

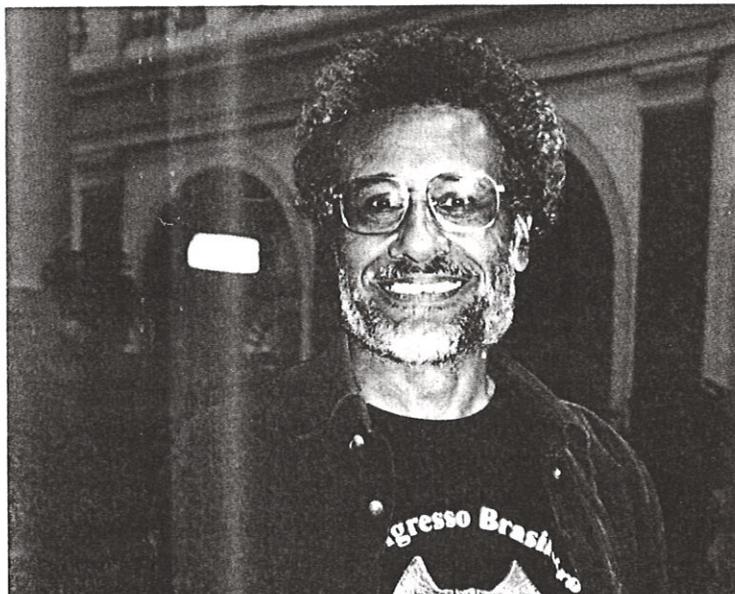
*Cultura
populista*

O desafio Cultural

· Oliveira Silveira

É impressionante o quadro de dificuldades e ameaças que cerca as culturas negras sobreviventes no Rio Grande do Sul (como no Brasil) e que põe em risco a própria sobrevivência do segmento negro gaúcho, a comunidade afro-riograndense do extremo sul. Claro e escuro que isso não é novidade num Estado programado para branquear, acompanhado de Santa Catarina e Paraná. Aqui estavam as bases de projeto excludente, racista, sórdido que alimentava a esperança de “uma nação branca, forte e poderosa, provavelmente de origem teutônica, que se está constituindo nos Estados do Sul, donde o clima e a civilização eliminarão a raça negra, ou a submeterão...” É Nina Rodrigues, na introdução a *Os africanos no Brasil*, no começo deste famigerado século 20 que agora estrebucha pleno de racismo e marcado pelas lutas negras. Se a resistência cedeu na Argentina, mantém-se ainda no Uruguai e persiste no sul brasileiro, contingenciada por obstáculos e percalços mais avassaladores talvez do que em outras quadras históricas da centúria.

O estilo luso-brasileiro de dominação escravista possibilitou aos seus beneficiários adaptarem a experiência ao pós-abolição, substituindo estratégias e encontrando novas formas de apropriação e exploração do potencial negro. Da discriminação e do racismo antinegro estabelecido e reinante se beneficiaram também, inegavelmente, e continuam se beneficiando, os imigrantes europeus e asiáticos ou seus descendentes. Ocupam espaços negados aos negros e indígenas, podendo transferir qualquer acusação de culpabilidade aos luso-brasileiros que os convidaram a vir e lhes ofereceram condições favoráveis para se estabelecerem e prosperarem. Os brancos luso-brasileiros, depois de submetidos por ingleses e estadunidenses (como outros latino-americanos da hispanidade) e cedendo terreno a outros euros, a médio-orientais e amarelos orientais, comemoram eufóricos os 500 anos de invasão. E globalização, mundialização, planetarização, informatização, diabo a quatro (com o neoliberalismo incluído) completam o painel de agruras que se abatem, entre outros, sobre o segmento negro e o patrimônio cultural específico que ele detêm. Empulhação imperialista e modernização com métodos perversos, eliminando postos de trabalho,



Historiador Oliveira Silveira

gerando desemprego, desestabilizando e desagregando as famílias. A corda rebentando do lado mais fraco, tido como descartável. Garras ágeis se aprestam à rapina do que possa ser rentável. Cerco ao território negro.

