

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

JANAÍNA SOUZA DE QUEIROZ

UBUNTUÍSMO E QUILOMBISMO NA MÚSICA DE LECI BRANDÃO

CURITIBA

2023

JANAÍNA SOUZA DE QUEIROZ

UBUNTUÍSMO E QUILOMBISMO NA MÚSICA DE LECI BRANDÃO

UBUNTUISM AND QUILOMBISM IN LECI BRANDÃO'S MUSIC

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE) como requisito para obtenção do grau de Mestra em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).
Área de Concentração: Tecnologia e Sociedade.
Linha de Pesquisa: Tecnologia e Trabalho.
Orientação: Prof.^a Dr.^a Nanci Stancki da Luz.

CURITIBA

2023



Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao (s) autor (es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



JANAINA SOUZA DE QUEIROZ

UBUNTUÍSMO E QUILOMBISMO NA MÚSICA DE LECI BRANDÃO

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestra Em Tecnologia E Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Tecnologia E Sociedade.

Data de aprovação: 30 de Agosto de 2017

Dra. Nanci Stancki Da Luz, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Gilson Leandro Queluz, - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Lindamir Salete Casagrande, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Sergio Luiz Do Nascimento, Doutorado - Pontifícia Universidade Católica do Paraná (Pucpr)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 28/07/2023.

Para todas as musicistas pretas.

AGRADECIMENTOS

Às/aos minhas ancestrais de África e da Diáspora. Toda a louvação do mundo é insuficiente para fazer justiça à vossa história. Posso desconhecer seus nomes, mas sua força, luta e resistência estão presentes comigo e permitiram a completude esse trabalho.

À/a todas/os as/os militantes e intelectuais negras/os, que tem contribuído para a construção das nossas narrativas, reflexões, teorias e realizações em prol da verdadeira libertação africana em todo o mundo. Companheiras/os que tive a oportunidade de conhecer e conversar, pessoalmente ou não, agradeço as trocas e aprendizados.

À minha família, pelo amor incondicional. Vó Chiquinha, Vô Feliz, Vôinho Pedro, Vóinha Maria, obrigada pelo nosso quilombo! Helena, mãe querida, Ivo, pai amado, e Tales, meu maninho, comparsa e parceiro, sem vocês, nada disso seria possível!

Às amigas e aos amigos, por toda torcida, carinho e apoio. Sua constância me fez perseverar!

Às comunidades do Samba do Sindicatis, do Samba do Compositor Paranaense, do Um Baile Bom, agradeço por todas as inspirações e provocações musicais, sociais, dançantes, artísticas e vibrantes que reverberam neste trabalho.

Ao PPGTE (Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade), pela oportunidade de pesquisar um tema tão peculiar e instigante.

Ao GETEC (Núcleo de Gênero e Tecnologia), pelos aprendizados adquiridos desde o curso de extensão *Gênero e Diversidade na Escola* em 2014 e também durante a pesquisa do mestrado.

Às/aos colegas e novas/os amigas/os, companheiras/os de travessia, pelo incentivo mútuo, trocas de conhecimentos, experiências acadêmicas e solidariedade compartilhada. Obrigada pela melhor convivência e vivência universitária que já tive.

À minha orientadora, Profa. Nanci, pela generosidade, confiança e incrível paciência durante todo o processo. Tenho profunda admiração por essa pessoa maravilhosa!

À banca, Profa. Lindamir Casagrande, Prof. Gilson Queluz e Prof. Sérgio Nascimento, pela disponibilidade em participar dessa construção.

Às/ao funcionárias/o do SINDUTF-PR (Seção Sindical dos Docentes da UTFPR), Inácia, Luciana, Francielly, Mairynek e Rodolfo, pela companhia, cafezinhos e bate-papos imprescindíveis.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela concessão de bolsa durante parte da realização dessa pesquisa - código de financiamento 001.

Umuntu ngumuntu ngabantu

RESUMO

QUEIROZ, Janaína Souza de. UBUNTUÍSMO E QUILOMBISMO NA MÚSICA DE LECI BRANDÃO. 2017. 99f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

Essa dissertação versa sobre a participação da mulher negra sambista no contexto desta expressão musical afro-brasileira. O texto aqui apresentado é o resultado da reflexão sobre este problema: Haveria uma perspectiva ubuntuísta e quilombista nas composições de Leci Brandão? Os processos de leituras, análises e sistematizações de resultados ocorreu a partir do seguinte objetivo geral: analisar o ubuntuísmo e o quilombismo em composições de Leci Brandão. Para cumprir esta tarefa maior, foram trabalhados os seguintes objetivos específicos: a) articular os conceitos de *ubuntu*, da cosmovisão africana, e quilombismo, proposto por Abdias Nascimento, ao samba; b) conhecer Leci Brandão e sua obra musical; c) analisar as perspectivas de *ubuntu* e quilombismo nas letras das músicas Zé do Carçoço, Preferência, Deixa Deixa, A Filha da Dona Leci, G.R.E. de Samba da compositora e cantora Leci Brandão. Os procedimentos adotados delimitaram os recursos, por isso, o material examinado consiste das obras escritas, letras de músicas e entrevistas da personagem Leci Brandão, sendo, portanto, a metodologia qualitativa, de caráter analítico-dedutiva, e a coleta de dados de tipo bibliográfica e documental. Os conceitos de *ubuntu* e de quilombismo foram tomados como critério para a análise de composições de Leci Brandão. Outros conceitos também auxiliaram na construção desse trabalho, tais como afrocentricidade, agência, feminismo negro e interseccionalidade, para conhecer a contribuição de mulheres negras no contexto da música, em especial do samba. Também valiosa é a perspectiva da interação de tecnologia e trabalho acerca dos abordados nesse trabalho. Os materiais consultados, assim como o teor da análise, passaram a incorporar os textos, os quais foram distribuídos em quatro capítulos: Introdução; *Ubuntu*, Quilombismo e Samba; Modos de Ser Ubuntuísta e Quilombista na Música de Leci Brandão e Considerações Finais.

Palavras-chaves: Leci Brandão. Mulher Negra. Samba. Ubuntu. Quilombismo.

ABSTRACT

QUEIROZ, Janaína Souza de. UBUNTUISM AND QUILOMBISM IN LECI BRANDÃO'S MUSIC. 2017. 99p. Thesis (Master degree of Technology and Society) – Program of Postgraduate in Technology and Society, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

This master's thesis discuss the participation of the sambist black woman in the context of this afro-brazilian music expression. The text here presented is the result of a reflexion about the following problem: Is there a ubuntu and quilombist perspective in the music compositions of Leci Brandão? The reading, analysis and systematization process of the results started from the following general objective: to analyze ubuntuism and quilombismo in the music compositions of Leci Brandão. The procedures adopted delimited the resources, and because of that, the examined material consists in writing works, music lyrics and interviews of Leci Brandão's persona, and, as so, the methodology is qualitative, of analytic and deductive character, and the data collect is of the bibliographic and documentary type. The concepts of ubuntu and quilombismo were took as the criterion of analysis for the compositions of Leci Brandão. Another concept also helped in the construction of this work, such as afrocentricity, agency, black feminism and intersectionality to know the contribution of black women in the music context, especially that of samba. Also valuable is the perspective of the interaction of technology and work about the themes approached in this work. The consulted materials, and the content of the analysis were incorporated in the texts, those of which were distributed in four chapters: Introduction; Ubuntu, Quilombismo and Samba; Ubuntuist and Quilombist Ways of Being in Leci Brandão's Music and Final Considerations.

Key-Words: Leci Brandão. Black Women. Samba. Ubuntu. Quilombism.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

EUA	Estados Unidos da América
DS	Diversidade Sexual. Categoria genérica referente aos diferentes gêneros, identidades de gênero e orientações sexuais das pessoas, que correspondem a um espectro de manifestações particulares, dentre as quais mencionam-se lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, <i>queers</i> , pansexuais, intersexuais, assexuais, não-binárias, etc.
IPEAFRO	Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros
MNUCDR	Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial
MNU	Movimento Negro Unificado
ONU	Organização das Nações Unidas
SEAFRO	Secretaria de Defesa e Promoção da População Afro-Brasileira
TEN	Teatro Experimental do Negro
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 UBUNTU, QUILOMBISMO E SAMBA	15
2.1 UBUNTU, UMA FILOSOFIA E ÉTICA AFRICANAS: PRESSUPOSTO DO QUILOMBISMO	16
2.2 FUNDAMENTOS DO ESTADO NACIONAL QUILOMBISTA	21
2.2.1 Abdias Nascimento	22
2.2.2 Quilombo e Quilombismo.....	24
2.2.2.1 Memória, quilombo e quilombismo	24
2.2.2.2 Arte negra e libertação.....	29
2.2.2.3 Ciência e Tecnologia quilombistas	30
2.2.2.4 Mulher negra	31
2.2.2.5 Diretrizes para o Estado Nacional Quilombista.....	33
2.2.2.6 Embranquecimento e integracionismo	35
2.3 UBUNTUÍSMO E QUILOMBISMO NA DIALÉTICA DE GÊNERO NO SAMBA 37	
2.3.1 Entre a intuição estética e a indústria cultural.....	38
2.3.2 Uma origem feminina	41
2.3.3 Aproximações ubuntuístas e quilombistas das sambistas	50
2.3.3.1 Do problema de gênero	51
2.3.3.2 Protagonismo feminino negro decrescente.....	52
2.3.3.3 Ubuntuísmo e Quilombismo na autodeterminação da sambista negra	56
2.4 LECI BRANDÃO: RESISTÊNCIA UBUNTUÍSTICA E QUILOMBISTA	60
3. MODOS DE SER UBUNTUÍSTA E QUILOMBISTA NA MÚSICA DE LECI BRANDÃO	65
3.1 ANALÍTICA DO ESPÍRITO UBUNTUÍSTA E QUILOMBISTA	65
3.1.1 Sentimento de pertença.....	66
3.1.2 Criticidade na fidelidade.....	66
3.1.3 Prontidão ante a dor alheia.....	67
3.1.4 Participar e tomar parte.....	67
3.1.5 Alienação aniquiladora.....	68
3.2 SAMBA “ZÉ DO CAROÇO”	68
3.3 SAMBA “PREFERÊNCIA”	72

3.4 SAMBA “DEIXA DEIXA”	77
3.5 SAMBA “FILHA DA DONA LECY”	80
3.6 SAMBA “G.R.E. DE SAMBA”	83
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS	92
ANEXO A – PROJETO DE LEI Nº5.466, DE 1985	98

1 INTRODUÇÃO

“Janaína, sabedoria aprende-se”, foi a declaração de um autógrafo de livro, concedido pelo Professor Antônio Raimundo. Acolhendo este incentivo daquele consagrado educador, as estradas da vida oportunizaram-me o desafio de produzir esta dissertação, por meio da qual muitos aprendizados me foram possíveis. Sobre tecnologia e educação tecnológica, sobre gênero, feminismo negro, ubuntuísmo e quilombismo, música, dentre outros... A sensibilidade musical herdada do berço familiar e fortalecida durante o curso de Bacharelado em Música Popular instigou-me a buscar aprendizados sobre o universo da mulher negra musicista. Por isso, este texto contém apontamentos da história do samba, sobre mulheres sambistas, e também levantamentos de conceitos e análises sobre a indústria cultural, o meio pelo qual a música popular é veiculada como mercadoria para consumo das massas.

O protagonismo de mulheres negras costuma gerar desconforto. No caso de mulheres negras produtoras de arte, particularmente aqui, de música, não é diferente. Se o produto artístico por elas elaborado for de autoria própria, tratando de suas próprias experiências e perspectivas, ao invés de ser mais um produto que busca atender a lógica do mercado, a indústria da cultura tem um destino certo para essa arte: o apagamento, o silenciamento, a marginalização. Não é de se espantar, portanto, que compositoras negras têm criado suas próprias plataformas independentes para veicular suas mensagens, usando de seu lugar periférico e da crescente acessibilidade a recursos de gravação musical, bem como de novos meios de comunicação das artistas com o público, para propagar sua mensagem de forma autônoma.

Entretanto, a autodeterminação das mulheres negras não é, de modo algum, novidade, inclusive no campo da música, e é nesse espírito que este trabalho se propõe a discutir a presença e participação de musicistas negras no Brasil, conhecer esse contexto, relembrar trajetórias de artistas pioneiras, com destaque para a Leci Brandão, particularmente através da análise de suas composições a partir da conceituação de ubuntu e de quilombismo.

Conforme o ensinamento dos antigos, aprender nunca é demais, quando se tem em mente o crescimento de valores e princípios que nos orientam para o aperfeiçoamento humano. Por isso, o exercício da presente dissertação permitiu a

articulação de conceitos como ubuntu e quilombismo e contribuições de personagens negras do quilate de Abdias Nascimento e Leci Brandão. A inspiração auferida junto às realizações de gerações que nos antecederam, foram colhidas para balizar o entendimento de situações do momento presente, sobretudo, para subsidiar a nossa mirada rumo ao futuro. Principalmente da mulher negra sambista, inquieta pelo desafio da *práxis* musical crítica, capaz de articular o já e o ainda-não, atenta ao ensinamento de Angela Davis (2017, p.11) sobre o sentido do ativismo político:

O ofício no ativismo político envolve inevitavelmente certa tensão entre a exigência de que sejam tomadas posições em relação aos problemas atuais à medida que eles surgem e o desejo de que sua contribuição, de alguma forma, sobreviva à ação do tempo. Neste sentido, o principal desafio a ser enfrentado no ativismo é responder plenamente às necessidades do momento e fazer isso de modo que a luz que se pretende lançar sobre o presente possa ao mesmo tempo iluminar o futuro.

No dizer de Adorno (1995, p.23), “como a disciplina do pensamento filosófico se realiza, antes de mais nada, na formulação do problema, na filosofia, a exposição é um momento imprescindível da coisa”. Esta opinião é seguida, igualmente, em outros estudos dentre os quais, os de Ciência, Tecnologia e Sociedade. Mondolfo, (1969, p. 30), reafirma este princípio ao escrever que

a fecundidade do esforço investigador é proporcional à clareza e à adequação da formulação do problema; de maneira que a primeira exigência imposta ao investigador é a de conseguir, da melhor maneira possível, uma consciência clara e distinta do problema, que constitui o objeto de sua indagação.

Assim sendo, o problema desta reflexão apresenta-se nestes termos: **Haveria uma perspectiva ubuntuísta e quilombista nas composições de Leci Brandão?**

Em respeito a esta indagação, o objetivo geral desse trabalho é analisar o ubuntuísmo e o quilombismo em composições de Leci Brandão.

As etapas de construção do trabalho serão distribuídas em três objetivos específicos:

- Articular os conceitos de ubuntu, da cosmovisão africana, e quilombismo, proposto por Abdias Nascimento, ao samba.
- Conhecer Leci Brandão e sua obra musical.

- Analisar as perspectivas de ubuntu e quilombismo nas letras das músicas Zé do Carço, Preferência, Deixa Deixa, A Filha da Dona Leci, G.R.E. de Samba da compositora e cantora Leci Brandão.

A metodologia adotada neste trabalho é do tipo qualitativa, a qual utiliza processos analítico-dedutivos. A coleta de dados se deu através de pesquisa bibliográfica e também documental, utilizando livros, websites, fonogramas e vídeos. Tomamos como tipologia ideal os conceitos de *ubuntu* e quilombismo para conhecer a participação e contribuição de mulheres negras no meio musical, particularmente através da análise de cinco composições de Leci Brandão.

Após esta introdução, o capítulo *Ubuntu, Quilombismo e Samba*, contemplam-se temas, problemas, conceitos e análises que compõem os fundamentos intelectuais da análise do material empírico às letras de músicas de Leci Brandão. O capítulo focaliza os conceitos de ubuntu e quilombismo, mas acrescenta categorias que permitam pensar criticamente a música e, nela, o samba. Indústria cultural, feminismo negro compõem o leque do marco teórico para futuros cruzamentos com o material de análise das letras de Brandão.

A seguir, o capítulo *Modos de Ser Ubuntuísta e Quilombista Na Música de Leci Brandão*, propõe uma Analítica do Espírito Ubuntuísta e Quilombista para examinar as composições da artista, estabelecendo como critérios o sentimento de pertença, a prontidão ante a dor alheia, o participar e tomar parte e a alienação aniquiladora. Com esses pressupostos, são analisadas as músicas Zé do Carço, Preferência, Deixa Deixa, A Filha da Dona Leci, G.R.E. de Samba.

A seguir, as Considerações Finais procuram averiguar se este trabalho conseguiu responder à pergunta proposta no início, seguidas por fim pelas Referências Bibliográficas e o Anexo.

2 UBUNTU, QUILOMBISMO E SAMBA

Este capítulo reúne problemas, conceitos e reflexões contemplando o projeto macro político elaborado por Abdias Nascimento, denominado quilombismo. A exposição de motivos e demais argumentos estão reunidas no livro *O Quilombismo* (1980), onde ele defende a criação de um estado brasileiro justo e igualitário, sem supremacismo ou opressão racial e de gênero, dentre outros.

Este livro de Nascimento, mantém estreito vínculo com ciclos de debates sobre os povos negros que aconteciam em África e suas diásporas. O núcleo do conceito que sustenta a proposta política da obra, inspira-se fundamentalmente em Palmares e outros quilombos havidos no Brasil. Esta dissertação argumenta, a partir da aproximação das categorias quilombismo – proposta por Nascimento – e *ubuntu* – advindo das tradições africanas – sugerindo que a filosofia e ética *ubuntu* são pressupostos do quilombismo. Neste sentido, os parágrafos seguintes, apresentarão as conexões entre esses conceitos.

Tendo em vista que esta dissertação se ocupa em analisar aspectos do mundo do samba, importa assentar que o quilombismo contempla o campo das artes. Argumenta-se que o samba é uma expressão da arte popular. Nascimento (1980, p. 83) entende que esta vincula-se à dimensão do sagrado.

Todos aqueles criadores de arte afro-brasileira sabem mais pela prática do que pela reflexão ou pelo exame intelectual, que a sua arte está integralmente fundida ao culto, e dissocia-la do contexto religioso, onde ela tem origem, seria o mesmo que tentar elaborá-la do vazio e do nada. Ao evocar o culto estou me referindo a todo o espectro ritualístico das culturas africanas no Brasil, e não a qualquer um restrito e singular ato ritual visto na intimidade do *pegi* (templo).

Conforme os propósitos desta dissertação, este capítulo traz uma seção acerca da contribuição das mulheres negras nas origens do samba urbano no Rio de Janeiro.

A elaboração de um discurso sobre *ubuntu* como filosofia e ética africanas, quando focalizada em relação à realidade do negro brasileiro, remete à experiência quilombista em suas dimensões históricas e espiritual, isto é, intelectual e de enfrentamento militante. Este enfrentamento dá-se no cotidiano do povo negro nas variadas formas de luta antirracista e afirmação da identidade e do ser do negro. Uma

das personagens contemporâneas nacionalmente reconhecida como protagonista dessa luta é Abdias Nascimento.

2.1 UBUNTU, UMA FILOSOFIA E ÉTICA AFRICANAS: PRESSUPOSTO DO QUILOMBISMO

A epígrafe do livro de Nascimento, *O Quilombismo*, denuncia a violência estrutural imposta ao continente africano e seus habitantes durante séculos. O autor, reverente à memória de homens e mulheres massacrados no passado criminoso dos supremacistas brancos, oferece, com amor fraterno, sua obra à juventude negra do Brasil e do mundo:

Em memória dos 300 milhões de africanos assassinados por escravistas, invasores, opressores, racistas, estupradores, saqueadores, torturadores e supremacistas brancos;
Dedico este livro aos jovens negros do Brasil e do mundo, na esperança de que continuem a luta por um tempo de justiça, liberdade e igualdade onde estes crimes não possam jamais se repetir. Com o amor fraterno do Autor. (NASCIMENTO, 1980, p. 5).

O conteúdo desta passagem do livro de Nascimento evoca imagens de milhões de mulheres e homens martirizadas/os no passado escravista, mas orientado pela responsabilidade do autor perante as gerações negras do futuro. Esta atitude de reverência aos ancestrais e de inquietação pelo futuro da juventude negra, caracteriza o modo de ser ubuntuísta e quilombista, pois evidencia que o autor escreve a partir do sentimento de pertença ao conjunto de homens e mulheres cujas vidas foram ceifadas no passado criminoso a que se referiu, e também o seu vínculo com a juventude do presente e do futuro. A posição dele ressalta a defesa da justiça e a igualdade na sociedade.

Um trecho da epígrafe indica o cenário a ser enfrentado pelo texto de Nascimento. Para o autor, havia um Brasil errado para os negros, conforme transparece do texto de Nyerere, citado por Nascimento:

os homens e as mulheres da África, e de descendência africana, têm tido uma coisa em comum - uma experiência de discriminação e humilhação imposta sobre eles por causa de sua origem africana. Sua cor foi transformada tanto na marca como na causa de sua pobreza, sua humilhação e opressão. (NYERERE, 1974 *apud* NASCIMENTO, 1980, p.17).

Disposto a encontrar caminhos de enfrentamento e superação do quadro de negações da condição de vida digna da gente negra, Nascimento recorreu ao repertório cultural negro-africano e passou a trabalhar teoricamente com princípios de vida social milenarmente praticados na África e no Brasil negro, mormente nos quilombos. Deu à obra o título de O Quilombismo. Em suas páginas, propõe critérios político-filosóficos, inspirados em bases culturais africanas, para garantir justiça mínima no país.

É inegável a aproximação entre a concepção de quilombismo de Nascimento e os fundamentos da filosofia e ética do *ubuntu*. Contudo, não se pretende afirmar que o quilombismo tenha sido uma transposição mecânica ou literal, do *ubuntu*, conforme à vivência dos povos do sul do continente africano para os textos de Nascimento. A presente argumentação sugere o reconhecimento da aproximação entre os princípios do quilombismo contidos no livro de Nascimento e os fundamentos da filosofia e ética *ubuntu*, como se verá no decorrer do texto. Que é *ubuntu*? Onde procede e que conteúdo o identifica?

Usualmente, ao ouvir o termo *ubuntu*, uma pessoa brasileira tende a se lembrar do sistema Linux de computação, porque aquele software livre adotou esta nomenclatura.

Ao acessar os escritos referentes ao *ubuntu*, com frequência encontra-se alguma explicação etimológica da palavra. A origem do termo está em alguns idiomas africanos. Uma das etimologias frequentemente referenciada foi apresentada pelo filósofo sul africano Mogobe Ramose, entendendo que *ubuntu* é a cosmovisão e modo de ser de África, a base da filosofia africana; “A existência do africano no universo é inseparavelmente ancorada sobre *ubuntu*. [...] a árvore de conhecimento africano deriva do *ubuntu* com o qual é conectado indivisivelmente” (RAMOSE, 1999, *grifos do autor*). A definição usual de *ubuntu* remonta a idiomas banto:

Ubuntu é um termo que se encontra em várias línguas banto. Trata-se de duas palavras em uma, a saber: “ubu” e “ntu” no grupo nguni de línguas; botho, “bo” e “tho”, no grupo sotho de línguas; e hunhu, “hu” e “nhu” em xona. É um conceito filosófico no sentido comum da filosofia como amor à sabedoria. Mas é também um conceito filosófico no sentido estreito da filosofia como disciplina acadêmica. Nesta última acepção, o *ubuntu* tem três sentidos inter-relacionados básicos: como uma 1) ontologia, 2) epistemologia e 3) ética. (RAMOSE, 2010, p. 8).

A literatura apresenta o ubuntu como filosofia africana, cujos conteúdos desdobram-se, principalmente, na ética, na ontologia e na epistemologia. Naquilo que se refere ao princípio geral do Ubuntu, costuma-se ressaltar este provérbio, criado pelo povo zulu: “*Umuntu ngumuntu ngabantu*’ (a pessoa é uma pessoa através de outras pessoas)” (KAKOZI, 2017, p, 7).

A ênfase que os africanos dão à comunidade como razão de ser de cada pessoa implica a necessidade de cada qual agir na intenção de promover o bem-estar de seus coetâneos. A comunidade ubuntu é constituída pelas pessoas de três gerações: os ancestrais (falecidos), as pessoas presentes e as crianças que ainda não nasceram. Além disso, a comunidade inclui também o meio ambiente e tudo o que o habita e o próprio sagrado, a(s) divindade(s).

A convivência das pessoas da comunidade exige a prática permanente de atitudes de solidariedade, bondade, fidelidade, justiça, misericórdia, benevolência para com as pessoas e os animais, o reconhecimento do outro, o cuidado com a fauna e a flora. Pessoas de todas as idades são radicalmente importantes na constituição da comunidade. Por isso, o ubuntu poderia ser considerado um fator de fraternidade entre os povos. No caso da África do Sul, nos idos de 1993, recorreram a esta cultura para salvar o país de uma carnificina consequente das mágoas e ressentimentos produzidos pelo regime do *apartheid*, naquele momento, em processo de extinção formal. Uma das personagens célebres no processo de restauração da ordem civil na África do Sul, escolhido para coordenar a Comissão da Justiça e da Verdade (SWANSON, 2010, p. 12) foi

o Arcebispo Emérito Desmond Tutu, que propôs uma “terceira via” para sair do dilema de aplicar uma justiça reparadora e restaurativa tanto para as vítimas quanto para os perpetradores do *Apartheid*. Nesta proposta – que está em seu livro “No Future Without Forgiveness” (Não há futuro sem perdão) – Tutu mostra que a terceira via se encontra entre a “justiça vingativa”, que simbolicamente nomeia como “Nuremberg”, e a “amnésia” (perda ou fraqueza da memória), que considera como “anistia condicionada”. O Prêmio Nobel da Paz justifica sua proposta com o argumento de que ela é uma característica central da cosmovisão africana que, nas línguas do grupo *nguni*, é conhecida como *ubuntu* e, nas línguas *soto* (ou *sutu*), como *botho*. (KAKOZI, 2017, p. 6-7, grifos do autor).

Efetivamente, a influência dos modos de ser dos povos negros africanos foi determinante para a construção material e simbólica do Brasil; conforme as considerações do Professor Carvalho, com o intenso comércio ligando as duas

margens do Atlântico, houve uma relação umbilical entre Brasil e África, no processo de construção do Brasil. O autor chama a atenção para o fato de que metade da população brasileira tem antepassados trazidos da África:

Um comércio sistemático que, com períodos de maior ou menor intensidade, durante três séculos, ligou dois mundos na formação de um complexo produtor de açúcar em uma margem com a mão-de-obra fornecida pela outra margem deste 'Rio chamado Atlântico'. *Ao transportar pessoas, esse comércio colocava em circulação suas crenças, valores, hábitos, formas de ser, de pensar e agir, enfim, colocava em contato suas variadas culturas. O Brasil de hoje é fruto dos confrontos e das trocas provocados por esse contato.* (CARVALHO, 2014, p. 86, grifo nosso).

