Cobra Mansa, que afirmou uma característica americana que parece combinar com a mentalidade suíça:

*Segundo ele, é difícil diferenciar brasileiros de americanos. O que falta a eles é um pouco mais de malícia, mas isso não é uma coisa da capoeira e sim da própria vida. O brasileiro tem mais ginga porque a malandragem é aprendida nas ruas para se proteger.*

Russo, 2005: 119

O empenho dos alunos some em até quatro dias de treino por semana. Os alunos praticam normalmente num grupo, em poucos casos, no máximo, em dois grupos (33%) e há alunos que circulam entre diferentes filiais do mesmo grupo. A maioria exercita o esporte duas vezes por semana.<sup>10</sup> Um aluno mencionou que participa também trabalhando voluntariamente para o grupo.

### Todos os questionados chegaram a conhecer a Capoeira por:

- 70% amigos ou parentes que já treinavam a Capoeira
- 30% um curso regular ou extra oferecido por uma escola ou universidade ou por uma outra organização.

As relações familiares ou entre amigos têm valor maior na divulgação do esporte.

Os alunos deram várias razões pelas quais praticam esse esporte: diversidade de elementos, movimentos bonitos, acrobacia, divertimento e alegria, união entre amigos e solidariedade (50%); relaxamento da mente e compensação, equilíbrio com o dia-a-dia de trabalho (50%); música, dança, e identificação com a cultura brasileira (33%); praticar um esporte de defesa pessoal ou marcial sem intensão de machucar o adversário (esporte pacífico), chance de «ganhar» um jogo sem ser profissional, flexibilidade e a energia da roda. Eles aprendem a tolerar pessoas de várias áreas de trabalho e opiniões (66%); a controlar e perceber no próprio corpo (66%); a tocar instrumentos e cantar (66%); a história da Capoeira e do Brasil em geral (33%); a ter autoconfiança no próprio corpo (50%); a ter percepção espacial, orientação, a se autodefender (33%); a viver a agressividade só dentro da roda definida, a ficar mais atento, a promover a criatividade (50%); a didática (como ensinar um movimento a outras pessoas), a «ler» um jogo (33%). Os alunos têm a possibilidade de definir a própria identidade novamente (33%), desenvolvendo e descobrindo características que não teriam descoberto e desenvolvido sem praticar esse esporte (esperteza, rapidez, respeito por outros, defesa do próprio espaço, brincar). Um aluno descreveu a Capoeira como «espelho da vida», os sentimentos e o humor das pessoas podem ser mostrados e/ou adivinhados.

Os motivos que destacaram eram o componente físico (o controle do corpo e a autoconfiança), o equilíbrio com o dia-a-dia, o componente social (as amizades, a tolerância), a música e a criatividade. Cinquenta por cento dos alunos praticam a Capoeira porque querem se movimentar, ver os amigos e se definir novamente.

Para sessenta e sete por cento dos alunos, a Capoeira é considerada um elemento que faz parte da vida deles. Isto tem a ver com as amizades feitas na academia que têm efeito no dia-a-dia: sessenta e sete por cento dos alunos se encontram para realizarem outras atividades no tempo de lazer.

### OS TREINADORES, PRÓPRIA RELAÇÃO

De acordo com todos os professores entrevistados, a Capoeira não tem definição fixa, ela é «incontestavelmente muito mais»<sup>11</sup> do que uma luta, uma dança ou um jogo. A sua prática difere de região a região, de grupo a grupo, de



pessoa a pessoa, mas o estilo de uma certa região ou estado parece destacar e ser marcante.

É uma parte da vida importante dos professores e mestres, pois eles estão praticando o esporte por muitos anos (os brasileiros estão treinando desde criança ou adolescente, os professores suíços, quer dizer, alunos formados ou instrutores atuais), desde cerca de dez anos.

Não é o único tema na vida deles, mas ajuda na visão do mundo e na própria definição dentro de uma sociedade. Para um brasileiro, a Capoeira faz parte da história e da cultura da sociedade na qual foi criado.

Amigos e parentes, normalmente, estão envolvidos no ambiente da Capoeira.

Para um professor suíço, a Capoeira é um esporte de tantas facetas que nunca deixa de aprender: primeiro aprendem-se os movimentos, a música, a língua portuguesa, depois a cultura e a filosofia. Essa variedade permite a reflexão sobre a própria cultura e sobre si mesmo. Portanto, o efeito é parecido com aquele de um professor brasileiro: a definição pessoal muda.

### ESPECTATIVAS DOS TREINADORES

A maioria dos treinadores espera que os alunos aprendam a se expressar livremente, a fazer amizade e a se integrar. Todos os professores estão de acordo que cada um tem uma relação individual com a atividade, para alguns o aspeto físico é mais importante. Outros, «enxergam na Capoeira uma espécie de filosofia». E todos dizem também que a relação com a arte e a identidade dentro do esporte é notada e observada pelos alunos e serve para formar a sua própria «personalidade» dentro da capoeira.

Um professor mencionou que nunca se deve esquecer da alegria que surge jogando a Capoeira.

### COMPARAÇÃO

Os alunos mencionaram o ponto da criação de uma nova personalidade. A expressão livre, importante para os professores, poderia ser interpretada com a resposta dos alunos quanto à «criatividade». Os professores são realistas, vendo que cada um tem uma relação individual com o esporte: um único aluno que adora a acrobacia e cinquenta por cento que não gostam<sup>12</sup>. A amizade é valorizada pelos alunos e pelos professores, deve ser ela que faz a Capoeira valiosa na vida. A maioria dos alunos estima a aprendizagem da música e o treino físico, nenhum deles foi mencionado pelos professores.

Os cinquenta por cento que estimam a Capoeira por equilibrar o seu dia-a-dia lembram a citação do começo desse

artigo: – «A Capoeira é tudo que a boca come. Significa que ela é tudo. Porque ela sempre teve a disputa. Ela não seria hoje o que ela é sem ter tido a disputa para conquistar alguma coisa. Sempre teve alguma coisa.».

### CONCLUSÕES

Para a maioria dos alunos, a Capoeira é uma compensação com a vida profissional, um esporte que dá a possibilidade de fazer contatos e de se definir de uma maneira diferente daquela do dia-a-dia.

Os professores passam por experiências culturais, morando num outro país, ou no caso de professores suíços, conhecendo um cultura estrangeira e incluindo-a na própria definição pessoal. A Capoeira ocupa um espaço importante na vida deles. Muitas vezes, a família está envolvida na Capoeira. Os professores esperam alunos motivados e dizem que todos têm que conquistar o seu espaço dentro do grupo. De um aluno com uma graduação mais alta, espera-se mais conhecimento sobre a técnica, música, história e cultura, acompanhado por trabalho voluntário.

Comparando essas atitudes atuais na Suíça com as motivações dos capoeiristas nas épocas passadas, conclui-se que as relações e até o próprio «emprego» da Capoeira mudou significadamente. A Capoeira antigamente praticada por motivos sócio-políticos, hoje em dia no espaço *Suíça* é visto como um esporte que dá equilíbrio ao dia-a-dia. Paralelamente, mudou também o público que joga Capoeira. Antigamente, os praticantes da Capoeira eram os escravos de diversas regiões da África, depois, começaram a jogar os portugueses imigrantes no Brasil, até a Capoeira se divulgar pelo mundo todo e, finalmente, ser exercitada por todo tipo de homens e mulheres, de qualquer profissão, de qualquer religião e de qualquer cor da pele.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Entrevista de 10/03/2010; entrevistadora F. Schmid, o entrevistado prefere ficar anônimo.
- <sup>2</sup> «Palmares, como todos sabemos, foi uma entre outras sociedades de negros quilombolas (em alguns casos, comunidades isoladas, em outros, confederações, repúblicas, ou nações) que se formaram e floresceram durante a época colonial em toda a América, onde quer que tenha existido a escravidão africana.» (Price, Richard em Reis/Santos Gomes (1996): p. 52.)
- <sup>3</sup> Nestor Capoeira, 1999: 34. Então não se pode falar só num tipo de Capoeira. Hoje em dia também há estilos distintos que, segundo os capoeiristas, são influenciados pela região originária no Brasil e não pela origem africana.
- <sup>4</sup> «O fanatismo abraira-lhe (ao José do Patrocínio) na alma a ilusão desse recurso com que imaginava cercar de garantias o prestígio da Redentora de sua raça. Foi a gratidão que o moveu a provocar e a sugerir um movimento de solidariedade dos libertos para com a padroeira inesquecível.» (Kitzinger Dannemann 2010).
- <sup>5</sup> <http://quilombo.megablog.it/item/codigo-penal-da-republica-dos-estados-unidos-do-brasil-11-outubro-de-1890>, consultado em 29 de Março de 2010. (As partes não são originalmente sublinhadas).
- <sup>6</sup> No início da carreira os aprendizes chamados de caxinguelús ou carrapetas tinham que estar à espreita durante os furtos e roubos dos mais avançados. A glória, o medo, a coragem e a força física eram características buscadas e atingidas, desafiando a polícia, por exemplo. O final da aprendizagem era sinalizado ao se carregar uma navalha e pelo uso de um chapéu (Nestor Capoeira, 1999: 37).
- <sup>7</sup> Mestre Bimba importou algumas técnicas na Capoeira de outras lutas marciais (da luta greco-romana, do boxe, do Jiu Jitsu).
- <sup>8</sup> Informação sem garantia, de um informante que quer se manter anônimo.
- <sup>9</sup> Dezesete por cento responderam que seis ou vinte pessoas treinam regularmente nas academias, sessenta e sete por cento disseram que são quinze até dezesseis pessoas que praticam a Capoeira. (somente seis pessoas responderam essa pergunta).
- <sup>10</sup> Treino por semana: (17%) 1x; (50%) 2x; (37,5%) 4x.
- <sup>11</sup> Citação de um mestre de Capoeira.
- <sup>12</sup> Veja: relações pessoais, motivos por que os alunos treinam.
- <sup>13</sup> Entrevista de 10/03/2010; entrevistadora F. Schmid, o entrevistado prefere ficar anônimo.

**MESTRE RUSSO DE CAXIAS**

2005. *Capoeiragem. Expressões da Roda Livre*. Rio de Janeiro: Impresso Brasil.

**CAPOEIRA, NESTOR**

1999. *Capoeira. Kampfkunst und Tanz aus Brasilien*. Tradução do português para o alemão de Schmitt. Gerhard. Berlin: Verlag Weinmann.

**OLIVEIRA PINTO, TIAGO DE**

1991. *Capoeira, Samba, Candomblé. Afro-Brasilianische Musik im Recôncavo, Bahia*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.

**RÖHRIG ASSUNÇÃO, MATTHIAS**

2005. *Capoeira. The history of an Afro-Brazilian Martial Art*. Nova York: Routledge.

**PRICE RICHARD**

1996. «Palmares como poderia ter sido», em: Reis João José e Flávio Santos Gomes. «Liberdade por um fio. História dos quilombos no Brasil». São Paulo: Companhia das Letras, pp. 52-59

**TAYLOR GERARD,**

2003. *Capoeira. The jogo de Angola from Luanda to Cyberspace*, Volume 1, California: North Atlantic Books.

**Fontes na internet:**

Bacalhau, Lei do Ventre Livre. <<http://www.portalventrelivre.com/?tag=historias-de-capoeira> (29 de Março de 2010)>.

Castilho Ataliba T. de, 14 de Maio de 2009. A hora e a vez do português brasileiro, em: Museu da Língua Portuguesa. São Paulo, Estação da Luz, <[http://www.poesis.org.br/mlp/colunas\\_interna.php?id\\_coluna=7](http://www.poesis.org.br/mlp/colunas_interna.php?id_coluna=7) (13 de Abril de 2010)>.

Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil de 11 de Outubro de 1890

Capítulo XII -- Dos Vadios e Capoeiras. <<http://quilombo.megablog.it/item/codigo-penal-da-republica-dos-estados-unidos-do-brasil-11-outubro-de-1890> (29 de Março de 2010)>.

Kitzinger Dannemann Fernando, 1888- Guarda Negra, A. <<http://www.fernandodannemann.recantodasletras.com.br/visualizar.php?id=935563> (6 de Abril de 2010)>.

Graham Richard, Technology and Culture Change: The Development of the Berimbau in Colonial Brazil. <<http://www.jstor.org/stable/780049?&Search=yes&term=dicionario&term=kimbundu&list=hide&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dkimbundu%2Bdicionario%26wc%3Don%26dc%3DAll%2BDisciplines&item=2&ttl=7&returnArticleService=showArticle> (19 de Abril de 2010)>.

Rosenthal Joshua M, 2007. Resent Scholarly and Popular Works on Capoeira. Copyright © 2007 by the University of Texas Press, Latin American Research Review 42.2 (2007) 262-272 pp. <[http://muse.jhu.edu/journals/latin\\_american\\_research\\_review/v042/42.2rosenthal.html](http://muse.jhu.edu/journals/latin_american_research_review/v042/42.2rosenthal.html) (19 de Abril de 2010)>.

## BIBLIOGRAFIA

**MERRELL, FLOYD**

2005. *Capoeira and Candomblé. Conformity and Resistance through Afro-Brazilian Experience*. New York: First Markus Wiener Publishers Edition.

# *BARRACÃO*. ENTREVISTA COM WALDIR XAVIER

→ MARTIN LIENHARD

UNIVERSITÄT ZÜRICH

**Um dos grandes momentos do colóquio *Afro-América hoje* no Museu etnográfico de Zurique foi a projeção, em presença do realizador, do primeiro longa-metragem de Waldir Xavier: *Barracão: um olhar carnavalesco* (Brasil, 2009). Carioca, Waldir Xavier estudou jornalismo e filosofia e se formou em cinema na Universidade de Paris VII. Desde 1990, trabalha como montador (imagem e som). Colaborou com diretores como Youssef Chahine, Yousry Nasrallah, Pedro Costa, João Botelho, Djamejed Ousmanof, Walter Salles e Karim Aïnouz.**

MARTIN LIENHARD: ***Barracão* é o primeiro filme que você realizou por sua conta ou só seu primeiro longa-metragem?**

WALDIR XAVIER: *Barracão* é meu primeiro longa.

ML: **Como montador, você participou, principalmente – ou, talvez, exclusivamente, não sei – na produção de filmes de ficção. *Barracão* é um documentário. Você, enquanto cineasta, sente-se mais atraído pelo trabalho sobre realidades que – pelo menos até certo ponto – existem independentemente do cinema?**

WX: Minha formação, assim como a minha experiência profissional, é ligada essencialmente ao cinema. Sejam longas, curta-metragens ou documentários, considero como uma questão de olhar e narrativa fílmica. E tenho interesse pelo documentário tanto quanto pela ficção. A veracidade que se busca na interpretação de um ator e a emoção que nasce na montagem de uma cena da vida real são, em ambos os casos, uma questão cinematográfica a ser definida, encontrada e transmitida. No caso de *Barracão*, a questão de documentar uma realidade era a base do projeto. E, neste caso, buscava a naturalidade das pessoas ali retratadas. Minha primeira indicação para os fotógrafos era: «se a pessoa olhou para a câmera ou tomou consciência de que está sendo filmada, corta!». Ou seja, o contrário do que se busca na ficção ou do que encontramos nas imagens de carnaval que são normalmente veiculadas pela televisão ou pelo turismo. Penso que cada projeto define sua própria narrativa e olhar.

ML: **No Brasil, o carnaval é, segundo Roberto DaMatta, um dos três rituais básicos. Não só por isso, mas também porque há tempo que o carnaval (carioca, em particular) é um acontecimento de interesse turístico, abundam os filmes – amiúde estrangeiros — que se servem do carnaval como tema ou cenário. Orson Welles, já em 1942, quis fazer um filme sobre o carnaval carioca. O exemplo mais conhecido é, sem dúvida, *Orfeu negro* (1959) de Marcel Camus. É óbvio que *Barracão* não se inscreve nessa tradição turística e folclorizante, bem ao contrário. Mas, de toda maneira, por que você se decidiu a fazer um filme sobre o carnaval, e qual foi seu objetivo central ao começar esse filme?**

wx: A ideia de realizar um documentário sobre as Escolas de Samba nasceu do desejo de revelar uma cultura que conheço desde minha infância e da qual se fala, na grande maioria das vezes, de maneira bastante superficial. A exuberância dos desfiles, aliada à grande midiaticização que o evento vem recebendo, leva-nos, muitas vezes, a ocultar o sentido maior do rito carnavalesco. A importância dada a novos parâmetros, privilegiando o «espetáculo» ao que seria tradicionalmente genuíno no mundo do Samba, poderia estar afastando, cada vez mais, o carnaval das Escolas de uma arte popular. Temas polêmicos inerentes à evolução de qualquer produção cultural, que merecem, a meu ver, uma atenção especial e a busca de personagens que atuem e pensem este momento de maneira crítica e construtiva. A particularidade deste projeto, em comparação aos outros filmes que possam ter retratado o carnaval carioca, repousa na importância dada à elaboração e execução desta criação narrativa, vista dos bastidores de uma Escola de Samba, acompanhando as diversas etapas da preparação de um desfile e seus personagens. E, além disso, investigar o modo como um carnavalesco reflete, hoje em dia, um saber próprio na produção dessa arte popular.

**ML: Um filme de ficção se realiza, geralmente, a partir de um roteiro. Um documentário parte, penso, de uma ideia que pode sofrer alterações ou até mudar ao longo da filmagem – pelo menos se o cineasta aceita o *Diktat* da realidade que ele observa. Em que medida seu projeto inicial se modificou ou se transformou ao longo da filmagem?**

wx: Estava inicialmente interessado em acompanhar uma «grande» Escola, que hoje chamamos de Escolas do Grupo Especial. Cheguei a fazer um piloto com uma carnavalesca que admiro muito. Mas me deparei com uma dupla dificuldade. A primeira, de comunicação e disponibilidade dos carnavalescos e, sobretudo, das próprias Escolas do Grupo Especial. E uma segunda dificuldade, ainda mais fundamental, de não encontrar, nessas Escolas, um questionamento mais estrutural na busca de linguagem e inovações na maneira de conceber um desfile.

Algumas respostas e tentativas a esta busca encontrei quando fui convidado para compor o grupo de julgadores das Escolas que pertencem ao Grupo de Acesso, escolas do segundo e terceiro grupo, onde a condição financeira é muito inferior à das grandes Escolas. A participação espontânea de pessoas da comunidade é um elemento fundamental, o que as mantém mais próximas da tradição das Escolas de Samba, assim como as limitações materiais exigem um maior empenho criativo por parte dos carnavalescos. Nos dias atuais, as Escolas do Grupo de Acesso parecem melhor explorar estes dois elementos fundamentais à estética carnavalesca. Foi então que decidi acompanhar uma Escola do Grupo de Acesso.

