

## Textualidades fraternas: poemas de Cuti e *charges* de Maurício Pestana

Luiz Henrique Silva de Oliveira (UFMG)

### **Resumo:**

*O objetivo deste trabalho é comparar as poesias de Cuti às charges de Maurício Pestana, tratando-as como textualidades fraternas, já que os mecanismos de funcionamento dos versos assemelham-se aos das imagens: discursividades emancipatórias do coletivo afro-brasileiro afinado por um diapasão político-estético; focalização e formação do leitor/interlocutor negro; necessidade de compor contra-narrativas da história do negro no Brasil; discussão dos quadros de identidade cultural forjados para o país e a inserção do negro, neste quadro, enquanto sujeito; e cunhagem de outros significados para o termo "negro" e afins.*

**Palavras-chave:** literatura afro-brasileira; *charges*; identidades.

Observa-se, ao longo do século XX, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, a intensificação de um vasto e diverso conjunto de produções culturais minoritárias e de ações políticas explícitas de combate ao racismo que se manifesta por via de uma multiplicidade de organizações em diferentes instâncias de atuação, com diferentes linguagens e estratégias de atuação<sup>1</sup>. Estas iniciativas não são movidas por um ideal nacional. Ao contrário, percebe-se uma *dicção fraterna* com outros movimentos existentes dentro e/ou fora dos limites de nosso território, como aponta, dentre outros Édouard Glissant (2005). A *fratria*, uma espécie de irmandade entre grupos/causas semelhantes, tende a concorrer em muitos contextos com a noção de Pátria, pois assim como as comunidades são diferentes também o são suas demandas. Além disso, a marca territorial geográfica não consegue por si explicar as tensões e dinâmicas em que situam os chamados grupos minoritários. Estes buscam identificações com seus respectivos coletivos, levando em conta situações culturais de aproximações.

Os Estudos Culturais, principalmente com Stuart Hall (1999; 2003) e Homi K. Bhabha (1994), mostraram-nos os descentramentos propostos pela dinâmicas culturais em tempos pós-modernos. Grosso modo, no campo das artes, ocorre um fortalecimento identitário entre integrantes de um mesmo coletivo. No caso da literatura brasileira de autoria afro-descendente, encontramos autores defendendo demandas semelhantes. No universo *chargístico*, os produtores negros também lutam contra mecanismos tradicionais de opressão e de exclusão. Neste sentido, as intervenções culturais dos coletivos “menores” reivindicam a releitura e explicitação dos mecanismos de funcionamento das dinâmicas sociais, apontam seus interesses e objetivos, expõem suas hierarquias e valores, como forma de contestá-los e disputar o poder de persuasão. Por consequência, temas como identidade, tradição cultural, racismo e discriminação, diáspora, movimentos sociais, desigualdades, desemprego e marginalidade são abordados predominantemente - mas não exclusivamente - em práticas onde as alteridades são tema e sujeito. Sob muitos enfoques, elas são o padrão, o paradigma. Naturalmente, o campo semântico do Outro sempre implica o do Um.

<sup>1</sup> Ao longo do século XX, merecem destaque a Frente Negra, atuante nos anos 30, o *Teatro Experimental do Negro* (TEN), nos anos 40, o *Movimento Negro Unificado* (MNU), nos anos 70/80, os periódicos negros, como o *Jornegro*, nos anos 80, que determinaram o surgimento do *Quilombhoje*, no fim dos anos 70 e que se faz presente até hoje, só para ficarmos com os mais impactantes. Trata-se, indubitavelmente, de um mosaico de ações afirmativas.

Neste contexto, o objetivo deste trabalho é comparar as poesias de Cuti<sup>2</sup> às *charges* de Maurício Pestana<sup>3</sup>, pois há indícios que sejam textualidades afro-brasileiras fraternas, já que os mecanismos de funcionamento dos versos se irmanam aos das imagens. Destaquemos entre estes mecanismos: produção de textos emancipatórios afinados por um diapasão político-estético afro-brasileiro; horizonte de expectativa negro como pressuposto fundamental; a necessidade de compor contra-narrativas da história do negro no Brasil; a discussão dos quadros de identidade cultural forjados para o país e a inserção do negro, neste quadro, enquanto sujeito; a cunhagem de outros significados para o termo negro e afins (Souza, 2005, p. 16-17). Acrescentemos, ainda, a denúncia constante de atitudes discriminatórias em nossa sociedade.