Vertentes jeje e iorubá

O que sobrevive da vertente jeje como legado cultural acha-se incorporado ou associado ao acervo iorubá. Não se fala em vodu no Rio Grande do Sul, embora certas práticas dessa religião do Benin possam ser detectadas no batuque ou nação, mercê da expressiva presença jeje em Porto Alegre, Pelotas, Rio Grande, a ponto de o ritual de nação ser chamado de jeje-nagô. A força e a consistência da cultura iorubá (nagô), chegada ao Brasil com esse povo entre 1810 e 1820 e trazendo a religião dos orixás, não bastaram para torná-la invulnerável. A estratégia do sincretismo religioso com elementos católicos possibilitou ganhar tempo mas deixou seqüelas indeléveis. Manchas brancas difíceis de remover. Perdas e danos. E os babalorixás e iolorixás foram perdendo o monopólio para pais-de-santo e mães-de-santo brancos. Estes e estas, organizados e determinados, trataram de criar institui-

ções e assegurar poder sobre as unidades de culto, as casas-de-nação, envolvendo, exercendo controle e domínio. A visão promocional é evidente: que negros são donos de flora? E os jornais do africanismo branco, o uso da mídia, imprensa e eletrônica, para anúncio de serviços ritualísticos, assistência espiritual, divulgação? E as instalações, as condições de espaço físico oferecido aos frequentadores? E a expansão para os países do cone sul? Coisas assim exigem recursos financeiros certamente raros entre religiosos negros que, num enfoque capitalista dessa ordem, não teriam condições de competir. E, em outras mãos, é natural que a manifestação cultural passe a enfrentar descaracterização e deturpação.

Na culinária, um outro exemplo, há muitas décadas que as negras "minas", de que nos falam Aquiles Porto Alegre e outros autores, abandonaram seus postos e tabueiros (supondo-se que boa parte delas fosse jeje ou nagô dada a imprecisão de mina como termo designativo de povo). Suas receitas continuam sendo valorizadas, nas mãos de outras donas e donos, mas elas ou sua descendência não.

Vertente banta

Pisando território sul-riograndense (ou do continente) desde muito antes de sua data base, 1737, os negros de Angola e do Congo são segmentos formadores que marcarem presença em fortes, povoações, charqueadas, feitorias, quilombos, vilas e cidades, espalhando-se também pela imensidão dos campos, no trabalho de estância e, no pós-"abolição", em comunidades como pequenos proprietários rurais. (Consta que os iorubás ou nagôs ficavam sempre ou preferencialmente no meio urbano. E Saint-Hilaire, 1820-21, refere negros minas em uma estância entre Osório e Viamão).

Até o início do século 20 o Rio Grande do Sul era muito rico em manifestações culturais negras de procedência angola-conguense. Mas as congadas, estudadas no Brasil como folguedo popular ou teatro folclórico e considerado fato cultural nos estudos de folclore, já não tocam tambor nem coroam reis em Porto Alegre

ou em outros municípios além de Osório. Só na antiga Conceição do Arroio é que resiste o terno de Moçambique com seu cortejo, cantigas, passos de dança, o rei de Congo e a rainha Jinga, festeiros da Senhora do Rosário e outros figurantes. Mas essa congada única e precisa enfrenta sempre restrições da igreja católica, enquanto as relações com a prefeitura local não são tranqüilas, apesar do apoio recebido da municipalidade e garantido pela lei orgânica. O quicumbi de Rio Pardo não dá notícias e o do litoral (quicumbi ou ensaio de promessa) é que se mantém em Tavares, Mostardas, talvez São José do Norte. A comissão Gaúcha de Folclore, que também estudou a congada osoriense no livro *Moçambique*, de Estelita Aguiar Branco (com colaboração de Lilian Argentina Braga Marques e Rose Marie Reis Garcia), tem trabalho a publicar com registro de quicumbi. Dante de Lavtano, Carlos Galvão Krebs, Paixão Cortes, Norton F. Corrêa, o Instituto Gaúcho de Tradições e Folclore (IGTF) também documentaram, anteriormente, entre outros pesquisadores.