**ML: Para os espectadores do carnaval, o carnavalesco não é uma figura que chame particularmente a atenção – porque a atividade dele se desenvolve, basicamente, antes do carnaval e num espaço não «público». Em *Barracão*, ele é o verdadeiro personagem do filme. No caso, trata-se de um jovem negro. Quando você começou esse projeto, já tinha a intenção de falar na contradição que há entre o fato de o carnaval carioca ser percebido, hoje, como «negro», mas de ser, normalmente, «desenhado» por brancos?**

wx: A presença e importância do carnavalesco é reconhecida sim, e bastante, desde os desfiles dos anos 70, quando se compreendeu que uma criação dependia tanto dos meios financeiros quanto de um autor capaz de montar um bom desfile. A escolha do carnavalesco do filme se deu pela reflexão que este jovem artista tem a respeito das escolas de samba. E, sobretudo, pelo fato de ele ter aprendido carnaval trabalhando em barracões de escola de samba. E, neste caso, trata-se de um negro nascido em um bairro popular do Rio de Janeiro. O que é raro. Mas minha questão principal era explorar a criação de um desfile de uma escola de samba. Trazer à tona as especificidades desta produção cultural de origem essencialmente popular. A questão do negro se tornou mais evidente no filme pelo fato de a escola retratada ter decidido homenagear a primeira dançarina negra a integrar o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e ter sido uma precursora ao inserir passos de uma dança clássica, o minueto, no desfile de uma escola de samba, em 1963. A questão da mescla de culturas, o clássico e o popular, isto sim me interessa.

**ML: Em que medida, o fato de você ter nascido – ou passado a infância – em Niterói foi decisivo para o projeto e, depois, para a realização do filme?**

wx: A escolha da Escola vinha com o carnavalesco. Interessou-me mais o fato de o carnavalesco ter escolhido uma Escola tradicional, fundada nos anos 50, o que me permitia explorar, no personagem da Escola, dados históricos de uma evolução.

**ML: O subtítulo do filme, «um olhar carnavalesco», permite, creio, duas interpretações: 1. a realidade mostrada é a que corresponde ao olhar do carnavalesco, ou 2. o olhar que caracteriza o filme é «carnavalesco». Era essa sua intenção, ou não?**

wx: Absolutamente. Mas talvez na ordem inversa. «Um olhar carnavalesco» é, antes de mais nada, o olhar de quem gosta de carnaval e quer conhecê-lo dos bastidores. E isto se passa não somente no Rio de Janeiro, mas em todo o Brasil. Existem verdadeiros amantes do carnaval espalhados por todo o país. Pesquisadores espontâneos e que, muitas vezes, desenvolvem estudos acadêmicos, cuja paixão pelas escolas de samba é enorme e vital. Este filme é dedicado a estas pessoas. Gostaria que esta paixão continuasse sendo o grande vetor da criação das escolas de samba no Rio de Janeiro.

**ML: O tempo que passa, os meses que passam – ou os meses que faltam para acabar o trabalho – são, no filme, o principal motor dramático. Você já sabia, quando começou a filmagem, que essa ia ser a «estrutura» do filme?**

wx: Sim, esta era a única certeza desde o início, a de que o filme teria esta estrutura cronológica e que, na quarta-feira de cinzas, o resultado do desfile seria a grande catarse do filme. O tão célebre «*Pra tudo se acabar na quarta-feira*» de Martinho da Vila, música tema de *Barracão*, sendo ela uma citação de «A Felicidade» de Vinícius de Moraes, tema de «Orfeu Negro».

**ML: O filme acaba em «tragédia» — ou quase : o resultado medíocre atingido pelo desfile. Não sei em que medida esse desfecho era previsível. O que é evidente, é que o sucesso ou, ao contrário, o insucesso do desfile, ia marcar a história contada. Você, durante a filmagem, já tinha consciência disso?**

wx: É muito cruel que um ano de trabalho seja resumido pelo resultado de uma competição. Mas esta fatalidade faz parte do carnaval. E este espírito de competição é próprio ao



desfile das escolas. Mas a vivência desse trabalho, visto de perto, no fundo, revelou para mim uma grande característica do povo e da produção cultural no Brasil. As dificuldades vão aparecendo, crescendo, e, na verdade, nunca são realmente vistas de frente, analisadas realisticamente e resolvidas. E, apesar de vários fatores contrários para que o trabalho fique pronto segundo um planejamento inicial, sempre se acredita que «tudo vai dar certo»; «se Deus quiser vamos desfilarmos bem»; «fizemos o nosso melhor», como se isto fosse o suficiente para produzir o que não foi produzido, resolver o que não foi resolvido. Tinha consciência disso sim e quis trazer para o filme, mas nenhum dos personagens queria falar abertamente sobre estes pontos, sempre acreditando que as coisas poderiam dar certo. Sobretudo o carnavalesco. Como ele era o meu protagonista e o filme estava seguindo os seus olhares, respeitei seu ponto de vista. E, por esta razão, deixei o plano do diretor da Escola quando, saindo do desfile, declarou que a vitória era não somente possível quanto esperada, pois a Escola acabara de fazer um desfile «perfeito». No fundo, aquelas falas eram sinceras.

**ML: O público que, em Zurique, assistiu à projeção de *Barracão* gostou unanimemente do filme, especialmente do fato de você mostrar um aspecto do carnaval que não se conhece muito – para dizer pouco. Qual foi a reação das pessoas que participaram dele enquanto personagens?**

wx: A Escola projetou o filme na comunidade no dia de seu cinquentenário. Fiquei muito orgulhoso desse convite. Trouxemos uma tela e projetamos *Barracão*. Foi emocionante. Os personagens do filme que se descobriam ali retratados reagiam espontaneamente a cada cena, com risos e aplausos, orgulhosos de si mesmos. Mas quando viram a cena da chuva destruindo os carros aconteceu um grande silêncio nessa projeção inicialmente muito ruidosa. E, quando chegou a cena das notas, reagiram como se estivessem descobrindo o resultado naquele momento e ficaram indignados, gritavam que era «roubo», uma «injustiça». E ficaram tristes. Acenderam-se as luzes, o presidente da Escola prometeu, ao microfone, que, no ano seguinte, aquela situação não se repetiria e o samba voltou a tocar, para a alegria de todos.

E, na verdade, todos eles sabiam que aquilo era apenas mais um carnaval.

# ¿COLOR CUBANO? EL COLOR DE LA PIEL EN LOS ESCENARIOS DE LA HABANA

→ ERNST RUDIN

UNIVERSITÉ DE FRIBOURG

---

## RESUMEN / RÉSUMÉ / SUMMARY

¿Qué lugar les corresponde a los actores y actrices de color en las tablas habaneras? Hay quien afirma que el elenco interracial es «un sello distintivo» del teatro cubano, y hay quien habla de «un apartheid abominable». Este artículo se acerca a esta problemática en tres momentos históricos distintos. Muestra cómo el teatro, arte practicado casi exclusivamente por blancos antes de la Revolución, se abrió al elenco multirracial después, pero sin convertirse la puesta en escena pluriétnica en la norma.

Quelle place y a-t-il sur la scène cubaine pour les acteurs et actrices de couleur? D'aucuns affirment que la distribution multiraciale est une «marque distinctive» du théâtre cubain, d'autres parlent d'un «apartheid abominable». Cet article plonge dans cette problématique à travers trois moments historiques différents. Il démontre comment l'art théâtral pratiqué exclusivement par des blancs avant la Révolution, s'est ouvert à la distribution multiraciale, sans atteindre pour autant la mise en scène pluriethnique qui correspondrait à la norme.

The multiethnic reality of Cuba is represented in the three protagonists of the vernacular theatre: *gallego*, *negrito* and *mulata*. If in this creole tradition, the *negrito* (as the minstrel character) is always represented by a white man, how much space does that leave on the Cuban stage for black actors and actresses? This paper argues that the Revolution has opened up the stage for Black artist, but that Cuban theatre has not become multiethnic per se, and that the gender discourse is more important today on the Cuban stage than the discourses of race and ethnicity.

**Los estadistas no se han puesto de acuerdo sobre la distribución étnica de la población cubana.**

<b>Censo de 2002</b>	<b>Armando H. Portela, 1992</b>
<b>65% blancos</b>	<b>53% blancos</b>
<b>10% negros</b>	<b>35% negros</b>
<b>25% mestizos</b>	<b>12% mestizos</b>

Las dos estadísticas muestran cifras distintas no explicables por el lapso de diez años que los separa. Además, hay quienes opinan que el número de mestizos es bastante más alto de lo que dicen las estadísticas oficiales. Lo que sí se puede afirmar, independientemente del censo que prefiramos — y por razones históricas obvias —, es que, entre los países latinoamericanos, Cuba tiene un porcentaje alto de población «blanca» y que es al mismo tiempo uno de los países de mayor población negra (un porcentaje por lo menos comparable con el de los EEUU).

¿Cómo se refleja esta distribución étnicorracial en el quehacer teatral? En un artículo sobre García Lorca en la revista *Tablas* de 1987, Amado del Pino afirma que

*Un sello distintivo en nuestras puestas de los clásicos en general y de García Lorca en particular es el elenco interracial, sin tener en cuenta «la lógica» del color de la piel del personaje. Esta variante, que el crítico Rine Leal ha señalado como una particularidad de nuestra oferta teatral y que fuera de Cuba llama la atención, no es un «vanguardismo» de nuestros directores, sino el resultado de la composición étnica presente en nuestra identidad, donde coinciden las más variadas combinaciones raciales. Cuando Hilda Oates convence y emociona con *La Madre de Bodas [de sangre]*, poco importa el color de su piel porque consigue, desde una legítima pertenencia nacional y racial, transmitir la esencia del autor. [53]*

La cita no se refiere al teatro cubano en general, sino a las puestas en escena de «los clásicos» — es de suponer que la expresión incluye por un lado las obras de los autores consagrados de lengua española como Lope, Zorrilla o Lorca, y por el otro el repertorio canonizado del teatro occidental, como Shakespeare, Schiller, Chejov o Peter Weiss.

Para Amado del Pino, y en cuanto a este tipo de teatro ataño, la realidad pluriétnica de Cuba encuentra su reflejo en las puestas en escena de manera lógica y orgánica. La actriz negra Elvira Cervera, hablando no sólo de los clásicos, sino del teatro en Cuba en general, llega a la conclusión opuesta. En su autobiografía *El arte para mí*



fue un reto, y aludiendo a la misma puesta en escena de *Bodas de Sangre* por Berta Martínez, dice:

*[...] en este país de mestizos, algunos tan oscuros que parecen negros y otros tan claros que parecen blancos: en esta época en que insignes creadores teatrales como Peter Brook representan a públicos europeos obras shakesperianas con repartos multirraciales (como expresión de su rechazo al racismo) y luego que Berta Martínez llevó exitosamente a España *Bodas de sangre*, de García Lorca, con un elenco de actores blancos, excepto la madre interpretada por una actriz negra, el afán ¿naturalista? de nuestros creadores se niega a asumir convencionalmente al actor negro y lo que es peor, durante años ha ignorado su existencia aun en obras contemporáneas del patio, estableciendo un apartheid tan abominable que ha afectado al desarrollo profesional de estos jóvenes por falta de ejercitación y los ha condenado a actuar esporádicamente en cine y televisión en papeles prejuiciosamente considerados «adecuados para negros». (106)*

Dos personalidades del teatro cubano, ambas profundos conocedores de la temática, llegan a conclusiones diametralmente opuestas. Esta divergencia ha motivado la breve pesquisa que voy a presentar aquí —un acercamiento fragmentario a una realidad compleja que se merecería un estudio más profundizado.

Antes de entrar en materia, quisiera hacer dos advertencias, una terminológica y otra interpretativa. Para hablar del color de la piel de los seres humanos, no existen ya términos generalmente aceptados y libres de connotaciones peyorativas. Para este trabajo, voy a hablar por un lado de actrices y actores *blancos* y, por el otro, de artistas *de color*. La expresión *de color* tiene en Cuba una trayectoria más larga y distinta que en los Estados Unidos, donde su correspondiente en inglés está marcado en primer lugar por la *political correctness*. También prefiero *de color* a otras expresiones, porque «el mestizo tan claro que parece blanco» de Elvira Cervera no me interesa. No me interesan las ascendencias genealógicas sino las apariencias: la representación y la aceptación de actrices y actores cuyo color de piel los marca claramente como no blancos, sea cual sea su ascendencia.

Con el tema que está sobre el tapete es a veces difícil, o incluso imposible, interpretar hechos, fuentes y aseveraciones de manera válida. Quisiera ilustrar esta dificultad mediante un ejemplo.



Sandor

ERNST RUDIN

En 1999, el grupo *Teatro de Arte Popular*, dirigido por Alfredo Pérez, representa *Romeo y Julieta*, bajo el título *Romeo y Julieta... azares en Verona*. El papel de Romeo lo desempeña un actor blanco, Sándor Menéndez, mientras que la actriz que representa a Julieta, Zoraima Segón, es negra, como también lo es el resto del elenco.

Amado del Pino no menciona esta característica en su reseña de la puesta (2005: 67-68). Y esto salta a la vista, porque, en el artículo ya citado, del Pino había destacado el elenco interracial como sello distintivo de las puestas en escena cubanas de obras clásicas, y además había comentado en otro momento, que la puesta en escena de *Romeo y Julieta* del checo Otomar Kreycha en 1964 con un elenco cubano y también en La Habana, había llamado la atención por la «utilización de una actriz negra (Bertina Acevedo) para el papel de Julieta». (2005: 101) ¿Por qué, cuando de la puesta del grupo *Teatro de Arte Popular* se trata, el mismo crítico no menciona la diferencia en el color de piel de los dos protagonistas? ¿Por qué lo que se alaba en Kreycha no se menciona en Pérez? La ausencia de un



Zoraima

ERNSTROUDIN

comentario en este sentido puede interpretarse como un acto de silenciamiento o bien, por el contrario, como un indicio de que el elenco interracial se ha establecido tanto que ya no hace falta explicitarlo.

¿Cuán pluriétnicas son las puestas en escena ofrecidas por los grupos de teatro habaneros? Pedro de la Hoz, en su libro *África en la Revolución* se centra en «el reflejo y tratamiento del legado de los africanos y sus descendientes» en la Cuba revolucionaria. En el capítulo «Proyección en la música y la escena», habla sobre todo del trabajo del Conjunto Folclórico Nacional en el campo de la danza y la música, pero también dedica algunas líneas al teatro. Afirma que

*A partir de los sesenta, la presencia del negro y de sus aportes socioculturales en el teatro dramático y musical cubano registró una variación considerable en comparación con épocas anteriores en que apenas constituía un dato pintoresco o un cliché vernáculo.*

*Todavía en 1964 fue piedra de escándalo la puesta en escena de una versión de la shakesperiana Romeo y Julieta por un director checo invitado, en el que la doncella era interpretada por la actriz negra Betina [sic] Acevedo y la nodriza, también negra, de Asseneh Rodríguez, se robaba el espectáculo. (30)*

De la Hoz sugiere que lo que fue «piedra de escándalo en 1964», ya no lo es hoy en día. Dicho de otro modo: que la Revolución ha significado una apertura hacia el elenco multirracial. Para ejemplificar esta apertura, menciona a los grupos *Teatro Caribeño* y *Estudio Teatral Macubá* (Santiago de Cuba). Pero la mayor parte del texto dedicado al teatro se basa en los textos de temática ritual caribeña, para usar un término empleado por Inés María Martiatu, y no dice nada sobre la presencia de actrices y actores.

Hay una vasta producción de textos dramáticos cubanos en el siglo XX, sobre todo en su segunda mitad, y la temática racial está presente en muchos de ellos de forma explícita o implícita y enfocada desde los ángulos más diversos. Carlos Felipe, Rolando Ferrer, Tomás González, Abelardo Estorino, Eugenio Hernández Espinosa, René Fernández Santana, Gerardo Fullea León, Abrahán Rodríguez, Alberto Curbelo Yulky Cary, Alberto Pedro y Xiomara Calderón son algunos de los autores y autoras que podrían mencionarse. Pero las obras teatrales no son lo que me interesa aquí. Lo que me interesa son los elencos, es el grado de presencia de artistas de color en las tablas habaneras. Quisiera examinar esta temática mediante tres documentos publicados en 1954, 1982 y 2009, que ofrecen un panorama del quehacer teatral habanero de su momento. Voy a cotejar los resultados de esta pesquisa con los datos de 3462 puestas en escena presentadas en La Habana entre 1940 y 1995, cuyos pormenores recogí en el Centro de Información María Lastayo del Teatro Nacional. Cuando hablo del «banco de datos» me refiero a esta fuente.

El primer documento data de 1954, un año decisivo del teatro cubano: El éxito de *La ramera respetuosa* en una Sala del Retiro Odontológico (Calle L, entre 21 y 23), provoca un auge en el teatro cubano e inaugura un proceso de profesionalización que después se conocerá como la «época de las salitas». Los grupos de teatro de la capital como el Patronato, Prometeo o la ADAD pasan de la función mensual en grandes salas como el Auditorium, a la función diaria en localidades más pequeñas y al mismo tiempo, otros grupos nuevos se forman.

*El libro de oro de la televisión*, publicado por la Televisión Nacional Cubana en 1954, es un álbum con fotos y breves descripciones de artistas. Debajo de cada foto hay un es-

CREMERIA

# "SANTA BEATRIZ"

Leche Pasteurizada  
Productos Derivados

SANTA BEATRIZ 71

Telfs. X-7586 - X-7587

ARROYO APOLO  
HABANA



CELIA CRUZ, considerada LA MEJOR VOZ AFRO DE CUBA. Actúa en Radio Progreso y Canal 6 CMQ TV. No envió datos biográficos.

AUTOGRAFO:

Celia



ALBERTO GARRIDO Y FEDERICO PIÑERO, o Chicharito y Sopena. Los bien llamados ASES DE LA RISA, triunfadores del radio, o la radio con el advenimiento de la televisión se adueñaron de las simpatías del público televidente. En la actualidad actúa por Unión Radio en el programa de la Cerveza HATUEY a la 1.00 p.m. antes de CODAZOS y en Televisión Nacional.