Nas últimas décadas, as reflexões sobre objetos artísticos produzidos sobretudo nas e pelas margens sociais passaram a levar em conta não só os aspectos estéticos, mas também as agendas políticas dos grupos que reivindicam para si reconhecimento e aceitação enquanto sujeitos da história e de seus produtos culturais, o que, aliás, oferece novos e diversos ângulos de leituras, não vistos até então pelos métodos tradicionais. Por mais que se coloque em xeque a consistência filosófica e interventiva de uma “estética afro-brasileira” ou a própria operância do conceito de uma “estética afro-brasileira”, entendida como constructo textual articulado e específico desse e sobre esse coletivo identitário, fica impossível desconsiderar a intensidade e a pertinência com que tanto pesquisadores quanto autores afro-descendentes vêm colocando em processo de circulação outros produtores culturais, logo, outras textualidades e outras demandas. Simone de Beauvoir (s/d) e Michel Foucault (1979; 1999) lembram-nos que nenhuma coletividade se define nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si. Ao levar esta reflexão para o campo das práticas de Cuti e Pestana, somos obrigados a pensar os locais identitários de onde falam cada um.

Vale destacar que muitas das produções artísticas de espaços cujo trânsito colonial foi intenso são marcadas, em grande medida, pela afirmação de uma consciência étnica afro-descendente. Aliás, não só o Brasil vivenciou tal fenômeno, que se fez presente em outras partes da América, como no Caribe e nos EUA. Os artistas em questão aqui estão imersos num momento de profunda discussão sobre a produção cultural, bem como sobre as representações literária e histórica de brasileiros afro-descendentes, sobretudo nos movimentos e organizações negros, isso sem falar nas políticas compensatórias contemporâneas, como as cotas e reservas de vagas em universidades.

É importante ressaltar que ambos representam divisores de águas na produção afro-brasileira atual. De acordo com Zilá Bernd, Cuti inaugura uma fase determinante para a consciência negra brasileira, “uma fase na poesia negra que se reveste de características que permitem inferir uma descrença em ideologias salvadoras” (Bernd, 1987, p. 118-119), talvez porque o momento em que surgem os versos de Cuti coincida com o do declínio das metanarrativas e com o fim das ilusões de progresso capitalista e socialista. Podemos dizer o mesmo de Pestana. Desde os tempos de *O negro no mercado de trabalho* (1986), escrito com Clóvis Moura, e *Manual de sobrevivência do negro no Brasil* (1993), em parceria com Arnaldo Xavier, é, senão o primeiro, um dos primeiros a transportarem para o universo iconográfico uma poética composicional comprometida com a defesa de seu coletivo.

---

<sup>2</sup> **Cuti** nasceu em 1951, em Ourinhos (SP). Formou-se em Letras pela USP e recentemente doutorou-se em Literatura Brasileira, pela UNICAMP. Foi um dos fundadores e mantenedores da série *Cadernos Negros*, de 1978 a 1993, e do grupo literário Quilombhoje, de 1984 a 1994. Mantém vínculo com a organização até o presente momento. Além de poeta, escreve contos e teatro. É também funcionário do poder judiciário do estado de São Paulo. Perpassa, com muita lucidez, o universo da teoria da literatura.

<sup>3</sup> **Maurício Pestana** é publicitário, cartunista, escritor e roteirista, com trabalhos publicados no Brasil e no exterior. Atualmente, preside o Conselho editorial da revista *Raça Brasil*. Sua vasta obra é marcada principalmente pela luta em favor dos direitos humanos e pela cidadania plena das minorias brasileiras. Além disso, sua atuação inclui cursos, *workshops*, oficinas e assessoria educacional. Sem dúvidas, é um dos maiores artistas iconográficos da atualidade.