Nas áreas de música e dança, o costume dos viajantes e cronistas era citar tudo como batuque, designação genérica e imprecisa que certamente abrigava jongo, semba, candombe, landu, a música sacra de umbanda e a dança ritual. Como seria o candombe da mãe Rita localizado na Rua Avaí segundo aquele mapa antigo de 1850, em Porto Alegre? Como seria a batida dos tambores no candomblé do Silva Velho em seu terreiro de Bom Retiro do Sul? (Ah, aquela fita que Paixão gravou em 1951 com um informante...) Seria igual ao candombe de Minas Gerais, na levada dos tambores? E que batuque dançavam os negros ao som de um grande tambor de tronco de árvore e outros instrumentos no casamento assistido por Carl Seidler, militar alemão, entre 1826 e 1828, junto à Lagos dos Patos, em Pelotas? Certamente o mesmo tambor e dança desenhado por Wendroth, lá por 1851, também tocado com as mãos (ou com os pés, segundo Seidler), deitado, o executante montado no instrumento, os dançarinos dando umbigada e um deles fazendo um movimento típico do jongo: o dançante com um joelho em terra diante de sua parceria. Mas são dois tambores e lembram o tambor de crioula do Maranhão, o

tambu do batuque em São Paulo... O fato é que para nós neste Brasil sul está aí a origem do *sopapo*, vindo da área Pelotas-Rio Grande para a primeira escola de samba porto-alegrense, a Praiana, e consagrado por Caloca, Giba-Giba e os seus homenageados e precursores. Cacaio, Boto e Bucha (CABOBU), Adão Beizola, Pássaro Azul, mestre Batista, conforme o projeto de Giba-Giba em que os tambores do sul recebem os tambores do mundo. Resgate para o sopapo, nota típica em nossas escolas de samba e desprezado por elas em função do modelo Rio de Janeiro para bateria (nossa antiga cozinha) e para samba-enredo, tendente a marchinha. O modelo Rio exclui o negro da direção da escola, associação ou liga, da composição do samba, dos carros alegóricos, do desfile, e parece que também, gradativamente, da bateria. Mas no Rio Grande por enquanto ainda há muitos negros no carnaval de escolas e tribos. Surgem blocos afros (o pioneiro e modelo básico é o Ilê Aiyê, de Salvador-BA), de modo que agora temos Afro-Tchê e Odomodé (criado pelo grupo Afro-Sul, este importante trabalho surgido na capital na década de 70). O grupo Semba Arte Negra, mais novo e já com 20 anos, canta Ilê desde 1983. A mídia atrasou. Só recentemente chegaram aqui sons do Olodum, do Muzenza, do Araketu, após ganharem espaço nacional. Que os blocos, as tribos, as bandas, a Rua do Perdão, Imperadores do Samba, Bambas da Orgia, a Restinga e outras escolas grandes ou pequenas na capital e no interior consigam preservar o lugar do negro nessas formas de expressão tão dele, em nosso carnaval de rua.

A capoeira, que antes existia por aqui, voltou. Mas o domínio é das academias. Quem é que mais pratica? Brancos? E as academias são de negros?

Quitanda e quitandeira, quitute e quituteira, palavras da base angola-conguense indicando culinária negra e especialista nessa atividade. Kitanda, feira, mercado, loja, tenda, tabuleiro ou os produtos comestíveis nele expostos, ou ainda um estrado usado como colchão, é vocábulo quimbundo e na origem designava lugar de negócios; através da forma *itânda* teria gerado *quitandeira*, conforme estudo especial que mereceu em Angola essa questão etimológica na brochura

intitulada, *Sobre o vocábulo "Kitandeira"*, de Domingos Van-Dúnem (segundo nota do jornal *Angolê* nº 8, 1988, da Embaixada de Angola em Lisboa, Portugal, e Nei Lopes em seu *Dicionário Banto do Brasil*). Quitute, dado como originário do quimbundo *Kitutu* (paroxítono), parece a Nei Lopes ser mais aparentado com *Kituuti*, referente ao preparo do grão para iguarias no quicongo, mesmo idioma de *makumba*, esse plural estabelecido pelo prefixo *ma*, tão frequente em línguas bantas, para o singular *kumba*, feiticeiro ou feiticeira, curandeiro ou curandeira (médico tradicional) guia – e mestre ou mestra na dança do candombe aqui em Bom Retiro do Sul – RS.

Mas as artes e técnicas da culinária afro? Que índices atinge a desapropriação nessa área, e como mensurá-los? Restaurantes faturam com feijoada, quibebe (*Kibebe*, papa de abóbora em *kimbundu*), mocotó (*mukoto*, pata de animal, mão de vaca, quimbundo também). Há direitos autorais por aí, a serem resgatados através de alguma ação afirmativa compensatória.