Garrido y Sopena



CONSUELO VIDAL. Comenzó su carrera artística como "artista de la nueva novena" de AMADO TRINIDAD en Cadena Azul. Triunfó plenamente y pasó después a CMQ. Actualmente triunfa como artista de la Pasta Gravi. Está casada con el productor de CMQ AMAURY PEREZ.

en las que Minín Bujones y Eduardo Egea participaban a menudo. La otra actriz no blanca es *La Única*: La cantante y actriz Rita Montaner, quien en los años 40 había participado algunas veces como artista invitada en el «Gran fin de fiesta» en funciones de homenaje o de gala en teatros habaneros, y que en los cincuenta era la estrella de las puestas exitosas de *Mi querido Charles* y *La Medium* en la «salita» del conservatorio Hubert de Blanck.

Si los artistas teatrales representados en el anuario son casi exclusivamente blancos, el panorama que se ofrece en el campo de la música es otro: predominan los artistas de color. Al lado de Rita Montaner y Celia Cruz, «la mejor voz afro de Cuba», están la cantante Olga Guillot, el compositor de boleros y pianista Orlando de la Rosa (en cuyo cuarteto cantaban por aquella época las jóvenes Elena Burque y Omara Portuondo), y el también pianista y compositor, amén de cantante, Ignacio Villa, «Bola de Nieve». Lo que llama la atención en este contexto, es que, entre todos los artistas representados en el anuario, los más famosos internacionalmente son precisamente Celia Cruz, Bola de Nieve y Rita Montaner, artistas de color, cuya fama sobrepasa ampliamente la de los más conocidos artistas blancos Ernesto Lecuona, Rita Fornés y Raquel Revuelta.

El repaso de un anuario análogo, aparecido cuatro años más tarde y dedicado no a la televisión, sino únicamente al teatro, el *Álbum de oro de la farándula: 1958*, da la misma imagen en cuanto al color de la piel de los cerca de doscientos artistas retratados: otra vez están reunidos muchos de los nombres importantes del teatro de aquella época. Todos ellos son blancos, si exceptuamos a los tres negritos Carlos Pous, Bolito Landa y Enrique Arredondo. En otras funciones sí aparecen artistas de color: la bailarina exótica Leonor Montes y los cantantes Benny Moré, Bola de Nieve, Rolando La'Serie y Loreta Quintana

La falta de actrices y actores negros en los años anteriores a la Revolución no extraña. El Teatro Universitario y el Patronato del Teatro de los años cuarenta y el movimiento de las salitas de los cincuenta eran movimientos salidos de la población blanca y de las clases media y alta. ¿Quiere esto decir que no hubo actrices y actores negros en las tablas habaneras antes de la Revolución? Algunos sí los hubo, Bertina Acevedo, por ejemplo, que según el banco de datos participó en varias puestas en escena en los años cincuenta: tres del Teatro Universitario (1950-1952), una en el Patronato del Teatro, 1952, y una en el grupo Máscaras (1956). También el estreno de *Electra Garrigó* por Francisco Morín en 1948 exigía la presencia de cuatro camaristas y cuatro mimos negros. Según el banco de datos, ninguno de estos ocho artistas (Digna María Horta, Margot Hidalgo, Clara Luz Merino, Reinaldo Grave de Peralta, Sergio Arango, Leovigildo Borges, Eduardo Acuña y Cristina Gay)

reaparece en algún elenco de las casi novecientas puestas en escena correspondiendo al período entre 1940 y 1958 (la única que está presente en las tablas fuera de este período es Cristina Gay, que después de la Revolución participa en tres puestas). Muy distinta es la situación de las actrices y los actores blancos que actuaron en el estreno de *Electra Garrigó*: Alberto Machado, Violeta Casal, Modesto Soret, Carlos Castro, Marisabel Sáenz y Gaspar de Santelices actúan con frecuencia en el teatro de las dos décadas previas a la Revolución. Modesto Soret con diez puestas, es el menos mencionado, Marisabel Sáenz, con treinta y cinco, la más activa.

Resumiendo, se puede decir que antes de la Revolución, el teatro en La Habana lo hacían casi exclusivamente actrices y actores blancos. Una excepción poco conocida a esta norma fue el proyecto *Grupo Escénico Libre* (GEL), un grupo de jóvenes artistas, que a lo largo de todo el año 1953, solía ofrecer una velada teatral mensual en una galería lateral de Villa Manuela en la Calzada de Managua; Lugar bautizado como «Ciudad Celeste», veinte años más tarde por Virgilio Piñera. El *spiritus rector* del grupo era el recientemente fallecido pintor Juan Gualberto Ibáñez Gómez, «Yonny», nieto de Juan Gualberto Gómez. El repertorio se componía de obras escritas por Yonny y otros miembros del grupo, pero también obras de Williams, Inge, Sánchez Galarraga, López Rubio y Jardiel Poncela fueron estrenadas por el GEL. Según me contó la sobrina de Yonny, Mercedes Ibarra, «el último sábado de cada mes, una cartelera anunciando la obra con fotos de sus intérpretes, aparecía colocada al frente de la casa, y por la noche las puertas de *Villa Manuela* se abrían libremente a un público integrado por vecinos, amigos y allegados.»

El segundo documento se refiere al año 1980. El teatro habanero está experimentando cierto auge después de haber pasado por la *Eclósión* en los sesenta y por el *Quinquenio gris* (1971-1975), que según algunos fue *Decenio negro*. El banco de datos demuestra que después de la Revolución, el panorama ha cambiado para los artistas de color. Mientras que antes era difícil encontrar actrices o actores mulatos o negros, ahora tienen una presencia continua en las tablas. Asseneh Rodríguez, Hilda Oates, Trinidad Rolando, Wember Bros, Miguel Benavides o Mario Balmaseda, para escoger algunos nombres al azar, todos aparecen en entre 12 y 33 puestas en escena en los años de 1959 hasta 1980.

En 1982, la Dirección de Teatro y Danza del Ministerio de Cultura publica un libro dedicado al Festival de Teatro de La Habana 1980. El tomo no se limita a las puestas presentadas en este evento, sino que también ofrece un repaso de algunos hitos del teatro cubano desde el triunfo de la Revolución.

[...] se trata de una recopilación de textos, críticas y fotografías que ofrecen un panorama, y, por tanto, un testimonio de este evento, como resultado genuino de las búsquedas y los logros del movimiento teatral cubano en veinte años de Revolución. Más que un punto de llegada, pretendemos que sea el necesario punto de partida hacia metas superiores.

El volumen contiene 154 fotos de puestas en escena, y demuestra claramente que el teatro en Cuba ha dejado de ser un arte practicado únicamente por blancos. El análisis pormenorizado revela que no menos de 37 de estas fotos muestran un elenco mixto. Si descontamos las catorce puestas que no retratan teatro en el sentido estrecho, sino guiñol, teatro lírico o pantomima, y las siete puestas de otras provincias, nos quedamos con quince fotos con elenco mixto; diez obras escenificadas entre 1959 y 1979; y seis del año 1980 (orden: actor: autor | año | título de la obra, grupo | director(a):

- **Alden Knight en: José Ramón Brene**  
1962 | *Santa Camila de la Habana Vieja* | Milanés | Adolfo de Luis
- **Nicolás Dorr**  
1962 | *La esquina de los concejales* | Conjunto Dramático Nacional | Nelson Dorr
- **Asseneh Rodríguez en: Carlos Felipe**  
1963 | *De película* | Conjunto Dramático Nacional | Pierre Chaussat
- **Aurora Basnuevo en: Maité Vera**  
1964 | *Las Yaguas* | Rita Montaner | Cuqui Ponce
- **Hilda Oates en: Eugenio Hernández Espinosa**  
1967 | *María Antonia* | Taller Dramático | Roberto Blanco
- **Miguel Benavides y Mario Balmaseda en: Aimé Césaire**  
1969 | *Lumumba* o *Una temporada en el Congo* | Ocuje | Roberto Blanco
- **Wember Bros en: Ignacio Gutiérrez**  
1970 | *Llévame a la pelota* | Rita Montaner | Gerardo Fullea
- **Paco Alfonso**  
1974 | *Cañaveral* | Teatro Político Bertolt Brecht | René de la Cruz
- **Sara Gómez**  
1976 | *Al duro y sin careta* | Teatro Cubano | Mario Balmaseda
- **Tito Junco y otros en: Gerardo Fullea**  
1979 | *Azogue* | Teatro de Arte Popular | Gerardo Fullea
- **Abraham Rodríguez**  
1980 | *Andoba* | Teatro Político Bertolt Brecht | Mario Balmaseda

- **Mario Balmaseda en: Nikolai Pododin**  
1980 | *El carillón del Kremlin* | Teatro Político Bertolt Brecht | Evgueni Radomislenski
- **Mijail Roschin**  
1980 | *Valentín y Valentina* | Teatro Político Bertolt Brecht | Miriam Lezcano |
- **Elías Armando Torriente**  
1980 | *Presencia* | Cubana de Acero | Orietta Medina
- **Mauricio Coll**  
1980 | *Aprendiendo a mirar las grúas* | Cubana de Acero | Albio Paz
- **Eugenio Hernández Espinosa**  
1980 | *Calixto Comité* | Teatro de Arte Popular

Lo que es obvio, es que entre 1954 y 1980, la participación de actores y actrices de color ha aumentado significativamente. El teatro que se hace en La Habana ya no es un asunto casi exclusivo de los blancos. Pero al lado del aumento numérico, el análisis de las fotos en *Festival de Teatro de La Habana / 1980* muestra algunas características más que considero dignas de comentar:

La participación de actrices y actores de color es más frecuente en las puestas de provincias que en el teatro capitalino. Además, y por lo menos si consideramos representativa la selección de fotos, el elenco interracial en «los clásicos», sello distintivo del teatro cubano según Rine Leal y Amado del Pino, no es nada frecuente. En las numerosas fotos de puestas de «clásicos» (Brecht, Albee, Valle, Lorca, Lope, Shakespeare, Tirso, O'Neill, Chejov, Gorki), no se ven actrices y actores de color. Y en la lista que acabo de presentar, las únicas dos puestas que podrían calificar como «clásicos» son *El carillón del Kremlin* y *Valentín y Valentina*. De estas dos, una no encaja en nuestra temática. La actuación de Mario Balmaseda en el papel de Lenin en *El carillón del Kremlin*, sorprendió a crítica y público por su realismo. Balmaseda, se convirtió en Lenin por su dominio de la mímica y la gestualidad, y por el arte del maquillaje. Casi como un negrito al revés, no dio un Lenin mulato, sino un Lenin de piel blanca.

El elenco interracial es mucho más frecuente en la segunda mitad del siglo XX que en la primera. Pero no se da con preferencia en «los clásicos», sino en el teatro musical, en el teatro ritual caribeño, en el teatro político y en puestas basadas en autores cubanos. Además siempre los mismos nombres de directores suelen aparecer relacionados con «puestas interraciales» en La Habana: Roberto Blanco, Mario Balmaseda, Gerardo Fullea León y Eugenio Hernández Espinosa.

El último documento es la colección de ensayos *Festín de los patíbulos* de Abel González Melo, publicado en 2009. El bloque soviético ya no existe, y Cuba ha pasado por el



Petra von Kant

ERNST RUDIN

*período especial* en que el dólar estadounidense estaba permitido como medio de pago. Además, las restricciones de viajes se han hecho menos severas, Fidel Castro ya no es el Jefe del Estado, y la entidad central de las actividades teatrales ya no es el grupo o la compañía, sino el *proyecto*.

Alberto Garrandés presenta el libro de González Melo con estas palabras:

*Este libro [...] es una arriesgada y lúcida exploración del hecho teatral en sí —la representación escénica y sus tipologías—, desde la perspectiva de la relación de las principales poéticas teatrales cubanas con el contexto inmediato, [...] sistematiza un conocimiento, fija una memoria representacional y describe analíticamente un grupo de fenómenos de gran importancia para comprender el desarrollo de la dramaturgia cubana en un lapso de particular significación.*

Y el autor mismo pone su libro en un contexto amplio empezando por el grupo de la Cueva de 1936, considerado por muchos como el punto de partida del teatro moderno en Cuba, y pasando por mitos como Francisco Morín.

¿Dónde están en este panorama del teatro cubano actual los actores y actrices de color? ¿Dónde está el discurso étnicorracial? El capítulo que lleva por título «Negrito con miriñaque: homo y erotismo» (53), empieza así: «En una esquina de un grabado de Frédéric Mialhe aparece, casi imperceptible para el observador fugaz, un extraño aborto de la naturaleza: un negrito retinto se ajusta un miriñaque».

El capítulo de por sí recorre varias puestas hechas por Carlos Díaz con *Teatro El Público*, acercándose «al erotismo homosexual» en su poética, para terminar volviendo la imagen evocada al principio:

*La imagen del grabado de Mialhe permite disímiles elucubraciones. El hombre se traviste para la fiesta o el negrito pretende un lucimiento europeo. Catedraticismo y choteo, escarnio y mofa. Paralelo estético de una sociedad híbrida y simbiótica, Teatro El Público asume la polisemia y el pastiche como sendero de ruptura. En la transgresión y la distorsión del género dramático y sexual alcanza las cotas sediciosas y controversiales que desde 1989 acompañan sus entregas. El individuo como eje de una noción de desborde formal que desacraliza el rostro y pondera*

*insulsa o impúdicamente la máscara, es en Díaz y sus maneras de teatralidad una premisa de evidente arraigo. Los signos del erotismo y la homoeticidad han ido gestando en esta compañía un corpus que atrae y convence, crea adeptos y detractores.*

*Al que le sirva el miriñaque, pues, que se lo ponga.*

Aunque González Melo habla de la «sociedad híbrida y simbiótica», ni el elenco pluriétnico, ni la temática étnicorracial forman parte de su libro. El negro sólo aparece en diminutivo y su única función es la de ilustrar el discurso genérico. Huelga decir que González Melo no tiene ninguna obligación de incluir el discurso étnicorracial en su estudio. Pero el hecho de que no lo incluya, me parece sintomático de la situación en que se encuentra la temática étnicorracial en el teatro cubano actual.

El discurso étnicorracial y el discurso genérico son en Cuba los dos discursos más importantes en cuanto a conceptos como otredad y marginalización. ¿Cómo ha evolucionado cada uno de ellos? Que el discurso genérico no podía desarrollarse libremente después del triunfo de la Revolución, lo demuestran mecanismos nefastos como la UMAP en los años 1960 y la parametración en los 1970. La situación cambió en los años noventa con la película *Fresa y chocolate* como una de sus causas desencadenantes.

Hoy, la sociedad cubana es más permisiva en este respecto y el homoerotismo, el travestismo y la transexualidad han entrado en el *mainstream* teatral cubano.

El desarrollo del discurso étnicorracial ha sido distinto. Con el triunfo de la revolución, el racismo fue declarado un lastre del pasado y del mundo capitalista, y se veía como algo superado y que ya no existía en la Cuba revolucionaria. Sólo después del cambio de siglo aumentaron las voces que insistieron en que el racismo no se había superado, sino que seguía latente en la sociedad cubana. Fidel Castro habla del racismo no superado en su discurso en el Congreso Pedagogía de 2003; y en marzo y mayo de 2010, la temática surgió también en los debates alrededor del lanzamiento del documental *1912: Voces para un silencio* de Gloria Rolando. Quien quizás más claramente haya puesto el dedo en la llaga, fue Fernando Martínez Heredia, quien, con el motivo del centenario de la fundación del Partido Independiente de Color, comentó en agosto de 2008 en *La Jiribilla*: «Cansa repetir que nuestro inmenso sistema educacional no es un lugar de formación antirracista, y nuestro sistema de medios de comunicación, totalmente estatal, tampoco lo es».

En cuanto al teatro, no creo que a estas alturas el término *Apartheid* usado por Elvira Cervera sea todavía apropiado. Pero aunque los actores y actrices de color tienen muchas más posibilidades que antaño, siguen teniendo menos



Betún

oportunidades de encontrar trabajo que sus colegas blancos. Otros cambios importantes y hechos significativos del teatro cubano en cuanto a su potencial pluriétnico son:

- En La Habana, el teatro ha dejado de ser un arte practicado casi exclusivamente por blancos.
- La Revolución ha hecho posible el desarrollo de varias formas de teatro negro e interracial que antes no habían existido.
- El número de actrices y actores de color ha crecido de manera significativa, sobre todo en las provincias, pero también en la capital.
- El elenco pluriétnico no ha llegado a ser un sello distintivo en la representación de «los clásicos».
- El teatro negro e interracial no ha sido integrado al *mainstream* teatral cubano, sino que existe a menudo como en un mundo paralelo, también en cuanto a coloquios y publicaciones.
- El discurso genérico se ha puesto de moda en el teatro cubano desde los años 1990; el discurso racial se oye relativamente poco.

Quisiera terminar con una cita de la obra *Betún* de Gerardo Fullea León. *Betún*, el limpiabotas negro se ve metido en las conmociones civiles y el movimiento clandestino de La Habana en vísperas de la Revolución. En una discusión entre su tía Eligia y su tío Arístides, Eligia, quien tiene miedo de que a su marido le pueda pasar algo por sus actividades políticas, le espetta:

*Mira, como sigas, te incrusto esta  
plancha caliente en medio de la cocorotina.  
¡Negro rojo!  
Arístides: A mucha honra. [223]*

Este «a mucha honra» deja claro que Arístides no se avergüenza ni de su posición política ni del color de su piel.

*Betún* fue estrenada hace poco por el director Fernando Quiñones con la *Compañía de Teatro Rita Montaner*, un grupo que como quizás ningún otro está cultivando desde hace años una política consciente y coherente hacia un elenco interracial. El hecho de que en esta puesta, el actor que desempeña el papel de Arístides y se identifica con la etiqueta «negro rojo» sea mulato, quizás pueda interpretarse como un indicio de apertura y de cambio en nuestra actitud hacia el color de la piel; como un pequeñísimo paso hacia la utopía postulada por Juan Gualberto Gómez: «[...] queremos el imperio absoluto y sin intermitencias de la fraternidad más grande entre todas las razas, todas las clases y los individuos de las distintas procedencias que habitan en esa querida isla». (Fernández Robaina, 174)

## BIBLIOGRAFÍA

### CERVERA, ELVIRA

2004. *El arte para mí fue un reto*. La Habana: Unión.

### HERNÁNDEZ MENÉNDEZ, MAYRA (ED.)

1982. *Festival de Teatro de La Habana / 1980*. La Habana: Orbe, pp. 244.