Suas atuações em várias esferas do campo cultural fazem deles não apenas autores, mas mediadores culturais. Praticam na literatura ou nas *charges* os preceitos que defendem enquanto ensaístas. Traço fundamental dos artistas é chamar a atenção à problemática em que vivem seus irmãos de cor, ilustrando em suas práticas os dilemas imbuídos no amálgama histórico-cultural. Além do mais, Cuti e Pestana, atualmente, ganham notabilidade porque marcas principal e metonímica de consciências étnicas afro-descendentes. Propositam, pois, veicular produtos culturais sobre negros, para negros e feitos por negros; em outras palavras, obras que evidenciem uma “poética”, valores e pontos de vista próprios daqueles que detêm na pele a condição negra. Trata-se de discursividade essencialmente transitantes entre o identitário, o político e o estético: identitário porque há traços aproximativos da matriz cultural africana diaspORIZADA no Brasil e compartilhados pelos afro-brasileiros; político, uma vez que pressupõe tensão entre um Eu e um Outro do complexo social, e ambos em busca de afirmação – o que resulta antagonismos; estético, pois produto de seres culturais em determinado momento histórico, levando em conta as particularidades requeridas por seus procedimentos formais.

Para isso, é fundamental ao poeta vislumbrar um crescente horizonte de leitores negros, já que nos definimos através do olhar do outro, como afirmaria Lacan. Daí a relação de solidariedade entre emissor e receptor, que lhes permite compartilhar elementos identitários, culturais, históricos, enfim, problemas e/ou heranças comuns enquanto negros brasileiros. Em entrevista concedida à revista *Submarino*, da Superintendência de Comunicação da Eletropaulo e editada pelo Departamento de Patrimônio Histórico, Cuti explica sua postura literária/política:

nós negros temos muito ainda que produzir. Mergulhar na história dos séculos de colonização e abordar a contemporaneidade é uma tarefa imensa para várias gerações. A temática racial convive com todas as outras em meus textos.  
(In [www.luizcuti.silva.non.br/diventrev.htm](http://www.luizcuti.silva.non.br/diventrev.htm), acesso em 13/11/2006)

Em outro momento, disse o autor:

a língua portuguesa no Brasil se cristalizou a partir das determinações de uma classe dirigente. Então, ela se cristalizou com todos os preconceitos, com toda a ideologia racista, incrustada nessa língua. Se abriremos um dicionário, vamos observar bem que a palavra *branco* tem um número de significados muito pequeno com relação à palavra *negro*. Nós vamos ver também que existem palavras que não têm correspondência para o branco. (...) A minha preocupação, enquanto escritor, passa por essa tentativa de criar palavras e de criar outros sentidos porque nós não podemos nos acomodar, porque esta língua que está aí, que nós falamos, que nós usamos, esta língua não foi estruturada para nossa libertação, muito pelo contrário, ela foi estruturada para nos manter numa situação de opressão. (In <http://www.luizcuti.silva.nom.br/diventrev.htm>, acesso em 14/01/2007)

Já Maurício Pestana assim se expressa:

descobri com o tempo que a criação do cartunista político está intimamente ligada à visão crítica e ao contexto sócio-cultural em que seu criador está inserido e, aí, logo a liberdade total de criação é questionável. Uma, que minha liberdade de criação depende muito daquilo que acredito – aquilo que acredito pode não ser a verdade do outro, e sim a minha verdade. Portanto, o respeito ao outro pressupõe qualquer criação. (In [www.mauriciopestana.com.br](http://www.mauriciopestana.com.br), acesso em 01/04/2008)