Numa entrevista, o professor Malomalo explica a filosofia e ética ubuntu, conforme ela é praticada na África. O depoimento do autor demonstra o sentido teórico do conceito de Ubuntu e, avança, identificando também a existência do Ubuntu brasileiro, a partir do século XVI:

É preciso voltar à história para capturar as manifestações do ubuntu em suas diásporas transatlânticas. No Brasil, a noção do ubuntu chega com os escravizados africanos a partir do século XVI. Estes trouxeram a sua cultura nos seus corpos, e ela foi reinventada a partir do novo contexto da escravidão. Por isso, falar de ubuntu no Brasil é falar de solidariedade e resistência. Como outros registros histórico-antropológicos que expressam o 'ubuntu afro-brasileiro', podemos citar os quilombos, as religiões afro-brasileiras, irmandades negras, movimentos negros, congadas, moçambique, imprensas negras. (MALOMALO, 2010, p. 20).

A informação do professor Malomalo identificando a presença constante do ubuntu na diáspora negro-africana no Brasil enriquece sobremaneira o debate. Uma possibilidade é assumir o Ubuntu brasileiro como categoria analítica.

Igualmente importante para o raciocínio dessa dissertação é a informação de Kakozi (2017), confirmando Malomalo (2010), ao registrar a presença do ubuntu em outras áreas da África negra, acrescentando ricos detalhes de como as pessoas interpretavam aqueles valores:

Não agradecer pelo dom equivale a não ser muntu ou sê-lo menos, isto é, ser uma pessoa má. Ao invés disso, agradecer significa ser muntu ou sê-lo mais, ou seja, ser uma boa pessoa. Cabe assinalar que esse aspecto moral ligado ao muntu encontra-se em toda a África subsaariana. Em muitas partes do território de língua Swahili, por exemplo, é comum ouvir as pessoas dizerem: "mama yule ni mtu!" (essa senhora é uma pessoa!) ou, inclusive, "mzungu yule ni mtu!" (esse homem branco ou essa mulher branca é uma pessoa!), indicando que são pessoas boas ou pessoas de bom coração. Em

contrapartida, se alguém é cruel ou avarento, as pessoas dirão: “bwana yule si mtu hata!” (esse senhor não é uma pessoa, de maneira nenhuma!), o que equivale a dizer que é uma pessoa ruim, uma pessoa a ser evitada. (KAKOZI, 2017, p.12)

Ora, a filosofia e ética ubuntu são assim nomeadas, particularmente, na área sul do continente africano. De acordo com os depoimentos de Malomalo e Kakozi, a filosofia e ética ubuntu são encontradas em toda a África subsaariana, embora receba diferentes nomes. A professora Dalene Swanson confirma este dado ao informar que

O ubuntu tem sido uma expressão vivida de uma filosofia coletiva ética entre os povos sul-africanos há séculos. *Ele também tem expressões linguísticas e vividas em outros povos africanos mais ao norte.* Nesse sentido, é uma das normas culturais mais poderosas e universais que vinculam as pessoas em todo o continente e transcende línguas, tribos e locais como uma ética humana coletiva. (SWANSON, 2010, p.11, grifo nosso).

Esta confirmação da presença do *ubuntu* em outras regiões de África interessa, particularmente, para a filosofia da afro-diáspora brasileira porque a história do tráfico negreiro evidencia que o Brasil recebeu pessoas de variados lugares do continente africano. Ou seja, todas as multidões de gente negra africana que adentraram o Brasil, embora caracterizassem uma pluralidade de culturas, trouxeram o ubuntu em sua carne, em suas mentes e mãos.

Kakozi (2017, p.4) inventariou a aparição escrita do termo ubuntu. Preliminarmente, afirma que

O auge de ubuntu é recente, pois está relacionado com o fim do apartheid e o advento de uma África do Sul pós-apartheid, dois eventos ocorridos na década de noventa do século passado. No entanto, o termo ubuntu (e sua vivência) é muito antigo nas sociedades subsaarianas. Na África do Sul, onde ubuntu tem sido estudado e utilizado em vários âmbitos da vida, como na política, na academia, na religião, nos meios de comunicação, entre outros, a população em geral sabe algo sobre esse conceito. O mesmo ocorre no Zimbábue: dadas as circunstâncias históricas, políticas e sociais, seus habitantes parecem estar mais familiarizados com esse termo do que outros povoados da mesma região.

Kakozi informa que a primeira aparição escrita do ubuntu é de 1846, embora a prática social ubuntuística transcenda secularmente os registros teóricos. Ubuntu aparece como o pano de fundo nos livros de Abdias Nascimento e Clóvis Moura, quando se referem às ações dos negros em processos de resistência e rebeldia. No

caso de Nascimento, ele assumiu a experiência social dos quilombos como referência emancipadora de salvação.

Em seu artigo, Kakozi medita sobre as publicações de Mogobe Ramose, tratando do ubuntu, incorporando aspectos da construção daquele filósofo e registra um comentário informando que

Além da “filosofia de ubuntu e ubuntu como filosofia”, os temas que Ramose propõe são os seguintes: “Religião através de ubuntu”, “Medicina através de ubuntu”, “Direito através de ubuntu”, “Política através de ubuntu”, “Ecologia através de ubuntu” e, por último, “Globalização e ubuntu”. [...] Veja: Mogobe B. Ramose, *African Philosophy through Ubuntu*, Harare, Mond Books Publishers, 2002. (KAKOZI, 2017, p.8).

Ora, outra coisa não fez Nascimento, a respeito do quilombismo, enquanto pressuposto epistemológico, ontológico e ético, de matriz africana, ao pensar um Brasil diferente. Neste sentido, parafraseando Mogobe Ramose, poder-se-ia sugerir que em Nascimento está contida uma proposta de “Ecologia através do Quilombismo”, “Economia através do Quilombismo”, “Mulher negra através do Quilombismo”, “Arte através do Quilombismo”, “Samba através do Quilombismo”, “Tecnologia através do Quilombismo”, dentre outros.

A realidade do povo negro brasileiro no tempo presente de Nascimento estava marcada pela alienação que agravava a negação de seu estatuto ontológico e a violência sistemática contra o seu direito à vida feliz. Consequentemente, suscitava no espírito crítico do artista, ativista e pensador, Abdias do Nascimento, o ímpeto emancipador, voltado para um futuro de libertação. Assim sendo, ele projetou um futuro novo mediado pelos valores quilombistas.

2.2 FUNDAMENTOS DO ESTADO NACIONAL QUILOMBISTA

Esta seção busca identificar o conceito de quilombismo, presente no livro homônimo de Abdias Nascimento, cujo teor reaparece nas outras obras do autor, incluindo pronunciamentos dele no exercício de mandatos no Congresso Nacional. O problema articulador da presente reflexão consiste nesta declaração: **Em que sentido a experiência do povo negro em comunidades quilombolas, durante o escravismo brasileiro, foi interpretada por Abdias Nascimento como**

potencializadora de uma sociedade justa e igualitária para o povo negro brasileiro do tempo dele e do futuro?

Num primeiro momento, a narrativa recolhe a problematização que motivou a escrita de Nascimento. Em seguida, identificam-se as justificativas propostas pelo autor. Adiante, são trazidas à tela as conceituações de quilombo e quilombismo, bem como as repercussões projetadas pelo autor para a consolidação da sociedade brasileira almejada pelo povo negro. O procedimento metodológico é a pesquisa bibliográfica referenciada na obra *O Quilombismo*, assessorada por eventuais complementos que se façam necessários.

Preliminarmente, serão apresentadas breves notas biográficas de Abdias Nascimento.

2.2.1 Abdias Nascimento

Abdias Nascimento, filho de pais mineiros, nasceu em Franca, SP, aos 14 dias de março de 1914 e viveu até 24 de maio de 2011. Era uma família negra, marcada pela pobreza.

A sua mãe se chamava Georgina, conhecida como dona Josina, e o pai se chamava José. Ambos eram católicos e tinham sete filhos. A avó materna de Abdias, dona Ismênia, havia sido escrava, e apesar do neto ter nascido no contexto pós-abolição, o racismo e as relações sociais que marcaram o Brasil na época dela ainda vigoravam com bastante força. (MUSEU AFRO-BRASIL, 2017).

Desde a juventude, Nascimento, tocado pelo princípio da justiça, foi amadurecendo a sensibilidade para o enfrentamento do racismo. Conforme ele mesmo relata, sua mãe lhe deu a primeira lição de enfrentamento ao racismo de que ele se lembrava:

quando eu tinha cerca de 7 ou 8 anos de idade, na cidade paulista de Franca, fronteira do Estado de Minas, assisti à cena da minha mãe – mineira de Uberaba – defendendo uma criança negra, órfã, de ser espancada por uma vizinha branca. E sempre repito essa história, porque ela é o começo da minha vida de militante. Ao assistir minha mãe defender da vizinha branca aquela criança brutalmente espancada, compreendi que era muito difícil ser negro neste país e recebi a minha primeira lição de solidariedade racial, de horror à violência, de horror à agressão. (NASCIMENTO, 1984, p.13 - 14).

Segundo o próprio Nascimento, desde a infância ele foi uma pessoa indignada com as condições de vida desfavoráveis do povo negro:

Eu tive uma infância muito pobre, muito destituída e, desde a infância, eu aprendi com uma avó, a mãe de minha mãe, muitas coisas sobre o nosso passado de sofrimento e de escravidão neste país. Desde pequeno eu fui um inconformado com a situação de falta de apoio que aquela população, saída do cativeiro, não mereceu das classes dominantes. Assim que, mesmo inconsciente de toda a extensão e dos estratagemas da classe dominante, para manter dominado o chamado povo recém-liberto, eu sempre fui um indignado. Desde a minha infância. (NASCIMENTO, 2012, 1min17s).

Nascimento dedicou a vida à defesa dos direitos humanos, focado no combate ao racismo e na promoção dos direitos do povo negro. Trabalhou como ator, escritor, artista plástico, poeta, deputado federal e senador, pelo Estado do Rio de Janeiro. Participou ativamente do movimento internacional pan-africanista¹. Em consequência de suas posições ideológicas chegou a ser preso no Carandiru, onde fundou o Teatro do Sentenciado, em 1941. Durante a ditadura militar, viveu doze anos no exílio, período em que trabalhou como professor em várias universidades nos EUA.

Uma das iniciativas de Nascimento de grande reconhecimento foi a criação do Teatro Experimental do Negro (TEN), lançado em 1944, na cidade do Rio de Janeiro. O memorial de Abdias Nascimento considera que o TEN foi um projeto político-cultural vitorioso, pois, “rompeu a barreira de cor nos palcos brasileiros e formou a primeira geração de atores e atrizes dramáticos negros do teatro brasileiro, além de propiciar a criação de uma literatura dramática afro-brasileira.” (IPEAFRO, ABDIAS NASCIMENTO, 2017).

Inquieto, Nascimento organizou eventos científicos, como o 1º Congresso do Negro Brasileiro (1950) e a Convenção Nacional do Negro (1945-46), reunindo intelectuais e a comunidade para suscitar o debate da realidade do povo negro. Nos livros *O Negro Revoltado*, *O Genocídio do Negro Brasileiro*, Nascimento apresenta relatos de estudos apresentados em eventos que organizou. Em 07 de julho de 1978,

¹ “Pan-Africanismo é um movimento intelectual internacional que tem como objetivo encorajar e fortalecer os laços de solidariedade entre todos as pessoas de ascendência africana. Baseado no destino comum que remete ao tráfico transatlântico de escravos, o movimento se estende para além do continente africano, com suporte substancial da diáspora africana no Caribe, América Latina e Estados Unidos. É baseado na convicção de que a unidade é vital para o progresso econômico, social e político e procura ‘unir e elevar’ pessoas de descendência africana. Essa ideologia afirma que o destino de todos os africanos e países africanos estão interligados. No seu núcleo o pan-africanismo é ‘a crença que todos os africanos, tanto no continente quanto na diáspora, partilham não só uma história comum, mas também um destino comum’”. Disponível em <<https://en.wikipedia.org/wiki/Pan-Africanism>>. Acessado em 30 jul. 2017 (tradução nossa).

participou, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo do Ato de Lançamento do Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR), origem do atual Movimento Negro Unificado (MNU). Em 1981, Nascimento fundou o Instituto de Pesquisa e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO) em São Paulo, com a proposta de criar um setor de ensino e pesquisa de temáticas afro-brasileiras e também de originar uma biblioteca especializada a partir de seu acervo (IPEAFRO, ABDIAS NASCIMENTO, 2017).

Abdias Nascimento recebeu muitas manifestações de reconhecimento, no Brasil e no exterior, inclusive tendo sido indicado ao Prêmio Nobel da Paz, por sua vida dedicada ao combate do racismo e à promoção dos direitos do povo negro, bem como à memória dos milhões de mulheres e homens escravizados no Brasil e da resistência épica que protagonizaram, especialmente nos quilombos, dentre os quais, Palmares e Zumbi estiveram sempre à sua frente como modelos inspiradores para o Brasil do futuro.

A próxima seção apresentará elementos conceituais de quilombo e quilombismo, como subsídio à compreensão da proposta sócio-política de Abdias Nascimento.

2.2.2 Quilombo e Quilombismo

As noções de *quilombo* e *quilombismo* serão delineadas à luz desta questão:

- Em que sentido a experiência do povo negro em comunidades quilombolas, durante o escravismo brasileiro, foi interpretada por Abdias Nascimento como potencializadora de uma sociedade justa e igualitária para o povo negro brasileiro do tempo dele e do futuro?

2.2.2.1 Memória, quilombo e quilombismo

Em longos anos de militância antirracista, Nascimento idealizou uma proposta teórica de enfrentamento estrutural do racismo. O material editado em formato de livro, teve origem em vários momentos da militância de Nascimento, incluindo eventos acontecidos fora do Brasil. Nascimento tinha evidências factuais do deficit de desenvolvimento humano que atingia o povo negro em todo o país. Com isso, reportou

à história do próprio povo negro no Brasil, durante o cativeiro criminoso (UNESCO, 2001, p.7)², cuja resistência histórica consolidou a experiência bem sucedida da vida livre em comunidades denominadas quilombos. Nascimento compreendeu que as comunidades quilombolas foram articuladas, ao longo do tempo, sobre bases epistemológicas, ontológicas e éticas africanas. Assim sendo, Nascimento recolheu conceitos daquela prática histórica com os quais estruturou um discurso propositivo na esperança de se construir um Brasil afastado do supremacismo racial branco. Almejava, portanto, uma sociedade justa igualitária. O autor caracteriza quilombo nestes termos:

Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial. Repetimos que a sociedade quilombola representa uma etapa do progresso humano e sócio-político em termos de igualitarismo econômico. Os procedentes históricos conhecidos confirmam essa colocação. (NASCIMENTO, 1980, p. 263).

Atualizando a definição acima, o autor acrescenta uma das perspectivas da noção de quilombismo:

Como sistema econômico, o quilombismo tem sido a adequação ao meio brasileiro do comunitarismo e/ou ujamaísmo da tradição africana³. Em tal sistema as relações de produção diferem basicamente daquelas prevalentes na economia espoliativa do trabalho, chamada capitalismo, fundada na razão do lucro a qualquer custo, principalmente o lucro obtido com o sangue do africano escravizado. Compasso e ritmo do quilombismo se conjugam aos mecanismos operativos do sistema, articulando os diversos níveis da vida coletiva cuja dialética interação propõe e assegura a realização completa do ser humano. (NASCIMENTO, 1980, p. 263).

² No decorrer da narrativa desta dissertação, a escravidão será adjetivada como criminosa. Esta escolha atende a uma orientação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) na III Conferência de Durban, onde se lê: “12. Reconhecemos que a escravidão e o tráfico escravo, incluindo o tráfico de escravos transatlântico, foram tragédias terríveis na história da humanidade, não apenas por sua barbárie abominável, mas também em termos de sua magnitude, natureza de organização e, especialmente, pela negação da essência das vítimas; *ainda reconhecemos que a escravidão e o tráfico escravo são crimes contra a humanidade e assim devem sempre ser considerados, especialmente o tráfico de escravos transatlântico*, estando entre as maiores manifestações e fontes de racismo, discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata; e que os Africanos e afrodescendentes, Asiáticos e povos de origem asiática, bem como os povos indígenas foram e continuam a ser vítimas destes atos e de suas consequências;” (UNESCO, 2001, p.7, grifo nosso).

³ Esta afirmação de Abdias Nascimento vinculando o quilombismo ao “comunitarismo e/ou ujamaísmo da tradição africana”, quando compreendida na sintonia da declaração de Malomalo sobre “ubuntu brasileiro”, autoriza o entendimento de que o ubuntu configura, sim, um pressuposto do quilombismo de Nascimento.

Preocupado com a injustiça estrutural sofrida pelo povo negro na sociedade brasileira em que vivia, Nascimento recuperou da memória histórica a constatação de que os ancestrais Quilombolas fizeram dos quilombos a experiência negadora da violência contra a liberdade delas/es. Nesse sentido, os quilombos foram criados com o intuito de restaurar a liberdade das pessoas escravizadas, cuja herança no tempo de Nascimento eram a miséria, a pobreza, o desemprego, dentre outros. Afirma Nascimento:

Dessa realidade é que nasce a necessidade urgente para o negro de defender sua sobrevivência e assegurar sua existência de ser. Os quilombos resultaram dessa exigência vital dos africanos escravizados, no esforço de resgatar sua liberdade e dignidade por meio da fuga do cativeiro e da organização de uma sociedade livre. A multiplicação dos quilombos fez deles um autêntico movimento, amplo e permanente. (1980, p. 255).

O autor identificou uma violência epistêmica protagonizada pela sociedade do “supremacismo branco” (NASCIMENTO, 1980, p.87) contra a memória do povo negro. Percebeu ele, tratar-se de um mecanismo de dominação, pois a ignorância, o desconhecimento, serviria para alienar o povo negro da própria condição identitária e, sobretudo, da luta de libertação, a partir das memórias das gerações ancestrais.

Nascimento ressaltava a

urgente necessidade do negro brasileiro recuperar a sua memória. Esta tem sido agredida sistematicamente pela estrutura de poder e dominação há 500 anos. Semelhante fato tem acontecido com as memórias do negro-africano, vítima, quando não de graves distorções, da mais crassa negação do seu passado histórico. (1980, p. 247).

O autor denuncia o projeto de dominação das elites brasileiras, no pós-escravidão, que contavam para isso com o esforço dos intelectuais orgânicos a seu serviço, os quais manipulavam a história para configurar um discurso de apagamento dos saberes e valores de que o povo negro é portador:

A memória dos afro brasileiros, muito ao contrário do que afirmam aqueles historiadores convencionais de visão curta e superficial entendimento, não se inicia com o tráfico escravo e nem nos primórdios da escravização dos africanos, no século XV. Em nosso país, a elite dominante sempre desenvolveu esforços para evitar ou impedir que o negro brasileiro, após a chamada abolição, pudesse assumir suas raízes étnicas, históricas e culturais, desta forma seccionando-o do seu tronco familiar africano. Porém nenhum desses empecilhos teve o poder de obliterar completamente do nosso espírito e da nossa lembrança a presença viva da Mãe África. (NASCIMENTO, 1980, p. 247 - 248).

Conforme evidenciado, o povo negro manteve-se fiel à Mãe África, impedindo que a violência simbólica fosse bem-sucedida e, apesar da desproporcionalidade das forças em conflito⁴, a resistência negra foi vitoriosa. A seguir, ele argumenta porque a memória é tão importante.

A memória do negro brasileiro é parte e partícipe nesse esforço de reconstrução de um passado ao qual todos os afro-brasileiros estão ligados. Ter um passado é ter uma conseqüente (sic) responsabilidade nos destinos e no futuro da nação negro-africana, mesmo enquanto preservando a nossa condição de edificadores deste país e de cidadãos genuínos do Brasil. (NASCIMENTO, 1980, p. 248).

Pode-se concluir, portanto, a importância de enfatizar que a escravidão não é o ponto de partida da história do povo negro no Brasil, mas sim algo imposto a ele. A busca por liberdade, autonomia, auto-organização, e demais formas de resistência devem ser ressaltados como parte fundamental do espírito quilombista do povo negro no Brasil.

Nascimento toma por referência a experiência das comunidades quilombolas para cravar o conceito de quilombismo. Desde os primeiros tempos, os grupos de escravizados que resistiram e optaram pelas fugas, a partir das quais estruturaram comunidades livres pelo interior da colônia, e mais tarde do império. Não dispunham, de imediato, de qualquer projeto racionalmente delineado. As pessoas em pequenos grupos envolvidas naquelas manobras de sobrevivência, seguiram à intuição da liberdade. Assim se expressou o autor:

Aparentemente um acidente esporádico no começo, logo [os quilombos] se transformaram de uma improvisação de emergência em metódica e constante vivência dos descendentes de africanos que se recusavam à submissão, à exploração e à violência do sistema escravista. (NASCIMENTO, 1980, p.255).

⁴ A expressão violência simbólica aplica-se ao conjunto de mecanismos adotados pelo escravismo criminoso contra os conhecimentos, valores e pressupostos culturais que as/os negras/os escravizadas/os pudessem por em ação para reaver a liberdade. O escravismo brasileiro era operado por um macro sistema, pois o aparato jurídico do Estado determinava aquele modelo econômico. Portanto, todos os níveis da sociedade estavam impregnados da escravidão como cultura e modo de produção. No dizer de Abdias, “o estado de sítio sob o qual viveram nossos ancestrais africanos não poupava nada, destruía ou tentava destruir tudo que lembrasse cultura africana.” (NASCIMENTO, 1980, p.101). Por outro lado, o povo negro escravizado contava unicamente com as próprias forças e poucos recursos para exercer a dialética necessária àquele contexto.

Num segundo momento, as/os libertas/os passavam a organizar a comunidade, a partir de seus próprios parâmetros, atentos à conjuntura adversa marcada por perseguições, ataques e guerras. A medida que encontravam um respiro entre um ataque e o outro, tratavam de reconstruir suas vidas, conforme relata Nascimento:

O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso que facilitava sua defesa e sua organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organizações permitidas ou toleradas, freqüentemente (sic) com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo. (NASCIMENTO, 1980, p.255).

Prossegue a descrição de Nascimento, detalhando as formas organizativas acontecidas nas comunidades Quilombolas, orientadas pelos valores culturais de seus ocupantes, marcados pelos modos de ser das culturas africanas:

Não importam as aparências e os objetivos declarados: fundamentalmente todas elas preencheram uma importante função social para a comunidade negra, desempenhando um papel relevante na sustentação da continuidade africana. Genuínos focos de resistência física e cultural. (1980, p.255).

Pelos termos da narrativa, pode-se compreender que Nascimento apresentava uma *práxis* comunitária, em relação às quais evidenciavam fundamentos culturais consistentes orientados para a realização humana na liberdade. A experiência histórica nos diversos tipos de quilombos espalhados pelo Brasil, deixou um lastro na cultura do povo negro, que se perpetua no pós-escravidão. Prova disso são as formas organizativas e institucionais atuais da gente negra:

Objetivamente, essa rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afochês, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade dominante; do outro lado da lei se erguem os quilombos revelados que conhecemos. Porém tanto os permitidos quanto os "ilegais" foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. (NASCIMENTO, 1980, p.255).

O edifício sociocultural dos agrupamentos de negros livres e em processo de libertação, cujas realizações foram alimentadas pelos princípios de reverência à divindade, de respeitosa e responsável integração com a natureza, em seus reinos mineral vegetal animal e humano, nutridos pela luz do sol, onde a memória dos

antepassados e a preocupação com o destino dos descendentes, diz Nascimento: “A este complexo de significações, a esta *práxis* afro-brasileira, eu denomino de quilombismo.” (NASCIMENTO, 1980, p.255).

2.2.2.2 Arte negra e libertação

A perspectiva quilombista da arte na proposição de Nascimento contempla a valorização de múltiplas formas de expressão estética, contudo as unifica sob o pressuposto comum do sagrado. Esta concepção encontra-se em perfeita sintonia com a cosmovisão africana presente no ubuntu, segundo a qual o mundo e tudo que nele está contido tem uma origem divina, e, por isso, as práticas sociais ubuntuístas e quilombistas referenciam-se naturalmente ao ser divino:

Todos aqueles criadores de arte afro-brasileira sabem mais pela prática do que pela reflexão ou pelo exame intelectual que a sua arte está integralmente fundida ao culto, e dissociá-la do contexto religioso, onde ela tem origem, seria o mesmo que tentar elaborá-la do vazio e do nada. Ao evocar o culto estou me referindo a todo o espectro ritualístico das culturas africanas no Brasil, e não a qualquer um restrito e singular ato ritual visto na intimidade do *pegi* (templo). Quem observa a presença tão viva e profunda da religião africana no país, rápida e facilmente verifica a importância da sua influência sobre a arte brasileira, de um modo geral. Sem embargo, o ponto que desejo ferir é aquele referente ao potencial imensurável que a persistência dos valores africanos em cultura e religião significa para o desenvolvimento do patrimônio espiritual e criativo do povo brasileiro. (NASCIMENTO, 1980, p. 83).

Ora, a arte deixa de ser apenas um luxo do consumismo, elemento alienador, quando perspectivada pelo imaginário da libertação, da emancipação humana. A sociedade almejada por Nascimento trazia no seu cerne a intencionalidade da justiça e da superação das hierarquizações. Portanto, a arte numa sociedade quilombista passa a ter um papel de transformação da consciência, e das condições de vida. É crítica. A excelência humana enquanto utopia nutre de conteúdo o imaginário das/os artistas. Em várias passagens do livro o autor ressalta a relevância da atividade artística na sociedade quilombista, sob a aura da esperança.

2.2.2.3 Ciência e Tecnologia quilombistas

Os manuais distinguem o agir do fazer. O primeiro dizia respeito à ética, e o segundo à técnica. À dimensão prática de transformação da natureza como atividades, correspondia o fazer humano. As atividades concernentes as interações entre as pessoas na sociedade, por outro lado, eram nomeadas como agir humano e pertenciam ao campo ético. A reflexão de Nascimento considera o papel da ciência e da tecnologia a partir dos princípios quilombistas. Diz o autor:

Idêntica orientação deve ser adotada ao problema da ciência e da tecnologia. Os mesmos princípios devem prevalecer. O apelo inicial é para o encorajamento da investigação, a consagração do conhecimento autóctone, no sentido de edificar o ser nacional, antielitista e não-classista, material e espiritualmente. Acredito na pedagogia que liberta a tecnologia de sua atual tendência de escravizar o ser humano. (NASCIMENTO, 1980, p. 73).