### FERNÁNDEZ ROBAINA, TOMÁS

2007. «Juan Gualberto Gómez y sus ideas acerca de la fraternidad entre blanco y negros.» En *Cuba. Personalidades en el debate racial*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, pp.169-186

### FULLEDA LEÓN, GERARDO

2004. *Remolino en las aguas y otras obras*. La Habana: Letras cubanas, pp. 256.

### GONZÁLEZ MELO, ABEL

2009. *Festín de los patíbulos*. La Habana: Letras Cubanas, pp. 200.

### HOZ, PEDRO DE LA

2007. *África en la Revolución*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, pp. 87.

### LEAL, RINE

1975. *La selva oscura*. La Habana: Instituto Cubano del Libro. 527 pp.

1980. *Breve historia del teatro cubano*. La Habana: Letras Cubanas, pp. 191.

### MARTIATU, INÉS MARÍA

2000. *El rito como representación*. La Habana: Ediciones Unión, pp. 216.

### MARTÍNEZ HEREDIA, FERNANDO

2008. «El significado de un centenario.» *La Jiribilla*.

### PINO, AMADO DEL

1987. «Victoria del duende.» *Tablas*. 4/87: 49-54

2005. *Acotaciones: Crítica teatral (1985-2000)*. La Habana: Ediciones Unión, pp. 257.

### SIN AUTOR

1954. *El libro de oro de la televisión*. 1953-1954. La Habana: Editorial Delta, pp. 290.

1958. *Álbum de oro de la farándula*. 1958. La Habana, pp. 160.



# CUATRO VOCES CUATRO GRITOS: ASPECTOS DE LA REVOLUCIÓN DE POETISAS AFROBRASILEÑAS

→ HELENA PARENTE CUNHA

PROFESORA EMÉRITA, UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

---

## RESUMEN / RÉSUMÉ / SUMMARY

En medio de las voces alternantes emergentes a partir del desplazamiento del centro unificado, el segmento afrobrasileño se destaca en la reivindicación de derechos y afirmación de identidad. La literatura negra brasileña irrumpió en los años 80 alimentada por la conciencia *diaspórica* tras manifestaciones de resistencia contra la herencia del colonizador que se impone con miras a anular al «otro». Haremos comentarios sobre Conceição Evaristo, Miriam Alves, Geni Guimarães y Elisa Lucinda.

Parmi les voix de l'altérité qui ont émergé à la suite de l'éclatement d'un centre unifié, l'Afrobrésilien se démarque dans la revendication de ses droits et l'affirmation de son identité. La littérature noire brésilienne a surgi dans les années 80, nourrie par la conscience *diasporique* suite aux manifestations de résistance face à l'héritage du colonisateur qui s'impose en annulant l'«autre». Nous parlerons de Conceição Evaristo, Miriam Alves, Geni Guimarães et Elisa Lucinda.

Among alternative voices which have emerged with the displacement of the unifying centre, the Afro-Brazilian component plays a special part in the struggle for rights and the affirmation of identity. Brazilian black literature appeared in the 80's fed by a *diasporic* consciousness in the wake of movements of resistance against a colonial legacy which tries to annihilate the «other». The article consists of commentaries on the work of Conceição Evaristo, Miriam Alves, Geni Guimarães and Elisa Lucinda.

---

## PALABRAS PRELIMINARES

A partir del desplazamiento del centro unificado, muchas voces alternantes, otrora silenciadas, empezaron a oírse en Latinoamérica, y en otras regiones que sufrieron el proceso de la colonización. Entre las voces más activas figuran las pertenecientes al segmento afrobrasileño que se comprometió a resistir a los abusos de la dominación colonizadora y poscolonizadora.

Aunque ya existía antes, la literatura negra en Brasil surgió, en efecto, en los años 70, nutrida de indomable conciencia de la diáspora. Dicha literatura se convirtió en objeto de un creciente número de estudios, tesis, tesinas, monografías, artículos y, en general, trabajos realizados en diferentes cursos de letras en las universidades brasileñas. Sin embargo, ella todavía no ha sido algo de consideración a pesar de haber hecho mérito al respecto, sobre todo en lo que atañe a la producción de las mujeres negras sino por algunas rarísimas excepciones. Hay que tener en cuenta que tales escritoras se enfrentan a triple discriminación en cuanto a cuestiones de género, raza y, la mayoría de las veces, a problemas relativos a la clase social, una vez que gran parte de ellas proviene de capas sociales marcadas por la pobreza.

Del mismo modo que otros grupos minoritarios, también emergentes en aquellas décadas de bullente agitación sociopolítica, los afrobrasileños hicieron a su modo una revisión de su herencia cultural y se volcaron a la desconstrucción del secular modelo androcéntrico, blanco, burgués, cristiano que imponía sus presuntas verdades como dogmas indiscutibles y absolutos.

La Proclamación de la Independencia de Brasil, en 1822, no señaló ninguna ruptura respecto a directrices de nuestra historia colonial. Han permanecido inalterados los fundamentos sociales y económicos del trabajo esclavo y el mantenimiento de los privilegios de los riquísimos y poderosos dueños de los inmensos latifundios de la monocultura de la caña de azúcar.

Pero a partir del siglo XVIII, el mercantilismo ya se iba combatiendo en Europa, debido a sus prácticas que ya no satisfacían a los intereses del capitalismo naciente, en contra de la intervención del estado en la economía. No obstante haber esa fuerte tendencia, los países colonizados, quiero referirme a Brasil en particular, aún mantenían una estructura próxima al feudalismo medieval, a medida que va a desembocar en la monstruosa explotación del trabajador

esclavo víctima del omnipotente latifundista y señor de las leyes en sus tierras.

Se suele discutir mucho sobre la Abolición de la Esclavitud, en 1888, pero sin ninguna acción con miras a integrar el afrobrasileño en la sociedad, a lo largo del siglo XX, evitando la penosa discriminación racial y la exclusión económica. Sin duda, a pesar de las diferentes mociones gubernamentales que intentan aminorar el peso de la discriminación y aún bajo la influencia de la declaración de los derechos universales del hombre (1948), permanecen en nuestra cultura las marcas de la exclusión.

Los africanos, víctimas de la migración forzada tras arrancados de sus raíces de origen para la condición de esclavos en el proceso de colonización de las Américas, como era lo esperado, vivieron intensamente el sufrimiento de la ruptura. En Brasil, a pesar del aparato controlador de que disponían los señores esclavistas, se han registrado innumerables manifestaciones de resistencia de los esclavos, mediante las fugas, luchas, creación de quilombos<sup>1</sup> en diferentes puntos del territorio nacional, como en las regiones agrestes, en las minas de oro y diamantes o en la selva. En consecuencia de la condición diaspórica de generar individuos híbridos, mientras algunos de ellos, movidos por el sentimiento de pérdida, se rebelan, otros, al contrario, se someten o aceptan el proceso de traducción cultural que afecta la identidad de origen, pero, por otro lado, se establecen diálogos con los individuos de la nueva cultura.

Vale recordar que la resistencia que se manifiesta hoy en denuncias y acusaciones contra la hegemonía del discurso etnocéntrico y favorecida por el cambio de la revolución social de los años 60 del siglo XX, mucho antes, aunque no todavía literariamente, ya la expresaban mujeres y hombres esclavos que huían, luchaban y morían por la anhelada libertad y hasta osaron promover motines, movimientos rebeldes y soñaron con crear agrupamientos organizados en villas, aldeas, quilombos – muchos de los cuales fueron sofocados y destruidos como el de Palmares<sup>2</sup>, liderado por el legendario Zumbi<sup>3</sup>.

En la opinión del individuo de la diáspora, la literatura es el *principal locus* de resistencia a la marginalización y a las afrentas del poder postcolonial. La literatura de las afrobrasileñas nace de un ímpetu combativo en diálogo permanente con la herencia cultural de los ancestros.

Entre las más expresivas manifestaciones de la actual resistencia de los afro-brasileños, cito la exitosa publicación anual titulada *Cuadernos negros* (1978), que ya cuenta con treinta y dos números y guarda gran parte de la producción literaria afrobrasileña, relacionando un número creciente de integrantes, los cuales no disponen de recursos para

reunir en libros sus cuentos y poemas. Los *Cuadernos negros* desde el inicio se han posicionado en la condición de instrumento de concientización del pueblo negro y de su resistencia.

#### MIRIAM ALVES

Miriam Alves (1950), originaria del Estado de Sao Paulo, asistente social, poetisa y cuentista, es una de las escritoras que se ha empeñado más en el valiente proceso de resistencia. Escribió y publicó dos pequeños libros de poemas: *Momentos de búsqueda* (*Momentos de busca*, 1983) y *Estrellas en el dedo* (*Estrelas no dedo*, 1985). Participó en varias antologías, en Brasil y en el exterior, y en todos los números de los *Cuadernos Negros* tanto con poemas como textos de ficción. Organizó todavía dos importantes antologías bilingües con autoras afrodescendientes, una de poesía *Y ahora hablamos nosotros* (*E agora falamos nós*), publicada en los Estados Unidos, y otra de cuentos *Mujeres escribiendo* (*Mulheres escrevendo*), en Londres.

Se observa lo frecuente que es entre poetisas y poetas afrobrasileños recurrir al tema de la esclavitud, movidos por la revuelta contra cualquier clase de tortura a la que han sido sometidos los africanos en los sótanos de los barcos negreros, rumbo a nuestros puertos. El sufrimiento que padecieron durante el viaje, después en la llegada y bajo el tacón de los señores, en la casa grande y en el barracón o en el labrantío, se prolonga en la afrentosa condición de excluidos en que viven sus descendientes. El poema «Carregadores» («Carregadores»), de Miriam Alves representa el yo lírico ampliado, cuando asume el dolor colectivo de toda una comunidad masacrada y avergonzada:

*Cargamos a hombros  
hecho fardos  
la lucha, el dolor de un pasado*

*Cargamos a hombros  
hecho dardos  
la vergüenza que no es nuestra*  
Alves, 1985:30

*Carregamos nos ombros  
feito fardos  
a luta, a dor dum passado*

*Carregamos nos ombros  
feito dardos  
a vergonha que não é nossa*  
Alves 1985:30

Para cargar un peso a hombros, el individuo necesita encorvarse y bajar la cabeza. Aunque no mencionada, la cabeza está implícita, escondida por la «vergüenza» de la

humillación estampada en el gesto del vencido ante el vencedor alienado. La memoria del dolor sufrido en el pasado colonial revive en el presente poscolonizado.

Nótese la repetición semántica y sonora en las dos estrofas del poema, «cargamos a hombros / hecho fardos» y «cargamos a hombros / hecho dardos», en nítida sugestión de lo inútil y reiterado esfuerzo físico y moral de toda una comunidad que reproduce el castigo de Sísifo, cargando hasta lo alto la pesada piedra que pronto se cae por la cuesta abajo y después, nuevamente, al subir acaba rodando hacia abajo, y siempre subiendo y bajando sin parar.

El poema de Miriam «Genegro», también mediante un recurso anafórico «gemido de negro», sugiere la permanencia de la condición que humilla y estigmatiza al negro como si éste fuera condenado al destino de réprobo de una sociedad irresponsable y egoísta:

*Gemido de negro  
no es poema  
es revuelta  
es acoceamiento  
es abismarse*

*Gemido de negro  
es pedrada en la frente de quien espía y se ríe  
Es palo de guatambu<sup>4</sup> en el lombo de quien mandó  
echarla*

.....

*Gemido de negro  
es insulto  
es palabrota  
Es el motín la muerte del capitán*

.....

*Gemido de negro...  
¿Quién es que gime?  
Alves, 1996: 30*

*Gemido de negro  
Não é poema  
é revolta  
é xingamento  
É abismar-se*

*Gemido de negro  
é pedrada na frente de quem espia e ri  
É pau de guatambu no lombo de quem mandou  
Dar*

.....

*Gemido de negro  
é insulto  
é palavrão ecoado na senzala  
É o motim a morte do capitão*

*Gemido de negro...  
Quem tá gemendo?*

Alves, 1996: 30

La voz poética actúa con imágenes violentas que dan visibilidad a verdades ignoradas por muchos y expuestas por quien sufrió y sufre en la piel los intersticios, las brechas y los agujeros de la discriminación.

### GENI GUIMARÃES

Geni Guimarães (1947), nació en una finca en el Estado de São Paulo, pasando la vida en un ambiente rural. Militante en defensa de los derechos humanos en general, cree que todos los hombres y mujeres tienen el deber de actuar e intervenir en los procesos históricos del país. Participa en eventos literarios, bienales, congresos, etc., impresionando al público con la sencillez de su figura frágil, pero dotada de fuerza interior y de la palabra clara y fluyente que apunta a la herida moral y al descalabro social. Ella, al igual que los demás compañeros y compañeras de su generación, hace de la actividad literaria un instrumento de resistencia, de denuncia, de exigencia de los derechos de todo ciudadano. Publicó *Terceiro filho* (1979), *Ballet de las emociones* (1993), *El color de la ternura* (1989), *Leche del pecho* (1989; 2001).

Cito el poema «Pactos» («Conchavos») que, según lo sugiere el título, resalta el pacto secreto (o no) entre el rico dueño de la fiesta y la negra, por cierta indeseable presencia para el ambiente de selectos invitados blancos:

*Quando me ven oferecer whisky  
aprovecha el dedo que agarra la copa  
y me apunta la puerta, disimuladamente.  
Yo consciente  
del derecho a fiestas,  
(incluso la conmemorada en el mes de mayo)  
bebo. Y no salgo.*

Guimarães, s.d.: 54

*Quando me vem oferecer uísque  
Aproveita o dedo que segura a taça  
E me indica a porta, disfarçadamente.  
Eu consciente  
Do direito a festas,  
(inclusive a comemorada no mês de maio)  
Bebo. E não saio*

Guimarães, s.d.: 54

La voz poética revela la altivez de la negra que resiste a la discriminación cobarde del blanco, a disimular el perjuicio que él mismo reconoce inaceptable. Instada a marcharse de allí, ella, con desdeñosa afirmación de identidad, bebe el whisky y no sale.

El poema «Explicación» («Explicação») reafirma la postura rebelde, consciente, resistente, aguerrida:

*No soy racista.  
Soy dolida, es verdad,  
tengo llantos, confieso.  
No os alerto por represalia  
ni os exijo mis derechos por venganza.  
Sólo quiero quitar de nuestro pecho  
esta flema hereditaria y triste  
que mucho me apena  
Y a ti te avergüenza*  
Guimarães, s.d.: 74

*Não sou racista.  
Sou doída, é verdade,  
Tenho choros, confesso.  
Não vos alerto por represália  
Nem vos cobro meus direitos por vingança.  
Só quero banir de nossos peitos  
Esta gosma hereditária e triste  
Que muito me magoa  
E tanto te envergonha*  
Guimarães, s.d.: 74

La conciencia del exilio trae latente la dolorosa cicatriz de la ruptura con los orígenes ancestrales, «Soy dolida», «tengo llantos». La denuncia y la exigencia de justicia no son «represalia» ni «venganza», sino urgencias para el yo lírico librarse de la tela flemática de la esclavitud que «apena» y «avergüenza».

En el poema «Condición» («Condição»), la urgencia de justicia se funde en el deseo erótico. Forman parte del repertorio erótico de la historia de Brasil las relaciones amorosas entre blancos y negros, las más de las veces entre los señores libidinosos y las esclavas bonitas, al reproducir las condiciones de la desigualdad.

Hay momentos en que la literatura escrita por mujeres negras en Brasil habita el territorio de las tensiones eróticas, o asume la voz de la resistencia heroica. O aún circula con desenvoltura en los dos campos semánticos, como el poema de Geni Guimarães reproducido a continuación:

*Si puedes aguantar mi deseo de justicia  
y oír mi grito en el silencio.  
.....  
y si, sobre todo, mi aroma de África  
a ti te gusta y, en el toque, mi pixaim<sup>5</sup>  
no te da escalofríos, si puedes abrigar mi frío  
secular  
si en ti caben mis labios gruesos al besarme.  
Ven,*

*ven que yo invento un modo dulce y lento  
para que seamos felices.  
Mi kizomba<sup>6</sup> será la predilecta  
podremos hacer la misma cena  
y romper esta cadena de tronos y vergüenzas.  
Habremos, pues, de ser justos, y bellos, y buenos.  
Supliremos de amor, nuestras vidas  
y llenaremos de luz el vítreo jarrón de la existencia  
Humana*  
Guimarães, s.d.: 66

*Se podes aguentar meu desejo de justiça  
/ e ouvir meu grito no silêncio/.*

.....  
*e se, sobretudo, meu aroma de África  
te for agradável e no toque, meu pixaim  
não te causar arrepios, se poderes agasalhar  
meu frio secular*

.....  
*se em ti couber meus lábios grossos, ao me beijar.  
Vem,  
vem que eu invento um modo doce e lento  
pra gente ser feliz.  
Minha kizomba será a nossa eleita  
podemos fazer a mesma ceia  
e quebrar esta corrente de tronos e vergonhas.  
Haveremos, então, de ser justos, e belos, e bons.  
Supriremos de querer, as nossas vidas  
E encheremos de luz o vítreo vaso da existência  
Humana*  
Guimarães, s.d.: 66

Aquí, «aguantar» el «grito» que clama por justicia y el entendimiento de la imposibilidad de «soportar» lo que sería la omisión ante la urgencia de la resistencia, son condiciones impuestas por la mujer para que ocurra la relación.

En segundo lugar, el poema enumera los auténticos encantos de la negra, que el compañero blanco deberá aceptar y valorar, a medida que forman parte de la memoria ancestral y de la pertenencia al nostálgico territorio de origen: el aroma de África, el *pixaim*, los labios gruesos, o sea, herencia de los rasgos étnicos de su pueblo.

El rescate realizado por la voz poética afecta la cuestión de género, al transformar la voz callada de la mujer sumisa de otrora en la actual posición de sujeto activo y aún alterar la antigua condición inferior de la negra mediante la autovaloración étnica.

Si se aceptan las condiciones impuestas por el sujeto poético, la antigua desigualdad será rescatada en ese bello reconocimiento de identidad.

## APOTEOSIS DE LO FEMENINO POR LA VOZ POÉTICA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Conceição Evaristo (1946) nació en Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, y se estrenó como escritora en 1990, en los *Cuadernos negros*. Licenciada en portugués y literaturas por la Universidade Federal do Rio de Janeiro, en la Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro, hizo el máster en literatura brasileña y su doctorado en literatura comparada en la Universidade Federal Fluminense.