Conforme pudemos perceber pelas palavras dos artistas, tanto os poemas quanto as *charges* selecionam cuidadosamente elementos e signos poéticos e os reelaboram a fim de erigir pela linguagem um traçado identitário positivo e sempre crítico para si e seu coletivo, ao trabalhar como matriz as dinâmicas sociais. Por consequência, objetiva-se desvelar o desprestígio e a invisibilidade construídos pela “ocidentalidade” e pela democracia racial brasileira. Ao longo dos anos, o branco representou o negro com uma idéia de valores, ou melhor, se subvalores. Em contrapartida, o negro cria a si próprio, recria-se, e, nesse ato quilombola de recriar-se, não aceita a inscrição da arte nas forças dominantes (Gattari, 1986, p. 74). Edificam-se imagens que possibilitam reconhecer semelhanças e/ou diferenças étnicas, culturais, ou mesmo históricas, imprescindíveis para o alicerçamento de determinado discurso identitário. Em outras palavras, elementos da etnicidade negra compõem as textualidades dos artistas em questão, impulsionados que são pelas experiências e dramas vivenciados no dia-a-dia e/ou ao longo das histórias suas e de suas coletividades. Tal postura acaba por formular uma *outra* mediação representativa, armada de versos/iconografias que permitem a edificação e reatualização de paradigmas instaurados nas diversas linguagens, veículos interativos de quaisquer sociedades. Como afirmara Roland Barthes (1978), a língua, assim como o desempenho de toda forma de linguagem, tende a ser *fascista*, sendo menos o ato de “impedir de dizer” que o de “obrigar a dizer”. Por isso, o jogo significativo seria, por um lado, assertivo e, por outro, visível apenas na possibilidade do reconhecimento dos signos, ou seja, na medida em que palavras se repetem na prática diária. Ou seja: o signo seria, por um lado, um seguidor dos conceitos e preconceitos de uma sociedade e, por outro, subversor dos mesmos conceitos e preconceitos. “Em cada signo dorme um monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão reconhecendo aquilo que se arrasta na língua. Assim que enuncio, essas duas rubricas se juntam em mim, sou ao mesmo tempo mestre e escravo” (*idem*, p. 15).

Já de acordo com Edouard Glissant (1980), no processo de construção identitária daqueles povos que se formaram com a mistura dos descendentes de África, afloram pulsões, impulsos, que no universo da literatura, deixam perceber, não raro, o desejo obsessivo por um “traço primordial”, ou seja, por um esforço que vise instaurar um *locus* representativo das mudanças provocadas pelos interstícios do legado diaspórico. Em outras palavras, um esforço que desconstrua as ordens vigentes. As equações dessas mudanças resultam numa *linguagem outra*, que quer expressar uma *outra* deliberada traição e uma *outra* releitura da tradição. Se a língua portuguesa, matriz (“estrangeira”) da expressividade afro-brasileira, ainda continua a ser de certa forma ainda aquela imposta pela colonização, os valores veiculados pelo discurso afro-descendente vão além das armadilhas e aprisionamentos, pois (re)elaboram-se novos arranjos e combinações discursivos nos quais podem ser vislumbrados gestos desconstrutores. Se os estereótipos também habitam as diversas representações iconográficas em nossa história, é preciso construir *outras* imagens, *outros* traçados para o negro brasileiro. O trabalho com as diversas formas de linguagem passa a ser essencial, portanto.

Nestes termos, as produções dos artistas em questão combatem idealizações e representações essencialistas, por dentro e por fora da instituída, construídas por signos e cadeias semânticas que buscam valorizar o sujeito afro-descendente. O papel das linguagens verbal e/ou não-verbal, matrizes dos versos e imagens, é exatamente desidealizar “negros” e “brancos”, desconstruir estereótipos, além de captar as sutilezas da ideologia racista nas suas mais variadas aparições. Quer-se ainda debater idéias, representações e vivências geradas, herdadas e mantidas no inconsciente coletivo brasileiro. Assim, ao abordar assuntos que se alojam no inconsciente coletivo brasileiro (fantasias, ódios, incompreensões, irresoluções, rancores, repulsas, atrações, dentre outros) os artistas trazem à baila a subjetividade do estamento mais oprimido historicamente e o rompimento com o silêncio ideológico do racismo, em suas mais variadas formas de aparição. Para tanto, as palavras/imagens estereotipadas cedem lugar àquelas que visam reverter e/ou explicitar as cargas semânticas negativas. Em outros termos, cabe a Cuti e a Pestana a paradoxal tarefa de expressar e, paralelamente, ocultar determinados sentidos.