Nascimento expõe a finalidade da ciência da tecnologia da sociedade orientada pelos fundamentos culturais africanos. O princípio que subordina a intervenção científica e tecnológica das pessoas, é a felicidade do ser humano em toda a sua diversidade sexual (DS) e de gênero.

A tecnologia deve existir como um sustentáculo para a consagração do Homem/ Mulher em sua condição de ser. Auto-suficiência (sic) na criação e adoção de tecnologia, assim como no desenvolvimento científico, precisa ocorrer simultaneamente ao desenvolvimento das nações, obedecendo seu ajustamento funcional ao respectivo ambiente e realidade humana. Isto é porque na estrutura da presente fase da "ajuda técnica" as formas avançadas de tecnologia do capitalismo industrial, além de não cooperar na construção, em verdade instigam e promovem a penetração do capital monopolístico internacional e a alienação do autoconhecimento nacional. (NASCIMENTO, 1980, p. 73).

Pelo exposto nesta última passagem, o autor evidencia a oposição entre quilombismo e capitalismo predatório. Esta mesma noção encontrava-se presente entre os africanos que se rebelavam contra o escravismo e buscavam formas livres de vida e convivência. De fato, conforme explicitou Gomes dos Anjos (2006, 34min20s), a economia quilombola (das favelas, das vilas, do povo) é orientada, fundamentalmente, pelo princípio da dádiva e não pelo da acumulação capitalista. Aliás, Nascimento complementa o raciocínio apontando o caráter pernicioso dos valores capitalistas, cujos efeitos acabaram por se tornar nefastos do ponto de vista do desenvolvimento da consciência alienada sob tais ideologias:

Esta 'ajuda' tecnológica e científica estará apta a tomar os rumos da libertação somente quando os valores capitalistas que regem e regulam seus mecanismos não forem utilizados para deter o desenvolvimento da consciência dos povos e da independência nacional. Conforme afirmação correta do falecido Presidente N'Krumah, de Gana, a tecnologia capitalista é a produtora de "pobres servos" colonizados da estrutura do neocolonialismo. (NASCIMENTO, 1980, p. 73).

O processo da escravidão criminosa apagou da memória do povo negro brasileiro o elevado prestígio de que gozavam as mulheres africanas. Contudo, o espírito quilombista reservou, na essência, aquele fundamento. Por esta razão, embora inserida numa sociedade patriarcal, falocrática, o estado nacional quilombista sugerido por Nascimento mantinha abertura para o princípio africano de autodeterminação e agência da mulher.

O legado histórico negativo que atinge as mulheres negras do presente, de difícil reconhecimento na sociedade racista brasileira, demanda um longo e intenso esforço no processo de libertação quilombista. Sociedade, cultura e personalidade, são categorias que abrangem todas as frestas sociais e da *psique*. Portanto a opressão de gênero sobre a mulher negra significa que todas as dobras do tecido social, e dos sujeitos individualmente são permeadas pelo veneno ideológico dos discursos que negam o estatuto ontológico, barrando-lhe as possibilidades de realização humana plena. O exercício de libertação torna-se extenso e de longo prazo.

2.2.2.4 Mulher negra

O livro *O Quilombismo* contém um documento no qual Nascimento apresenta os tópicos de uma intervenção que ele realizou⁵, na qual desmascara e denuncia a escravização imposta a mulher negra no Brasil, durante os períodos colonial e imperial; e posteriormente, no pós abolição, impõem sobre ela as mais degradantes condições de vida e de trabalho, particularmente o de empregada doméstica. O discurso ressalta veementemente o massacre na cultura, na sociedade e na personalidade da mulher negra, no Brasil do passado e seus reflexos sobre a geração presente⁶.

⁵ "Este foi um dos tópicos da minha intervenção no Seminário para Alternativas do Mundo Africano, em Dacar, Senegal, de 4 a 6 de fevereiro de 1976" (NASCIMENTO, 1980, p. 227).

⁶ O legado histórico negativo que atinge as mulheres negras do presente, de difícil reconhecimento na sociedade racista brasileira, demanda um longo e intenso esforço no processo de libertação quilombista. Sociedade, cultura e personalidade, são categorias que abrangem todas as frestas sociais

O texto de Nascimento reconhece o protagonismo de mulheres negras, dentre elas, Felipa Maria Aranha, que chefiou o Quilombo de Alcobaça, Luisa Mahin, escravizada na Bahia que participou de várias revoltas antiescravistas. Contempla também os nomes da historiadora Beatriz Nascimento, da antropóloga Lélia Gonzalez e da jornalista Vera Daisy Barcelos, todas “irmãs de raça e desgraça” (NASCIMENTO, 1980, p. 238).

Durante o mandato de deputado federal, entre 1983 e 1987, Abdias Nascimento apresentou o projeto de Lei número 5466, de 1985⁷. Nele, definiu a instituição do Dia Nacional da Empregada Doméstica, a ser comemorado anualmente a 27 de abril. O teor do documento recuperava a memória da experiência vivida por Nascimento junto às companheiras do Teatro Experimental do Negro (TEN), bem como de sua luta militante por todo o território brasileiro, em contato permanente com o povo negro sofredor. A condição de deputado ou senador foi assumida por Nascimento como momento propício para dar continuidade ao enfrentamento do racismo. Por isso, delineou o referido projeto de lei que aquela casa legislativa ignorou por um período de duas décadas, pois a lei que contempla direitos das empregadas domésticas foi aprovada somente no ano de 2015.

A iniciativa de Abdias Nascimento estabelecendo proposições legislativas em benefício das mulheres negras, traduz, em linhas gerais, a inquietação quilombista de exercer a vigilância permanente a respeito do direito da mulher negra, marcada historicamente pelas maiores manifestações de violência contra a vida humana no Brasil. Com efeito, em outro momento, Nascimento explicitou em que sentido os povos negros-africanos atribuem um papel de excelência à mulher negra na constituição de seus processos sócio-históricos. Nas palavras do próprio:

Um dos pilares básicos da revolução pan-africana se concentra na capacidade criativa e de luta das mulheres negras. [...] A mulher negra, desde algumas das nossas mais antigas tradições e culturas, tem seu lugar inscrito no mesmo nível de igualdade ao dos homens, tanto na responsabilidade doméstica quanto nos domínios do poder político, econômico e cultural. Na diáspora africana da escravidão, foi somente devido à fortaleza da mulher africana, ao seu trabalho, sofrimentos e martírios que devemos, em primeiro lugar, a sobrevivência da nossa raça. Personificada na mulher negra, a

e da *psique*. Portanto a opressão de gênero sobre a mulher negra significa que todas as dobras do tecido social, e dos sujeitos individualmente são permeadas pelo veneno ideológico dos discursos que negam o estatuto ontológico, barrando-lhe as possibilidades de realização humana plena. O exercício de libertação torna-se extenso e de longo prazo.

⁷ Ver a íntegra do projeto de lei n. Lei número 5466, de 1985, no anexo 1, p. 103.

mitopoesia (sic) se sustenta, se mantém e se expande num ritual de gestação e de amor continuamente renovado. (NASCIMENTO, 1980, 76 – 77).

Os pressupostos colhidos do texto de Nascimento, e registrados até aqui, corroboram a densidade de sua proposta quilombista, cuja concretização o autor relacionou a partir dum elenco de diretrizes, as quais estão relacionadas no item a seguir.

2.2.2.5 Diretrizes para o Estado Nacional Quilombista

Abdias Nascimento estruturou um elenco de fundamentos quilombistas orientados à concretização do Estado Nacional Quilombista que ele projetava. O teor dos princípios e propósitos permite compreender a profundidade e abrangência do quilombismo pensado por ele naquela obra. Considerando a importância do conteúdo para o interesse desta dissertação, toma-se o cuidado de apresentá-lo na íntegra:

Alguns princípios e propósitos do quilombismo

1. O Quilombismo é um movimento político dos negros brasileiros, objetivando a implantação de um Estado Nacional Quilombista, inspirado no modelo da República dos Palmares, no século XVI, e em outros quilombos que existiram e existem no País.
2. O Estado Nacional Quilombista tem sua base numa sociedade livre, justa, igualitária e soberana. O igualitarismo democrático quilombista é compreendido no tocante à raça, economia, sexo, sociedade, religião, política, justiça, educação, cultura, enfim, em todas as expressões da vida em sociedade. O mesmo igualitarismo se aplica a todos os níveis de Poder e de instituições públicas e privadas.
3. A finalidade básica do Estado Nacional Quilombista é a de promover a felicidade do ser humano. Para atingir sua finalidade, o quilombismo acredita numa economia de base comunitário-cooperativista no setor da produção, da distribuição e da divisão dos resultados do trabalho coletivo.
4. O quilombismo considera a terra uma propriedade nacional de uso coletivo. As fábricas e outras instalações industriais, assim como todos os bens e instrumentos de produção, da mesma forma que a terra, são de propriedade e uso coletivo da sociedade. Os trabalhadores rurais ou camponeses trabalham a terra e são os próprios dirigentes das instituições agropecuárias. Os operários da indústria e os trabalhadores de modo geral são os produtores dos objetos industriais e os únicos responsáveis pela orientação e gerência de suas respectivas unidades de produção.
5. No quilombismo o trabalho é um direito e uma obrigação social, e os trabalhadores, que criam a riqueza agrícola e industrial da sociedade quilombista, são os únicos donos do produto do seu trabalho. (NASCIMENTO, 1980, p. 275 – 276).

O texto de Nascimento foi publicado no momento de abertura política do Brasil pós ditadura civil-militar, e é um alerta militante ao governo ditador e suas bases de apoio.

6. A criança negra tem sido a vítima predileta e indefesa da miséria material e moral imposta à sociedade afro-brasileira. Por isso ela constitui a preocupação urgente e prioritária do quilombismo. Cuidado pré-natal, amparo à maternidade, creches, alimentação adequada, moradia higiênica e humana, são alguns dos itens relacionados à criança negra que figuram no programa de ação do movimento quilombista.

7. A educação e o ensino em todos os graus - elementar, médio e superior - serão completamente gratuitos e abertos sem distinção a todos os membros da sociedade quilombista. A história da África, das culturas, das civilizações e das artes africanas terão um lugar eminente nos currículos escolares. Criar uma Universidade Afro-Brasileira é uma necessidade dentro do programa quilombista.

8. Visando o quilombismo a fundação de uma sociedade criativa, ele procurará estimular todas as potencialidades do ser humano à sua plena realização. Combater o embrutecimento causado pelo hábito, pela miséria, pela mecanização da existência e pela burocratização das relações humanas e sociais, é um ponto fundamental. As artes em geral ocuparão um espaço básico no sistema educativo e no contexto das atividades sociais da coletividade quilombista. (NASCIMENTO, 1980, p. 276).

Mais de duas décadas antes da implementação da Lei 10.639/03, que estabelece as diretrizes e bases da educação do país para incluir em todos os níveis do currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática história e cultura afro-brasileira, Nascimento enfrentou o problema educacional e propôs a Universidade Afro-Brasileira e outros caminhos de alcance do negro à educação.

9. No quilombismo não haverá religiões e religiões populares, isto é, religião da elite e religiões do povo. Todas as religiões merecem igual tratamento de respeito e de garantias de culto.

10. O Estado quilombista proíbe a existência de um aparato burocrático estatal que perturbe ou interfira com a mobilidade vertical das massas em sua relação direta com os dirigentes. Na relação dialética dos membros da sociedade com as suas instituições, repousa o sentido progressista e dinâmico do quilombismo.

11. A revolução quilombista é fundamentalmente anti-racista (sic), anticapitalista, antilatifundiária, antiimperialista (sic) e anti-neocolonialista (sic). (NASCIMENTO, 1980, p. 276 - 277).

Os textos das reivindicações quilombistas de Nascimento incidem sobre interesses imexíveis de pessoas e grupos poderosos na república brasileira.

12. Em todos os órgãos de Poder do Estado Quilombista - Legislativo, Executivo e Judiciário - a metade dos cargos de confiança, dos cargos eletivos, ou dos cargos por nomeação, deverão, por imperativo constitucional, ser ocupados por mulheres. O mesmo se aplica a todo e qualquer setor ou instituição de serviço público.

13. O quilombismo considera a transformação das relações de produção, e da sociedade de modo geral, por meios não-violentos e democráticos, uma via possível.

14. É matéria urgente para o quilombismo a organização de uma instituição econômico-financeira em moldes cooperativos, capaz de assegurar a manutenção e a expansão da luta quilombista a salvo das interferências controladoras do paternalismo ou das pressões do Poder econômico.

15. O quilombismo essencialmente é um defensor da existência humana e, como tal, ele se coloca contra a poluição ecológica e favorece todas as formas de melhoramento ambiental que possam assegurar uma vida saudável para as crianças, as mulheres e os homens.

16. O Brasil é um signatário da "Convenção Internacional para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial" adotada pela Assembléia (sic) Geral das Nações Unidas em 1965. No sentido de cooperar para a concretização de objetivos tão elevados e generosos, e tendo em vista o artigo 9, números 1 e 2 da referida Convenção, o quilombismo contribuirá para a pesquisa e a elaboração de um relatório-dossiê bianual, abrangendo todos os fatos relativos à discriminação racial ocorridos no País, a fim de auxiliar os trabalhos do Comitê para a Eliminação da Discriminação Racial das Nações Unidas. (NASCIMENTO, 1980, p. 277).

O conteúdo do livro de Nascimento, publicado em 1980, sugeria O *Quilombismo* como princípio-esperança para a juventude negra do Brasil e do mundo, na luta contra as sociedades racistas. Com a libertação de Nelson Mandela, a partir de 1993, para evitar um traumático derramamento de sangue, as lideranças sul-africanas recorreram à filosofia e ética do ubuntu para a reconstrução de uma nova África do Sul. Ora, a proposta do quilombismo de Nascimento para o enfrentamento do racismo no Brasil antecedeu em quase uma década e meia à solução ubuntuística sul-africana.

2.2.2.6 Embranquecimento e integracionismo⁸

Em sua formulação elementar, o embranquecimento consiste no pressuposto de que a sociedade ariana cultiva a pretensão de ser única. Negros não fazem parte de seus projetos, portanto, deve-se eliminar a presença de negros. Para alcançar este

⁸ Integracionismo: em linhas gerais indica o empenho da sociedade hegemônica em fazer com que o povo negro adapte-se aos parâmetros da cultura do dominador, em detrimento de seus fundamentos culturais originários.

imaginário os mecanismos históricos adotados incluíram diversos mecanismos de extermínio físico de negros, dentre eles a miscigenação. As sociedades racistas antinegras realizam genocídios de negros por meio de guerras, chacinas, violência policial, negligência de serviços públicos essenciais, dentre outros. Outra forma de garantir a supremacia ariana seria a instalação silenciosa do racismo nas estruturas societárias, configurando o que os movimentos negros denominam racismo institucional.

A miscigenação, uma das formas recorrentes do embranquecimento, pretende que cada nova geração seja cada vez mais branca. Portanto, a população deixaria de ter negros ao longo do tempo, caso a política de nascimento de filhos de casais mistos prevalecesse na sociedade multirracial.

Inquieto com a ideologia do embranquecimento, Nascimento manifestou-se por diversas vezes em seus escritos; nesta passagem, ele explica a racionalidade do incentivo a imigração europeia para o Brasil por volta de 1870 em diante:

A análise científica afrocentrista, porém, e os irrefutáveis documentos históricos da época mostram que o verdadeiro motivo do subsídio oficial a essa onda de imigrantes brancos era o de embranquecer a população. Já que o ex-escravo se tornara cidadão, o Brasil se tornava inegavelmente um país negro, circunstância que a elite dominante branca não podia tolerar. [...] Era necessário acabar com ele. [...] E assim começou o genocídio, nesse século, do povo negro do Brasil, de duas maneiras: através da liquidação física, inanição, doença não atendida, e brutalidade policial; mais sutil é a operação da miscigenação compulsória. Esta política demográfica, pregada como ideal social pelas camadas dominantes, dita que o cidadão brasileiro atinge os direitos civis e humanos, a ascensão na escala sócio-econômica (sic), enfim, a sobrevivência física e econômica, somente na medida em que ele atinja as características do branco, na cor, na pele, nos traços somáticos e no comportamento social, não importando sua competência profissional, seu caráter ou inteligência. Se um negro pretende que seu filho conquiste oportunidades na sociedade brasileira, ele o intercasará com uma branca (ou ela com um branco), para “melhorar a raça” – tornando-a mais clara. (NASCIMENTO, 1982, p. 27 - 28).

Ademais, Nascimento reporta ao tema do integracionismo, evidenciando a importância da resistência cultural, pois a partir do momento em que o povo negro sucumba aos imperativos culturais arianos, os danos seriam imensuráveis. Na análise do autor:

A integração representava a renúncia da especificidade cultural e política da comunidade negra, cuja identidade própria seria absorvida pela sociedade dominante à qual se integraria. [...] a chamada “integração” racial brasileira significava, e significa, na prática, apenas a subordinação e dependência do

negro ao paternalismo branco, que detém todos os recursos e os concede, apenas, ao negro que se mantém subalterno, humilde e conciliador. [...] A vida do negro é tão condicionada por essa realidade, que ele mesmo às vezes não consegue visualizá-la com clareza. Aquele paternalismo se torna um dado implícito, uma espécie de axioma que nunca precisa ser explicitado. [...] a experiência prática de tentar travar uma luta a favor da identidade específica do negro e da sua valorização dentro da sociedade brasileira já havia me levado [...] à conclusão de que a chamada integração racial não seria nunca a solução do racismo no Brasil: a integração do negro aos padrões exógenos da cultura dominante eurocentrista significa sua autonegação. (NASCIMENTO 1982, p. 19).

Contrariamente à sociedade branca que busca conquistar seus espaços exterminando outros grupos humanos, a sociedade delineada por Nascimento, assentada em bases negro-africanas, destina-se universalmente a todos os habitantes do Brasil:

A sociedade quilombista não é uma sociedade exclusivista de negros; ela é de todos os brasileiros, brancos, negros, índios e orientais; uma sociedade igualitária em todos os sentidos, consciente de que, para poder ser igualitária no sentido racial, uma sociedade necessita previamente rejeitar os fundamentos inerentemente racistas da chamada civilização ocidental-cristã. (NASCIMENTO, 1982, p. 34).

Portanto, a resistência negra ao embranquecimento e ao integracionismo confere maior vigor ao projeto quilombista. Com isto, a sociedade brasileira, com todos os seus segmentos raciais, poderia crescer com os benefícios advindos da filosofia Ubuntu, contida no âmago da proposta quilombista, destinada a toda a sociedade, voltada à realização humana plena.

2.3 UBUNTUÍSMO E QUILOMBISMO NA DIALÉTICA DE GÊNERO NO SAMBA

Os valores ubuntuístas e quilombistas priorizam o direito das pessoas à vida feliz, a partir da formação de sujeitos/as sob o pressuposto da solidariedade. O samba em seu nascedouro de matriz africana encarnava os fundamentos que perpassam outras manifestações culturais dos povos negros, tais como o candomblé, a capoeira angola, o jongo, e as famílias estendidas, dentre outros. Ora, ao ser absorvido pelo empenho comercial, o samba foi golpeado pelo imaginário capitalista. Atualmente, prevalece a produção musical controlada pela indústria cultural, síntese da manipulação das consciências por meio da arte transformada em negócio. Esta seção

contempla a dimensão de gênero neste cenário de disputa entre viver para ser feliz e viver para se ganhar dinheiro.

2.3.1 Entre a intuição estética e a indústria cultural

A intuição estética diz respeito ao espírito crítico e criador da artista. Em sua inquietação, emerge a criação oriunda da tensão sentida entre as contradições da realidade como ela se apresenta e como a artista a vislumbra no futuro.

A partir da semana de estudos marxistas, patrocinada por Félix Weill, no início dos anos de 1920, teve origem *Instituto de Pesquisa Social*, mais tarde nomeado como *Escola de Frankfurt*. Quando Max Horkheimer assumiu a direção do *Instituto*, em 1931, definiu que a Teoria Crítica seria o eixo de toda a produção e intervenção do *Instituto*. Os estudos dos intelectuais passaram a ser realizados de modo interdisciplinar, reunindo juristas, economistas, filósofos, historiadores, psicólogos, e outras especialidades. O coletivo investigava a sociedade, a cultura e a personalidade procurando compreender o momento em que viviam, particularmente preocupados com as relações de poder político e econômico, e suas repercussões sobre a vida social e do sujeito.

Houve um importante investimento na análise da sociedade ocidental no século XX, sob a ótica dos pressupostos marxistas. Os autores do *Instituto* incorporaram os fundamentos da teoria da racionalidade de Max Weber e adicionaram novos conceitos, dentre eles os da psicanálise e categorias de análise da cultura, tendo em vista interpretar a sociedade industrial do mundo ocidental. O contexto geopolítico de então, expressava as tensões entre dois modelos econômicos. Por um lado, no antigo Império Russo estava a República Bolchevique, com a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Do outro lado, a sociedade em bases capitalistas.

Os estudos da racionalidade promovidos dentro do *Instituto de Pesquisa Social*, na Universidade de Frankfurt, identificaram que a manipulação da classe trabalhadora sob a égide do capitalismo acontecia de modo racionalizado, isto é calculado tecnicamente. Tal racionalidade assentava-se sob uma base de interesses absolutamente descomprometida com o sentido humano. Neste sentido, a liberdade, a felicidade e a paz estavam fora de cogitação.

Com a ascensão de Hitler ao poder, a direção do *Instituto* partiu para o exílio. Vários outros intelectuais ausentaram-se também. Herbert Marcuse, Theodor Adorno e Max Horkheimer, vivendo e trabalhando nos EUA, publicaram várias obras críticas sobre as crises daqueles tempos (KELLNER, 1998 p. 22 – 24). Horkheimer escreveu a obra *Eclipse da Razão*, para enfatizar que a razão estava formalizada, enrijecida sob um protocolo específico, tornando-se um aparato que relacionava meios e fins, despreocupada do destino maior dos seres humanos no mundo.

Em 1947, foi publicado o livro *Dialética do Esclarecimento*, no qual os autores desenvolveram uma crítica profunda aos parâmetros culturais e tecnológicos do século XX. Naquela obra, incluíram o ensaio denominado *A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*. Neste ensaio, argumentam a existência de um aparato industrial espalhado no mundo, por meio do qual os agentes do capital manipulam as consciências das massas impondo-lhes os desejos, valores, produtos e ideais a serem perseguidos. O *esquematismo kantiano*⁹ (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 117), que consiste na capacidade do sujeito interpretar o mundo a luz da própria razão, passava a ser administrado pela *indústria cultural*.

Outro pensador do *Instituto de Pesquisa Social*, Walter Benjamin, escreveu o instigante artigo *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, no qual demonstra a ambivalência da reprodução da obra de arte por meio do aparato tecnológico, pois a reprodução da obra enfraqueceria a intuição original do autor, empalidecendo aquilo de único na obra de arte, a que ele denominava *aura*. A reprodução tecnológica da obra de arte, feria a própria essência, a aura, com isto, afastando a consciência do conteúdo próprio daquela criação (BENJAMIM, 1969, n.p.).

Ora, a produção musical no Brasil e no mundo, nas últimas décadas, encontra-se na mão de empresas capitalistas. Se, para a/o artista, a mobilização e a

⁹ **Esquema/esquematismo** (gr. *skema*: contorno, delimitação, forma, figura) 1. Na teoria do conhecimento kantiano, o esquema é o elemento que permite a aplicação dos conceitos puros do entendimento (as categorias) à experiência, tratando-se portanto de um elemento mediador entre o entendimento e a sensibilidade. “Tal representação mediadora é o esquema transcendental” (Kant, *Crítica da razão pura*, Doutrina transcendental do juízo, sobre o esquematismo dos conceitos puros do entendimento). O esquema é um produto da imaginação, embora não seja uma imagem. “O esquema dos conceitos sensíveis, tais como as figuras no espaço... é um produto da imaginação pura a priori” (Kant, *id.*) por meio da qual tornam-se possíveis as imagens. 2. Kant denomina esquematismo o proceder do entendimento com o esquema. Reconhece, entretanto, a dificuldade de caracterizar a natureza do esquematismo, que é uma “arte oculta nas profundezas da alma humana, cujo modo de operar será sempre difícil à Natureza nos permitir descobrir ou revelar a nossos olhos” (Kant, *id.*). (JAPIASSÚ; MARCONDES, 1990)

intuição musical criadora corresponde à crítica necessária, do ponto de vista do empresário, música é mercadoria orientada para os negócios. A racionalidade deles alcança unicamente o interesse em ganhar dinheiro, o lucro. Esta conjuntura ideológica que atravessou o século XX e se estende no momento presente desta dissertação, produziu um efeito de dimensões alarmantes no mundo do samba.

- Qual o lugar do samba na indústria cultural? Em que sentido, a indústria cultural poderia interferir na atividade criadora de sambistas?

A definição de Lopes e Simas (2015, p. 148) afirma que

A expressão "indústria cultural" designa o conjunto de processos utilizados para adequar a produção cultural a padrões comerciais, de modo a torná-la mais facilmente multiplicável e adequada ao consumo de massa. Assim, no âmbito desta indústria, as manifestações de arte [...] interessam menos por sua beleza e qualidade intrínsecas e mais pelo seu valor como mercadoria. Então, o objetivo maior da indústria cultural não é promover conhecimento (porque conhecer levantar questionamentos e rompe paradigmas) e, sim, o consumo, que, por sua vez, leva a maior produção.

Dentro desse contexto, os autores comentam sobre as tensões sofridas pelo samba, que nem sempre é tratado como deveria:

Inserido no âmbito da indústria cultural através dos meios de comunicação e do espetáculo, o samba tem, nela, um tratamento ambíguo. A ânsia de conhecimento a seu respeito [...] tem levado aquisições positivas. Mas a indústria cultural, quando buscar atender esse tipo de interesse, muitas vezes o faz de maneira predatória, diluindo a essência do samba em produtos para consumo de massa. (LOPES; SIMAS, 2015, p. 148).