Participante activa en varios encuentros literarios, seminarios y congresos en diferentes países, figura también en un sinnúmero de antologías brasileñas y extranjeras. Entre sus libros, cito la novela *Ponciá Vicencio* (2003), traducida para el inglés en los Estados Unidos, *Callejones de la memoria* (*Becos da memória*, 2006), *Poemas del recuerdo y otros movimientos* (*Poemas da recordação e outros movimentos*, 2008). Su obra, comprometida con la resistencia contra la opresión de género, clase, raza, es un testimonio vivo de la lucha de su pueblo por justicia y libertad.

La postmodernidad multicultural generó la fragmentación del sujeto que, en la escritura femenina de la diáspora africana, llevó a la urgencia de afirmar la propia identidad, antes bipartida, hoy fragmentada. Obsérvese este «YO-Mujer» («EU-Mulher») que a continuación se transcribe:

*Una gota de leche  
me escurre entre los pechos.  
Una mancha de sangre  
me adorna entre las piernas.  
Media palabra mordida  
se escapa de mi boca.  
Vagos deseos insinúan esperanzas.*

*Yo-mujer en ríos bermejos  
inauguro la vida.  
Bajando la voz  
violento los tímpanos del mundo  
Yo anteveo.  
Yo anticipo.  
Yo antes-vivo*

*Antes – ahora – lo que habrá de venir  
Yo hembra matriz.  
Yo fuerza motriz*

*Yo-mujer  
abrigo de la semilla  
moto continuo  
del mundo  
Evaristo, 2008: 18*

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

*Eu-mulher em rios vermelhos  
inauguro a vida.  
Em baixa voz  
violento os tímpanos do mundo.  
Antevejo.  
Antecipo.  
Antes-vivo*

*Antes – agora – o que há de vir.  
Eu fêmea-matriz.  
Eu força-motriz.  
Eu-mulher  
abrigo da semente  
moto-contínuo  
do mundo  
Evaristo, 2008: 18*

El yo individual que en la primera estrofa habla del propio cuerpo, en la segunda se agiganta y se alza al Yo-mujer, cuando proclama en tono profético el nuevo inicio, «inauguro la vida» y obligando a todos a oír la voz implacable de la resistencia, «violento los tímpanos del mundo». Es como si anunciase el surgimiento de lo Femenino mismo, manifestación del arquetipo de la Gran Madre personificada en la «fuerza matriz», «fuerza motriz» de ese YO «abrigo de la semilla», lista para mover y movilizar el mundo.

A continuación, se transcribe la primera y última estrofas del poema «La noche no adormece en los ojos de las mujeres» («A noite não adormece nos olhos das mulheres»):

*La noche no adormece  
en los ojos de las mujeres,  
la luna hembra, semejante nuestra,  
en vigilia atenta vigila  
nuestra memoria.  
.....*

*La noche no adormecerá  
jamás en los ojos de las hembras,  
pues de nuestra sangre-mujer*

*de nuestro líquido recordador  
en cada gota que chorrea  
un hilo invisible y tónico  
pacientemente cose la red  
de nuestra milenaria resistencia.*

Evaristo, 2008: 21

*A noite não adormece  
nos olhos das mulheres,  
a lua fêmea, semelhante nossa,  
em vigília atenta vigia  
a nossa memória.*

.....

*A noite não adormecerá  
Jamais nos olhos das fêmeas,  
pois do nosso sangue-mulher  
de nosso líquido lembradiço  
em cada gota que jorra  
um fio invisível e tônico  
pacientemente cose a rede  
de nossa milenar resistência.*

Evaristo, 2008: 21

El Yo-mujer se desdobra en las mujeres y en la luna hembra al vigilar y al guardar «nuestra memoria». Así, memoria, identidad, resistencia tejen la tela en donde borda la poetisa, en la magia de la palabra transfiguradora, la historia de la ancestralidad que tropieza y se cae en la trampa del blanco, pero no pierde el foco ni la esperanza en la reconstrucción y «pacientemente cose la red / de nuestra milenaria resistencia».

Hay que retomar ahora, una vez más, el habla del yo-mujer, a través del poema «Hembra. Fénix», («Fêmea. Fênix») centrado temáticamente en la repetición y en el desdoblamiento del no temer. Se lo transcribe por entero, valorado por la cuidadosa labor del lenguaje que va y viene y a cada vuelta sobre sí mismo se abre a nuevas posibilidades de sentido. La trama sonora subraya el peligroso y resbaladizo juego de rimas y asonancias que amplían el campo del decir mediante el sutil insinuar de lo no dicho:

*Me navego yo-mujer y no temo.  
Sé de la falsa suavidad de las aguas  
y cuando el recelo  
me busca, no temo al miedo,  
sé que puedo resbalar  
por las piedras y quedarme ileso,  
con el cuerpo marcado por el olor  
del fango.*

*Me abrasso yo-mujer y no temo.  
Sé del arrebatado calor de la quemadura  
y cuando el temor*

*me visita, no temo al recelo,  
sé que puedo echarme al fuego  
y de la hoguera salir inmundada,  
con el cuerpo ablandado por el olor  
de la llama.*

*Me desertifico yo-mujer y no temo.  
Sé del seductor vacío del espejismo,  
y cuando el pavor  
en mí se ubique, no temo al miedo,  
sé que puedo fundirme al solito  
y en el suelo resurgir entera  
con el cuerpo mojado en sudor  
de la faena.*

*Me vivifico yo-mujer e insisto,  
en la vital caricia de mi cielo,  
en el cálido coraje de mi cuerpo,  
en el eterno lazo de la vida,  
que hace en mí  
y renace flor fecunda.  
Me vivifico yo-mujer.  
Hembra. Fénix. Yo fecundo.  
(Evaristo, 2008: 30).*

*Navego-me eu-mulher e não temo,  
sei da falsa maciez das águas  
e quando o receio  
me busca, não temo o medo,  
sei que posso me deslizar  
nas pedras e me sair ileso,  
com o corpo marcado pelo odor  
da lama.*

*Abrasso-me eu-mulher e não temo,  
sei do inebriante calor da queima  
e quando o temor  
me visita, não temo o receio,  
sei que posso me lançar ao fogo  
e da fogueira me sair inunda,  
com o corpo ameigado pelo odor  
da chama.*

*Deserto-me eu-mulher e não temo,  
sei do cativante vazio da miragem,  
e quando o pavor  
em mim aloja, não temo o medo,  
sei que posso me fundir ao só,  
e em solo ressurgir inteira  
com o corpo banhado pelo suor  
da faina.*

*Vivifico-me eu-mulher e teimo,  
na vital carícia de meu cio,*

*na cálida coragem de meu corpo,  
no infindo laço da vida,  
que jaz em mim  
e renasce flor fecunda.  
Vivifico-me eu-mulher.  
Fêmea. Fênix. Eu fecundo.*  
Evaristo, 2008: 30

Observamos que las repeticiones amplían el sentido del poema. «Me navego yo-mujer y no temo (...) no temo al miedo» y, en la segunda estrofa, «me abraso yo-mujer y no temo (...) no temo al recelo» y aún en la tercera, «me desertifico yo-mujer y no temo (...) no temo al miedo», para, finalmente, en el rastro de la redundancia y de la asonancia, hacer eco con «me vivifico yo-mujer e insisto». Las constantes repeticiones semánticas y sonoras extrapolan los límites de las palabras para intentar expresar cómo ha sido necesario invocar y convocar el ímpetu del coraje y el recogimiento del ingenio para sobrepasar engañosas aguas, atrayente fuego, huecos del desierto. Y tras cada prueba del no temer al miedo, la valiente superación, la consolidación de la eterna fuerza de vida que se excede más y más: «me vivifico yo-mujer. / Hembra. Fénix. Yo fecundo».

De acuerdo con el proyecto contextual del poema citado, obsérvese la Fénix y su capacidad de renacer de las cenizas tras haber sido quemada viva. Su poder regenerador está en la base de todo cambio, toda transmutación con miras a inaugurar lo nuevo del nuevo tiempo. La Fénix es el otro nombre de quien posea «fuerza matriz», la «fuerza motriz» de ese YO que, en el poema visto antes, es, como en dichos versos, «abrigo de la semilla», lista para mover y movilizar el mundo. Aquí: «me vivifico yo-mujer. / Hembra. Fénix. Yo fecundo». Celebramos el surgimiento de lo Femenino, del Yo-mujer, Hembra, que es matriz. Fénix que, al renacer, se fecunda y mueve el mundo. Yo doy y dono la vida del mundo.

#### ELISA LUCINDA

Elisa Lucinda (1958) nació en Vitória, estado de Espírito Santo. Diplomada en Periodismo (1982), además de ser también actriz de televisión, teatro y cine, autora de poemas, cuentos, obras de teatro, letras de canciones. Los poemas presentados en recitales han sido reunidos en libros: el primero, titulado *El semejante (O semelhante)*, (1998); el segundo, *Yo-teamo y sus estrenos (euteamo e outras estréias)*, (2007).

A pesar de asumir su africanidad, ella no plantea propiamente los mismos temas de que han tratado las tres escritoras antes señaladas. Sin embargo, al igual que las demás, está comprometida con las estrategias de resistencia de la diáspora africana. Los versos de Elisa Lucinda también se empeñan en la deconstrucción del modelo etnocéntrico al denunciar las injusticias de la dominación, en defensa de los excluidos, manifestándose en cuanto mujer y en cuanto

negra. Llama la atención su rara capacidad para captar la poesía desde los más mínimos hechos del día a día, mediante el discurso cotidiano.

No pretendo alargarme en tales consideraciones, pero no puedo dejar de reproducir algunos de los versos de uno de sus poemas más conocidos, «Mulata exportación» («Mulata exportação»), en que el título mismo alude al comercio espurio de negras y mulatas, para deleite de extranjeros inescrupulosos.

En el poema, la voz masculina del señor blanco, depravado, dialoga con la voz femenina de la mulata bonita que no se deja engañar por promesas indecentes de quien desea solamente explotar su sensualidad, sin ningún compromiso de naturaleza afectiva:

*Pero que negra linda  
y de ojos verdes por encima  
Ojos veneno y azúcar  
ven, negra, ven a ser mi disculpa  
ven que aquí dentro aún tú cabes.  
Ven a ser mi coartada, mi buena conducta  
ven, negra exportación  
ven a ser mi pan de azúcar  
(Te arreglo una casa, pero nadie puede saberlo  
¿te has dado cuenta, mi cielo?)*

.....  
*Muévete bien, mi cariño, soy tu improviso,  
tu karaoke;  
ven, negra, sin que yo haga nada. Sin que yo  
me menee  
Conmigo te olvidas tareas, chabolas, senzalas?,  
nada más te va a doler*

.....  
*Ven a ser mi folklore, ven a ser mi tesis sobre  
el negro malê,  
ven, negra, ven a matarme, después te llevo a  
bailar la samba».*

.....  
*«mira aquí, mi señor;  
yo me acuerdo de la senzala  
y tú te acuerdas de la Casa Grande  
Digo, repito y no miento:  
Vamos a pasar a limpio ese momento  
porque no es bailando la samba  
que yo te redimo y en ti me fío.  
¡Vete de aquí, no inviertas, no insistas!  
¡Mi asco!  
¡Mi engañifa cultural!*

.....  
*Porque dejar de ser racista, amor mío,  
¡no es follar con una mulata!*  
Lucinda, 1998: 184-185



«Mas que nega linda  
e de olho verde ainda  
Olho veneno e açúcar  
Vem, nega, vem ser minha desculpa  
vem que aqui dentro ainda te cabe  
vem ser meu álibi, minha bela conduta  
vem, nega exportação  
vem ser meu pão de açúcar  
(Monto casa procê, mas ninguém pode saber,  
entendeu meu dendê?)

.....  
Rebola bem meu bem-querer, sou seu improviso,  
seu karaquê;  
Vem nega, sem eu ter que fazer nada. Sem ter que  
me mexer  
Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas,  
nada mais vai doer

.....  
Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre  
nego malê,  
Vem nega, vem me arrasar, depois te levo pra  
gente sambar».

.....  
«olha aqui meu senhor;  
Eu me lembro da senzala  
E tu te lembrás da Casa-Grande  
Digo, repito e não minto:  
Vamos passar essa verdade a limpo  
porque não é dançando samba  
que eu te redimo ou te acredito.  
Vê se te afasta, não invista, não insista!  
Meu nojo!  
Meu engodo cultural!

.....  
Porque deixar de ser racista, meu amor,  
não é comer uma mulata!

Lucinda, 1998: 184-185

La voz poética desdeña de los individuos (tantos) que se vanaglorian de no tener prejuicio racial sólo porque bailan con negras, se acuestan con mulatas, estudian folklore o hacen tesis sobre *negros malês*. Y en pocas palabras dibuja la identidad de él y de ella: «Me acuerdo de la *senzala* / y tú te acuerdas de la Casa Grande».

El *multiculturalismo*, al oponerse al etnocentrismo de la sociedad blanca dominante, pone en peligro la noción de identidad nacional una y homogénea que en Brasil pasaría por la superada doctrina de nuestra democracia racial que el aparato ideológico endosó y fomentó. La concientización de la diáspora africana mostró la engañifa del «país donde no hay prejuicio de raza». Fiel al pasado ancestral que permanece indeleble en la memoria, Elisa Lucinda afirma su identidad de mujer, de negra de origen esclavo, independiente y libre.

Como hemos visto en el poema de Geni Guimarães, este también alude a una práctica a partir del Brasil Colonia, que explota la mujer negra, pobre, bonita, sensual, que es seducida exclusivamente para proporcionar placer al blanco rico, a cambio de regalos y ventajas materiales.

El repudio al desprecio por el excluido en el sobredicho poema de Elisa Lucinda y en otros más de su autoría, forma parte de la resistencia al modelo conservador de los anti-guos privilegios de los dueños de esclavos.

---

## PALABRAS PARA CONCLUIR

A mi juicio, la subversión de los valores propios de la ideología hegemónica constituye el denominador común de la producción literaria afrobrasileña, centrada en la resistencia indignante y a veces agresiva, contra la sobreviviente herencia ideológica del colonizador.

Todas las características de la literatura afrobrasileña aquí mencionadas convergen en la urgencia de afirmación de la identidad del negro y valoración de su papel en cuanto al cambio del paradigma de jerarquización. Esa modalidad de afirmación es difundida mediante un discurso en que las voces poéticas se expresan, muchas veces, en gritos, para denunciar la arrogancia del dominador que impone su superioridad con miras a anular al «otro».

El estamento social, al asumir la conciencia de sus derechos, junto con la emergencia de las demás voces alternantes que hacen temblar de arriba abajo el edificio falocéntrico, ciertamente apunta hacia la esperanza de un nuevo concepto de justicia y solidaridad. Hay que creerlo.

---

## NOTAS

- <sup>1</sup> Aldeas o conjunto de poblaciones, fortificados, en que esclavos fugados se organizaban para hacer frente a posibles ataques enemigos.
- <sup>2</sup> Nombre de un importante *quilombo*.
- <sup>3</sup> Último jefe de Palmares, símbolo de la resistencia negra.
- <sup>4</sup> Designación común a diferentes árboles nativos de Brasil, del género *aspidosperma* (*Aspidosperma macrocarpon*), de la familia de las apocináceas, cuya madera es muy dura y largamente empleada para la confección de herramientas agrícolas.
- <sup>5</sup> Vocablo relativo al pelo crespo típico de la raza negra.
- <sup>6</sup> Lo mismo que fiesta, diversión, holgorio. Un género musical y una danza de origen angoleño.
- <sup>7</sup> Construcción precaria donde se alojaban los esclavos en las haciendas.

---

## BIBLIOGRAFÍA

**ALVES, MIRIAM**

1985. «Carregadores». *Cadernos Negros*. São Paulo: Quilombhoje, (8): 30.

**ALVES, MIRIAM**

1996. «Genegro». *Cadernos Negros*. São Paulo: Quilombhoje, (19): 30.

**EVARISTO, CONCEIÇÃO**

2008. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, Coleção Vozes da Diáspora Negra, volume I.

**GUIMARÃES, GENI**

s/d. *Balé das emoções*. Barra Bonita: Evergraf.

**LUCINDA, ELISA**

1998. *O semelhante*. Rio de Janeiro: Record.

# ENTRE FIESTA Y FURIA. HOMENAJE A PAULO COLINA, ADÃO VENTURA, ARNALDO XAVIER, OLIVEIRA SILVEIRA Y JÔNATAS CONCEIÇÃO

→ MOEMA PARENTE AUGEL

UNIVERSITÄT BIELEFELD

---

## RESUMEN / RÉSUMÉ / SUMMARY

Presentamos cinco de los más representativos poetas afrobrasileños contemporáneos aunque ya fallecido: Paulo Colina, Adão Ventura, Arnaldo Xavier, Oliveira Silveira y Jônatas Conceição. Desde luego el título de la ponencia apunta al amplio abanico temático de esos autores, cuyos versos por un lado festejan con ardor y orgullo el hecho de ser negro, reterritorializando su afrobrasilidad, desmitificando y desenmascarando por otro lado, a veces furiosamente, la pretendida democracia racial brasileña, al cuestionar, en poemas contundentes, la exclusión social de la gran mayoría de los afrodescendientes.

Nous présenterons cinq poètes afro-brésiliens contemporains bien qu'aujourd'hui décédés: Paulo Colina, Adão Ventura, Arnaldo Xavier, Oliveira Silveira et Jônatas Conceição. Leur poésie célèbre avec ardeur et orgueil l'être nègre et sa négritude; démystifie et démasque, quelque fois avec fureur, les mensonges de la «démocratie raciale» au Brésil et questionne avec sarcasme ou indignation l'exclusion sociale de beaucoup d'Afro-brésiliens.

We present five of the most representative contemporary but now deceased Afro-Brazilian poets: Paulo Colina, Adão Ventura, Arnaldo Xavier, Oliveira Silveira and Jônatas Conceição. Their poetry celebrates black identity and black consciousness with pride and emotional force, demystifies and unmasks, sometimes furiously, the lies of «racial democracy» in Brazil, and questions, with sarcasm and also indignation, the social exclusion of many Afro-Brazilians.