Em “Assim morremos”, por exemplo, vê-se um conjunto de situações que rebaixam o negro, subtraindo-lhe paulatinamente a vida:

Chamam-nos de malandros  
cremos  
morremos sob o chicote das alcunhas.

Apelidam-nos de neguinhos  
rimos  
morremos sob o chicote do desprezo.

Dizem que não somos  
cremos  
morremos sob o chicote de não sermos  
o que somos

(Cuti, 1978, p. 17)

O texto traz em si vários dos estereótipos associados aos descendentes de escravos ao longo da história<sup>4</sup>. Estes estereótipos, como o próprio título do poema faz perceber, acabam por influenciar diretamente na auto-estima, na vida-morte de quem os recebe. Os signos “malandros” e “neguinhos” são sintomáticos de uma segregação étnica incrustada na linguagem, haja vista que não há antonímia correspondente para denominar o “branco”. É válido o gesto quilombola de reiteração, a missão pedagógica de “esclarecimento” sobre os perigos contidos na linguagem que, internalizada por todos aqueles contidos nas dinâmicas sociais, pode ferir profundamente como um corte de navalha. Outros poemas seguem o mesmo prognóstico de orientação sobre os perigos da linguagem, como “...E pensar...” e “Comigo”, ambos em *Batuque de Tocaia* (1982). Por causa das armadilhas instaladas no código, também ele a serviço da famigerada democracia racial, é que tantos os poemas quanto as *charges* se afirmam como textualidades alternativas às instituídas, valendo-se de muitos artifícios contrapositivos, como a missão pedagógica presente em ambos, minando por dentro e por fora as redes semânticas inferiorizantes. Conforme declara Cuti,

a língua não foi estruturada de modo a facilitar o trânsito de nossos sentimentos e idéias. O código tem toda uma série de armadilhas, nas quais caímos por vezes. Precisa ser mexido, alterado, manipulado com a máxima destreza possível, o que implica lucidez e desconfiança. É a linguagem. O fazer é quem garante que os ‘nós’ do código sejam desfeitos. Já contamos com neologismos, experiências estruturais novas, ousadas inusitadas com base na nossa experiência de negros. Arte é a liberdade de pesquisa, antes de tudo. (Cuti, In Alves, & Cuti, 1987. p. 156)

Vislumbra-se através da citação uma missão desconstrutora de imagens petrificadas de negros, instauradas que estão no imaginário social e, por consequência, manifestas nas práticas linguísticas do dia-a-dia. Faz-se preciso reconstruir o sujeito que sobreviveu à escravidão, tornando-o cada vez mais forte diante dos embates promovidos pelas desigualdades social e racial. Primeiramente, a estratégia adotada tende a ser a ressemantização do signo “negro” bem como de sua rede semântica, a fim de se desenvolver um “gostar-se negro”:

---

<sup>4</sup> Para situar os principais estereótipos envolvendo afro-brasileiros, consultar Proença Filho (2004) e Alberto Mussa (1989). Os trabalhos de Gregory Rabassa (1965), Raymond Sayers (1958) e Heloísa Toller Gomes (1988; 1994) tratam de imagens representativas de negros ao longo de nossa história literária e, embora não se ocupem de *estereótipos*, são caminhos essenciais.

falar-se de boca cheia: negro  
sem fugir do compromisso com os mortos e com  
os vivos

(...)  
falar sem receio a palavra negro  
e sorver em seu seio  
o verdadeiro conteúdo de ser  
na vibração dos tambores plena de resistência e luz

falar com amor: negro  
e mascar a intriga como se fosse um chiclete  
fazer uma bola e

ploft!

cuspir fora  
para adubar a aurora que desfaz o desprezo  
enquanto cada braço faz do tronco de suplícios brotar  
alimentos e flores.