A perspectiva de Muniz Sodré vai de encontro e combina com a de Lopes e Simas. O pesquisador argumenta que, no início do século XX,

A comercialização do samba e a profissionalização do músico negro se faziam, evidentemente, no interior de um modo de produção, cujos imperativos ideológicos fazem do indivíduo um objeto privilegiado, procurando abolir seus laços com o campo social como um todo integrado. [...] Em princípio, o músico negro teria de individualizar-se, abrir mão de seus fundamentos coletivistas (ou comunalistas), para poder ser captado como força de trabalho musical. (SODRÉ, p. 40, 1998)

Ou seja, para participar desse novo mercado, a/o sambista precisou se inserir nesse novo contexto e aderir, ou tensionar, suas regras.

Dentre as disparidades entre o samba e a indústria musical, está a distinção entre a cosmovisão ocidental e a africana. Conforme Sodré argumenta,

É verdade que o sistema de poder da cultura ocidental se apóia numa estratégia de disjunção, na redução da heterogeneidade simbólica a um esquema de divisões binárias (produtor/consumidor, cultura/natureza, morte/vida etc.), segundo o qual uma identidade só pode existir disjuntivamente como “ou isto ou aquilo” — por exemplo, ou se é produtor ou consumidor. No samba, esse poder institui divisões radicais (compositor/ouvinte, música/dança etc.), que rompem com o envolvimento sensorial característico do samba tradicional. Tal poder, apoiado em matrizes tecnológicas (disco, radiodifusão, instrumentos musicais modernos e outros) e societárias (a forma *espetáculo*), se finda na irreversibilidade do circuito de troca: a música parte unilateralmente de um pólo (sic) (produtor) para outro (consumidor) sem que a relação possa se reverter. Paradoxalmente, por mais que o samba se diga *de massa* (atingindo públicos cada vez maiores), torna-se cada vez menos *social*, porque a estratégia industrial de produção é visceralmente dessocializadora. A individualização em grandes proporções é o seu efeito principal. (p. 55, 1998).

A partir das análises apresentadas infere-se que a dialética entre ubuntuísmo, quilombismo na dialética de gênero no samba configura um jogo de forças que se atraem e se repelem. Vale dizer, que ocorre uma tensão entre princípios culturais e interesses de mercado. Este, com pretensões de ser determinante, impõe sua lógica de consolidação da hegemonia do poder econômico. Para tanto, põe em atividade o aparato tecnológico, a indústria cultural, carregado de valores que, em princípio, opõem-se ao ubuntuísmo e ao quilombismo. Prova disso é o fato daquelas culturas africanas e afrodiáspóricas estarem centradas na valorização da pessoa e das práticas comunitárias, ao passo que, no horizonte do capitalismo sobressai-se a ênfase no individualismo narcisista.

2.3.2 Uma origem feminina

O termo samba pode se referir a gênero musical, reunião comunitária, dança. A própria etimologia da palavra é vasta, tendo diversos significados possíveis em línguas *bantu*, como “encantar”, “brincar”, “reverenciar”. (LOPES; SIMAS, 2015, p. 247 – 248).

De forma semelhante, o entendimento do que é uma/m sambista também pode ser amplo. Segundo o Dicionário da História Social do Samba, de Lopes e Simas (2015, p. 271), entende-se por sambista o

Cantor, compositor, percussionista ou dançarino cuja atuação e/ ou notoriedade se dão a partir ou por força de uma agremiação ou núcleo difusor do samba. Uma outra categoria, que não engloba necessariamente artistas,

é a dos chamados “sambistas dirigentes” (cf. Lopes, 2011: 618). A condição de sambista pressupõe pertencimento ao mundo do samba.

Nessa perspectiva, a/o sambista pode ser a/o musicista/músico, uma/um dançarina/o, ou mesmo alguém que coordena essas atividades num contexto de escola de samba¹⁰, por exemplo. Lopes e Simas apontam para a possibilidade de também ser sambista alguém que faz parte do mundo do samba sem necessariamente exercer esses papéis.

A compreensão de Roberto M. Moura não é muito distante. Ao dissertar sobre o contexto da roda de samba, o autor afirma que

Há formas e formas de ser aceito no universo da roda [de samba]. A mais natural delas é cantando e tocando – mas essas formas não são exclusivas. Há quem fique apenas no coro e nas palmas e mesmo assim seja considerado “do ramo”. (MOURA, R., 2004, p. 27)

Segundo essa visão, o reconhecimento de alguém como sendo do samba se dá através do aval de participantes daquele contexto, e o mesmo depende de fatores subjetivos, pessoais, o que possibilita que preconceitos presentes no imaginário coletivo interfiram nesse processo. Entretanto, esse reconhecimento não se dá da mesma forma para mulheres e homens. Lopes e Simas entendem que

No universo do samba, que compreende tanto as agremiações carnavalescas quanto outros ambientes e ocasiões em que a cultura sambística se manifesta, a presença feminina é determinante. Ela se impõe como reflexo da experiência histórica da mulher na sociedade brasileira; em especial daquela vivida pelas afrodescendentes. (2015, p. 70).

Ou seja, as contradições referentes a gênero, raça e classe existentes na sociedade, se manifestam também no mundo do samba.

Ora, poderia haver uma hierarquia entre as/os sambistas devido às diferentes valorizações daquelas/es que participam? O entendimento de R. Moura dá a entender que sim. Ao tratar da participação de matriarcas do samba no contexto da Portela, escola de samba baseada na cidade do Rio de Janeiro, o autor afirma, de maneira naturalizada, que

¹⁰ “**ESCOLA DE SAMBA.** Espécie de sociedade musical e recreativa que participa dos desfiles de carnaval, cantando e dançando a modalidade de samba tipificada como samba enredo, apoiada por cenografia.” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 116).

Entre os simpatizantes [do samba], há quem cuide da cozinha e dos tira-gostos – e é exatamente essas qualidades que tornaram históricas as festas da Tia Vicentina, herdeira portelense do matriarcado inaugural das tias da Praça Onze. (MOURA, R., 2004, p. 27).

Se o trabalho de quem cuida da acolhida e alimentação, por exemplo, é fundamental para o acontecimento do samba e essa pessoa tem sua vida intrinsecamente ligada a esse contexto, não há motivos objetivos para tratar essa pessoa como simpatizante ou admiradora/r do samba ao invés de como uma/m sambista de fato. Considerando que geralmente são mulheres negras que exercem esses trabalhos, parece haver uma hierarquia de gênero e também de raça nesse caso, inferiorizando a participação da mulher negra no contexto do samba. Gizêlda Nascimento (2008, p. 50) argumenta que as mulheres negras são vítimas de uma tripla discriminação, a saber, a intersecção entre raça, gênero e classe; para Helena Theodoro (2008, p. 90), “no sistema capitalista, que sobrevive à custa da exploração do ser humano, a mulher negra é a mais explorada”.

De fato, as mulheres negras experienciam grandes injustiças na sociedade de modo geral, tanto no Brasil quanto no mundo. O legado da escravidão criminosa em intersecção com a violência destinada as mulheres de modo geral, colocam a mulher negra numa condição extremamente fragilizada na sociedade. Conforme a carta-denúncia do Nzinga – Coletivo de Mulheres Negras (1984, p. 44).,

Numa sociedade onde a divisão racial e sexual do trabalho faz dos negros e das mulheres trabalhadores de segunda categoria no conjunto dos trabalhadores já por demais explorados (afinal, sobre quem recai o peso da recessão?); numa sociedade onde o racismo e o sexismo, como fortes sustentáculos da ideologia de dominação, fazem dos negros e das mulheres cidadãos de segunda classe, não é difícil visualizar a terrível carga de discriminação a que está sujeita a mulher negra.

A seguir, a carta afirma que

A dimensão racial impõe-nos uma inferiorização ainda maior, já que sofremos, como as outras mulheres, os efeitos da desigualdade sexual. Na verdade, ocupamos o pólo (sic) oposto ao da dominação, representado pela figura do homem branco e burguês. Por isso mesmo, constituímos o setor mais oprimido e explorado da sociedade brasileira. (NZINGA – COLETIVO DE MULHERES NEGRAS, 1984, p. 44).

A articulação entre racismo, sexismo e classismo é evidenciada nesse contexto, onde a soma das opressões cria um grupo específico de pessoas sistematicamente oprimida, a saber, as mulheres negras.

De fato, qualquer tentativa dessas mulheres para sair do lugar pré-determinado para elas exige um esforço descomunal. Clóvis Moura (1977, p. 33) argumenta que, após a abolição da escravatura,

O que sobrou para o ex-escravo neste quadro? Exatamente o subemprego, o desemprego, a marginalização progressiva. O que sobrou para a mulher negra? Os trabalhos não qualificados de doméstica, que substituiu os da Mãe Preta e da mucama, o subemprego nas fábricas e a baixa prostituição forçada. Esta foi a realidade que o negro encontrou para resolver, com as suas próprias forças, depois de quatro séculos de escravidão.

O “lugar” da mulher negra no Brasil parece que continua a ser o mesmo que lhe foi determinado no dia 14 de maio de 1888: a periferia, a margem, o não-lugar. Talvez por isso, qualquer tentativa de subverter e alterar essa realidade enfrente tantas resistências.

Lélia Gonzalez aborda a forma interligada como as opressões agem contra mulheres negras. Para ela,

O *lugar* em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do *racismo* e do *sexismo*. Para nós o racismo se constitui como a *sintomática* que caracteriza a *neurose cultural brasileira*. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. (GONZALEZ, 1984, p. 224, grifos da autora).

Contudo, essa conjunção entre racismo e sexismo não é a única articulação possível de opressões. A jurista Kimberlé Crenshaw cunhou o termo interseccionalidade para explicitar essa realidade. Crenshaw (2002, p. 177) define o conceito da seguinte forma:

A associação de sistemas múltiplos de subordinação tem sido descrita de vários modos: discriminação composta, cargas múltiplas, ou como dupla ou tripla discriminação. A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as possíveis relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento.

Para explicar o conceito, a autora usa o seguinte exemplo: imagine diversas avenidas tramando um mapa complexo. Cada uma delas representa um eixo de poder distinto, a saber, etnia, raça, gênero, classe. Cada uma dessas vias é mutuamente excludente e distinta: o racismo é diferente da opressão de classe, que por sua vez é diferente do patriarcalismo e assim por diante. Entretanto, essas avenidas se cruzam, criando intersecções complexas entre duas, três, cinco vias. Este cenário, porém, é ainda mais caótico. Nas palavras da autora:

As mulheres racializadas frequentemente estão posicionadas em um espaço onde o racismo ou a xenofobia, a classe e o gênero se encontram. Por consequência, estão sujeitas a serem atingidas pelo intenso fluxo de tráfego em todas essas vias. As mulheres racializadas e outros grupos marcados por múltiplas opressões, posicionados nessas intersecções em virtude de suas identidades específicas, devem negociar o 'tráfego' que flui através dos cruzamentos. Esta se torna uma tarefa bastante perigosa quando o fluxo vem simultaneamente de várias direções. Por vezes, os danos são causados quando o impacto vindo de uma direção lança vítimas no caminho de outro fluxo contrário; em outras situações os danos resultam de colisões simultâneas. Esses são os contextos em que os danos interseccionais ocorrem - as desvantagens interagem com vulnerabilidades preexistentes, produzindo uma dimensão diferente do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Num olhar desatento, essa natureza articulada das opressões pode passar despercebida, como um simples fato da vida. Crenshaw afirma que

A discriminação interseccional é particularmente difícil de ser identificada em contextos onde forças econômicas, culturais e sociais silenciosamente moldam o pano de fundo, de forma a colocar as mulheres em uma posição onde acabam sendo afetadas por outros sistemas de subordinação. Por ser tão comum, a ponto de parecer um fato da vida, natural ou pelo menos imutável, esse pano de fundo (estrutural) é, muitas vezes, invisível. O efeito disso é que somente o aspecto mais imediato da discriminação é percebido, enquanto que a estrutura que coloca as mulheres na posição de 'receber' tal subordinação permanece obscurecida. Como resultado, a discriminação em questão poderia ser vista simplesmente como sexista (se existir uma estrutura racial como pano de fundo) ou racista (se existir uma estrutura de gênero como pano de fundo). Para apreender a discriminação como um problema interseccional, as dimensões raciais ou de gênero, que são parte da estrutura, teriam de ser colocadas em primeiro plano, como fatores que contribuem para a produção da subordinação. (2002, p. 176).

A sensibilidade necessária para reconhecer essa realidade gera diversos problemas. No caso específico do racismo no Brasil, podemos elencar a

culpabilização de negras/os como um exemplo constante, algo que se manifesta nos ditos populares e no imaginário coletivo de modo geral.

Ao comentar sobre a conjuntura da mulher negra no pós-abolição, Clóvis Moura aduz que

Como reflexo desta situação inicial da mulher negra na sociedade colonial, ainda se diz hoje em dia:

*“Negra para trabalhar,
mulata para trepar
e branca para casar”*

A mulher negra era o instrumento, o objeto de uso do macho branco e quando se diz *trabalhar* inclui-se ir para a cama com o seu senhor. Assim como o escravo do eito era visto como *coisa*, a negra na cama era vista pelo senhor da mesma forma: objeto de uso. Daí surgiu o estereótipo da lubricidade, falta de pudor e vergonha, da luxúria e sensualidade exageradas da mulher negra que, por isto, servia apenas para o ato sexual. (1977, p. 59, grifos do autor).

O sociólogo prossegue com sua reflexão, afirmando que

Terminada a escravidão esta racionalização foi reinterpretada, mas continuou funcionando na sociedade de modelo capitalista que a sucedeu. É o que o sistema competitivo que veio depois, exigiu a formação de uma ideologia de barragem capaz de impedir a ascensão de vastas camadas de ex-escravos que disputavam, embora em condições desfavoráveis, o mercado de trabalho. Desta maneira, a visão deformada, reificada da mulher negra, fruto da posição que ela ocupava no espaço social da sociedade competitiva, inseriu-se nos diversos grupos e estratos em fricção, perdurando até hoje. (MOURA, C., 1977, p. 59)

A popular expressão evocada por C. Moura atua como uma barragem ideológica que persegue as mulheres negras cotidianamente até hoje, não apenas em dizeres, mas também em ações efetivas, em diversas esferas que vão muito além de suas vidas afetivas e sexuais.

Nascimento também discorre sobre essa expressão popular, afirmando que

O mito da “democracia racial” enfatiza a popularidade da mulata como “prova” de abertura e saúde das relações raciais no Brasil. No entanto, sua posição na sociedade mostra que o fato social exprime-se corretamente é segundo o ditado popular. Nessa versão há o reconhecimento geral do povo de que a raça negra foi prostituída, e prostituição de baixo preço. Já que a existência da mulata significa “produto” do prévio estupro da mulher africana, a implicação está em que após a brutal violação, a mulata tornou-se só objeto de fornicação, enquanto mulher negra continuou relegada à sua função original, ou seja, o trabalho compulsório. Exploração econômica e lucro definem, ainda outra vez, seu papel social. (1978, p. 62).

Intricando ainda mais esse cenário, estava o fato de que as mulheres negras não se encaixavam no padrão de feminilidade vigente durante o período da escravidão. A filósofa Angela Davis disserta:

O sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gêneros. [...] A julgar pela crescente ideologia da feminilidade do século XIX, que enfatiza o papel das mulheres como mães, protetoras, parcerias e donas de casa amáveis para seus maridos, as mulheres negras eram praticamente anomalias. (2016, p. 17 – 18)

As mulheres negras eram distantes do modelo ideal de mulher não só pelo fenótipo, mas também pelo papel social que exerciam na sociedade escravocrata. Atualmente, o cenário não é assim tão distinto: muitas mulheres negras continuam realizando trabalhos braçais, não se enquadram nos padrões de beleza brancos e também no modelo de feminilidade vigente.

Acerca do dilema que mantém o estereótipo sobre as mulheres negras entre o trabalho braçal e a hiper-sexualidade, Gonzalez recupera o carnaval¹¹ para fazer uma análise sobre a democracia racial e o racismo no Brasil. Ela afirma que

O mito que se trata de reencenar aqui, é o da democracia racial. E é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica. E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na “mulata deusa do meu samba”, “que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente”. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. Estes, por sua vez, tentam fixar sua imagem, estranhamente sedutora, em todos os seus detalhes anatômicos; e os “flashes” se sucedem, como fogos de artifício eletrônicos. E ela dá o que tem, pois sabe que amanhã estará nas páginas das revistas nacionais e internacionais, vista e admirada pelo mundo inteiro. Isto, sem contar o cinema e a televisão. E lá vai ela feericamente luminosa e iluminada, no feérico espetáculo. (GONZALEZ, 1984, p.228).

¹¹ **CARNAVAL.** Período de festivais ou festas profanas de origem religiosa, registrado em diversas culturas arcaicas, inclusive africanas. No Brasil, originário do calendário católico, manifesta-se em duplo aspecto: dionisíaco (folia) e apolíneo (espetáculo). Externando essa duplicidade, o samba está presente no carnaval carioca desde antes da criação da primeira escola de samba, instituição que, nascida de segmentos mais desfavorecidos, acabou por tornar-se, no contexto sócio-histórico da sociedade de consumo, o ponto mais artístico e espetacular da festa carnavalesca no Rio de Janeiro.” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 54 – 55).

Entretanto, esse contexto de suposta valorização da mulher negra nada mais é do que uma fantasia. Mais adiante, Gonzalez (1984, p. 228) continua sua argumentação, dizendo que

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra. Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas.

Se por um instante a mulher negra é exaltada durante o carnaval, ela volta a ser rotulada como uma serviçal quando o mesmo chega ao fim.

Aliás, não é à toa que o trabalho desempenha um papel tão determinante na vida de mulheres negras. Davis (2006, p. 17) afirma que

Proporcionalmente, as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que suas irmãs brancas. O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida de mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão. Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório.

O modo como as mulheres negras são percebidas socialmente não está deslocado dos lugares socialmente impostos a elas ao longo da história. Ainda são vistas como escravizadas, como seres inferiores. Na música, isso se repete: no estereótipo de doméstica, trabalhos como cozinhar e acolher são aceitos; no estereótipo da mulata, dançar e ser a fantasia dos homens também; agora, a mulher negra compositora, musicista e produtora artística é inviabilizada.

Essa opressão específica que atinge as mulheres negras se manifesta também dentro de contextos originalmente negros, tal qual o samba. Nele, as desigualdades entre mulheres e demais membros são flagrantes.

Talvez esse cenário ajude a entender o porquê, dentre os estudos sobre samba, poucos são aqueles dedicados às mulheres negras sambistas. De modo geral, essas mulheres são relegadas ao papel de companheiras, filhas e mães de sambistas, simpatizantes e admiradoras do samba. Muitas vezes, o reconhecimento de sua participação, quando existe, acaba recaindo nos estereótipos de mãe preta ou de mulata tipo exportação, por exemplo, com o agravante que, de modo geral, quem tem

a voz nesses discursos não são as próprias mulheres, mas sim os homens que falam sobre elas, sejam eles sambistas ou pesquisadores.

Nos estudos sobre o aparecimento do samba no contexto carioca, dentre os diversos atores daquele contexto, surge a referência às Tias Baianas, “senhoras que vieram da Bahia para o Rio de Janeiro e constituíram a comunidade da Pequena África, berço indiscutível do samba carioca” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 290). Aliás, o samba, tal como o conhecemos hoje, enquanto reunião comunitária ou gênero musical, surgiu na região da Praça Onze, cidade do Rio de Janeiro, e costuma ter seu nascimento associado a atuação das Tias Baianas: “o samba carioca floresceu em regime de matriarcado, em torno de mulheres de forte personalidade” (MEDEIROS, 2004. p.15).

Dentre essas mulheres que “exerciam uma liderança na organização da família, da religião e do lazer” (SANDRONI, 2012. p. 102), a historiografia sobre o samba destaca Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata, cujo nome está ligado à polêmica da autoria de “Pelo Telefone”, considerado como a primeira música do gênero samba a ser gravada e que alcançou amplo sucesso popular (SANDRONI, 2002, p. 102-103).

A polêmica se dá devido ao registro de autoria da música realizado na Biblioteca Nacional por Donga, que atribuía a autoria a ele mesmo e Mauro de Almeida, sendo que, na realidade a música nasceu de modo coletivo, tendo Tia Ciata como uma das compositoras de “Pelo Telefone”. Há indícios que o nome de Tia Ciata tenha sobrevivido na história do samba graças a esse episódio.

Pelo que indicam as evidências, a participação das mulheres negras que ajudaram a configurar o samba como o conhecemos hoje foi silenciada, pois, de acordo com Gomes (2011, p. 30 – 31),

Apesar do explícito reconhecimento da importância das Tias Baianas na literatura e do alto *status* que a mulher negra tinha no meio afro-brasileiro, quando o assunto é a prática musical as mulheres deixam a cena. A imagem que fica é que as baianas seriam as responsáveis por gerar a estrutura propícia para o rito, abrigando, mantendo a comida e bebida, enquanto que o fazer musical é assumido pelos homens. Quando a roda se forma, as mulheres são mencionadas na dança e, de modo discreto, constituindo o coro e as palmas. (grifo do autor).

Ou seja, as mulheres foram relegadas a citações genéricas e sem profundidade, que as ligam aos grandes homens do samba enquanto auxiliares deles.. Também fica evidente a omissão da participação feminina nos fazeres musicais,

Entre o período de gênese do samba urbano no Rio de Janeiro (final do séc. XIX; início do séc. XX) e os dias atuais, muitas transformações aconteceram no mundo do samba, inclusive sua expansão, mercantilização e industrialização, e também as relações de gênero e raça dentro do samba.

Porém, curiosamente, a legitimação de um sambista continua ocorrendo nos espaços governados por mulheres. Segundo R. Moura “quando alguém se aproxima do samba, através da roda ou das escolas, dificilmente percebe seu caráter doméstico. Num e noutro caso, verá uma predominância do elemento masculino, que toca e canta” (2008. p. 36). Prossegue o autor:

Mas, se esse envolvimento evoluir, se a pessoa aprofundar essa aproximação, por certo descobrirá as raízes caseiras que estão por trás daqueles sons. Para ficar nos exemplos mais decalcados, só após provar ‘o famoso feijão da Vicentina’ é que o sujeito conhece a Portela. Ou, só depois de ter andado nas festas de Dona Zica e Dona Neuma é que terá cacife para falar da Mangueira. Em suma, é como se o samba tivesse duas faces: a masculina, para o público externo, e a feminina, para os que são de casa. (MOURA, R., 2008. p. 36).

O texto de R. Moura reafirma o estereótipo que configura os espaços sociais assim: a mulher manda na casa, e o homem manda no mundo. Embora contemporâneo, o argumento de R. Moura causa estranhamento ao evocar a exteriorização da mulher no samba.

2.3.3 Aproximações ubuntuístas e quilombistas das sambistas

Os fundamentos da sociedade brasileira em bases culturais negro-africanas ubuntuístas, atualizados historicamente na forma do quilombismo, encontram-se no meio da sociedade brasileira, vivenciados implicitamente pelo povo. O universo do samba, escolhido para esta meditação, faz parte da matéria prima onde se encontram estas manifestações. A reflexão seguinte acompanha mulheres sambistas, cujas realizações artísticas evocam o imaginário ubuntuístas e quilombista.

2.3.3.1 Do problema de gênero

Esta seção contempla o problema da mulher negra compositora, sambista e de outras expressões musicais, expresso nesta indagação:

- Diante do predomínio masculino no meio musical, que desafio se apresenta à mulher negra musicista, marcada pelo legado negativo da escravidão criminosa?

A relação de gênero na sociedade brasileira é dialética, configurando uma tensão entre as partes. Historicamente, esta sociedade foi sedimentada sobre base patriarcal, ideologizada pelo judaísmo-cristão e uma multiplicidade de outros fatores socioculturais. Ao fim e ao cabo, o resultado do processo histórico é uma escandalosa opressão sobre a mulher, com repercussões sobre a DS. Ocorre que, estranhamente, a realidade da mulher negra passava despercebida dentro do movimento feminista ocidental. Setores militantes de mulheres negras finalmente alertaram para esta discrepância. Escreve Gonzalez (2008, p. 39 – 40):

[...] nossas experiências com o movimento de mulheres caracterizavam-se como bastante contraditórios: quando participávamos de seus encontros ou congressos, muitas vezes éramos considerados 'agressivas' ou 'não feministas' porque sempre insistíamos que o racismo e suas práticas devem ser levados em conta nas lutas feministas, exatamente porque, como o sexismo, constituem formas estruturais de opressão e exploração em sociedades como a nossa.

Complementando a reflexão, Gonzalez argumenta acerca das dificuldades das mulheres negras em dialogar com as feministas brancas, porque o fator de distanciamento era grave: embora ambas fossem mulheres, uma delas era negra, carregando um passivo histórico de direitos:

Apesar dos aspectos positivos em nossos contatos com o movimento de mulheres, as contradições e ambigüidades (sic) permanecem, uma vez que, enquanto originário do movimento de mulheres ocidental, o movimento de mulheres brasileiro não deixa de reproduzir o "imperialismo cultural" daquele. Nesse sentido, não podemos esquecer que alguns setores do movimento de mulheres não têm o menor escrúpulo em manipular o que chamam de 'mulheres de base' ou 'populares' como simples massa de manobra para a aprovação de suas propostas (determinadas pela direção masculina de certos partidos políticos). Por outro lado, muitas 'feministas' adotam posturas elitistas e discriminatórias em relação a essas mesmas mulheres populares. (GONZALEZ, 2008, p. 40).

A partir da intervenção de Gonzalez e de outras companheiras negras, aos poucos foi pautado o tema do feminismo negro no Brasil. Mas a autora informa que esta consolidação se deu desde o interior do movimento negro e não de mulheres:

Por essas e outras é que se entende por que os grupos de mulheres negras se organizaram e se organizam no interior do movimento negro, e não no do movimento de mulheres. Aliás, as pouquíssimas negras que militam apenas no movimento de mulheres tem muita dificuldade em se aprofundar no que diz respeito à questão racial. Talvez porque achem que no Brasil não existe racismo [...]. (GONZALEZ, 2008, p. 41).

Quando se trata da música brasileira, no momento presente, o que se tem é um predomínio masculino. Compositores, cantores, instrumentistas, técnicos de som, engenheiros de áudio, produtores musicais, diretores e proprietários de estúdios e emissoras, controladores das empresas de comunicação e veiculação musical, donos de gravadoras e selos musicais geralmente são homens.

- Qual é o lugar da mulher negra na indústria musical brasileira?