---

## INTRODUCCIÓN

*Que mordida foi essa  
cuja dor não cicatriza*

Paulo Colina, 1987 :14<sup>1</sup>

*De onde vem esta memória, revelando mundos  
revirando tudo, como se fosse um tufão?  
a varrer, cuspiendo entulhos  
num erguer e demolir de muros  
nas esquecidas e despovoadas ruas de meu  
coração?*

*De onde vem esta memória,  
às vezes festa, às vezes fúria  
num abrir e fechar de portas  
louca procura de respostas,  
misturando murmúrios  
fonte de delícias e torturas?*

Paulinho da Viola<sup>2</sup>

Pretendemos presentar a cinco de los más representativos poetas afrobrasileños contemporáneos ya fallecidos: Paulo Colina, Adão Ventura, Arnaldo Xavier, Oliveira Silveira y Jônatas Conceição.

Autores de obras de gran madurez estética, estos escritores han quedado algo aislados, menos conocidos y poco estudiados aún fuera de un estrecho círculo de interesados. Son ellos muy distintos entre sí, aunque poseen también rasgos comunes: todos los cinco fueron, cada uno a su modo, activos y comprometidos animadores culturales y militantes de la causa de los negros. Presentan una dicción impregnada del saber local de cada uno, influidos por el espacio cultural de donde provienen, marcando, a partir del lugar de donde se expresan, su configuración de identidad: Paulo Colina es del Estado de São Paulo, Adão Ventura, de Minas Gerais; Arnaldo Xavier, de Paraíba, se estableció muy tempranamente en la ciudad de São Paulo; Oliveira Silveira, de Rio Grande del Sur y Jônatas Conceição, de Bahía. Desde luego el título de mi ponencia apunta al amplio abanico temático de esos autores, cuyos versos tanto festejan con ardor y orgullo el hecho de ser negro, reterritorializando su afrobrasilidad, como desmitifican y desenmascaran, a veces furiosamente, la pretendida democracia racial brasileña, al cuestionar, en poemas contundentes, la exclusión social de los afrodescendientes.

En la obra de los cinco escritores aquí presentados se refleja (y no sólo) un cuestionamiento sistemático de los valores considerados incontestables por la cultura dominante en una postura contraria al discurso hegemónico

vigente, a partir de una intencionada desconstrucción. Esa postura crítica se manifiesta a través de los más diversos caminos y recursos, como veremos a continuación.

Hay temas que son recurrentes prácticamente en todos los autores, de una manera catártica, muchas veces al presentar elementos que hacen de esas obras textos fundamentalmente negros: la recuperación de la memoria colectiva, la esclavitud y sus consecuencias, la revisión del pasado colonial; al lado de temas relacionados con el rescate de la imagen del negro, la opresión social y económica, la afirmación de la identidad cultural, el frecuente recurrir a la evocación de África, la referencia sutil o abierta al color de la piel, el empleo de lexemas ligados al cautiverio y al sufrimiento de ahí advenido, la refutación y la subversión de los valores vigentes en una consciente e intencionada desconstrucción ideológica.

## EL QUEHACER LITERARIO DE LOS AUTORES

### PAULO COLINA

Paulo Colina (1950-1999), muerto a los 49 años de edad, ha dejado una obra pequeña, de gran esmero artesanal y una honda y ecléctica poeticidad. Consta sólo de cuatro libros, algunos textos publicados en periódicos y revistas, además de muchos inéditos, incluso una obra de teatro, una antología de cuentos y una novela. Destacaré *Plano de vôo / Plan de vuelo* con 36 poemas, de 1984, y *A noite não pede licença / La noche no pide permiso*, de 1987.

Subliminalmente la *senzala*<sup>3</sup>, el látigo, el oprobio se encuentran omnipresentes. Lo que sobresale en los cuentos y en los poemas, sin embargo, es el mundo urbano moderno, la crueldad y la crudeza de la lucha por la sobrevivencia en la megalópolis, «infinda gravidez de ausência/ no ventre da cidade» (el interminable embarazo de ausencia/ en el vientre de la ciudad; Colina, 1987:13). Su poesía asocia «a la necesidad de denuncia contra el prejuicio racial de que es víctima la comunidad negra en Brasil, un refinado erotismo y una preocupación constante con lo humano más allá de las fronteras del color de la piel» (Bernd, internet). La poesía de Paulo Colina presenta un amplio abanico temático donde el amor y el erotismo se intercalan con el recuerdo del pasado vergonzoso, la crítica social, la empatía con los desvalidos, entre otros temas. Sin embargo,

raro en la gran mayoría de los poetas afrobrasileños es el tono confesional de sus poemas, el suave lirismo que resuena de muchos de sus versos dejando al sujeto enunciador dar rienda suelta a la melancolía, sin esconder la gran soledad que lo acompaña, autodefiniéndose como «um território ermo/ plantado na esquina do mundo» (un territorio yermo/ plantado en la esquina del mundo; Colina, 1984:18). Angustia existencial y sufrimiento por la situación discriminatoria y subalterna de la mayoría de los afrodescendientes se traducen en versos fuertes de denuncia y combate al racismo, de solidaridad y de crítica social, abriendo espacio también al rescate de la memoria histórica como, por ejemplo, «embora o gesto possa ser/ no mais todo ternura/ o poema continua um quilombo<sup>4</sup> no coração» (aunque el gesto pueda ser/ por lo demás todo ternura/ el poema continúa un quilombo en el corazón (ibid., 1987:35).

La esclavitud, en los días modernos, es también vista como sinónimo de opresión, de explotación de la mano de obra, persistiendo mediante la dependencia económica, la inferioridad social, la falta de oportunidades iguales para blancos y no blancos. Como corolario de ese cuestionamiento, surgen constantes referencias a la injusticia social, a las desigualdades, al desnudamiento de las heridas sociales de ahí surgidas. Así, los escritores tematizan al niño de la calle, al ladrón, al atracador y al obrero oprimido. Toda una lista de cuestiones interligadas basadas en el hecho histórico único del cautiverio y de la esclavitud, son literariamente tratadas al pasar del mero ejercicio mimético a la extrapolación simbólica del más elevado tenor estético y también político. Como se puede leer en el poema de Paulo Colina «Sentinelas» / «Centinelas»: «Eram três/ e era noite// Eram três/ e me cercaram.// era noite/ e seca a lâmina fria.// Três pivetes,/ meninos sem nome.// Três afluentes do meu sangue» (Eran tres/ y era noche// Eran tres/ y me cercaron.// Era noche/ y seca la lámina fría.// Tres ladronzuelos,/ niños sin nombre.// Tres afluentes de mi sangre; Colina, 1984:16).

Portavoces de la humillación y del resentimiento de una colectividad entera, los escritores afrobrasileños hacen a su modo una revisión de su herencia colonial, empeñados en «resguardar/ o pouco de sua história/ recuperada» (resguardar/ lo poco de su historia recuperada), como lo expresó Colina en el poema con el sugestivo título «Tarefa» / «Tarea» (ibid. :56). La literatura pasa a ser la plataforma a través de la cual el yo lírico, metafóricamente, rompe «com esse pacto/ impingido/ ao silêncio e à acomodação» (con ese pacto/ constreñido/ al silencio y a la acomodación; ibid. :45).

Al poeta le molesta la deshumanización de la gran ciudad, *eterna insone* (ibid. :57), obligándolo a aislarse más aún,

sintiendo que el pueblo, «nós, coágulos multicores» (nosotros, coágulos multicolores), se siguen, «aos atropelos a corrente faminta/ de suas artérias em fluxo constante» (a los atropellos a torrente hambrienta/ de sus arterias en flujo constante; *ibid.*). La vida febril que se ve obligado a soportar quita del poeta versos ásperos, al igual que cuando el sujeto poético se desahoga: «Do ventre da rua/ o cheiro suado de poeira, o latido/ de buzinas e o miado de apitos:/ maremoto sonoro que escala dezessete andares/ e vem se misturar aqui dentro/ ao caos de teclas e telefones,/ ao matraquear de dúvidas seculares/ nas janelas do meu eu» (Del vientre de la calle/ el olor sudado a polvo, el ladrido/ de bocinas y el maullido de pitidos:/ maremoto sonoro que escala dieciséis plantas/ y viene a mezclarse aquí dentro/ al caos de teclas y teléfonos,/ al matraqueo de dudas seculares/ en las ventanas de mi yo; *ibid.* :49).

## ARNALDO XAVIER

Arnaldo França Xavier (1948-2004) aún joven, migró a São Paulo. Fue poeta, activista del Movimiento Negro Brasileño. Falleció a los 56 años de edad, víctima de un infarto.

Arnaldo Xavier como poeta se diferencia de los demás autores afrobrasileños al aproximar sus trabajos a un proyecto poético vanguardista en el que la experimentación del lenguaje se alía a un espíritu en pro de buenos resultados, dialogando con el concretismo y la poesía visual. Xavier se esmera en la subversión del código lingüístico, emplea largamente las aliteraciones, anáforas, anagramas y neologismos, ignora la sintaxis y revoluciona la ortografía, añade o suprime letras, desmonta y desfigura las palabras, inventa retruécanos y juegos de palabras (como el título de sus libros *A rosa da recvsa* (1982) y *Ludlud* (1997), o de su álbum inédito *Ekathonblu*; o el poema *Balada apocalírika*, publicado en 1979, cuando era todavía estudiante.

Arnaldo Xavier se nombraba *Axévier*, infiriendo su apellido en el saludo religioso *axé*<sup>5</sup>, para señalar su vínculo con las creencias de origen africano. Es el ejercicio de su libertad en cuanto individuo y en cuanto artista, el derecho a que se dio a su *transnegração* (sic), para utilizar más de uno de sus neologismos. Riéndose de sí mismo, exclama en uno de sus poemas: «Ainda bem que todos os mecânicos/ Que encontro em minhas fabricanções/ Observam: PERDEU O PARAFUSO!» (Menos mal que todos los mecánicos/ A quienes encuentro en mis fabricaciones/ Observan: ¡SE PERDIÓ EL TORNILLO! (Xavier, 1997:11)). Por detrás de lo lúdico y de lo irreverente, el lirismo se asoma, revelando la grandeza del poeta: «[...] Transnegrescente sangração lunar/ Pôrd'sol bordado por mãos azuis de negras tecelãs» (*ibid.* :69).

Sumamente importante en el trabajo artístico de Xavier es la disposición del espacio en la página y los efectos visuales de su texto. El uso de la negrita, tipos gráficos diversos, las mayúsculas inesperadas en el centro de las palabras, la desconstrucción de la imagen gráfica son recursos característicos de su *transnegressão/transnegresión* protestataria e iconoclasta.

Con una dicción completamente distinta de la de los otros poetas afrobrasileños, rechazando lamentos o sentimentalismo, el irreverente Arnaldo Xavier expresa lleno de humor el absurdo de la segregación racial: «ubsenhor Sangue azul Sangue vermelho Sangue branco Sangue amarelo Sangue verde Sangue roxo Sangue cinza 7 baldes!» (*ibid.* :77).

Arnaldo Xavier ha sido muy poco comprendido a causa de su postura protestataria frente a la cultura brasileña de un modo general, incluso por la literatura negra contemporánea. Su humor sarcástico, su inconformismo lo llevaron a un aislamiento aún entre sus iguales, a pesar de ser reconocido y admirado como activista y gran defensor de las cuestiones de los negros. Se hizo famoso un poema suyo con motivo del centenario de la abolición de la esclavitud. Tras la ola del Concretismo, se expresó de una manera extremadamente sintética respecto al sentimiento colectivo en un caligrama a partir de un sólo elemento, valiéndose del espacio gráfico como agente estructural, transformando el poema en un objeto visual de gran impacto<sup>6</sup>.

1888  
1888  
1888  
1888  
1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888  
1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888 1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888  
1888

El año 1888, fecha de la abolición de la esclavitud, fecha festiva según la historiografía oficial, se repite con exhaustividad 33 veces, cifra igualmente de gran carga simbólica, es desconstruida en este caligrama, dispensando cualquier otra expresión demostrativa del desacuerdo del poeta: no es una fecha para fiestas sino para no olvidar que la esclavitud persiste en Brasil.



Presentamos otra pieza artística de Arnaldo Xavier, igualmente impactante, también creada para conmemorar el centenario de la *Lei Áurea*<sup>7</sup> en la cual lo verbal-numérico va convirtiéndose en dibujo, figura, icono: el año 1888 se ve aquí como una cadena compuesta de 7 anillos, en la posición vertical, caligrama simbolizando uno de los instrumentos más utilizados para castigar a los esclavos.

## ADÃO VENTURA

Adão Ventura Ferreira Reis (1946-2004) falleció víctima de cáncer a los 58 años. No consiguió concluir los preparativos para la edición de su obra completa, en la que pretendía reunir tanto sus innumerables inéditos como todas las demás publicaciones suyas. Después de su muerte, la familia organizó una breve antología de sus poemas, *Costura de nuvens* (2006) / *Costura de nuvens*, que incluía muchos de los hasta entonces desconocidos.

Inició sus actividades poéticas con la poesía experimentalista, cuyos poemas constan de dos de sus primeros libros, olvidados por la crítica, pero que han provocado furor en la pacífica Belo Horizonte, capital del Estado de Minas Gerais, justo cuando han sido publicados, en la década del 70, década de tan rica cosecha para la naciente afroliteratura contemporánea. Esos primeros libros de Adão Ventura representan una incursión por el experimentalismo: narrativa abstracta, poema en prosa, poesía-objeto, prosa surrealista (Barreto, 1970:7). Ambos llevan títulos muy intrigantes e instigadores: *Abrir-se um Abutre ou Mesmo Depois de Deduzir Dele o Azul* / *Abrirse un Buitre o Aun Después de Deducir de Él el Azul*, publicado en 1970, y *As Musculaturas do Arco do Triunfo* / *Las Musculaturas del Arco del Triunfo*, de 1976.

Sacar de dentro del buitre de la letargia, de la indiferencia, de la mismidad, el azul de la poesía y del lirismo es tarea tan espinosa y arriesgada (así como tan gratificante y jubilosa a los amantes de lo nuevo y de la renovación) como conseguir arrancar de los monumentales y académicos arcos del triunfo el esqueleto de la estética, el meollo del lirismo. Los dos pequeños, pero sustanciosos libros de Adão Ventura, aparentemente nada presentan de negritud – sino mucha rebeldía, de osada innovación. A causa de actitud semejante, Arnaldo Xavier se vio incomprendido y rechazado de los círculos intelectuales y populares de la literatura negra, sufriendo críticas y acusaciones. Respecto a Ventura, lo que hubo fue el silencio. Cuatro años más tarde, Adão publica con gran éxito su tercer libro, *A cor da pele* (1980) / *El color de la piel*, en donde presenta una poética completamente volcada a la dolorosa experiencia personal y colectiva de la discriminación y del estigma de la herencia africana.

En ningún poeta afrobrasileño se tematiza el color de la piel de una manera tan dramática y recurrente como en el mencionado libro. La inscripción del cuerpo negro se denuncia muchas veces por los propios títulos «epidérmicos» de ciertos poemas u obras, como ya lo expresó Conceição Evaristo. El título de por sí ya se hace un material semántico que indica la intención simbólica que reviste bien un conjunto de textos de uno o más autores, bien un poema único (Evaristo, 1996:88). Es el caso paradigmático de *A cor da pele* que hizo conocido su autor más allá de las fronteras de su terruño y tuvo varias ediciones (cinco ediciones en cinco años, la quinta es de 1988) donde el estigma del color es metaforizado con dramaticidad (la piel es sombra, es noche, es muro, es gueto, es cuchillo, es puñetazo, es angustia, denunciada poéticamente en versos contundentes, como: «para um negro/ a cor da pele/ é uma sombra/ muitas vezes mais forte/ que um soco// para um negro/ a cor da pele/ é uma faca/ que atinge/ muito mais em cheio/ o coração» [para un negro/ el color de la piel/ es una sombra/ muchas veces más fuerte/ que un puñetazo// para un negro/ el color de la piel/ es un cuchillo/ que alcanza/ mucho más de lleno/ el corazón; Ventura, 1980:[35]].<sup>8</sup>

La internalización de intimidaciones de inferioridad, es decir, de «prácticas discursivas que, mediante la deshumanización y despersonalización, producen en el oprimido una concientización de su propia inferioridad» (Bezerra, 2007 :65), sentimiento que está pungentemente vivo en los versos de Adão Ventura: «faça sol ou faça tempestade./ meu corpo é fechado/ por esta pele negra.// faça sol ou faça tempestad/ meu corpo é cercado/ por estes muros altos,/ — currais/ onde ainda se coagula/ o sangue dos escravos» (haga sol o haga tempestad/ mi cuerpo está cerrado/ por esta piel negra.// haga sol o haga tempestad/ mi cuerpo está cercado de muros altos,/ — corrales/ donde aún se coagula/ la sangre de los esclavos; Ventura, 1980:[45]).

El cuerpo negro es visto muchas veces por los poetas y poetisas afrodescendientes como receptáculo de la memoria de la violación, del fardo de la no aceptación, en la conciencia de que el individuo negro es «determinado a partir del exterior» (Fanon, 1952:113), determinado justo por su pigmentación dotada de una valoración negativa. El color de la piel es donde están estigmatizadas las cicatrices del cautiverio y del destierro, de la humillación y de la injusticia: «Em negro/ teceram-me a pele/ enormes correntes/ amarraram-me ao tronco/ de uma nova áfrica» [De negro/ me tejieron la piel/ enormes cadenas/ me prendieron al tronco/ de una nueva áfrica; Ventura, 1980:[23]].

La memoria del oprobio, de la estigmatización se tematiza recurrentemente en Adão Ventura: «A cor da pele/

saqueada/ e vendida.// A cor da pele/ chicoteada/ e cus-pida.// A cor da pele/ vomitada/ e engolida» (El color de la piel/ saqueada/ y vendida.// El color de la piel/ azotada/ y escupida.// El color de la piel/ vomitada/ y tragada; ibid. :[73]). El poeta escribe a partir de la perspectiva de saberse y de quererse negro, asumiendo su identidad y sus orígenes, marcando sus textos con el fuego de esa experiencia de vida propia, cargada de emoción y de altivez. Es la vivencia de verse muchas veces arrinconado, víctima de la segregación, disfrazada o al descubierto, a causa del color de la piel y de la condición social, de sus orígenes menos festejados por la sociedad dominante. Al igual que en «Negro forro» («Negro aforado»): «Minha carta de alforria/ não me deu fazendas/ nem dinheiro no banco/ nem bigodes retorcidos.// Minha carta de alforria/ costurou meus passos/ aos corredores da minha pele» (Mi carta de aforamiento/ no me dio haciendas/ ni dinero en el banco/ ni bigotes retorcidos.// Mi carta de aforamiento/ cosió mis pasos/ a los pasillos de mi piel; ibid. :[41]).