Juntando dispersos

A literatura negra (de negro) vem do século XIX, lado a lado com a nascente literatura gaúcha: de Luís da Mota, do Partenon Literário, poeta e dramaturgo, Ronald Augusto, Maria Helena Vargas da Silveira, Jorge Fróes, Paulo Ricardo de Moraes... Imprensa negra: O *Exemplo*, 1892-1930, com os Bitencourt (Aurélio Jr., Sérgio, Dario) e com o admirável Esperidião Calisto; os jornais da Sociedade Floresta Aurora, do Marcílio Dias, do Satélite-Prontidão; a revista e jornal *Tiçã*, 1978-80. O gosto pelo teatro desde o centro dramático da Sociedade Floresta Aurora ou a comédia de Luís da Mota em *O Exemplo* na virada do século até o Teatro Saci e os atores e diretores de hoje, no palco, na rua, ou fazendo incursões no cinema, onde há os nomes de Breno Melo (o primeiro Orfeu do Carnaval), Sirmar Antunes... Artes plásticas com a pintura de Barros o Mulato (Frente Negra de Pelotas), a consagrada Magliani, Paulo Chimendes, Djalma do Alegrete, J. Altair, Georgina, Paulo Montiel, Pedro Homero e outros nomes, a escultura de Jaci, Américo Souza (do troféu Zumbi), cores e formas com Paulo Só. Existem

arquitetos negros gaúchos. A música de Lupicínio Rodrigues, Bedeu, Wilson Ney, Marco de Farias, Gelson de Oliveira, os grupos e conjuntos. A dança com tão variados talentos. Os esportes, claro, de glórias como Tesourinha e Everaldo à ginasta Daiane dos Santos. A presença no magistério, nas áreas técnica e científica, na política. A vida e o trabalho. Pois negro e negra participam sim. E lutam. E mudam: vinte de novembro, virada histórica – Grupo Palmares, de Porto Alegre, a partir de 1971. Consciência.

Se pilchar e quadrar uma vaneira, tudo a ver: é o principal ritmo de baile campeiro e sua rítmica é negra. Habanera (de Cuba), havaneira, vaneira. E afinal o negro está na base da formação do gaúcho como ente social típico. Se é que não se incorporava aos marginais, predadores e predadores ou ladrões de gado que receberam essa denominação, ousava igual na condição dignificante de quilombola, rebelde contra o sistema. E guerreava a cavalo em pleno século XVIII, início da colonização continentina, demarcando fronteiras. *Know-how* que seria usado mais adiante em 1835. Se não basta esse espírito guerreiro e o literário (no quilombola), que são traços fortes do gaúcho, então pensemos no sentido que acabou prevalecendo para essa palavra, o de gaúcho como trabalhador rural a cavalo, envolvido nas lides campeiras. É só lembrar o escravo das estâncias, campereando, tropeando; o escravo campeiro da Feitoria do Linho Cânhamo (Canguçu, depois São Leopoldo); o trabalhador montado das charqueadas, garroteando. O negro não se agauchou – ele é elemento humano formador do gaúcho como tipo social. E Magliani, em 1974, ilustrando o poemeto afro-gaúcho *Décima do Negro Peão*, a pedido do autor, pôs em xilogravura um centauro negro dos pampas.

Repensar o Hino Rio-grandense: *povo que não tem virtude / acaba por ser escravo...* Opa!, não temos virtude, Chiquinho da Vovó? (É Francisco Pinto da Fontoura). Ser forte, aguerrido e bravo são virtudes e estão em nosso currículo. Além de outras. O maestro branco mexeu na melodia do maestro negro, ou seja: Antônio T. Corte Real alterou a partitura de Joaquim José de Mendanha. Então o escriba negro emenda a

letra do letrista branco e propõe:

*Mas não basta pra ser livre
ser forte, aguerrido e bravo;
povo que tem mais virtude
também pode ser escravo.*

Isso ou silenciarmos (nós os negros) na execução vocal dessa estrofe. Para não perturbar o ouvido do regente.

*“Reagir,
resistir,
articular e
organizar:
esse é o desafio.
Sem negro
não há cultura negra”.*

* Oliveira Silveira é poeta e professor. Dez livros editados em Porto Alegre e participação em antologias nacionais e estrangeiras. Foi fundador do Grupo Palmares (sugerindo a evocação do 20 de novembro, lançado em 1971) e idealizador e fundador do grupo Semba Arte Negra.