2.3.3.2 Protagonismo feminino negro decrescente

Durante visita à Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte¹², em Cachoeira, BA, no Recôncavo Baiano, em julho de 2017, a guia turística apontava para a velha

¹² “A fundação da Irmandade Nossa Senhora da Boa Morte no estado da Bahia, por volta de 1820 constituiu uma das mais expressivas formas de resistência ao regime escravista. Possivelmente a única irmandade formada exclusivamente por mulheres no Brasil, sua existência causou impacto sobre a sociedade patriarcal da época. Estima-se que, nos primeiros anos, a Boa morte tenha arregimentado mais de cem escravizadas e forras que tinham como objetivo principal a compra da carta de alforria para a libertação de seus filhos, maridos, netos e agregados, ou ajuda-los em fuga, encaminhando-os para o Quilombo do Malaquias, em Terra Vermelha, zona rural da cidade de Cachoeira. Além das obrigações religiosas com funerais e cortejos, eram também suas atribuições a realização de festejos, o pagamento de missas e os compromissos com caridade e vestuário. A posição de maior prestígio da irmandade era a de juíza perpétua, conferida à irmã mais idosa. Em seguida vinham os cargos de procuradora-geral, provedora, tesoureira e escritã. A preservação dos mistérios das religiões de matrizes africanas, expressamente proibida durante a escravidão, foi outra característica importante dessa irmandade do Recôncavo Baiano. Embora seus rituais permaneçam secretos até os dias de hoje os trajes – especialmente os turbantes – são indícios concretos da forte influência muçulmana. É importante ressaltar que essas mulheres, ao mesmo tempo que atendiam às exigências eclesiásticas, foram as responsáveis pela fundação da primeira casa de candomblé nagô a funcionar regularmente no país, recriando, por trás das aparências, os ritos da ancestralidade africana. Agentes de um intenso processo de intercuro cultural, essas devotas negras procuraram se organizar dentro dos limites impostos. Através da congregação, promoveram um espaço de resistência negro em busca da liberdade e da manutenção de sua cultura e identidade. A criação da irmandade demonstra o poder de organização política do associativismo e enfatiza a grande solidariedade das africanas e crioulas brasileiras – que viria a se manifestar em outras iniciativas, no século seguinte. Para além da

fotografia de uma mulher negra, dependurada numa parede, ao mesmo tempo em que informava, haver sido a personagem da foto, Tia Ciata, a fundadora daquela instituição. Segundo a narrativa, Ciata cultivava e difundia o samba de Santo Amaro. Mais tarde, afastou-se da região devido as perseguições políticas. Instalou-se no Rio de Janeiro, onde teve uma casa com dimensões suficientes para acolher muita gente negra, tendo sido ali o cenário de origem do samba carioca. A guia turística frisava, de boca cheia, o nome de Tia Ciata! Segundo ela, é tradição da irmandade acabar toda e qualquer atividade com samba!

Ora, o ativismo religioso e musical de Tia Ciata reafirmava o princípio africano de reconhecimento da ascendência feminina no cotidiano das comunidades. Entretanto, houve um vertiginoso declínio do protagonismo feminino no mundo do samba, inversamente à ascensão e protagonismo masculino. Desta forma, não parece incorreto afirmar-se que houve uma disputa de gênero no território do samba, no qual tem prevalecido a voz ativa masculina e a secundarização do papel da mulher negra.

Além disso, a indústria cultural encampou a cultura midiática que passou a difundir o samba, sob a égide dos interesses capitalistas, distanciando o samba dos fundamentos ubuntuístas e quilombistas. Cresceu a filosofia do **eu** para o prejuízo da filosofia **do nós**.

A presente sessão recupera a memória de mulheres negras brasileiras que se dedicaram/ dedicam à música, a começar pela célebre e polemizada maestrina Chiquinha Gonzaga. A breve narrativa biográfica de alguns nomes femininos negros pretende registrar a negação de um silêncio histórico: a mulher negra tem participado da indústria musical. O que está em debate é alienação vigente e o protagonismo necessário, tendo-se em vista os valores ubuntuístas e quilombistas, que reconhecem a mulher negra.

Chiquinha Gonzaga.

Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847 - Rio de Janeiro, RJ; 1935 - Rio de Janeiro, RJ), conhecida como Chiquinha Gonzaga, foi maestrina, compositora, pianista e professora, e é considerada uma das fundadoras da música popular brasileira. Filha de mãe negra alforriada e pai branco militar, Chiquinha Gonzaga foi pioneira em muitos sentidos: a primeira maestrina do Brasil, a primeira mulher a reger

devoção religiosa, o culto a Nossa Senhora da Boa Morte adquiriu sentido social de defesa e valorização das experiências vividas pela população negra.” (SCHUMAHER; VITAL, 2007, p. 167).

uma orquestra no país, compositora da primeira marcha de carnaval (Ó Abre Alas¹³), a primeira chorona e primeira pianista de choro, uma fundadora da primeira sociedade protetora e arrecadadora de direitos autorais, a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, além de ter sido ativamente engajada nas campanhas abolicionista e de proclamação da república (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN - Chiquinha Gonzaga, 2017). Compôs ao todo mais de duas mil composições de diversos gêneros, tais como serenatas, choros, lundus, maxixes, fados, quadrilhas, mazurcas, tangos, polcas e valsas. (WIKIPÉDIA - Chiquinha Gonzaga, 2017).

Clementina de Jesus.

Clementina de Jesus da Silva (1902 – Valença, RJ; 1987 – Rio de Janeiro, RJ), de nome artístico Clementina de Jesus, foi cantora e compositora de samba, jongo, e outros gêneros populares de música afro-brasileira. Filha de pai violeiro, mestre de capoeira e estucador, Paulo Batista dos Santos, e mãe parteira, aprendeu com ela, Amélia de Jesus dos Santos, partido-alto, cantos de trabalho, jongs, pontos de candomblé, corimás e ladainhas. Trabalhou como empregada doméstica por muitos anos, e iniciou a vida artística apenas em 1964, lançada pelo produtor musical Hermínio Bello de Carvalho. Ficou conhecida como “Rainha Ginga” ou “Quelé” (CARVALHO¹⁴, Clementina de Jesus, 2017), (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN - Clementina de Jesus, 2017), (WIKIPÉDIA - Clementina de Jesus, 2017).

Dona Ivone Lara.

Yvone Lara da Costa (1921 – Rio de Janeiro, RJ), a Dona Ivone Lara, é uma cantora e compositora de samba. Também é enfermeira e assistente social. Sua mãe, Emerentina, foi pastora¹⁵ do Rancho Flor do Abacate, e seu pai, João da Silva Lara, era violonista e componente do Bloco dos Africanos. Ficou órfã aos seis anos, e

¹³ Ó Abre Alas, de Chiquinha Gonzaga: Ó abre alas / Que eu quero passar / Ó abre alas / Que eu quero passar // Eu sou da lira / Não posso negar / Eu sou da lira / Não posso negar // Ó abre alas / Que eu quero passar / Ó abre alas / Que eu quero passar // Rosa de Ouro / É que vai ganhar / Rosa de Ouro / É que vai ganhar // Ó abre alas / Que eu quero passar / Ó abre alas / Que eu quero passar // Rosa de Ouro / Não pode negar / Rosa de Ouro / Não pode negar. Disponível em: <<http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/?musica=o-abre-alas>>. Acesso em 03 jun. 2017.

¹⁴ Esta pesquisa contou com o precioso auxílio do serviço eletrônico de Doug Carvalho, por meio do sítio Cantoras do Brasil. O autor esmerou-se na busca meticulosa e catalogação de dados referentes a cantoras brasileiras, tanto no que diz respeito a biografia quanto ao catálogo de cada uma, sintetizando dados dispersos em fontes diversas. Com isso, a página do autor configura-se como valiosa biblioteca de referência para os estudos do tema em tela. O endereço da página principal é <http://www.cantorasdobrasil.com.br/>. Doravante, as citações e menções recolhidas desta página serão referenciadas como CARVALHO, 2017.

¹⁵ “**PASTORA**. Denominação que, nas escolas de samba, se aplica às mulheres, à exceção das baianas, encarregadas de interpretar a parte coral dos sambas e executar a coreografia.” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 215).

passou a ser interna do Colégio Orsina da Fonseca, onde permaneceu até os 17 anos, onde teve aulas de música. Ao sair do colégio foi morar com o tio Dionísio, com quem aprendeu a tocar cavaco. Frequentou e compôs sambas para a Escola de Samba Prazer da Serrinha e para a escola Império Serrano, na qual tornou-se a primeira mulher a compor uma Ala de Compositores¹⁶ de escola de samba, em 1965. Nesse ano, venceu a disputa de samba-enredo da escola com “Os cinco bailes da história do Rio”, em parceria com Silas de Oliveira e Bacalhau. Após se aposentar, em 1977, passou a se dedicar à carreira artística com exclusividade. Lançou diversos trabalhos, entre compactos, discos, CDs, DVDs. (CARVALHO, 2017), (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN - Dona Ivone Lara, 2017), (WIKIPÉDIA - Dona Ivone Lara, 2017).

Elza Soares

Elza da Conceição Soares (1937 – Rio de Janeiro, RJ), conhecida pelo nome artístico Elza Soares, é cantora e compositora de samba, bossa nova, MPB. Atuou também como passista, *crooner*, encaixotadora, faxineira e empregada doméstica. Aos 12 anos, foi obrigada a se casar; aos 20, era mãe de cinco crianças; aos 21 ficou viúva. Apesar de várias tragédias em sua vida pessoal, nunca desistiu do sonho de cantar. Após três compactos, lançou seu primeiro disco em 1960. Ao longo da carreira, lançou mais de 80 trabalhos, entre compactos, discos, coletâneas, CDs e DVDs. Foi eleita a cantora do milênio pela Rádio BBC de Londres em 1999 (CARVALHO, Elza Soares, 2017), (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN - Elza Soares, 2017), (WIKIPÉDIA - Elza Soares, 2017).

Aparecida

Maria Aparecida Martins (1939 – Caxambu, MG; 1985 – Rio de Janeiro, RJ), de nome artístico Aparecida, foi cantora e compositora, de samba e outras expressões de música afro-brasileira. Trabalhou também como passista, e fez incursão no cinema. Com os mais velhos da família, aprendeu música, particularmente de ascendência africana. Começou a compor aos 13 anos. Em 1968, compôs o samba-enredo “A sonata das matas”, da escola de samba Caprichosos de Pilares, tornando-se a segunda mulher a vencer uma disputa de samba-enredo, depois de Dona Ivone Lara. Participou de dois álbuns com vários artistas, além de lançar dois compactos e cinco

¹⁶ “**COMPOSITORES, ala de.** Na escola de samba, grupamento responsável pela criação e interpretação musical, principalmente do samba enredo escolhido para o desfile carnavalesco.” (LOPES; SIMAS, 2015, p. 68)

discos solos (CARVALHO, 2017), (INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN - Aparecida, 2017), (WIKIPÉDIA - Aparecida, 2017).

As histórias das musicistas brevemente relatadas neste elenco reafirmam o potencial criativo da mulher no campo daquela arte. Contudo, observa-se um déficit do gênero feminino na indústria musical, com forte repercussão no mundo do samba. A perspectiva ubuntuística e quilombista reivindica o justo lugar da mulher em todos os setores estratégicos da sociedade, dentre eles o da cultura, da política e da economia.

As artistas biografadas confirmam o princípio de ubuntu que reconhece a grandeza e importância de toda pessoa na comunidade: nenhuma pessoa é inútil. (KAKOZI, 2017, p. 11). Após as narrativas biográficas e análises o problema de gênero pode ser articulado em três frentes: a) a mulher negra, vocacionada musicalmente, estigmatizada pelo passado escravista e excluída; b) o meio musical controlado por homens; c) a filosofia e a ética ubuntuística e quilombista.

- Qual seria o desafio da musicista negra?

As atitudes possíveis à mulher negra poderiam ser o lamento, a fuga, a sublimação alienadora e o enfrentamento. Considerando que o ubuntuísmo/quilombismo preconiza o reconhecimento da pessoa, a integração participativa dela, ao decidir pelo enfrentamento das *barragens de peneiramento*¹⁷ (MOURA, C., 1977, p. 28), as musicistas negras passam a fazer parte da legítima tradição quilombista de resistência à opressão rumo à liberdade.

2.3.3.3 Ubuntuísmo e Quilombismo na autodeterminação da sambista negra

A construção de novas narrativas acerca de negras/os a partir das/os próprias/os evoca não apenas inspiração para o combate ao racismo, mas também suscita uma reflexão acerca desse protagonismo.

¹⁷ O conceito de *barragens de peneiramento*, de Clóvis Moura, foi cotejado com o conceito de *código técnico* de Andrew Feenberg por Domingos Lima Leite Filho, Ivo Pereira de Queiroz, Célia Regina Tokarski e Mariana Prohmann no artigo *O sujeito negro e a educação tecnológica: potencialidades a partir de aproximações conceituais de Clóvis Moura e Andrew Feenberg*, disponível em <http://www.senept.cefetmg.br/galerias/Anais_2014/GT09/GT_09_x14x.PDF>. Acessado em 29 jul. 2017.

O filósofo Molefi Kete Asante faz uma reflexão interessante acerca dessa busca por uma voz própria que negras/os têm feito sistematicamente desde o início do processo de escravização de africanas/os, a partir da perspectiva da afrocentricidade. Para ele, “Afrocentricidade é a conscientização sobre a agência dos povos africanos” visando a mudança de foco, a recentralização, a reorientação das/os sujeitas/os africanas/os como determinantes de si mesmas/os, e não como vítimas ou dependentes de outrem (ASANTE, 2009, p. 94).

De forma mais detalhada,

A ideia (sic) afrocêntrica refere-se essencialmente à proposta epistemológica do lugar. Tendo sido os africanos deslocados em termos culturais, psicológicos, econômicos e históricos, é importante que qualquer avaliação de suas condições em qualquer país seja feita com base em uma localização centrada na África e sua diáspora. Começamos com a visão de que *a afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos.* (ASANTE, 2009, p. 93, grifo do autor).

Ora, e não seria exatamente isso que as compositoras negras tem feito – se posicionar como sujeitas de suas próprias narrativas através de arte, centralizando sua visão de mundo a partir da diáspora africana no Brasil? Se esse for o caso, o protagonismo realizado por elas poderia ser também chamado de *agência*, segundo conceituado por Asante (2009, p. 94 – 95):

Um *agente*, em nossos termos, é um ser humano capaz de agir de forma independente em função de seus interesses. Já a *agência* é a capacidade de dispor dos recursos psicológicos e culturais necessários para o avanço da liberdade humana. Em uma situação de falta de liberdade, opressão e repressão racial, a ideia ativa no interior do conceito de agente assume posição de destaque. Qual o significado prático disso no contexto da afrocentricidade? Quando consideramos questões de lugar, situação, contexto e ocasião que envolvam participantes africanos, é importante observar o conceito de agência em oposição ao de *desagência*. Dizemos que se encontra em desagência em qualquer situação na qual o africano seja descartado como ator ou protagonista em seu próprio mundo. (Grifos do autor).

Para Asante (2009, p. 95), negras/os africanas/os e da diáspora devem ser tidas/os como agentes, sujeitas/os; pessoas importantes politicamente, socialmente, economicamente e culturalmente – podendo ser mais ou menos relevantes, a depender do contexto – pois a ausência dessa autodeterminação, dessa agência, caracteriza a marginalidade de negras/os em sua própria história.

Nascimento também discute a importância da autodeterminação de negras e negros em conjunção com a cultura. Ele afirma que

a noção de auto-suficiência (sic) (*selfreliance*) mergulha suas raízes na mitopoesia, isto é, no espaço profundo onde a cultura exerce uma função crítica imanente ao seu fundamento criativo e libertador do ser humano e da sociedade nacional. (NASCIMENTO, 1980, p. 44, grifo do autor).

Evidencia-se aí o potencial crítico e libertário da cultura. O autor prossegue em sua argumentação:

Tentarei esquematizar os elementos necessários à revolução pan-africana. Um deles está na possibilidade de libertação da personalidade humana, *sem* a abdicação de sua responsabilidade como um ser histórico. Conseqüentemente (sic), os homens e as mulheres africanos devem demonstrar a si mesmos que são capazes de transformar as circunstâncias nas quais eles vivem; e que tendo sido um povo que foi submetido e conduzido por outros recuperou a capacidade de conduzir seu próprio destino; que são, portanto, capazes de reaver sua história roubada e manter permanentemente a soberania sobre seu próprio legado coletivo; que eles podem e desejam libertar a si mesmos daqueles instrumentos estrangeiros de dominação que no passado os oprimiram e alienaram; e que vigorosa e decididamente rejeitam todas as forças de exploração e submissão. (NASCIMENTO, 1980, p. 44, grifo do autor).

Os argumentos de Asante e Nascimento acerca de *agência* e *autossuficiência* mantêm proximidade entre si; ambos os autores estão preocupados com a independência e liberdade de negras/os do continente africano e da diáspora. Nessa perspectiva, a agência de mulheres negras na música esta em consonância com esses princípios e é extremamente revolucionária, por contrariar a lógica que sustenta uma sociedade racista, classista, sexista.

Se evidencia, portanto, a necessidade das mulheres negras se auto-definirem. A socióloga Patrícia Collins (2016, p. 103 – 104) afirma que

Feministas negras têm questionado não apenas o que tem sido dito sobre mulheres negras, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que detêm o poder de definir. Quando mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições.

De modo semelhante, Gonzalez (1984, 225) argumenta que tem necessidade de se aprofundar nas reflexões acerca de sua condição enquanto mulher negra,

ao invés de continuarmos na reprodução e repetição dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva sócio-econômica (sic) que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações.

Se evidencia aqui a necessidade de autodeterminação de mulheres negras, com o intuito de não mais serem coisificadas por outrem e sim de serem sujeitas de suas próprias narrativa. Essas auto-definições ajudam a reavaliar, por exemplo, estereótipos construídos sobre mulheres negras que distorcem particularidades dos seus comportamentos tidos como ameaçadores. Collins (2016, p. 104) discorre que mulheres negras consideradas agressivas contrariam as definições de feminilidade estabelecidas pelo patriarcado. A autora afirma que

Quando mulheres negras escolhem valorizar os aspectos da condição feminina afro-americana que são estereotipados, ridicularizados e criticados na academia e mídia popular, elas estão na verdade questionando algumas das concepções básicas que são usadas para controlar grupos dominados em geral. [...] Ao definir e valorizar a assertividade e outras qualidades “não femininas” como atributos necessários e funcionais da condição feminina afro-americana, a autoavaliação das mulheres negras desafia o conteúdo de imagens controladoras externamente definidas. (COLLINS, 2016, p. 104).

Outro exemplo candente disso diz respeito ao trabalho. Angela Davis (2016, p. 23 - 24) afirma que as mulheres negras eram forçadas “a trabalhar de modo tão ‘masculino’ quanto seus companheiros”, e que, embora muitas tenham sido profundamente abaladas, e até destruídas pelas vivências ocorridas durante a escravidão, outras tantas sobreviveram, “adquirindo características consideradas tabus para a ideologia da feminilidade do século XIX”.

Essas características da identidade de mulheres negras têm sido crescentemente exaltadas no trabalho de artistas negras. Particularmente, no contexto musical, isso pode ser evidenciado nas próprias composições de compositoras negras.

A próxima seção apresentará dados biográficas da compositora e sambista Leci Brandão, cujo trabalho será apreciado adiante.

2.4 LECI BRANDÃO: RESISTÊNCIA UBUNTUÍSTICA E QUILOMBISTA

Leci Brandão da Silva é uma compositora, cantora, intérprete, atriz e comentarista de carnaval. Atualmente, ela está deputada estadual pelo estado de São Paulo. Nasceu no bairro de Madureira, na cidade do Rio de Janeiro em 12 de setembro de 1944.

Sua mãe, Lecy de Assumpção Brandão, era servente e zeladora de escola pública, e seu pai, Antônio Francisco da Silva, era funcionário público administrativo no Hospital Souza Aguiar. Seu Antônio, considerado por Brandão como sua principal influência musical, comprava muitos discos de 78 rotações e discos de vinil, além de apreciar diversos estilos musicais. (SOUSA, 2016, p. 56). Durante sua infância, Brandão e sua família moraram em diversas escolas nas quais sua mãe trabalhava, sendo que ela ajudava a mãe no asseio das escolas. Em entrevista à Maura Roth, Brandão afirma que começou a cantar ainda criança, enquanto auxiliava a sua mãe no trabalho: “eu me lembro que quando eu ajudava minha mãe a varrer as salas de aula, eu sempre cantava, e as pessoas diziam ‘menina, vai fazer mal, essa poeira’ e tal... E eu nunca tive absolutamente nada, graças a Deus” (BRANDÃO, 2011, 3min44seg).

Aos 11 anos de idade, Leci Brandão participou de um concurso de dissertações, no qual deveria redigir um texto em homenagem ao Equador. Na ocasião, seu trabalho ficou em primeiro lugar, porém ela não recebeu a premiação porque as professoras da escola se recusaram a dar o prêmio para Brandão, pois elas achavam um absurdo que a filha negra da servente ficasse a frente da filha branca de uma professora (KALIANNY, 2016, p. 59 – 60).

Brandão foi estudante do Colégio Dom Pedro II, escola fundada durante o Brasil Império para atender o público das classes mais abastadas. Lá, a artista sofreu racismo por ser a única aluna negra da sala da classe, recebendo apelidos perversos de seus colegas (KALIANNY, 2016, p. 61 – 63).

Foi operária, tendo exercido várias funções em diversas empresas. Quando atuou na Faculdade Gama Filho nos anos 1970, teve contato com festivais de canção, dos quais começou a participar com afinco. Num deles foi classificada em segundo lugar.

Em 1971, a convite de Zé Branco, conhecido da madrinha de Leci, a artista foi até a Mangueira para conhecer a Ala de Compositores da Escola. Segundo relatos

da cantora, havia cerca de 40 compositores presentes, os quais estranharam a presença de uma mulher. Quando perguntada sobre qual era seu interesse na ala de compositores, Brandão respondeu que ela gostaria de estudar naquela universidade do samba. Após estágio de um ano, onde compôs sambas de quadra e também foi intérprete¹⁸ de composições de colegas, Brandão foi aprovada no estágio com direito a desfilar na Ala de Compositores no carnaval de 1972, já portando sua carteirinha de membra. (BRANDÃO, 2016b, 2min40s). A artista ressalta que antes de adentrar a Ala de Compositores, já tinha vínculos com a escola de samba Mangueira, onde sua avó era da Ala das Baianas¹⁹ e também pastora da escola, e sua mãe sua madrinha também era membra.

Durante a escolha de repertório de seu primeiro compacto simples, que foi lançado em 1974 pela Polydor, Leci Brandão teve uma música censurada pelo DOPS (Departamento de Ordem Pública e Social): *O ministério da economia*²⁰, de Geraldo Pereira, onde o compositor ironiza a situação econômica do país. (FILGUEIRAS, 2017). A artista também teve outra música censurada em 1976, *Vamos ao teatro?*²¹, de sua autoria, na qual Brandão faz um convite a reflexão da situação política e o teatro seria uma metáfora do que acontecia na realidade brasileira naquele momento. Infelizmente, aquele antigo enredo continua atual.

Após alguns anos de contrato com a gravadora Polydor, Leci Brandão foi violentamente agredida em sua idiossincrasia, pois a gravadora censurou seu repertório, por considerá-lo música de protesto. Indignada com a atitude da emissora,

¹⁸ Na época, usava-se o termo inglês *crooner*. Segundo a definição do *Dicionário da História Social do Samba*, “Cantor popular, solista de orquestra ou conjunto de baile (do inglês *croon*, sussurrar)” (LOPES; SIMAS, 2015, p.85).

¹⁹ **BAIANA**. Denominação da indumentária usada tradicionalmente pelas mulheres negras na Bahia, sobretudo as vendedoras de iguarias em tabuleiros. [...] **Alas de baianas** – A denominação do traje estendeu-se às mulheres que o usam, como aquelas que desfilam nas alas das baianas das escolas de samba. Essas alas constituem, no momento deste texto, o aspecto mais histórico e ancestral do desfile das escolas. Remontam ao início do século XIX. [...] Ressalte-se que, desde o surgimento das escolas, a presença das alas de baianas foi decisiva para o encorpamento do canto e a beleza da dança coletiva. (LOPES; SIMAS, 2015, p. 29 – 30).

²⁰ Os versos de Geraldo Pereira, que Leci pretendia registrar, dizem: “Seu presidente, Sua Excelência mostrou que é de fato/ Agora tudo vai ficar barato/ Agora o pobre já pode comer/ Seu Presidente, pois era isso que o povo queria/ O Ministério da Economia parece que vai resolver/ Seu Presidente, graças a Deus não vou comer mais gato/ Carne de vaca no açougue é mato/ com meu amor eu já posso viver” (FILGUEIRAS, 2017)

²¹ Os versos da música dizem “Vamos acertar os ponteiros, marcando hora do canto geral/ Vamos acertar os ponteiros, fazendo de conta que é Carnaval/ vamos resolver o problema, no teatro, no cinema, no trabalho e na escola/ Mas tudo tem de ser acompanhado/ Por um surdo ritmado/ um pandeiro e uma viola” (FILGUEIRAS, 2017)

Brandão redigiu na sua velha máquina de escrever um pedido de demissão, encerrando o contrato que mantinha com aquela empresa:

fiz uma carta de demissão, porque eu achei uma falta de respeito com a minha arte. Apresentei várias músicas e recebi o seguinte recado: "Vai pra casa e faz um outro som porque esse som aqui só tem música de protesto e não interessa pra gente." Eu achei aquilo um horror [...]. (BRANDÃO, 2016b, 4min54s).