## OLIVEIRA SILVEIRA

Oliveira Ferreira da Silveira (1941-2009), profesor de Enseñanza Media, poeta e investigador, falleció a los 67 años de edad. Ejerció diferentes actividades periodísticas y fue activista del Movimiento Negro. Conocido en todo Brasil (y no sólo) por haber sugerido con éxito la evocación y conmemoración de la fecha de la muerte de Zumbi de los Palmares,<sup>9</sup> en 20 de noviembre que, a partir de 1978, se convirtió en Día Nacional de la Conciencia Negra.

En cuanto escritor, Oliveira Silveira publicó hasta 2005 diez libros individuales de poesía, siempre como producción independiente, en Edição do Autor, y participó en antologías y colecciones en Brasil y en el exterior. Ha sido traductor de Aimé Césaire y Langston Hughes y el más festejado y respetado entre los cinco autores del presente análisis.

En su opinión la esclavitud y el intento de reconstitución en la diáspora del acervo cultural perdido (lenguas, religión, usos o costumbres, música, mitos) se han vuelto temáticas recurrentes. Consecuentemente la tematización de África, símbolo mítico y místico del paraíso perdido, de los orígenes umbilicales e inmovibles, está impregnada del color local de la pampa donde nació y se ha criado. La esclavitud, la vergüenza inmensa en la historia de la humanidad, es así comparada a una «Charqueada grande» / «Charqueada grande»: «Um talho fundo na carne do mapa:/ Américas e África margeia/ Um navio negreiro como faca:/ mar de sal, sangue e lágrimas no meio// Um sol bem tropical ardendo forte/ ventos elísios no varal dos juncos/ e sal e sol e vento sul no corte/ de uma ferida que não seca nunca» (Un tajo hondo en la carne del mapa; //



Américas y África bordea/ Un barco negrero cual cuchillo/  
entre mar de sal, sangre y lágrimas// Un sol muy tropical  
ardiendo fuerte/ vientos elíseos en el tendedero de juncos/  
y sal y sol y viento sur en el tajo/ de una herida que no seca  
nunca; Silveira, 2009:71-72).<sup>10</sup>

La interpretación de la Historia hegemónica poblando historias con la imagen del esclavo pasivo, prudente y bondadoso, amoldado a sus señores, como cristalizada en las innumerables figuras de la «*Mãe-Preta*»<sup>11</sup> y del «*Pai-João*»<sup>12</sup>, encuentra viva resistencia de parte de los afrobrasileños contemporáneos que no desean identificarse sino con los héroes que se rebelaron contra el cautiverio. Al igual que en «*Quero o passado bom*», de Oliveira Silveira: «sem essa de mãe-preta e pai-joão/ eu quero é o passado bom!// Na vontade mais funda/ e vulcânica de mim/ eu quero é o passado bom!/ Eu quero o passado bom do quilombo dos negros/ livres no mato e de lança na mão/ Da guerra na Bahia — da negrada/ transbordando das casas/ derramando-se na rua/ de pistola e facão!» (Sin eso de mãe-preta y pai-joão/ ¡yo quiero el pasado bueno!/ Yo quiero el pasado bueno del quilombo de los negros/ libres en la mata y lanza en mano/ Desde la guerra en Bahía — de la negrería/ rebasando las casas/ derramándose por la calle/ ¡con pistola y machete!; *ibid.* :78).

En su poema «*No mapa*» / «*En el mapa*», él se definió como «*Filho de santo/ de bombacha, Ogum*<sup>13</sup>/ comendo churrasco:/ jeito gaúcho/ do negro/ batuque»<sup>14</sup> (Hijo de santo/ de bombacho, Ogum/ comiendo churrasco:/ aire de gaúcho/ del negro/ batuque (Silveira, 1981 :17). El ha sido un poeta telúrico, arraigado a sus orígenes afrogauchos empeñado en valorar los conocimientos locales, las tradiciones folklóricas y las leyendas regionales como la del *Negrinho do Pastoreio* (Negrito del Pastoreo) al cual dedicó muchos poemas: «E contam que uma vez/ um fazendeiro grande/ um formigueiro grande/ um negrinho pequeno/ porque a tropilha saiu campo a fora/ — virgem nossa senhora!» (Y dicen que una vez/ un hacendero grande/ un hormiguero grande/ un negrito pequeño/ porque todos los caballos se han ido ahora/ — ¡virgen nuestra señora!; Silveira, 2009:36).

Uno de sus temas más constantes es la relectura y la reconstrucción de hechos históricos como elemento de constitución de identidad personal y colectiva, al resaltar, como zonas de tensión, la deshumanización de los esclavos, el estado *diaspórico* de los negros brasileños. Uno de los ejes referenciales de su obra gira en torno a manifestaciones poéticas ligadas a su espacio cultural y al saber local del Estado de Río Grande del Sur, puestas de relieve por sus propias vivencias.

Uno de los grandes méritos de la poética de Oliveira Silveira es justo éste: dar visibilidad al afrogaúcho en con-

trapunto con la ideología de Río Grande del Sur europeo, del resplandor de la cultura europea inmigrante. En gran parte se debe eso al hecho de que la historia y la cultura afrogaúcha han sido borradas, sistemáticamente diluidas y despersonalizadas por las capas dominantes. No ha sido concedido ningún espacio al protagonismo del negro (que completa el 20% de la población del Río Grande del Sur) ni a sus contribuciones esenciales en dicho Estado. Oliveira Silveira ha sido siempre fiel a sus herencias rurales y un incansable divulgador de la oralidad regional, de las danzas y ritmos típicos de los negros como el *batuque*, el *candombe*<sup>15</sup>, así como de las creencias africanas de la región.

Su lenguaje poético es de extremada originalidad, lleno de regionalismos y metáforas calcadas en las culturas y en los recursos económicos locales, en especial la ganadería y sus productos. Oliveira Silveira no ha perdido de vista, como se puede constatar, el carácter denunciador y su poema «*Sou*» / «*Soy*» es sólo uno entre otros más con ese rasgo: «*Já fui a palavra canga/ sou hoje a palavra basta/ e vou refugando a manga/ num atropelo de aspa [...]* Meu canto é faca de charque/ voltada contra o feitor,/ dizendo que minha carne/ não é de nenhum senhor» (Ya fui la palabra yugo/ hoy soy la palabra basta/ y voy rechazando la manga/ en un atropello de aspa [...]) Mi canto es cuchillo de charque/ para el administrador,/ diciéndole que mi carne/ no es de ningún señor; *ibid.* :65).

Oliveira Silveira, en la misma línea de denuncia, con su poema «*Contrastes*» / «*Contrastes*», llama la atención de todos para la continuidad de la vida sacrificada y expoliada de los afrodescendientes: «*Ali/ no depósito da firma/ homens negros e sem paz/ carregam bolsas brancas/ de açúcar./ Trabalham com doçura amargamente*» (Allí/ en el depósito de la empresa/ hombres negros y sin paz/ cargan sacos blancos/ de azúcar./ Trabajan con dulzura amargamente; *ibid.* :43). El poeta toma posición, revelando el puesto subalterno de sus iguales, en «*Quem disse?*» / «*¿Quién dijo?*» cuando reafirma la injusticia social de las relaciones asimétricas de la que el trabajador es víctima: «*Quem disse já não sermos/ aqui burros cargueiros?/ Em pastos brasileiros/[...] ser negro e proletário/ é levar carga dupla*» (¿Quién dijo que ya no somos/ aquí burros de carga?/ En pastos brasileños/[...] ser negro y proletario/ es llevar carga en doble; *ibid.* :78).

Jônatas Conceição da Silva (1952-2009) nació en Salvador, «pero podría haber sido en Saubara, tierra de su padre»,<sup>16</sup> en el litoral de Bahía. Con excepción de una breve estancia en São Paulo, siempre vivió en su terruño natal en donde falleció víctima de cáncer a los 57 años. Actuó en varios frentes en la lucha contra el racismo y en pro de la valoración de la identidad y de las culturas negras.

Fue profesor de enseñanza media, trabajó en la radio, formó parte de la directiva de una comparsa de carnaval dicha afro con el nombre de Ilê Aiyê<sup>17</sup> como director y coordinador del Proyecto de Extensión Pedagógica que incluye la elaboración de cuadernos educativos que tematizaban distintos aspectos de la cultura negra. Entre sus publicaciones, se destacan *Miragem do engenho/ Espejismo del ingenio* (poemas), 1984; *Outras miragens / Otros espejismos*, 1989, además de la participación en antologías, como en *Cadernos Negros* y *A razão da chama*. Jônatas Conceição es también el autor de un importante ensayo, *Vozes quilombolas. Uma poética brasileira (Voces quilombolas*<sup>18</sup>. *Una poética brasileña*, 2004) sobre la temática recurrente de los *quilombos* en la literatura y en la música popular brasileña.

### JÔNATAS CONCEIÇÃO

Jônatas Conceição da Silva ha sido sobre todo un incansable activista y militante negro, intrínsecamente empeñado en la tarea ideológica y pedagógica de la recuperación de la visibilidad y de la dignidad de los afrobrasileños. Hombre de pocas palabras, introspectivo y dotado de una enorme capacidad de trabajo, su actuación ha sido de gran importancia, tanto en el ámbito colegial como universitario donde en ambos dejó su huella, bien de militancia, bien de seriedad. En su autopresentación en el número 10 de los *Cadernos Negros*, resume su meta a la cual se mantuvo fiel durante toda la vida: «Nada para mí es más importante. Mis textos buscan reflejar la tensión entre la historia y la memoria» (1987:81). Con sus versos de marcada influencia de la poética de Carlos Drummond de Andrade, Jônatas Conceição no sólo despilfarraba ternura, añoranza, confesiones, sino también ejercita una fina ironía y el buen humor que se mezclan armoniosamente con la crítica social y el revisionismo histórico. En la poesía, prioriza el lirismo de los recuerdos personales y confiesa el deseo de que sus versos sean «sin sangre dolor conformismo» (Silva, 1989:51). Al igual que Oliveira Silveira, y también en parte a Adão Ventura, Jônatas se muestra profundamente ligado a su terruño natal, la pequeña ciudad litoral de Saubara, y a los recuerdos de su infancia, incluyendo las personas que han marcado su vida, su madre, por ejemplo: «Mar de saudade/ sal de teu corpo/ sal do teu mar/ vida e mel/ produzindo gozos profundos (Mar de añoranza/ sal de tu cuerpo/ sal de tu mar/ vida y miel; ibid. :15), su padre (reunidor de todos nosotros; ibid. :51), su profesora de primera enseñanza que «tenía la sangre azul» y le explicaba que «'nosotros hace'/ no es correcto/ ni perfecto» (ibid. :47); lo mismo hacia la gente sencilla del pueblo como el zapatero Manuel, a quien debió sus primeras sandalias que «le apretaron la vida, quitándole la libertad de niño descalzo» (ibid. :24), el mago Amparo, dueño de un pequeño cine que despertaba a los niños «para el sueño, la risa, el delirio», y cuyos protagonistas de las películas

exhibidas ahora están «todos dormidos/ en las matinés de la memoria» (ibid. :48). También la humilde barrendera, a quien no le niega nombre y apellido, doña Magnolia de Araújo, celebrando «tu arte y sabiduría/ de sobrevivir a costa de la basura» (ibid. :18-19), los jugadores de dominó los domingos, cuando «las piedras se caían en el silencio/ de las bocas que apenas decían» (ibid. :62). Sus recuerdos llenos de ternura y cierta melancolía se vuelcan también a la pobreza y a la deficiente infraestructura del pueblecito paterno que asume como suyo («donde yo nací no pasa un río,/ pasa un reguero.// Reflejando toda miseria alrededor»; ibid.:40), su espacio preferido, fuente de afecto y de ensueño». El poeta vislumbra «Saubaras invisibles», múltiples, alcanzadas por diferentes senderos, «por el camino del mar, [...] viaje de gentes, trapos, mercancías/ olores repulsivos que huelen a tumbas [...], pero sobre todo por el primado de la fe./ Sus marineros y beatas buscan hacer mucho caminos de salvación» (Silva en *Cadernos Negros* 19, 1996:89).

Jônatas Conceição da Silva prefiere, desde una visión profética de la poesía revolucionaria, a la que se refería Alfredo Bosi (1977), proyectar Palmares para el porvenir, viendo el «futuro anticipado por el sentimiento como reino de justicia y libertad». Metáfora o recuerdo, revive para Jônatas, portavoz de obstinadas esperanzas, en el poema «En el Nordeste existen Palmares» arqueando el puente entre el pasado y el mañana: «En el Nordeste, palmeras resisten/[...] Aquí, junto al mar de Amaralina<sup>19</sup>/ nuevos Palmares también crecen/ aireando cabezas trenzadas/ trayendo nuevas verdades» (Silva, 1989:64 ).

## CONCLUSIÓN

### RESIGNIFICACIÓN DE LA «FIESTA» — «POSITIVIDADES»

El momento en que el poeta expresa, verbaliza sentimientos despiertos por las discriminación y por el racismo, el autor no sólo acusa y rechaza una actitud aislada e individual, sino cuestiona la sociedad misma que está por detrás de esa actitud. Así, la palabra transgresora difundida por la literatura negra desempeña en Brasil un importante y necesario papel cuestionador, reviendo y haciendo temblar los valores admitidos por la sociedad establecida como incontestables e irrefutables, asumiendo un puesto de fuerza contraria, de resistencia frente al discurso oficial y excluyente, representativo del grupo dominante. La literatura negra se define a sí misma como portadora de un posicionamiento contrario y crítico, mostrando, alto y claro, lo que no siempre es aceptado ni enfrentado con

neutralidad, involucrando las emociones más distintas. Hicimos el intento de trazar un breve panorama de la contribución de esos cinco poetas y rescatar la importancia de sus obras más allá de los círculos afrobrasileños, a nivel más abarcable que el estrecho ambiente en el que circulan sus libros, casi todos agotados, y donde su memoria aún sigue viva.

Apuntamos algunas de las «*positividades*» (que me perdonen el neologismo) de las obras de esos cinco poetas, buscando analizar hasta donde ellos desconstruyen el flujo y la acción del yo poético tradicionalmente representado como lo han definido sus espacios, creando nuevas centralidades, revisitando y reterritorializando el cuerpo negro cosificado por la acción estereotípica del discurso hegemónico, construyendo, en la línea del contradiscurso, otro cosmos poético, otra lectura revigorizada, creando un universo de símbolos con lenguaje propio.

Como se ha expresado Conceição Evaristo,

*Si la historiografía grabó poco o nada de los eventos concernientes a la historia del negro, la palabra literaria negra se corporifica, al colgar en los tendedores del tiempo la ropa dolorosa o festiva de la historia-memoria que involucra y relata la identidad negra*

Evaristo, 1996:139

## NOTAS

- <sup>1</sup> Qué mordida fue esa/ cuyo dolor no cicatriza. La traducción de esta ponencia del portugués para el castellano es de Helena Ferreira, de la Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ).
- <sup>2</sup> ¿De dónde viene esta memoria, revelando mundos/ revolviéndolo todo, como si fuera um tifón?/ a barrer, escupiendo escombros/ en un erguir y demoler de muros/ en las olvidadas y despobladas calles de mi corazón?/ ¿De dónde viene esta memoria,/ A veces fiesta, a veces furia/ En un abrir y cerrar de puertas/ Búsqueda loca de respuestas/ Mezclando murmullos/ Fuente de delicias y torturas?
- <sup>3</sup> Alojamiento que, en las antiguas haciendas o casas señoriales, abrigaba a los esclavos.
- <sup>4</sup> Aldeas o conjunto de poblaciones, fortificados, en que esclavos fugados se congregaban para hacer frente a los latifundarios esclavagistas.
- <sup>5</sup> Axé es algo más que un saludo. Se trata de la fuerza espiritual y sagrada que mana de cada orixá (divinidad) a revigorizarse en el candomblé (religión de raíces africanas) con las ofrendas de los fieles y los sacrificios ritualistas. Significa, también, volición de felicidad.
- <sup>6</sup> Ese caligrama ha sido publicado por primera vez en Alemania, con la debida autorización del autor para formar parte de la antología *Schwarze Poesie. Poesía Negra* (AUGEL org., 1988:157).
- <sup>7</sup> Ley Áurea, expresión que consagra el acto legislativo y ejecutivo de extinción de la esclavitud en Brasil (1888).
- <sup>8</sup> El libro no está paginado. La numeración de las páginas ha sido puesta por la autora de la presente ponencia.
- <sup>9</sup> Figura heroica del siglo XVII, último jefe del Quilombo de los Palmares.
- <sup>10</sup> Los dos poemas se encuentran originalmente en *Roteiro dos tantãs*, 1981: «Chaqueada grande»:5; «Quero o passado bom»:20.
- <sup>11</sup> Figura de la memoria colectiva brasileña. La esclava niñera que suele amamantar a los hijos de sus amos.
- <sup>12</sup> También una figura muy popular, como la anterior. Hombre negro, mayor, humilde y afecto a sus señores.
- <sup>13</sup> Se trata de una de las divinidades más conocidas y veneradas por los fieles de los cultos afrobrasileños. Es el *orixá* del hierro y de la guerra.
- <sup>14</sup> Música o baile, de origen afrobrasileño, acompañado de instrumentos de percusión.
- <sup>15</sup> Nombre de baile y música que forman parte de un ritual de origen africano muy difundido en las haciendas.
- <sup>16</sup> Así consta de la presentación del autor en el número 19, de los *Cadernos Negros*, 1996:87.
- <sup>17</sup> Ilê Aiyê es la primera comparsa afrocarnavalesca de Bahía, fundada en noviembre de 1974. Pronto se convirtió en una ejemplar entidad de actividades sociales en pro de la comunidad, esencialmente de negros, en Salvador. Su objetivo es preservar, valorar y expandir la cultura afrobrasileña mediante la música y, por supuesto, la educación, en la cual se empeña en incluir los afrodescendientes.
- <sup>18</sup> Se trata de una expresión para definir al esclavo fugado rumbo al *quilombo*.
- <sup>19</sup> Pueblo cerca de Salvador, Bahía.

## BIBLIOGRAFÍA

**AUGEL, MOEMA PARENTE (ORG.)**

1988. *Schwarze Poesie. Poesia Negra*. Köln/ St. Gallen: Diá, 178 p.

**AUGUSTO, RONALD**

1995. Transgressão. En: Fernando Seffner (org.). *Presença negra no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, 47-55.