Posteriormente, a artista ficou cinco anos sem gravadora. Nada disso, porém, desanimou Brandão. Em entrevista, a artista afirma que

As pessoas batiam no ombro e diziam assim: 'para de falar em protesto, não sei o quê, canta outra coisa' [...]. O povo de São Paulo, especialmente o povo negro, o movimento negro de São Paulo, tinha um olhar diante da minha música totalmente diferente. Era um olhar de identidade, um olhar de afirmação [...]. Ela tá falando as coisas que a gente gostaria de falar. Comecei a participar de tudo quanto era evento ligado ao movimento negro, aos movimentos sociais, comecei a cantar para as festas de sindicatos, [...], fiz parte de todas as campanhas da época [...]. Eu sempre cantei nos palcos de bandeiras vermelhas e não era filiada a nenhum deles... é que a minha música — a nossa letra, principalmente — ela comungava com as coisas desses partidos. (BRANDÃO, 2016a, 7min08s)

A militância artística de Leci Brandão também foi reconhecida pela comunidade LGBT. Na abertura de entrevista cedida por ela para o jornal *O Lâmpião da Esquina*²² em 1978, seu trabalho é exaltado, graças a sua qualidade artística e as músicas compostas e gravadas por ela dedicadas a DS, tais como *As Pessoas e Eles*²³, *Ombro Amigo*²⁴, e *Chantagem*²⁵. Nessa entrevista, Brandão é perguntada se não teme ser encarada de modo diferente por ser mulher, negra e homossexual declarada. Brandão (1978, p. 11) responde:

Eu teria medo dos outros se não fosse nada disso e estivesse fazendo um trabalho supérfluo, alguma coisa simulada, se estivesse mentindo para vender disco. Mas como eu estou fazendo verdade dessas três condições, acho que fica tudo bem.

²² "*O Lâmpião da Esquina* foi um jornal [homossexual brasileiro](https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Lâmpião_da_Esquina) que circulou durante os anos de 1978 e 1981. Nasceu dentro do contexto de imprensa alternativa na época da abertura política de 1970, durante o abrandamento de anos de censura promovida pela [ditadura militar brasileira](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ditadura_militar_brasileira)." Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Lâmpião_da_Esquina>. Acessado em 28jul2017.

²³ *As Pessoas e Eles* foi gravada no álbum *Questão de Gosto*, de 1976.

²⁴ *Ombro Amigo* faz parte do álbum *Coisas do Meu Pessoal*, de 1977.

²⁵ *Chantagem* integra o álbum *Essa Tal Criatura*, de 1980.

Em 1985 Brandão assinou contrato com a gravadora Copacabana, de São Bernardo do Campo, onde gravou o disco *Leci Brandão*, o qual contém diversas músicas que foram censuradas por sua antiga gravadora, tais como *Deixa Deixa* e *Zé do Caroço*. Curiosamente, esse disco alcançou enorme sucesso, projetando a artista no cenário nacional e lhe rendendo shows por todo o Brasil. A gravadora Copacabana, contente com o sucesso desse trabalho, disse para a artista gravar um novo trabalho apenas em 1987, o que não era comum na época, pois de modo geral, os artistas de sucesso lançavam novos trabalhos todo ano. Com o lançamento de *Dignidade*, em 1987, a artista conquistou um *disco de ouro*.

Entre 1996 e 1997, Brandão atuou na novela *Xica da Silva*, exibida pela extinta TV Manchete. A artista interpretou a personagem Severina, uma líder quilombola (WIKIPÉDIA, Xica da Silva, 2017). Em entrevista, Brandão afirma que ficou surpresa quando o diretor, Walter Avancini, disse que ela havia sido escolhida para atuar: “quero que você participe porque acho que você é a quilombola do século XX”, palavras do Walter Avancini” (BRANDÃO, 2016b, 6min40seg). A atriz também afirma que sua participação seria pequena, mas que, graças ao sucesso de sua personagem junto ao público, ter “caído no gosto” do criador e escritor da novela Walcyr Carrasco, (sob o pseudônimo de Adamo Angel) e do diretor Walter Avancini, além da nota 10 que recebeu do jornal O Globo por sua atuação, a personagem Serafina esteve presente em praticamente toda a trama da novela (BRANDÃO, 2016b, 9min). A artista interpretou uma líder africana que havia sido escravizada e trazida para o Brasil, e cuja agência quilombola enfrentava os poderes oficiais da região de Diamantina, Minas Gerais.

Além de sua carreira artística, também merece destaque o trabalho de Leci Brandão como comentarista de carnaval para a TV Globo, tanto na cidade do Rio de Janeiro, quanto na cidade de São Paulo, onde fez transmissões entre 2002 e 2010. Nos seus comentários, a artista dava muita ênfase à comunidade, exaltando o trabalho de pessoas anônimas, desconhecidas do grande público e que são as verdadeiras responsáveis pelo sucesso do carnaval. Ela atuou como comentarista na TV Globo do Rio de Janeiro entre os anos de 1984 e 1993 e em 2000 e 2001, da qual foi afastada devido às divergências acerca do conteúdo social de sua fala.

Entretanto, quando foi convidada para comentar o carnaval da cidade de São Paulo para a TV Globo em 2002, Brandão teve liberdade para trabalhar a seu modo. Ela foi a campo, visitando as comunidades, barracões e ensaios técnicos três meses

antes do desfile para conhecer as pessoas e aprender o nome de todas. Inclusive, Brandão afirma que

Eles me contavam tudo. Eles me contavam segredos que ninguém da transmissão sabia [...]. Todo mundo me contava tudo... os carnavalescos... conversava com mestre sala, com porta-bandeira, pra saber como é que era o sapato, [...], quem que fez, se tinha armação na roupa... Como é que o cara gostava mais de de desfilas, né... As baianas, eu perguntava o nome das mais velhinhas, anotava lá [...]. A relação familiar dentro das escolas de samba... porque assim, a avó tá na ala de baianas, a neta é porta-bandeira e o outro neto tá na bateria, entendeu? (BRANDÃO, 2016a, 6min52s)

As pessoas lhe confiaram essas informações, dando-lhe a oportunidade de falar como alguém “desde dentro” (RAMOS, 1995, p. 248). O sucesso das transmissões foi tamanho que a atuação de Brandão foi responsável pela audiência do carnaval de São Paulo ter sido maior que a do Rio de Janeiro durante o seu primeiro ano de atuação TV Globo São Paulo. Brandão comentou o carnaval de São Paulo até 2010, quando se afastou da televisão após ter sido eleita deputada.

No ano de 2010, Leci Brandão se candidatou foi eleita deputada estadual pelo estado de São Paulo com uma votação impressionante de mais de 86.000 votos. A artista afirmou em entrevista que:

Peguei os meus LP's, e vi tudo o que eu compus, cantei e tal e falei que pra entrar numa assembleia legislativa, a minha plataforma vai ser tudo [...] que eu cantei, tudo isso aqui que eu briguei. [...] Sempre briguei por religiões de matriz africana, sempre briguei pelo movimento negro, sempre briguei pela juventude, sempre fui a favor dos sindicalistas, sempre fui a favor dos menos favorecidos, então peguei tudo o que eu cantei e falei: a minha pauta vai ter que ser essa daqui. (BRANDÃO, 2016b, 24min43s).

Essa declaração evidencia não só a militância artística de Brandão, mas também o seu compromisso político, reafirmado após sua reeleição como deputada estadual do estado de São Paulo em 2015. Seu gabinete, ou melhor, o gabinete do povo, foi apelidado de “Quilombo da Diversidade”, por estar sempre aberto à receber todas as pessoas²⁶.

No próximo capítulo serão analisadas as composições *Zé do Carço*, *Preferência*, *Deixa Deixa*, *A Filha da Dona Lecy* e *G.R.E. de Samba* de Leci Brandão a partir do ubuntu e do quilombismo, cujos critérios serão detalhados no tópico *Analítica do espírito ubuntuísta e quilombista*.

²⁶ Disponível em: <<http://deputadalecibrandao.com.br/pdf/bio.pdf>>. Acessado em 25jul2017.

3 MODOS DE SER UBUNTUÍSTA E QUILOMBISTA NA MÚSICA DE LECI BRANDÃO

A próxima seção recorrerá aos conceitos, análises e exposições biográficas reunidas nas sessões anteriores. A partir daquele material, foram criadas as categorias **Sentimento de Pertença; Criticidade Na Fidelidade; Prontidão Ante A Dor Alheia; Participar e Tomar Parte e Alienação Aniquiladora**. Serão utilizadas como chave de leituras para se analisar e comentar os modos de ser ubuntuísta e quilombista em letras de Leci Brandão. Uma vez que os conceitos de ubuntu e quilombismo foram tratados anteriormente, antecedendo à meditação que se segue, deve-se indagar:

- Que são modos de ser?
- Em que sentido ubuntuísmo e quilombismo podem perfazer modos de ser?

Modos de ser, podem ser entendidos como o padrão de conduta de alguém ou instituição, orientado por determinados princípios ou valores. A título de exemplo, a cultura de um povo determinará os princípios e valores correspondentes à pessoa que assume a condição de pai ou mãe. Quando um homem ou uma mulher agem em concordância com aqueles critérios, socialmente construídos, têm-se que cumprem os modos de ser da paternidade e da maternidade, respectivamente.

Ora, como se evidenciou nas coletas de dados, ubuntu corresponde a uma filosofia que exige uma conseqüente conduta ética. Os mesmos fundamentos, atualizados na diáspora negro-africana no Brasil, configuram o quilombismo. Assim sendo, a análise seguinte buscará nas letras de Leci Brandão aquelas notas que correspondem ao ubuntuísmo e ao quilombismo.

3.1 ANALÍTICA DO ESPÍRITO UBUNTUÍSTA E QUILOMBISTA

A reflexão transcorrerá a partir do exame de algumas letras de músicas da compositora e intérprete Leci Brandão. Para se levar a cabo este exercício, serão tomadas como balizas categorias analíticas supramencionadas que permitem cotejar a mensagem de cada letra à perspectiva quilombista e ao contexto vivido pela compositora.

3.1.1 Sentimento de pertença

A herança cultural africana centrada nos pressupostos do *Ubuntu* e atualizada na diáspora negro-africana no Brasil como Quilombismo traz em seu cerne a vivência comunitária. O sentido existencial da pessoa é permanentemente mediado pela teia de relações com a coletividade da qual faça parte, portanto, o vínculo necessário a cada participante é mediado pelo sentimento de ser membro daquele núcleo humano: o **sentimento de pertença**. As sociedades africanas e, no Brasil, as sociedades quilombolas, desenvolveram processos comunitários de criação de laços identitários e o **sentimento de pertença** entre os seus membros.

3.1.2 Criticidade na fidelidade

Criticar é separar; em sentido amplo, criticidade é a atitude necessária de resistência a toda e qualquer forma de ameaça à vida e à dignidade humana. Conforme ensinou Marcos Nobre (2004, p. 9-10):

Há certamente muitos sentidos de ‘crítica’, mesmo da própria tradição da Teoria Crítica. Mas o sentido fundamental é o de que não é possível mostrar ‘como as coisas são’ *senão* a partir da perspectiva de ‘como deveriam ser’: ‘crítica’, significa, antes de mais nada, dizer o que é em vista do que *ainda* não é mas *pode* ser. Note-se, portanto, que não se trata de um ponto de vista utópico, no sentido de irrealizável ou inalcançável, mas de enxergar no mundo real as suas potencialidades melhores, de compreender o que é tendo em vista o melhor que ele traz embutido em si. [...] o ponto de vista crítico é aquele que vê o que existe da perspectiva do novo que ainda não nasceu, mas que se encontra em germe no próprio existente. (Grifos do autor).

No sentido do quilombismo, bem como no de ubuntu, uma pessoa pertence a uma coletividade humana, sabendo-se que isto inclui os elementos da natureza – o sol, o solo, as pedras, as águas, os animais e os humanos: os ancestrais, isto é, os falecidos que viveram em sintonia com os valores quilombistas, ou ubuntuístas, a geração presente e as filhas e filhos vindouros. Esta compreensão negro-africana, no ubuntu, fica evidenciada nas palavras de Kakozi (2016, p. 18):

Reconhecer o outro, desde a cosmovisão africana “bantú”, é viver em paz, em harmonia. E aqui não se trata só de reconhecer, mas de responder ao outro, de ser recíproco para com ele ou ela. E esse outro não se limita

somente às pessoas, mas se estende aos demais seres – animados e inanimados – com os que constituímos a comunidade cósmica da vida.

A **criticidade na fidelidade**, na perspectiva quilombista/ubuntuística corresponde à capacidade de ver, julgar e intervir no mundo a partir da exigência radical do respeito à presença imortal dos ancestrais e à sua memória, assim como aos coetâneos do presente e ao compromisso com as gerações que nos sucederão. A criticidade na fidelidade não abre mão da defesa da vida, portanto, atuará em sua defesa, proteção e fomento.

3.1.3 Prontidão ante a dor alheia

Vinculada ao sentimento de pertença a uma comunidade humana, princípio fundador da existência individual, está situada a atitude necessária para que cada pessoa responda positivamente ao compromisso de alimentar sua comunidade. Do ponto de vista tradicional dos manuais de ética, adentrava-se o tema das virtudes.

No contexto quilombista torna-se necessário que cada participante da comunidade esteja pronto a oferecer sua contribuição para o bem coletivo. A isto pode se denominar a **prontidão ante a dor alheia**. Isto significa, que a pessoa deve estar atenta para prestar solidariedade diante da incompletude de seus vizinhos e parentes, pois em situação inversa, receberá da comunidade todo apoio e ajuda de que necessita. Por princípio, a solidariedade quilombista é altruísta, centrada no princípio da dádiva, portanto não se trata de uma solidariedade comercial mais do engajamento concreto no cumprimento dos princípios espirituais que alimentam os modos de ser da comunidade quilombista.

3.1.4 Participar e tomar parte²⁷

Outra dimensão da comunidade herdeira do ubuntu é a convicção de ser de dentro dela como integrante ativo. Por isso é que se pode dizer que viver numa comunidade quilombista implica no direito e dever de **participar e tomar parte** dela. Não se trata de um peso morto, mas de exercer a agência e autodeterminação. A

²⁷ Cf: Nascimento, 1980, p. 248, citado à p. 26.

professora sul-africana, Dalene Swanson (2010, p. 11) explica o sentido das relações interpessoais no espírito de ubuntu:

Diferentemente da filosofia ocidental derivada do racionalismo iluminista, o ubuntu não coloca o indivíduo no centro de uma concepção de ser humano. Este é todo o sentido do ubuntu e do humanismo africano. A pessoa só é humana por meio de sua pertença a um coletivo humano; a humanidade de uma pessoa é definida por meio de sua humanidade para com os outros; uma pessoa existe por meio da existência dos outros em relação inextricável consigo mesma, mas o valor de sua humanidade está diretamente relacionado à forma como ela apoia ativamente a humanidade e a dignidade dos outros; a humanidade de uma pessoa é definida por seu compromisso ético com sua irmã e seu irmão.

Consoante o depoimento de Swanson, o espírito de solidariedade e fraternidade definem a essência do comportamento ubuntuísta.

3.1.5 Alienação aniquiladora

Inversamente aos princípios quilombista, as sociedades centradas no pressuposto da dominação esmeraram-se no desenvolvimento de princípios alienantes. Ora, do ponto de vista Quilombista, a alienação consiste num processo de morte, por isso, tem sentido em se falar numa **alienação aniquiladora**. Esta, representa todas as formas de exclusão que reportam à negação da essência do ubuntu ou do quilombismo, pois, os arranjos existenciais negro-africanos estão centrados fundamentalmente na intenção de cuidar da vida e promover o aperfeiçoamento humano.

3.2 SAMBA “ZÉ DO CAROÇO”

Abaixo, a letra completa da música Zé do Caroço, de Leci Brandão (1985a, faixa 4):

No serviço de alto-falante
Do Morro do Pau da Bandeira
Quem avisa é o Zé do Caroço
Amanhã vai fazer alvoroço
Alertando a favela inteira

Ah como eu queria que fosse em Mangueira
Que existisse outro Zé do Caroço
Pra falar de uma vez pra esse moço

Carnaval não é esse colosso
Nossa escola é raiz, é madeira

Mas é o Morro do Pau da Bandeira
De uma Vila Isabel verdadeira
E o Zé do Caroço trabalha
E o Zé do Caroço batalha
E que malha o preço da feira

E na hora que a televisão brasileira
Distrai toda gente com a sua novela
É que o Zé bota a boca no mundo
Ele faz um discurso profundo
Ele quer ver o bem da favela

Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
Está nascendo um novo líder
No morro do Pau da Bandeira
No morro do Pau da Bandeira

No morro do Pau da Bandeira
No morro do Pau da Bandeira
No morro do Pau da Bandeira

Esta música é um dos grandes sucessos criados por Brandão (1985a, faixa 4). Na internet encontra-se um documentário sobre o personagem, e uma entrevista da compositora, informando o contexto inspirador da criação e alguns aspectos da repercussão da música.

Segundo a compositora, soube por um amigo que o Zé do Caroço era uma pessoa que mantinha um serviço de alto-falantes no Morro do Pau da Bandeira, em Vila Isabel, na cidade do Rio de Janeiro. A notícia relatava que aquele homem utilizava o serviço de alto-falante para mobilizar a comunidade da favela a respeito de assuntos do interesse dos próprios moradores. A compositora soube também de uma esposa de militar que morava nas proximidades e que se mostrava irritada porque os alto-falantes operavam durante os horários das novelas, atrapalhando a apreciação daqueles programas televisivos. Por este motivo, havia uma ameaça de denúncia do trabalho do Zé do Caroço, uma tentativa de eliminar a intervenção comunicativa do vizinho.

A compositora encontrava-se dirigindo pela cidade do Rio de Janeiro quando, subitamente, recebeu a inspiração da letra e melodia. Em entrevista à Dorigatti, Brandão (s.d.) afirma que recebeu a inspiração diretamente de Deus. Esta observação da compositora confirma o ubuntuísmo e quilombismo de sua música, porque reafirma o fundamento da arte naquelas perspectivas de origem africana. Chegando em casa,

registrou a intuição inicial finalizou a composição. Era o ano de 1978, e a música ficou guardada até 1983, quando foi gravada pela autora, pela primeira vez.

A compositora recorda-se de contar com a presença do próprio Zé do Carçoço em um espetáculo no teatro, no qual ela cantou o samba dedicado àquele comunicador.

Em 2011, André Miranda e Juliana Araújo (2011), lançaram o documentário *A Voz do Pau da Bandeira*. Na oportunidade, a equipe de produção percorreu a favela do Morro do Pau da Bandeira, acompanhados de um dos filhos de Zé do Carçoço, dialogando com ele e com moradores da favela, recuperando memória da intervenção comunitária e dizer que o Zé do Carçoço, mediada pelo serviço de alto-falantes.

José Mendes da Silva, o Zé do Carçoço, chegou Morro do Pau da Bandeira em 1958. Adquiriu uma casa, aonde o filho conduziu a equipe da produção do vídeo. Naquela casa, Zé do Carçoço criou quatro meninos e uma menina. Por ser portador de gota, uma artrite causada pela acumulação de ácido úrico no sangue, causando acumulação nas articulações, de modo a lhe deixar com aparência de carçoços nas juntas de mãos, braços, pernas e pés, foi aposentado por este fator, que também era o motivo do apelido que a comunidade deu a ele.

Qual teria sido a originalidade da contribuição social de Zé do Carçoço através do serviço de alto-falantes, que teria despertado o interesse da compositora Leci Brandão?

Em que sentido as ações de Zé do Carçoço junto a seus vizinhos da comunidade do Morro do Pau da Bandeira aproximam-se dos princípios de ubuntu e do quilombismo?

Leci Brandão abre o samba apresentando cenário que a comoveu: o personagem Zé do Carçoço, usando do serviço de alto-falante, futura rádio comunitária, para fazer a comunicação necessária para a sua comunidade:

No serviço de alto-falante
Do Morro do Pau da Bandeira
Quem avisa é o Zé do Carçoço
Amanhã vai fazer alvoroço
Alertando a favela inteira (BRANDÃO, 1985a, FAIXA 4)

Fica evidente aqui que Zé do Carçoço era um **integrante ativo** de sua comunidade, orientado pelo princípio *ubuntu*/ quilombista de **participar e tomar parte**. Profundamente preocupado com os problemas de sua comunidade, Zé do Carçoço

exercia de sua **agência**, de sua **autodeterminação** para contribuir na solução daqueles. Também é notável a **prontidão ante a dor alheia** do Zé do Carço, que estava atento ao sofrimento das/os membras/os de sua comunidade.

A seguir, Leci Brandão faz uma prece, revelando sua ânsia por uma liderança comunitária com o mesmo engajamento que Zé do Carço em seu lugar de pertença, deixando transparecer que estranho acontecia em Mangueira. Com os dizeres “Ah como eu queria que fosse em Mangueira/ Que existisse outro Zé do Carço”, a poeta demonstra sua comoção. Ora, o que será que afligia a compositora? Nos versos seguintes, ela expressa a sua preocupação com os rumos da comunidade e da escola de samba de Mangueira;

Pra falar de uma vez pra esse moço
 Carnaval não é esse colosso
 Nossa escola é raiz, é madeira (BRANDÃO, 1985a, FAIXA 4)

A artista, possivelmente, está se referindo ao processo de embranquecimento e interferência dos aspectos mercadológicos do carnaval e as suas consequências na escola de samba da qual participava.

O verso "Nossa escola é raiz, é madeira", evoca à memória versos de outro samba: “Madeira de dar em doido é jequitibá/ Deixa a mangueira passar” (*Jequitibá*²⁸, de José Ramos). Neste samba em específico, o compositor exalta as qualidades de sua escola, ao declarar que “Mangueira é uma floresta de sambista/ Onde o jequitibá nasceu/ Veio o fogo e queimou/ Veio o vento e tombou/ O machado, o jequitibá ficou/ Ô ô ô ô, o jequitibá do samba chegou”. Nessa construção, Ramos compara a longevidade milenar, as grandes dimensões e a imensa resistência das árvores chamadas jequitibás²⁹ com a perseverança da Estação Primeira de Mangueira, atribuindo à escola um caráter ancestral, sagrado.

Em versos, Brandão (1985, faixa 4) lamenta que o líder comunitário que estava em evidência não era de sua comunidade: “Mas é o Morro do Pau da Bandeira/ De uma Vila Isabel verdadeira”. A poeta exalta a atuação dele, ressaltando uma das atividades que Seu José fazia – usar do serviço de alto-falante para apresentar os

²⁸ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=yvxqYa1WUjs>>. Acessado em 15 jun. 2017.

²⁹ Acerca das diferentes árvores chamadas jequitibá: “As designações populares desses tipos de árvores não são, no entanto, muito conclusivas. Efetivamente, muitas espécies são designadas, em regiões diferentes, por nomes iguais. A correlação apresentada no Dicionário Aurélio, por exemplo, é contraditória com a utilizada por muitos especialistas” (WIKIPÉDIA, 2017). Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Jequitibá>>. Acesso em 01 ago. 2017.

preços do mercado, juntamente com as ressalvas, para sua comunidade – conforme pode ser evidenciado nos versos:

E o Zé do Carço trabalha
 E o Zé do Carço batalha
 E que malha o preço da feira (BRANDÃO, 1985a, FAIXA 4)

A seguir, a compositora ressalta a *críticidade na fidelidade* de Zé do Carço, através de sua atuação comunitária justamente no horário onde ocorre uma transmissão de telenovelas em rede nacional. Nos versos de Brandão:

E na hora que a televisão brasileira
 Distrai toda gente com a sua novela
 É que o Zé bota a boca no mundo
 Ele faz um discurso profundo
 Ele quer ver o bem da favela (BRANDÃO, 1985a, FAIXA 4)

E a sambista conclui, exaltando Zé do Carço e saudando o espírito ubuntu e quilombista do mesmo no poderoso refrão:

Está nascendo um novo líder
 No morro do Pau da Bandeira
 Está nascendo um novo líder
 No morro do Pau da Bandeira (BRANDÃO, 1985a, FAIXA 4)

Efetivamente, a intervenção de Zé do Carço, conforme narrada na música, ressalta o desprendimento corajoso da pessoa, que age para proporcionar o bem à sua comunidade.

3.3 SAMBA “PREFERÊNCIA”

A seguir, a letra completa do samba Preferência, composta por Leci Brandão

Fui convidada a visitar um palacete no Catete
 O ambiente era de fato, diferente
 Fidalguia, burguesia demais
 Os empregados, todos engomados, traziam bandejas
 Contendo melões e contendo cerejas
 E os melhores vinhos internacionais
 Comi assados e caramelados, meio encabulado
 O recinto era um salata apertado
 Todo mundo a palestrar
 Lá pelas tantas a dona da casa executou Chopin
 E eu sem ninguém pra comentar

Preferi observar

No outro dia recebi convite pra ir a Mangureira
 Um barraco todo verde, e uma roseira
 Na frente da porta para ornamentar
 Boa comida era feijão
 E a batida de limão
 Mais preferida, quanta empolgação
 Lá pelas tantas houve batucada
 E partido alto
 E aquela gente sem ser do asfalto
 Disse coisa bela ao som de um violão
 E perguntaram qual dos dois convites tive preferencia
 E respondi com a máxima veemência
 Francamente preferi o barracão
 (De Mangureira...) (BRANDÃO, 1974, FAIXA 4)

Esta letra explicita categoricamente o paradoxo entre pertencer e estar alienado. O eu lírico relata duas vivências sociais a partir das quais realiza a perplexidade de se perceber dentro de uma situação, porém, se sentindo “desde fora” e contraposição a um segundo momento, noutra contexto; na nova situação, o eu lírico experimentou profunda realização ao se perceber vivendo um encontro e compartilhando os códigos com as pessoas com quem interagia, desta vez, “desde dentro”.

A primeira vivência deu-se a partir de um convite. O lugar do encontro era um palacete onde pessoas pertencentes a uma classe social (burguesia) diferente da do eu lírico, realizavam um encontro como se fosse uma liturgia do imaginário burguês. Interpretava-se um script coerente com um padrão de vida onde o exibicionismo do poder econômico dava o tom ao jogo de aparências:

Fui convidada a visitar um palacete no Catete
 O ambiente era de fato, diferente
 Fidalguia, burguesia demais
 Os empregados, todos engomados, traziam bandejas (BRANDÃO, 1974,
 FAIXA 4)

Ao constatar que o “ambiente era diferente”, o eu lírico reconhece que se encontrava num contexto societário ao qual não pertencia. O vestuário das pessoas, (patrões, convidados e os uniformes dos empregados) despertaram-lhe a atenção, levando-o a pensar que anfitriões e convidadas/os seriam fidalgas/os, uma “burguesia”. Aliás, o termo fidalguia, que lembra “fidalgo³⁰ (sic), é uma contração da

³⁰ Disponível em: <<http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/fidalgo/>>. Acesso em 26 jul. 2017.

expressão filho d'algo, que designava uma pessoa que portava certa nobreza”, foi citado em letras de outros sambas como o célebre Vida de Fidalga, do portelense Chico Santana. Nesta letra o autor ressalta que a pessoa tinha uma vida de fidalga, alimentava-se de vinho e pão, porém, ao sofrer uma desdita, entrou em profunda decadência, alimentando-se de água e pão...