**BARRETO, LÁZARO**

1970. *Abriu-se um abutre ou mesmo depois de deduzir dêle o azul*. En: *Suplemento Literário Minas Gerais*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, v.5, n°197:7.

**BERND, ZILÁ**

*O plano de vôo de Paulo Colina*. <[http://www.pco.org.br/joacandindo/Colina/plano\\_de\\_Colina.htm](http://www.pco.org.br/joacandindo/Colina/plano_de_Colina.htm)>

**BEZERRA, KÁTIA DA COSTA**

2007. *Voices em dissonância. Mulheres, memória e nação*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 255 p.

**BOSI, ALFREDO,**

1977. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix.

**CADERNOS NEGROS**

1987, n°10. São Paulo: Edição dos Autores.

**CADERNOS NEGROS**

1996 n°19. São Paulo: Quilombhoje; Editora Anita.

**COLINA, PAULO**

1980. *Fogo Cruzado*. São Paulo: Edições Populares, 76 p.

1984. *A noite não pede licença*. São Paulo: Roswitha Kempf, 62 p.

1987. *Plano de vôo*. São Paulo: Roswitha Kempf, 64 p.

1989. *Todo o fogo da luta*. São Paulo: Roswitha Kempf, 86 p.

**COLINA, PAULO (ED.)**

1982. *Axé. Antologia contemporânea da Poesia Negra brasileira*. São Paulo: Global, 103 p.

**EVARISTO, CONCEIÇÃO**

1996. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 152 p.

**FANON, FRANTZ**

1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Seuil.

**SILVA, JÔNATAS CONCEIÇÃO DA**

1984. *Miragem de Engenho*. Salvador: Edição do Autor.

1987. *Depoimento*. En: *Cadernos Negros* n°10. São Paulo: Edição dos Autores: 81.

1989. *Outras Miragens*. São Paulo: Confraria do Livro, 72 p.

1996. *As Saubaras invisíveis*. En: *Cadernos Negros* n°19. São Paulo: Quilombhoje :89-90.

**Y LINDINALVA BARBOSA, 2000.** *Quilombo de palavras. A literatura dos afro-descendentes* (eds.). Salvador: CEA0/UFBA, 109 p.

**SILVEIRA, OLIVEIRA**

1962. *Germinou*. Porto Alegre: Edição do Autor, 15 p.

1970. *Banzo. Saudade negra*. Porto Alegre: Edição do Autor, 53 p.

1977. *Pêlo escuro*. Porto Alegre: Edição do Autor, 16 p.

1981. *Roteiro dos tantãs*. Porto Alegre: Edição do Autor, 24 p.

1987. *Poema sobre Palmares*. Edição do Autor, 16 p.

2009. *Poemas*. Porto Alegre: Edição dos Vinte, 2009, 132 p.

**VENTURA, ADÃO**

1970. *Abriu-se de um abutre ou mesmo depois de deduzir dele o azul*. Belo Horizonte: Oficina.

1976. *As musculaturas do arco do triunfo*. Belo Horizonte: Comunicações.

1980. *Jequitinhonha* (poemas do vale). Belo Horizonte: Coordenadoria de Cultura do Estado de Minas Gerais.

1980. 5.ed.1998. *A Cor da pele*. Belo Horizonte: Edições do Autor, s.d. [75 p.].

1992. *Textura Afro*. Belo Horizonte: Lê, 48 p.

2002. *Litanias de cão*. Belo Horizonte,: Edições do Autor, 69 p.

2006. *Costura de nuvens*. Antologia Poética. Sabará (MG): Dubol-sinho, 72 p.

**XAVIER, ARNALDO**

1979. *Poemas*. En: Ênio da Silveira et al. (orgs.). *Encontros com a Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, n°12 pp. 153-164.

1982. *A Roza da Recvsa. Poemas*. São Paulo: Pindahyba, 62 p.

1997. *Ludlud*. São Paulo: Pindahyba, 115 p.

**XAVIER, ARNALDO Y MAURÍCIO PESTANA**

1993. *Manual de Sobrevivência do Negro no Brasil*. São Paulo: Nova Sampa Diretriz Editora.

# DE ÁFRICA A MÉXICO

## → FOTOGRAFÍAS DE ROSARIO NAVA (MÉXICO)

---

### RESUMEN / SUMMARY

Rosario Nava Román nació en la ciudad de México. Su formación fotográfica se realizó en la Casa México-Japón, la Escuela Activa y el Centro de la Imagen de su ciudad. Desde 1993, en tanto fotógrafa, se viene dedicando a documentar la vida cotidiana y la ritualidad de las poblaciones negras en México. Algunas de las fotos realizadas en este contexto han sido publicados en «Africanos y afrodescendientes en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca», suplemento del boletín *Diario de Campo* del INAH (Instituto Nacional de Arqueología e Historia), en su número 42, marzo-abril de 2007. Complemento del trabajo desarrollado por Rosario en su país natal son sus fotos de países de la costa oriental de África. Paralelamente a su trabajo como fotógrafa, Rosario estudió Sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), obteniendo su licenciatura con la tesis *La presencia africana en México: En busca de una imagen continuada. Un estudio sociológico de las comunidades afroestizas de Guerrero y Veracruz* (2002). En 2009 terminó su maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Tesis: *El color negro en la piel y su poder político-religioso en el mundo mesoamericano*. En el coloquio de Zúrich, como conferenciante inaugural, Rosario presentó, además de sus fotos, un resumen de su tesis. Se trata de un trabajo novedoso y muy sugestivo. Si no lo publicamos aquí es por no incidir directamente en la temática de este volumen.

Rosario Nava Román was born in Mexico City. She trained there as a photographer in the Casa México-Japón, the Escuela Activa and the Centro de la Imagen. Since 1993 she has devoted herself to documenting the everyday life and ritual practices of Mexico's black populations. Some of this work has appeared in «Africanos y afrodescendientes en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca», a supplement of *Diario de Campo* no. 42, published by the INAH (Instituto Nacional de Arqueología e Historia), (March-April 2007). Rosario's photographs in East African countries complement her work on her native country. In parallel with her work as a photographer Rosario studied Sociology in the Facultad de Ciencias Políticas y Sociales of the UNAM (National Autonomous University of Mexico), and gained her *licenciatura* with a thesis on *La presencia Africana en México: En busca de una imagen continuada. Un estudio sociológico de las comunidades afroestizas de Guerrero y Veracruz* (2002) (*The presence of Africa in Mexico: a sociological study of the Afro-mestizo communities in Guerrero and Veracruz*). In 2009 she completed her Masters in Art History in the UNAM Facultad de Filosofía y Letras, with a thesis on *El color negro en la piel y su poder político-religioso en el mundo mesoamericano* (*Black skin colour and its political-religious power in the Mesoamerican world*). At the Zurich colloquium, Rosario presented, as the Inaugural Lecture, a summary of her thesis as well as her photographs. This work is highly innovative and suggestive, although because it is not directly relevant to the theme of this volume, it is not published here.

### ROSARIO NAVA ROMÁN

Rosario Nava Román nació en la ciudad de México. Su formación fotográfica se realizó en la Casa México-Japón, la Escuela Activa y el Centro de la Imagen de su ciudad. Desde 1993, como fotógrafa, se viene dedicando a documentar la vida cotidiana y la ritualidad de las poblaciones negras en México. Algunas de las fotos realizadas en este contexto han sido publicadas en «Africanos y afrodescendientes en la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca», suplemento del boletín *Diario de Campo* del INAH (Instituto Nacional de Arqueología e Historia), en su número 42, marzo-abril de 2007. Complemento del trabajo desarrollado por Rosario en su país natal son sus fotos de países de la costa oriental de África.

Paralelamente a su trabajo como fotógrafa, Rosario estudió Sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), obteniendo su licenciatura con la tesis *La presencia africana en México: En busca de una imagen continuada. Un estudio sociológico de las comunidades afroestizas de Guerrero y Veracruz* (2002). En 2009 terminó su maestría en Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Tesis: El color negro en la piel y su poder político-religioso en el mundo mesoamericano.

En el coloquio de Zúrich, como conferenciante inaugural, Rosario presentó, además de sus fotos, un resumen de su tesis. Se trata de un trabajo novedoso y muy sugestivo. Si no lo publicamos aquí es por no incidir directamente en la temática de este volumen.



Bailando, Tres Palos, Guerrero, 2000

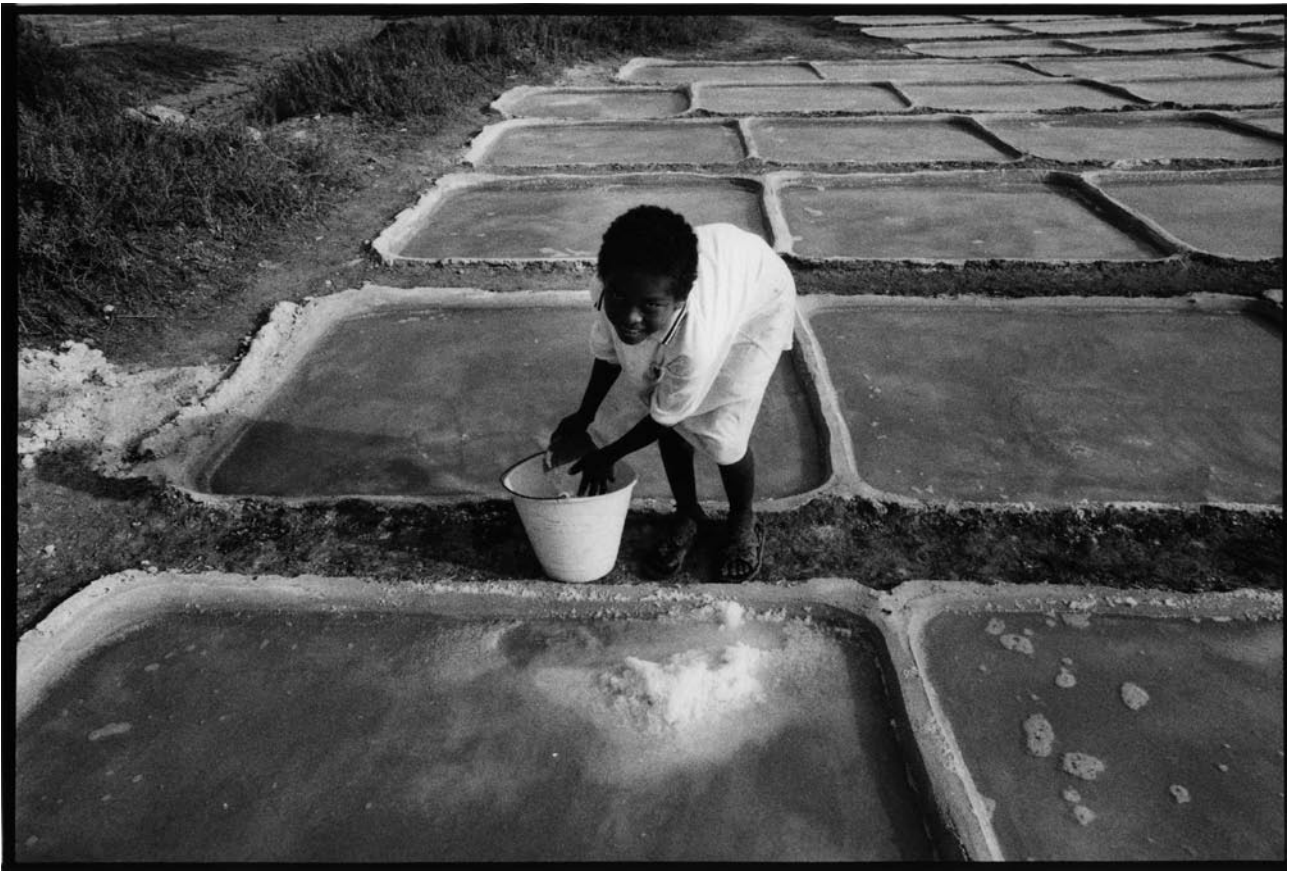


Trabajando, Mata Clara, Veracruz, 2000





Cañeros, Mata Clara, Veracruz, 1999



Te veo, Zanzibar, Tanzania, 1993



Las Salinas, Guerrero, 2002

# NECROLOGÍA

## TERESA DURÁN PÉREZ, ANTROPÓLOGA DE LA ARAUCANÍA DE CHILE<sup>1</sup>



Teresa Durán Pérez (Collipulli, 1942 – Temuco, 2011) estudió antropología socio-cultural en la Pontificia Universidad Católica, sede Temuco (Chile, 1971 – 1973) y obtuvo posteriormente su doctorado (Ph.D) en la Universidad de la Reina, Irlanda del Norte. En Temuco realizó sus estudios con Milan Stuchlik, antropólogo proveniente del Museo de Praga, con el lingüista Adalberto Salas y con los antropólogos estadounidenses Thomas y Margarita Melville. En Belfast vivió la influencia de la antropología social británica de 1970-1980. Siguiendo a Stuchlik y Ladislav Holy, Teresa Durán Pérez incorporó el análisis situacional para enfocar problemas relativos a las relaciones entre individuo y sociedad, particularmente en el contexto de las relaciones interétnicas entre mapuche y chilenos.

Tras su retorno a Temuco, en 1980, condujo el Centro de Investigaciones Sociales Regionales (CISRE), creó la revista CUHSO (Cultura-Hombre-Sociedad) y puso el tema de las relaciones interétnicas chileno – mapuche en el centro del interés antropológico regional. Desde entonces, desarrolló un trabajo regional con comunidades locales fundado en principios éticos y científicos. Observa y reconstruye los cambios en la lengua mapuche y problematiza los procesos de contacto e integración forzada de los mapuche a la sociedad chilena, contribuyendo a la superación de controversias sociales a través de la comunicación interétnica e intercultural, elementos que sistematiza en su propuesta de antropología aplicada interactiva en la década del 2000.

Con el retorno democrático al país en 1992, la Dra. Durán re-fundó la carrera de antropología en la Universidad Católica de Temuco (cerrada en 1978), de la que fue su directora en dos oportunidades. En 1997 crea el Centro de Estudios Socioculturales de la Universidad Católica de Temuco y renueva la revista CUHSO. Desde entonces trabajó en problemáticas sociales como la salud, la educación, los derechos humanos y el desarrollo hacia el pueblo mapuche. A la vez que mantiene la mirada interétnica, integra una perspectiva intercultural reflexiva tendiente a la descolonización del conocimiento y el cambio social por la vía del diálogo de saberes, la cual se materializa en la conformación de equipos inter-disciplinarios con la participación de actores locales y en la co-autoría de artículos y libros científicos con pares y autoridades e intelectuales mapuche. Como

profesora formó a varias generaciones de antropólogos y antropólogas del sur de Chile y se preocupó de articular las dimensiones epistemológicas y éticas de la antropología como ciencia social. Como directora del Centro de Estudios Socioculturales, la Dra. Durán propició la formación de jóvenes investigadores y equipos interdisciplinarios y desarrolló las bases de la antropología aplicada interactiva, la más importante de sus contribuciones teórico-metodológicas a la disciplina antropológica en Chile y América Latina.

Sus ideas están diseminadas en alrededor de un centenar de artículos de revistas y capítulos de libros especializados publicados principalmente en Chile. En ellos sintetiza más de treinta años de relaciones y conocimientos mutuos con distintos actores de la sociedad regional y nacional, pares y no pares de la disciplina antropológica. Entre los trabajos más importantes destacan los libros «Conocimientos y vivencias de dos familias wenteche sobre medicina mapuche» (1997), «Muerte y desaparición forzada en La Araucanía» (1998), «Acercamientos metodológicos hacia pueblos indígenas» (2000), la organización y co-edición de la revista *Anthropos* 207 (2005) dedicada a exponer los avances del enfoque interactivo y la serie de libros sobre «Patrimonio cultural mapuche» (2007). Entre sus trabajos sobre antropología interactiva se cuentan «Antropología interactiva. Un estilo de antropología aplicada en la IX región de La Araucanía, Chile» (2002), «Antropología interactiva: conciencia y práctica dual del rol antropológico en una sociedad multiétnica y multicultural» (2003), «Duplicando la antropología en La Araucanía de Chile» (2005) y «Teoría antropológica de la acción: un contrapunto desde la praxis» (2009).

Tras su muerte a los 69 años de edad, la Dra. Durán deja un valioso patrimonio intelectual, así como un persistente desafío ético-político a las nuevas generaciones. Sus esfuerzos representan la unión entre la tradición intelectual y reflexiva del conocimiento científico, los requerimientos prácticos de la ciencia, los valores del humanismo y la identificación sensible con la realidad del mundo en el que vivió. Su pasión por el conocimiento y su sentido crítico, así como su compromiso con la protección y el respeto a la diversidad cultural y los derechos de los pueblos originarios en América Latina, particularmente del pueblo mapuche, son disposiciones difíciles de encontrar, lo que convierten a la Dra. Durán en un ejemplo a seguir que seguramente seguirá vivo durante mucho tiempo.

<sup>1</sup> Necrología elaborada por Marcelo Berho C., director del Centro de Estudios Socioculturales y académico del Departamento de Antropología de la Universidad Católica de Temuco. mberho@uct.cl

## COMITÉ 2012

### PRÉSIDENT

M. CLAUDE AUROI

### VICE-PRÉSIDENTS

M<sup>ME</sup> SABINE KRADOLFER

M. UELI HOSTETTLER

M. MARTIN LIENHARD

### SECRÉTAIRE GÉNÉRALE

M<sup>ME</sup> YASMINA TIPPENHAUER

### TRÉSORIER

M. MARCOS VIDAL

### MEMBRES

M<sup>ME</sup> ALINE HELG

M<sup>ME</sup> YVETTE SÁNCHEZ

M<sup>ME</sup> STEFANIA DI IULIO

M. ALEXANDER BRUST

M. RENÉ FUERST

M. LOUIS NECKER

M. STEPHAN RIST

M. DANIEL SCHOEPF

M. LEONID VELARDE

### MEMBRES D'HONNEUR

M. ALFRED MÉTRAUX (1902-1963)

M. CÂNDIDO MARIANO DA SILVA RONDON (1865-1959)



SOCIÉTÉ SUISSE DES AMÉRICANISTES  
SCHWEIZERISCHE AMERIKANISTEN - GESELLSCHAFT  
SOCIEDAD SUIZA DE AMERICANISTAS  
SWISS SOCIETY OF AMERICANISTS

**SSA-SAG**