Houve degustação e a comilança inquietou à observadora. O eu lírico na voz masculina relata seu estranhamento e deslumbramento:

Os empregados, todos engomados, traziam bandejas
 Contendo melões e contendo cerejas
 E os melhores vinhos internacionais
 Comi assados e caramelados, meio encabulado (BRANDÃO, 1974, FAIXA 4)

Sentir-se encabulado denota a percepção de se ver desajeitado, desconjuntado, isto é, fora da sintonia com aquele conjunto de coisas e signos como a roupa e as conversações sobre as quais o eu lírico esforçava-se para administrar o constrangimento interior de ficar isolado num canto sem interlocução com ninguém, restando-lhe o tédio, por isso, preferiu apenas a observar o estranho ritual:

O recinto era um salata apertado
 Todo mundo a palestrar
 Lá pelas tantas a dona da casa executou Chopin
 E eu sem ninguém pra comentar
 Preferi observar (BRANDÃO, 1974, FAIXA 4)

Curiosamente, a narradora nascida e criada ao som dos tambores e do samba tradicional, relatou o consumo da música importada, típica do eurocentrismo, que levou o público presente a venerar a peça do famoso Chopin executada pela anfitriã, numa clássica cena de dedos deslizando sobre o teclado do piano da sala, diante dos olhares estupefatos do público consumidor. No entanto, à emoção do momento de enlevo estético pela magia do piano sonoro, seguiu-se o solitário isolamento do eu lírico que permaneceu sem ter com quem conversar, embora fosse um ambiente de encontro festivo de várias pessoas.

A primeira vivência do eu lírico registra a “mão pesada” da **alienação aniquiladora**, pois, embora estivesse na festa como convidada, a narradora sentiu a impermeabilidade do isolamento classista. Oriunda de um segmento social marcado pelo ranço da escravidão criminosa, carregou junto com sua família a pesada carga do legado negativo das condições econômicas. A origem pobre e o contexto social no

qual fora criada distanciava-se dos hábitos que encontrou no salão de festas. Não, a alegria que animou os convivas não lhe pertencia. *Alienus*, pertenciam a outros. Aquele não era seu mundo.

Inversamente, ocorreu-lhe outro convite, desta vez, para uma reunião no Morro de Mangueira, um ambiente que fora descrito por Cartola, em *Sala de Recepção*³¹ num samba que, ainda hoje, é cantado como se fora um hino dos moradores do lugar. O eu lírico abre a narrativa da segunda vivência ao descrever uma cena similar na forma, mas inversa na significação, como forças iguais em sentidos opostos:

No outro dia recebi convite pra ir a Mangueira
Um barraco todo verde, e uma roseira
Na frente da porta para ornamentar
Boa comida era feijão e a batida de limão
Mais preferida, quanta empolgação (BRANDÃO, 1974, FAIXA 4)

A singeleza do ambiente não dispensa a estética. Desta vez, porém, não encontrou fidalguia, burguesia demais ou empregados vestindo roupas engomadas, mas um barraco pintado com as cores da escola de samba e ornamentado pela roseira carinhosamente disposta à porta de entrada. A culinária se fazia presente, pois nas coisas de negro, “tudo termina com comida”, conforme o dito popular, no entanto, a degustação e a comilança revelavam outro paladar e preferência, se comparados à festa da fidalguia e burguesia: a boa comida era feijão, acompanhada da batida de limão, lembrando que dizer “feijão” significa também feijoada, ou seja, uma lista de cozidos e demais componentes que marcam uma refeição tradicional das práticas negro-quilombistas. Naquele momento, a sensação que invadia o eu lírico era de empolgação. Vibrava, sentindo-se confortavelmente acolhida e instalada,

³¹ A letra de Cartola, lançada em 1976, ressalta uma experiência ubuntuísta e quilombista do autor, onde louva o espírito de fraternidade e acolhimento do ser humano como ponto alto da convivência naquela comunidade. Cartola comemora a alegria de cantar e tocar samba com as pessoas da comunidade de Mangueira e, gaba-se de haverem sido os primeiros campeões nas competições carnavalescas entre as escolas de samba da cidade do Rio de Janeiro.

Sala de Recepção: “Habitada por gente simples e tão pobre / Que só tem o sol que a todos cobre / Como podes, Mangueira, cantar? // Pois então saiba que não desejamos mais nada / A noite, a lua prateada / Silenciosa, ouve as nossas canções / Tem lá no alto um cruzeiro / Onde fazemos nossas orações / E temos orgulho de ser os primeiros campeões // Eu digo e afirmo que a felicidade aqui mora / E as outras escolas até choram / Invejando a tua posição / Minha mangueira essa sala de recepção / Aqui se abraça inimigo / Como se fosse irmão”. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=16R24yGX-6M>>. Acessado em 15 jun. 2017.

identificando-se com os códigos e signos compartilhados pelos presentes. Tinha-se ali a vivência do participar e fazer parte, evidenciando o *sentimento de pertença*.

Assim como houve o momento musical contemplativo que fez o eu lírico sentir-se estranho ao contexto da festa de fidalgos e burgueses, no barraco em Mangueira, aconteceu uma vigorosa experiência de luminosidade musical:

Lá pelas tantas houve batucada
E partido alto
E aquela gente sem ser do asfalto
Disse coisa bela ao som de um violão (BRANDÃO, 1974, FAIXA 4)

A musicalização da vida por meio do samba possibilita aos presentes **participar e tomar parte**, seja tocando algum instrumento, ou cantando as letras, ou batendo palmas ao ritmo das músicas, seja apreciando a energia e vibração das pessoas que o fazem. Mais ainda quando ocorre o partido alto, como informou o eu lírico. Significa que os presentes passaram a fazer versos improvisados sobre situações do momento ou ficções, fantasiadas ao gosto das circunstâncias. Liberdade, criatividade, alegria, simplicidade, valorização de cada componente da roda e, via de regra, a expressão corporal por meio da dança, do samba no pé. O conagraçamento dos convivas se instala.

Ora, o paradoxo das imagens completa-se: no primeiro encontro, o eu lírico sentia-se “desde fora”, alienado, num contexto societário fortemente marcado por referenciais eurocentristas. Entrementes, a narrativa do segundo encontro transborda imagens adversativas ao primeiro. Ali, o eu lírico participava e tomava parte, se sentindo parte e comungando dos códigos e signos compartilhados entre as pessoas presentes: desde a singeleza do barraco onde as pessoas se reuniram, à roseira plantada à porta de entrada, a comida de estilo negro-africano e ao coroamento por meio da liturgia musicada pelo samba interpretado pelos presentes.

As formas de vida centradas na perspectiva do pequeno-eu, foram espelhadas na descrição da festa de fidalgos e burgueses. E o momento ubuntuísta e quilombista foi brilhantemente contrastado quando o eu lírico relatou as intensidades ocorridas na simplicidade no interior do barracão no Morro de Mangueira. E a posição da autora não foi de titubeio, mas de forte decisão. Após completar os dados da comparação o eu lírico conclui, revelando com qual situação identificava-se:

E perguntaram qual dos dois convites tive preferência
 E respondi com a máxima veemência
 Francamente preferi o barracão! (BRANDÃO, 1974, FAIXA 4)

3.4 SAMBA “DEIXA DEIXA”

A seguir, a letra completa da música Deixa Deixa, de Leci Brandão (1985b, faixa 8):

Deixa ele beber, deixa ele fumar
 Deixa ele jogar, é melhor
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar
 Deixa ele gemer, deixa ele gozar
 Deixa ele voar, é melhor
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele escrever, deixa ele falar
 Deixa discursar, é melhor
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele fazer tudo
 Que ele quiser
 Deixa ele ser moleque
 Dessa mulher

Deixa ele transar tudo
 De onde vier
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele curtir, deixa ele sambar
 E sapatear, é melhor
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele assumir, deixa costurar
 Deixa ele botar, é melhor
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele fingir, deixa ele chorar
 Deixa gargalhar, é melhor
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele fazer tudo
 O que ele quiser
 Deixa ele ser moleque
 Dessa mulher
 Deixa ele transar tudo

De onde vier
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele fazer tudo
 O que ele quiser
 Deixa ele ser moleque
 Dessa mulher
 Deixa ele transar tudo
 De onde vier
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele curtir, deixa ele fumar
 Deixa ele gozar, é melhor
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele assumir, deixa ele transar
 Deixa ele amar, é melhor
 Do que ele sacar de uma arma
 Pra nos matar

Deixa ele fazer tudo

A música Deixa Deixa foi vista pelos agentes da gravadora à qual Brandão estava vinculada como música de protesto, sendo considerada imprópria para ser gravada. A compositora e cantora relatou, numa entrevista, que considerou inaceitável aquele patrulhamento ideológico e rompeu o contrato com a empresa.

A audição da música, interpretada pela autora, com acompanhamento instrumental que enfatiza o caráter dramático da narrativa, transmite uma estranha emoção que mistura sensações de medo, impulsos de insubordinação por esperteza, mas fundamentalmente, traz à tona uma atmosfera social ameaçadora.

A narrativa apresenta o eu lírico dirigindo-se a um ou mais ouvintes com um vigoroso apelo a que se faça uma escolha fundamental pela vida. Segundo o eu lírico, o público ouvinte encontra-se sob a ameaça de alguém – “Ele” -, dotado de muitas carências e muitos desejos governados por um ímpeto homicida. Este ente truculento, temperamental, é alguém incapaz de lidar com qualquer negativa e exige uma única resposta às suas exigências, o sim. Por isso, o eu lírico apela ao bom senso do público ouvinte:

Deixa ele beber, deixa ele fumar
 Deixa ele jogar, é melhor

Do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar (BRANDÃO, 1985b, FAIXA 8)

“Ele” surge intolerante e enigmático, padecendo de profunda incompletude, marcado por importante insaciabilidade. Então, “Ele” quer beber, fumar, voar, assumir, transar, amar, quer fazer de tudo e ser moleque de uma determinada mulher, a quem o eu lírico e o público ouvinte conhecem (“essa mulher”). Mas, se for contrariado em seus apetites o intolerante personagem mostra radical intransigência. A sociopatia “d’Ele” é a incapacidade de reconhecer o direito de escolha de outra (s) pessoa(s). Efetivamente, é uma doença social gravíssima, porque o personagem age na contramão do espírito ubuntuísta e quilombista e ataca um princípio fundamental de toda ancestralidade africana, a liberdade. Tanto para si quanto para outrem. A reação “d’Ele” durante uma frustração dos desejos lembra o psicopata, pois o seu movimento básico é o de infligir a violência a outrem. E o eu lírico avisa que “Ele” haverá de “sacar de uma arma pra nos matar”. O sociopata impõe uma regra: o outro não pode pensar diferentemente, não pode ser livre. Então as pessoas devem adaptar-se e obedecer aos desejos “d’Ele”.

Diante do quadro acima descrito a reflexão deve perguntar-se:

— Leci Brandão estaria fazendo uma apologia da resignação? Ao orientar o público ouvinte a permitir que o sociopata faça o que lhe aprouver, teria a “Filha da Dona Lecy” abandonado o espírito aguerrido de construção da comunidade, da defesa da liberdade? Ela estaria ao lado do opressor?

A opressão projetada pelo personagem leva aos apelos do eu lírico e este não deixa dúvida: as pessoas devem ceder para que “Ele” extravase suas pulsões desejantes:

Deixa ele escrever, deixa ele falar
Deixa discursar, é melhor
Do que ele sacar de uma arma
Pra nos matar (BRANDÃO, 1985b, FAIXA 8)

Porque se não for atendido, a explosão enlouquecida virá da forma mais abominável, tirando as vidas de outras pessoas. Por isso, as pessoas devem conceder

e permitir que “Ele” alcance o prazer desejado, por um motivo elementar: “É melhor do que ele sacar de uma arma/ Pra nos matar” (BRANDÃO, 1985b, FAIXA 8).

A posição do eu lírico aproxima-se da **críticidade na fidelidade**. O eu lírico está ciente de que “Ele” está errado, no entanto, ao propor a contenção da comunidade ofendida, está operando no território dos princípios ubuntuísta e quilombista: o que importa não é a desistência aparente, mas o recuo estratégico que garanta a preservação da vida. A atitude crítica deve conduzir ao discernimento porque “criticar é separar; em sentido amplo, criticidade é a atitude necessária de resistência a toda e qualquer forma de ameaça à vida e à dignidade humana”.

Sem dúvida, “Ele” age afastado do sentimento de pertença ao coletivo. Ao contrário, comporta-se como se a comunidade fosse uma propriedade privada, uma posse sob seu controle. O personagem é um antiubuntuísta e antiquilombista, um reprovado socialmente. A compositora expõe o perfil do sociopata, alertando a comunidade para que esta se recolha para, estrategicamente, reunir condições apropriadas de enfrentamento. Para isso, o primeiro passo é sobreviver. Com esta atitude o eu lírico mostra-se uma pessoa “atenta para prestar solidariedade diante da incompletude de seus vizinhos e parentes”.

De fato, quem conhece os modos de ser de Leci Brandão haverá de conceder que a musicista adota como princípio de vida a defesa da vida, do incentivo ao engajamento concreto da juventude na busca do conhecimento e do comprometimento com as formas sadias de sentir, pensar e viver. Portanto, o apelo expresso em Deixa Deixa revela as graves situações enfrentadas pelas comunidades pobres de onde ela se originou e das realidades similares que fazem parte dos cenários com os quais se preocupa.

Talvez não seja demasiado sugerir que o teor do poema Deixa Deixa revele também o amadurecimento e a responsabilidade da compositora ativista. Em lugar de estimular à retaliação intempestiva, ela propõe o cuidado, a responsabilidade e o respeito pela vida.

3.5 SAMBA “FILHA DA DONA LECY”

Abaixo esta a letra completa da música Filha da Dona Lecy:

Eu sou a filha da Dona Lecy
 Mulher que mora no meu coração
 E tudo aquilo que já construí
 Foi resultado dessa criação
 Se de amor, o ensino foi seu
 Se fiz sofrer... Ela não tem culpa
 Esse meu jeito ela sempre entendeu
 Eu sou assim e não tenho desculpa
 Gostoso é seu empadão
 E seu bolo de laranja
 Tempera direito o feijão
 E na sopa, ela esbanja
 Respeito pra qualquer um
 As rezas pra proteger
 Olhar as pessoas de frente
 Sem ter que temer
 E se tenho educação
 E se hoje estou aqui
 Simplesmente porque sou a filha da Dona Lecy
 E se eu for a sensação
 E o sucesso explodir
 Eu jamais vou deixar de ser filha da Dona Lecy (BRANDÃO, 2002, FAIXA 12)

No ano 2002, Leci Brandão lançou o samba Filha da Dona Lecy (BRANDÃO, 2002, FAIXA 12). A mensagem do samba em seu conjunto, caracteriza uma louvação, dirigida à senhora sua mãe. O texto de Brandão expressa a profunda gratidão da compositora pela mulher de quem recebeu a vida e todos os conhecimentos fundamentais que guiam os passos da compositora e cantora pelas estradas da vida.

A autora se refere a dona Lecy, sua mãe, como um dom, a qual generosamente deu-lhe a vida E cumpriu todos os cuidados necessários a proteção e formação da compositora.

A mãe da cantora é apresentada como sendo uma pessoa boa, um ser humano generoso, fiel à filha, a quem concedeu os bens do conhecimento e da Integridade moral. No primeiro momento da narrativa, a letra da música diz:

Eu sou a filha da dona Lecy
 Mulher que mora no meu coração
 E tudo aquilo que já construí
 Foi resultado dessa criação (BRANDÃO, 2002, FAIXA 12)

A narrativa da autora sugere uma nova compreensão ao **sentimento de pertença**, porque, neste caso, anuncia que entre ela e a mãe a relação existencial de mútua pertença. A louvação tem seu início após a nomeação da mãe, seguida do reconhecimento de que tudo quanto a compositora construiu deu-se a partir da base de apoio e saberes que recebeu da mãe.

No segundo momento, a compositora louva a mãe ressaltando que dela recebeu o amor. Em seguida, assume que pode ser praticado atos indevidos, dos quais exime absolutamente a mãe de qualquer influência. Entretanto, aproveita e ressalta que a mãe, generosa e compreensiva, sempre entendeu as limitações da filha.

Sim sei do amor, o ensino foi seu
 Sim fiz sofrer Ela não tem culpa
 Esse meu jeito ela sempre entendeu
 Eu sou assim e não tenho desculpa (BRANDÃO, 2002, FAIXA 12)

Brandão enriquece sua louvação elogiando as habilidades da mãe em preparar alimentos de grande qualidade. A narrativa expõe o modo de convívio entre mãe e filha governado pela vivência de participar e tomar parte da vida uma da outra.

Gostoso é seu empadão
 E seu bolo de laranja
 Tempera direito o feijão
 E na sopa, ela esbanja (BRANDÃO, 2002, FAIXA 12)

Atitude da sambista e artista é de reconhecer os méritos da própria mãe, de mostrar seu orgulho e felicidade por ser sua filha, confere a obra um caráter ubuntuísta e quilombista, porque aquelas culturas têm as pessoas mais velhas em elevada consideração. Mais do que isso, deve se lembrar que as pessoas mais velhas, consideradas boas, devem ser imortalizadas através da boca dos mais novos que devem relatar seus atos de grandeza humana.

O poema enriquece a imagem das duas mulheres, a mãe e a filha, ao compartilhar com o público estas palavras:

Respeito pra qualquer um
 As rezas pra proteger
 Olhar as pessoas de frente
 Sem ter que temer
 E se tenho educação
 E se hoje estou aqui
 Simplesmente porque sou
 A filha da Dona Lecy (BRANDÃO, 2002, FAIXA 12)

Finalizando a louvação, a compositora vai na contramão da alienação, comprometendo-se a compartilhar com a mãe toda e qualquer realização que alcançar em sua vida:

E se eu for a sensação
 E o sucesso explodir
 Eu jamais vou deixar de ser
 Filha da Dona Lecy (BRANDÃO, 2002, FAIXA 12)

Os elogios de Leci Brandão direcionados a sua mãe revelam outro momento do modo de ser ubuntuísta e quilombista que caracterizam a personalidade da compositora e cantora.

3.6 SAMBA “G.R.E. DE SAMBA”

Abaixo, a letra completa do samba G.R.E. de Samba, presente no álbum *Antes que eu volte a ser nada*, de 1975:

Vou fundar uma escola de samba
 Sem medo
 Sem segredo e com enredo
 Cheio de sensatez

Vou fundar uma escola de samba
 Sem medo
 Sem segredo e com enredo
 Cheio de sensatez

Vou fundar uma escola de samba
 De pouca riqueza e muita verdade
 De gente valente cheia de vontade
 Será muito mais que simples diversão

Vou fundar uma escola de samba
 Que faça um desfile, mas sem passarela
 Pra que a gente nobre e o povo da favela
 No meu carnaval façam a sua união

E o destaque da Escola de samba
 Eu vou exigir que seja um sambista
 Pra ver sua foto em capa de revista
 Por direito e por tudo que ele sempre fez

Pois é, vou fundar uma escola de samba
 Sem serviço de somas com muita harmonia
 Pois quando o samba é bom não falha
 A bateria
 E pastora cantando não erra uma vez

Vou fundar uma escola de samba
 Sem medo
 Sem segredo e com enredo
 Cheio de sensatez

Vou fundar uma escola de samba

Sem medo
Sem segredo e com enredo
Cheio de sensatez (BRANDÃO, 1975, FAIXA 7)

A/o negra/o quer o reconhecimento: “luto pelo nascimento de um mundo humano, isto é, um mundo de reconhecimentos recíprocos” (FANON, 2008, p. 181). A origem do samba carioca, resultado dos processos socioculturais dos negros da diáspora negro-africana no Brasil, foi marcada pela transição da condição de gente escravizada ao desafio da vida livre, desde os primeiros tempos após a abolição da escravidão em 1888.

O samba, de origem humilde, “O nosso samba, humilde samba” segundo recorda a letra de Cartola e Carlos Cachça (1978, FAIXA 4)³², extrapolou as casas das Tias Baianas e a Praça Onze. Penetrou os ambientes da sociedade, tendo emigrado ao exterior:

Depois, aos poucos, o nosso samba
Sem sentirmos se aprimorou
Pelos salões da sociedade
Sem cerimônia ele entrou
Já não pertence mais à Praça
Já não é mais samba de terreiro
Vitorioso ele partiu para o estrangeiro (CARTOLA; CACHÇA, 1978, FAIXA 4)

O samba foi consolidado como música brasileira, recebendo mais tarde o reconhecimento como patrimônio imaterial da humanidade, vindo a ser um dos mais expressivos estilos musicais do povo brasileiro. Os primeiros tempos de existência do samba revelam a grande contradição racial brasileira, pela qual o negro foi e permanece considerado um povo indesejado, a quem as elites e autoridades brasileiras empenharam-se em eliminar do Brasil.

Ora, o povo negro resistiu à escravidão assim como resistiu e resiste aos processos de negação da sua condição humana no Brasil. O samba, surgido como

³² Tempos idos: “Os tempos idos / Nunca esquecidos / Trazem saudades ao recordar / É com tristeza que eu relembro / Coisas remotas que não vêm mais // Uma escola na Praça Onze / Testemunha ocular / E perto dela uma balança / Onde os malandros iam sambar // Depois, aos poucos, o nosso samba / Sem sentirmos se aprimorou / Pelos salões da sociedade / Sem cerimônia ele entrou // Já não pertence mais à Praça / Já não é mais samba de terreiro / Vitorioso ele partiu para o estrangeiro // E muito bem representado / Por inspiração de geniais artistas / O nosso samba, humilde samba / Foi de conquistas em conquistas // Conseguiu penetrar no Municipal / Depois de percorrer todo o universo / Com a mesma roupagem que saiu daqui / Exibiu-se para a duquesa de Kent no Itamaraty” (CARTOLA; CARLOS CACHÇA, 1978, FAIXA 4). Também essa música pode ser acessada pelo *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=Dnh_5Qj91YA>. Acessado em 17 jul. 2017.

um fator de coesão da comunidade negra, tornou-se também um caminho da afirmação positiva daquela parte da população. O carnaval tornou-se o momento estratégico da resistência do povo negro, e o samba passou a ser um espaço de articulação das forças políticas da diáspora negro-africana. Assim sendo, no início dos desfiles das escolas de samba as comunidades negras formadas por gente “simples e tão pobre” (CARTOLA; CACHAÇA, 1978, FAIXA 4) exerciam um papel orgânico e protagonizam a iniciativa de se apresentar a sociedade como uma parte válida da humanidade que a constituía.

O sucesso do samba e dos desfiles de carnaval, articulado em agremiações comunitárias denominadas escolas de samba, alcançaram o sucesso e reconhecimento internacionais. O capitalismo interessou-se por tais eventos, vendo nele uma oportunidade de ampliação de lucros e acumulação de capital. Deste modo, cresceram as formas de intervenções externas, assédios diversos, desvirtuamentos internos no âmbito das escolas de samba, dando margem a múltiplas circunstâncias que descaracterizaram a identidade primeira das escolas e o papel político e social do samba.

Consequência desta remodelação do samba e do carnaval, foi a entrada de novos atores no processo do carnaval via escolas de samba. Emissoras de televisão intrometeram-se na dinâmica das escolas de samba a transmitir, comprando os direitos de transmitir os desfiles de carnaval das escolas para o país e o exterior. Alimentados pela ambição da popularidade rápida personagens famosos, políticos e outros aproveitadores, distantes das inquietações da gente negra oprimida naquelas comunidades alcançaram tal proeminência que os desfiles de carnaval e as identidades das próprias escolas de samba tornaram-se fortemente perturbados. Desnecessário aprofundar a argumentação do empalidecimento do ubuntuísmo e do quilombismo, princípios silenciosos que vigoraram na gênese das escolas de samba. Portanto e também a partir das motivações do samba de Cartola e Cachaça (1978, faixa 4), o samba de Brandão (1975, faixa 7) é uma crítica profunda a este cenário de desvirtuamento do carnaval carioca e das escolas de samba.

Contrapondo-se à prática usual do carnaval no momento da composição, a autora adota uma postura de firmeza e contestação, porque sabe que sua proposta, ao contrariar o modelo vigente, estava consciente da necessidade de se ter clarividência de objetivos e coragem para implementar o projeto:

Vou fundar uma escola de samba
 Sem medo
 Sem segredo e com enredo
 Cheio de sensatez (BRANDÃO, 1975, FAIXA 7)

A musicista avança na descrição de seu plano para a escola de samba desejável ou necessária. Nos termos propostos nos versos do samba, pode-se notar verdadeira aproximação das marcas dos modos de ser do ubuntuísmo e do quilombismo:

Vou fundar uma escola de samba
 Que faça um desfile, mas sem passarela
 Pra que a gente nobre e o povo da favela
 No meu carnaval façam a sua união (BRANDÃO, 1975, FAIXA 7)

Em primeiro lugar, a autora elege a preponderância das pessoas da favela, para que amadureçam e realizem o princípio da união. A metodologia contida na letra revela a posição da autora praticando a criticidade em relação ao padrão vigente nos desfiles de carnaval e assumindo atitude de fidelidade à comunidade. A compositora opõe-se à *alienação aniquiladora* ao projetar um tipo de escola de samba e de desfile de carnaval orientados para que a comunidade participe e tome parte, vivenciando plenamente o sentimento de pertença. Para isso, elege que pessoas deverão desfilar como destaques nos carros alegóricos:

E o destaque da Escola de samba
 Eu vou exigir que seja um sambista
 Pra ver sua foto em capa de revista
 Por direito e por tudo que ele sempre fez (BRANDÃO, 1975, FAIXA 7)

A rebeldia quilombista da compositora subverte toda a estrutura dos carnavais desvirtuados pelos vícios de princípio oriundos do afastamento do interesse verdadeiro na emancipação da gente negra. A visão midiática do carnaval, alimentada pelos interesses de acumulação de capital, impôs às comunidades negras das favelas o triste papel de criar e preparar um carnaval para os outros. Mas na escola de Brandão será diferente:

Pois é, vou fundar uma escola de samba
 Sem serviço de somas com muita harmonia
 Pois quando o samba é bom não falha
 A bateria
 E pastora cantando não erra uma vez (BRANDÃO, 1975, FAIXA 7).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando a pergunta³³ que guiou a reflexão contida nesta dissertação, a partir das articulações de conceitos, histórias de vida e análises de composições musicais da própria Leci Brandão, pode-se considerar positiva a resposta. O primeiro movimento na direção do objetivo geral da pesquisa³⁴ resultou no levantamento de dados históricos e conceitos que explicitaram o conceito de ubuntu, em sua acepção originária, conforme relatos e testemunhos das práticas sociais vigentes no sul do continente africano, particularmente, na África do Sul, de onde se recolheu depoimento do Nobel Desmond Tutu.

As informações dos autores indicam que as tradições africanas seguem metodologias distintas do fazer acadêmico ocidental. Aquelas, fortemente arraigadas na vivência direta, por meio da qual as novas gerações seguem as palavras e exemplos das pessoas mais velhas, internalizando na carne e no espírito os fundamentos da cultura; o fazer acadêmico ocidental, por sua vez, esmera-se no cuidado do registro escrito, abstraído, separado do real, e sistematizado preferencialmente em linguagem escrita em papel. Pode-se observar que esta conduta é relativamente recente nas práticas sociais africanas, motivo pelo qual os recursos escritos cobrem uma discreta parcela do imenso saber acumulado pelas culturas dos povos daquele continente.

Este fato se faz notar em nossa pesquisa, pois obtivemos, sim, informações sobre a extensão da filosofia e ética *ubuntu*. Neste sentido, a coleta de dados realizada autoriza considerarmos que o ubuntu perpassa uma vastíssima extensão da África subsaariana, recebendo, porém, outras nomeações. O empenho para reforçar esta notícia não foi pequeno, no entanto, ancoramos nossa proposta nos textos dos pesquisadores congolezes Bas'ille Malomalo e Jean-Bosco Kakozi Kashindi. A informação de que o ubuntu é encontrado em outras áreas além do sul do continente é de grande valia para o propósito desta dissertação porque permite reconhecer princípios do ubuntu nas práticas sociais dos negros africanos e seus descendentes na diáspora negro-africana o Brasil. No caso deste estudo, Abdias Nascimento e Leci

³³ Haveria uma perspectiva ubuntuística e quilombista nas composições de Leci Brandão?

³⁴ Analisar o ubuntuísmo e o quilombismo em composições de Leci Brandão.

Brandão podem ser compreendidas como pessoas orientadas por tais fundamentos espirituais. Naturalmente, suas obras repercutirão seus modos de ser.

A primeira consolidação conceitual da pesquisa, prevista nos objetivos específicos³⁵ foi argumentar que o ubuntu pode ser entendido como pressuposto do quilombismo sistematizado por Abdias Nascimento. Realmente, o próprio Nascimento indicou fontes africanas ao definir o conceito de quilombismo.

A apresentação do conceito de quilombismo e alguns apontamentos da proposta elaborada por Abdias Nascimento foi precedida de breve nota biográfica do autor. É importante ressaltar que a práxis artística, intelectual, militante, político-parlamentar e o exercício docente de Nascimento evidenciam a cada passo a identificação dos valores do ubuntu na vida dele, fundamentalmente, os mesmos do quilombismo.

No penúltimo momento da dissertação, abordou-se a obra musical de Leci Brandão, antecedida também de notas biográficas da artista, militante, feminista e parlamentar. Assim como em Nascimento, é absurdo não reconhecer que os modos de ser de Leci Brandão³⁶ evocam os princípios da ética ubuntu e sua expressão negro-brasileira, o quilombismo.

O retorno ao quilombismo de Abdias Nascimento, longe de ser retrocesso, significou a audição da energia da ancestralidade negro-africana que sua obra carrega. A ancestralidade, convertida em modos de vida, verdadeiramente edificada e consolidada nas comunidades do Quilombo de Palmares foi o esteio da grande resistência dos povos negros à escravidão criminosa, por meio da formação de comunidades quilombolas por todo o território brasileiro. Daquelas fontes Nascimento secretou as bases da proposta de um Estado Quilombista no Brasil.

O estabelecimento conceitual dos fundamentos de uma sociedade libertada e igualitária, sedimentada em bases africanas, o quilombismo, cuja inspiração ancestral é ubuntu, possibilita o levantamento do estado da arte referente à mulher negra no Brasil e o feminismo que a representa, bem como o lugar da arte necessária. Neste sentido, a reflexão cotejou conceitos e situações envolvendo: arte, mulher negra, feminismo negro, o samba e a indústria cultural.

³⁵ Objetivo específico: articular os conceitos de ubuntu, da cosmovisão africana, e quilombismo, proposto por Abdias Nascimento, ao samba.

³⁶ Objetivo específico: conhecer Leci Brandão e sua obra musical.

Algumas considerações sobre aspectos que emergem da análise de tais subtemas sustentam evidências dentre as quais podem-se apontar:

– que o samba estruturado em sua identidade carioca deve muito à participação feminina nas suas origens. Reza a tradição que as casas das tias baianas, na cidade do Rio de Janeiro, com reconhecido destaque à intervenção de Tia Ciata, foi o berço onde nasceu o samba carioca;

– que as mulheres foram protagonistas na edificação da identidade do samba, como anfitriãs, instrumentistas, compositoras, intérpretes e guardiãs dos fundamentos da ancestralidade – o espírito ubuntuísta e quilombista – que deu ao samba sua feição de modo de vida na diáspora negro-africana no Brasil;

– que houve um momento em que o samba emergiu como arte que interessou aos setores dominantes da sociedade brasileira, tendo atraído a mão controladora do Estado sobre si. A indústria cultural, por meio do rádio e os programas de auditório ou da reprodução das gravações realizadas nos estúdios de empresas com interesses explicitamente comerciais estendeu seus tentáculos sobre os protagonistas do samba. Estabeleceu hierarquias, definiu quem seria personagem principal, quem seria figurante, quem estaria dentro e quem estaria alienado do negócio.

A análise realizada neste trabalho evidenciou que houve um acentuado declínio da participação da mulher sambista. Esta foi colocada na posição de coadjuvante do processo, assumindo tarefas secundárias. Diante do empalidecimento da presença feminina no núcleo ativo da produção musical do samba, emergiu com toda a força a preponderância dos agentes masculinos. A mulher sambista perdeu agência e autodeterminação.

Em que pese esta derrocada, remanescem importantes nomes femininos como destaques no mundo do samba comercial, as quais mantêm em suas obras o eco dos interesses e valores da ancestralidade que se vivenciam nas comunidades negras. Clementina de Jesus, Ivone Lara, Aparecida, dentre outras, fazem parte deste núcleo de resistência feminina. E Leci Brandão, tematizada neste trabalho.

O contato com a biografia de Leci Brandão, por meio da literatura e das declarações dela em diversas reportagens e documentos disponibilizados na internet pode-se facilmente compreender que o ubuntuísmo e o quilombismo constituem sua identidade política de mulher pública, comprometida com a comunidade. Prova disso são também as letras de suas músicas.

Na composição Zé do Carço o ubuntuísmo e o quilombismo transparecem nos princípios ubuntuístas e quilombistas de **participar e tomar parte**, da **crítica na fidelidade** e na **prontidão ante a dor alheia**. Zé do Carço personifica todos esses valores pois estava totalmente de acordo com os princípios *ubuntu* e quilombistas.

Outra obra da compositora, Preferência, reporta aos valores ubuntuístas e quilombistas considerando-se o **sentimento de pertença** e o **participar e tomar parte**, versus a dicotomia da **alienação aniquiladora** que é descrita pelo eu lírico nessa composição.

Igualmente, na música Deixa Deixa, Brandão faz um ato de fé na vida, ao aconselhar a comunidade a enfrentar uma autoridade autocrática e sociopata. A musicista faz um clamor, apelando à comunidade para que aja estrategicamente em relação àquela autoridade autocrática, evitando que vidas inocentes sejam ceifadas por aquele ente criminoso e desequilibrado, evidenciando-se assim a **crítica na fidelidade**.

Já a música Filha da Dona Lecy, o **sentimento de pertença**, a louvação em vida de Brandão à sua mãe coloca Dona Lecy no mesmo patamar de orixás, voduns, inquinces. O reconhecimento, as flores em vida, são não apenas uma dádiva, mas também uma obrigação para ser uma “boa pessoa”, conforme a cosmovisão *ubuntu*.

Por fim, a composição G.R.E. de Samba faz uma crítica à **alienação aniquiladora**, a qual nega os princípios do ubuntu e do quilombismo de se realizarem, impossibilitando assim que a comunidade verdadeiramente vivencie o **sentimento de pertença e o participar e tomar parte** das atividades da escola de samba idealizada na música.

O exercício desenvolvido neste trabalho permitiu estabelecer diálogos entre tradições de além-mar, África, e as atualizações históricas delas na diáspora negro-africana o Brasil: ubuntuísmo e quilombismo foram perfilados para guiar a disposição de conceitos atinentes a arte, ao samba, ao gênero, à mulher sambista, de um modo promissor. A partir desta prática considera-se heurísticamente inspirador recorrer a este princípio para a realização de novos estudos em todos os âmbitos de interesses do povo negro.

Nos momentos de finalização da dissertação chegou ao nosso conhecimento uma das obras do pesquisador senegalês Cheikh Anta Diop (2014), na qual argumenta acerca da unidade cultural africana. Na conclusão do livro, Anta Diop escreve:

Para concluir, o berço meridional confinado ao continente africano em particular caracteriza-se pela família matriarcal, pela criação do Estado territorial, por oposição à Cidade-Estado ariana, pela emancipação da mulher na vida doméstica, pela xenofilia, pelo **cosmopolitismo**, por uma espécie de colectivismo (sic) social tendo como corolário a quietude, chegando até à despreocupação em relação ao futuro, por uma solidariedade material de direito para cada indivíduo, e que faz com que a miséria material ou moral seja desconhecida até nossos dias; existem pessoas pobres, mas ninguém se sente só, ninguém se sente angustiado. (ANTA DIOP, 2014, p.173. Grifos do autor).

O texto enuncia elementos culturais africanos familiares aos perfis de ubuntu e quilombismo levantados na presente dissertação. Neste sentido, um novo estudo de grande potencial para o fortalecimento da consciência negra seria a investigação sobre a interface desta base arqueoantropológica de Diop e os pressupostos do ubuntu e do quilombismo.

O estudo realizado reafirmar o protagonismo de musicistas negras brasileiras. Neste sentido, nos momentos finais da escrita da dissertação, adquiri o belo livro Mulheres Negras do Brasil (SCHUMACHER; VITAL, 2007), o qual traça um perfil biográfico de diversas mulheres negras em vários momentos da diáspora afro-brasileira e atuantes em múltiplas, dentre elas as artes, a política, a saúde. Eleger e aprofundar narrativas sobre a atuação de musicistas negras é um campo fértil de trabalho. Parte delas já foi biografada, porém, algumas tiveram suas histórias de vida embranquecidas. Entretanto, a grande maioria dessas artistas padece de crescentes silenciamento, apagamento e esquecimento.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Palavras e sinais: modelos críticos 2**. Tradução de Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

ANTA DIOP, Cheikh. **A unidade Cultural da África Negra: esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica**. Luanda, Angola: Edições Mulemba; Portugal: Edições Pedagogo, 2014.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, 2009. (Sankofa: matrizes africanas da cultura brasileira; 4). 93 – 127.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. Tradução de José Lino Grünnewald *In*: GRÜNNEWALD, José Lino. **A ideia do cinema**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, n.p..

BRANDÃO, Leci. Deixa Prá Lá/ Benedito De Lima/ Quero Sim/ Preferência. *In*.: **Leci Brandão**. São Paulo: Discos Marcus Pereira, 1974. 1 compacto duplo, faixa 4.

BRANDÃO, Leci. GRE de samba. *In*.: **Antes que eu volte a ser nada**. São Paulo: Discos Marcus Pereira, 1975. 1 disco de vinil, faixa 7.

BRANDÃO, Leci. A música popular entendida de dona Lecy Brandão: depoimento. [novembro, 1978]. Rio de Janeiro: **Lampião da Esquina**. Entrevista concedida a José Fernando Bastos, Antônio Chrysóstomo e Maurício Domingues. p. 10 – 11.

BRANDÃO, Leci. Zé do Carçoço. *In*.: **Leci Brandão**. São Bernardo do Campo: Copacabana, 1985a. 1 disco de vinil, faixa 4.

BRANDÃO, Leci. Deixa Deixa. *In*.: **Leci Brandão**. São Bernardo do Campo: Copacabana, 1985b. 1 disco de vinil, faixa 8.

BRANDÃO, Leci. A filha de Dona Lecy. *In*.: **A filha da Dona Lecy - ao vivo**. Rio de Janeiro: Indie Records, 2002. 1 compact disc., faixa 12.

BRANDÃO, Leci. Leci Brandão, operária do samba: depoimento. [S.d., s.l.: **Saraiva Conteúdo**. Entrevista concedida a Bruno Dorigatti. Disponível em: <https://blog.saraiva.com.br/leci-brandao-operaria-do-samba/>. Acesso em 31 mai. 2017.

BRANDÃO, Leci. Maura Roth entrevista Leci Brandão: depoimento. [16 novembro 2011]. São Paulo: **Programa Saladanet**. Entrevista concedida a Maura Roth. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nW4soLk-8a4&t=600s>. Acesso em 19 mar. 2017.

BRANDÃO, Leci. Leci Brandão Entrevista: depoimento. [5 fevereiro 2016a]. São Paulo: TV Vermelho. Entrevista concedida a Railídia Carvalho. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=U4yK48WHS6w&list=PL2dvNOfo3fVHrfCMgJGRiqXmF-xoWDJNt>. Acesso em 15 jul. 2017.

BRANDÃO, Leci. Suburbano Entrevista Leci Brandão: depoimento. [31 novembro 2016b]. São Paulo: **Suburbano Convicto Produções**. Entrevista concedida a Alessandro Buzo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MhU07qJRpLw&t=269s>. Acesso em 01 jul. 2017.

CARTOLA; CACHAÇA, Carlos. Tempos idos. *In.*: **Cartola 70 - reedição comemorativa do LP “fala mangueira”**. Rio de Janeiro: Coronado/Odeon, 1978, faixa 4.

CARVALHO, Doug. **Aparecida**. Disponível em: <http://www.cantorasdobrasil.com.br/cantoras/aparecida.htm>. Acesso em 05 jun. 2017.

CARVALHO, Doug. **Clementina de Jesus**. *In.*: Cantoras do Brasil. Disponível em: http://www.cantorasdobrasil.com.br/cantoras/clementina_de_jesus.htm. Acesso em 03 jun. 2017.

CARVALHO. **Dona Ivone Lara**. *In.*: Cantoras do Brasil. Disponível em: http://www.cantorasdobrasil.com.br/cantoras/ivone_lara.htm. Acesso em 04 jun. 2017.

CARVALHO, Doug. **Elza Soares**. Disponível em: http://www.cantorasdobrasil.com.br/cantoras/elza_soares.htm. Acesso em 05 jun. 2017.

CARVALHO, Juvenal Conceição de. África: histórias e culturas. *In.*: SANTIAGO, Ana Rita; RIBEIRO, Denize de Almeida, *et. al.* (Orgs.). **Tranças e redes: tessituras sobre África e Brasil**. Cruz das Almas, BA, Ed. UFRB, 2014.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a *outsider within*: a significação do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, 2016. vol. 31, n. 1, p. 99 – 127, 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos a gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 10, n. 1, p. 171 – 188.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FILGUEIRAS, Mariana. Documentos da censura revelam letras originais de Martinho da Vila, Leci Brandão e Nei Lopes [27 mar. 2017]. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2017.

Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/documentos-da-censura-revelam-letras-originais-de-martinho-da-vila-leci-brandao-nei-lopes-21117076>.
Acessado em 15 jul. 2017.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. Samba no feminino: Transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX. 2011. 157f. **Dissertação** (Mestrado em Música, subárea: Musicologia-Etnomusicologia). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

GOMES DOS ANJOS, José Carlos. **Africanidades em África e na Diáspora**. In: III Jornada NEERE, 30 – 31/10/2006, Curitiba. Conferência. Curitiba: Núcleo de Estudos em Educação e Relações Étnicas da Pontifícia Universidade Católica do Paraná. 2006. DVD, 73min. Cor. Som.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo no Brasil. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo: Anpocs, 1984, p. 223 – 244.

GONZALEZ, Lélia. Mulher Negra. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 29 - 47. (Sankofa: raízes africanas da cultura brasileira, v.3)

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Aparecida**. In: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/aparecida>. Acesso em 05 jun. 2017.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Chiquinha Gonzaga**. In: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/chiquinha-gonzaga>. Acesso em 03 jun. 2017.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. Clara Nunes. In: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/clara-nunes/biografia>. Acesso em 20 jul. 2017.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Clementina de Jesus**. In: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/clementina-de-jesus>. Acesso em 03 jun. 2017.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Dona Ivone Lara**. In: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/dona-ivone-lara>. Acesso em 04 jun. 2017

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Elza Soares**. In: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/elza-soares>. Acesso em 05 jun. 2017.

INSTITUTO DE PESQUISAS E ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS. **Histórico**. Disponível em: <http://ipeafro.org.br/ipeafro/historico/>. Acesso: 20 jul. 2017.

INSTITUTO DE PESQUISAS E ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS. **Personalidades:** Abdias Nascimento. Disponível em: <http://ipeafro.org.br/personalidades/abdias-nascimento/>. Data de acesso: 01 mai. 2017.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. 5ª edição. E-book.

KAKOZI, K., Jean-Bosco. *Ubuntu*, uma perspectiva para superar o racismo: depoimento. Tradução de Susana Rocca. São Leopoldo: **IHU Online**, ed. 486, 2016. Entrevista concedida a João Vitor Santos. p. 17 – 20.

KAKOZI, K., Jean-Bosco. *Ubuntu* como ética africana, humanista e inclusiva. **Cadernos IHU ideias**, São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, v. 15, n. 254, 2017.

KELLNER, Douglas. Introdução: Tecnologia, Guerra e Fascismo: Marcuse nos anos 40. In: MARCUSE, Herbert. **Tecnologia, Guerra e Fascismo**. Tradução de Maria Cristina Vidal Borba. São Paulo: Editora Unesp, 1998, p. 21 - 69.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MALOMALO, Bas'Illele. "Eu só existo porque nós existimos": a ética Ubuntu: depoimento. São Leopoldo: **IHU Online**, ed. 486, 2016. Entrevista concedida a Moisés Sbardelotto. p. 19 – 22.

MEDEIROS, Alexandre. **Batuque na Cozinha: As receitas e as histórias das tias da Portela**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Senac Rio, 2004.

MIRANDA, André; ARAÚJO, Juliana. **A Voz do Pau da Bandeira**. Direção: André Miranda e Juliana Araújo. Rio de Janeiro: independente, 2011. Web-vídeo, 18min22s. Cor. Som. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-pLmqbsRH-M>. Acesso em 20 jun. 2017.

MONDOLFO, Rodolfo. **Problemas e Métodos de Investigação na História da Filosofia**. Tradução de Livia Reale Ferrari. São Paulo, Ed. Mestre Jou, 1969.

MOURA, Clóvis. **O negro, de bom escravo a mau cidadão?** Rio de Janeiro: Conquista, 1977.

MOURA, Roberto M.. **No Princípio Era a Roda: Um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MUSEU AFRO-BRASIL. **Abdias Nascimento**. Disponível em: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/historia-e-memoria/historia-e-memoria/2014/12/10/abdias-nascimento>. Acesso em: 09 jul. 2017.

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

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Abdias. **Jornada Negro-Libertária**. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 1984.

NASCIMENTO, Abdias. Depoimento. In: MAIA, Maria. **Abdias: raça e luta**. Direção e produção Maria Maia. Brasília: TV Senado, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sYLzhTyqt2U>>. Acesso em: 09 jul. 2017.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo. Grandes mães, reais senhoras. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 44. (Sankofa: raízes africanas da cultura brasileira, v.3).

NOBRE, Marcos. **A Teoria Crítica**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

NZINGA – COLETIVO DE MULHERES NEGRAS, Carta-denúncia, 1984 *apud* GONZALEZ, Lélia. Mulher Negra. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 44. (Sankofa: raízes africanas da cultura brasileira, v.3).

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Declaração e Programa de Ação adotados na III Conferência Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata**. Disponível em:

<https://www.oas.org/dil/port/2001%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20e%20Programa%20de%20A%C3%A7%C3%A3o%20adotado%20pela%20Terceira%20Confer%C3%A7%C3%A3o%20Mundial%20contra%20o%20Racismo,%20Discrimina%C3%A7%C3%A3o%20Racial,%20Xenofobia%20e%20Formas%20Conexas%20de%20Intoler%C3%A2ncia.pdf>. Acesso em 20 jul. 2017.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

RAMOS E, Magobe B. A importância vital do “Nós”: depoimento. [6 de dezembro, 2010]. Tradução de Luis Marcos Sander. São Leopoldo: **IHU Online**, ed. 353, 2010. p. 8 – 10. Entrevista concedida a Moisés Sbardelotto.

RAMOS E, Mogobe B.. **A filosofia do ubuntu e o ubuntu como filosofia**. Tradução de Arnaldo Vasconcellos. Disponível em: <<http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/texto16.pdf>>. Acesso em 01 jul. 2017.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 - 1933)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. 2ª edição.

SCHUMAHER, Schuma; VITAL, Érico. **Mulheres Negras do Brasil**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. 2ª edição.

SOUSA, Fernanda Kalianny Martins. “**A filha da Dona Lecy**”: estudo da trajetória de Leci Brandão. 2016. 180f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SWANSON, Dalene. Ubuntu, uma “alternativa ecológica” à globalização econômica neoliberal: depoimento. [6 de dezembro, 2010]. Tradução de Luis Marcos Sander. São Leopoldo: **IHU Online**, ed. 353, 2010. p. 10 – 13. Entrevista concedida a Moisés Sbardelotto.

THEODORO, Helena. Mulher negra, cultura e identidade. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 85 - 95. (Sankofa: raízes africanas da cultura brasileira, v.3)

WIKIPÉDIA. **Aparecida**. *In*: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Aparecida_\(cantora\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Aparecida_(cantora)). Acesso em: 05 jun. 2017.

WIKIPÉDIA. **Chiquinha Gonzaga**. *In*: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Chiquinha_Gonzaga. Acesso em: 03 jun. 2017.

WIKIPÉDIA. **Clementina de Jesus**. *In*: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Clementina_de_Jesus. Acesso em: 03 jun. 2017.

WIKIPÉDIA. **Dona Ivone Lara**. *In*: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dona_Ivone_Lara. Acesso em: 04 jun. 2017.

WIKIPÉDIA. **Elza Soares**. *In*: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Elza_Soares. Acesso em: 05 jun. 2017.

WIKIPÉDIA. **Xica da Silva (telenovela)**. *In*: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Xica_da_Silva_\(telenovela\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Xica_da_Silva_(telenovela)). Acesso em: 15. jul. 2017.

ANEXO A – PROJETO DE LEI Nº5.466, DE 1985

Projeto de Lei no 5.466, de 1985 ³⁷

Institui o “Dia Nacional da Empregada Doméstica”, a ser comemorado anualmente a 27 de abril.

O Congresso Nacional decreta:

Art. 1º Fica instituída a data de 27 de abril como o “Dia Nacional da Empregada Doméstica”.

Art. 2º Revogam-se as disposições em contrário.

Art. 3º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Justificação

A empregada doméstica constitui um dos alicerces mais importantes da nossa economia e sociedade. Cuidando dos trabalhos necessários à manutenção da casa, ela permite que os patrões, tanto o homem quanto a mulher, donos da casa, possam ficar liberados para outras atividades produtivas. Suas funções (da doméstica) estão entre as mais básicas para o bom funcionamento da vida em sociedade.

Ao mesmo tempo, entretanto, devido aos preconceitos e atitudes de classe ainda remanescentes da sociedade escravagista e racista colonial, a categoria da empregada doméstica continua sendo uma das mais subestimadas, e o valor de seu trabalho o menos reconhecido, em toda a população operária. Explorada em seu trabalho, à margem da legislação trabalhista, e carente de direitos definidos, a empregada ainda sofre humilhações oriundas do estigma da escravidão. Na sua grande maioria constituída de mulheres negras, a classe sofre o peso do racismo brasileiro, sendo objeto de um elenco, grande e variado, de restrições ao seu movimento, de acusações injustas e de agressões. A imprensa registra frequentemente as arbitrariedades de condomínios e de outras autoridades contra as empregadas.

Desde 1945, quando no Teatro Experimental do Negro (TEN) se fundou a Associação de Empregadas Domésticas, numa iniciativa de membros das classes participantes do TEN, com o objetivo de conscientizar e defender a classe, as empregadas vêm tentando conquistar maior reconhecimento, respeito e definição de direitos trabalhistas. No I Congresso do Negro Brasileiro (Rio, 1950), a principal reivindicação apresentada pelas representantes da classe foi a da inserção da doméstica na legislação trabalhista. Até hoje, entretanto, a classe continua na tentativa de conquistar esses direitos fundamentais, pois a sociedade brasileira continua surda ao apelo dessa coletividade sofrida, que tanto contribui para o bom andamento da nossa vida coletiva.

³⁷ NASCIMENTO, Elisa Larkin. **Abdias Nascimento**: grandes vultos que honraram o Senado. Brasília: Senado Federal: 2014. p. 315 – 316.

A Associação de Empregadas Domésticas, organizada desde 1962 no Rio de Janeiro e em muitos outros Estados da União, vem amadurecendo cada vez mais sua atuação em favor da classe. Tendo realizado vários encontros e assembleias em nível estadual e nacional, essa organização vem reivindicando junto ao Poder Legislativo da Nação um justo tratamento dentro das leis, sobretudo aquelas referentes aos direitos trabalhistas.

O presente projeto de lei concretiza uma das reivindicações expressas pelas empregadas em várias ocasiões, reuniões e assembleias, e constitui um primeiro passo no sentido de homenagear a empregada doméstica, articulando na forma de um dia dedicado a ela a dignidade e a fundamental importância de sua contribuição para nossa vida em sociedade. O dia 27 de abril já é o “Dia da Empregada Doméstica” no estado do Rio de Janeiro, e sua instituição em nível nacional representa uma justa homenagem da sociedade brasileira às empregadas domésticas em todo o País.

Nesta época de redemocratização e de definição das preocupações sociais da Nova República, o Congresso Nacional não poderia deixar de atender às justas ansiedades e aspirações dessa classe, que representa um segmento tão injustamente alijado das preocupações e dos processos nacionais. A verdadeira democracia passa obrigatoriamente pela participação e defesa dos direitos dessa categoria de trabalho explorada e humilhada, apesar de sua fundamental importância para o sistema produtivo da Nação.

Sala das Sessões, 9 de maio de 1985
Abdias Nascimento