(Cuti, 1987, p. 26-27)

A palavra “negro” ganha conotações positivas, fazendo frente às práticas diárias de associá-la aos estereótipos depreciativos. Vê-se também um compromisso em manter a luta pela liberdade plena, ou seja, pela afirmação do sujeito afro-descendente, luta que se arrasta desde os tempos coloniais, numa intersecção passado e presente que atualiza o *dever de memória* a fim de não deixar a chama da consciência se apagar. Outro ponto importante a ser considerado neste texto é que há uma gradação na proposta do enunciador ao falar a palavra “negro”: na primeira, na segunda e na terceira estrofes, “falar-se de boca cheia: negro”; na quarta, “falar a plenos pulmões: negro”; na quinta, “falar sem receio a palavra negro”; já na sexta, “falar com amor: negro”; na sétima, “armar-se com a palavra negro” e, por fim, na última estrofe, lê-se “gritar com exuberância: negro”. Arrisco dizer que este movimento gradativo no poema aponta, por um lado, para um processo de valorização e afirmação do coletivo negro ao e, por outro lado, a um suplementar mecanismo de luta travada na linguagem, desconstruindo as amarras, os “nós” que precisam ser desatados, pois silenciaram as vozes negras ao longo de nossa história.

Diante desta necessidade de ressignificar imagens e representações cristalizadas, Maurício Pestana se coloca ao lado de Cuti. O *chargista* denuncia reiteradamente, por exemplo, uma situação bastante comum nos meios televisivos do Brasil: a aparição de negros enquanto seres estereotipados, marginalizados, pois não raro ocupando papéis serviais em telenovelas, mini-séries e programas humorísticos<sup>5</sup>. Por conseqüência, forma-se no inconsciente coletivo negro uma estima que se rebaixa a cada dia:

---

<sup>5</sup> Para maiores detalhes sobre imagens de negros e outras alteridades em espaços contemporâneos de consagração do discurso literário, consultar Leni Nobre de Oliveira (2006).



In [www.mauriciopestana.com.br/m\\_cartuns](http://www.mauriciopestana.com.br/m_cartuns), acesso em 19 jan/2007.

Nota-se um pernicioso mecanismo de flagelação da auto-estima do afro-descendente. Aqui, denuncia-se que a sociedade da famigerada democracia racial parece assegurar determinados lugares sociais para os diversos atores, tendo como base o gradiente epidérmico que forma a sociedade. O tema em questão desdobra-se em nosso processo abolicionista e na consequente exclusão social dos libertos. Além disso, a disposição dos elementos na *charge* aponta para a organização de uma típica família de classe média-baixa, cuja influência da TV parece ser latente. O ponto positivo, a meu ver, reside na contestação da garota-personagem. Ela rompe os contratos ideológicos propostos pelas armadilhas racistas. Sabemos que a cor negra da pele era chamada, nas eras colonial e imperial brasileira, de “defeito de cor”. Este fato aponta efeitos nefastos para o coletivo em questão. Muitos titubearam e ainda titubeiam quando interrogados sobre sua identificação étnica. Consuelo Dorés da Silva, por exemplo, em *Negro, qual é o seu nome?* (1995), expõe as dificuldades que muitas das crianças afro-brasileiras ainda têm hoje para assumirem a sua negritude, em face do bombardeio de influências que depreciam a cor negra da pele ao longo de nossa história. Desta maneira, Maurício Pestana municia o coletivo de leitores contra imagens negativas. Em certo sentido, Pestana procura não só ressemantizar o vocábulo “negro” e sua rede semântica, mas sugerir uma auto-afirmação afro-descendente por meio da exposição de situações pelas quais o negro passa diariamente. Desta forma, o *chargista* visa desenvolver o “gostar-se negro” em seus interlocutores, ou seja, alertando-os para a batalha da existência afro-descendente em terras brasílicas:



In [www.mauriciopestana.com.br/m\\_cartuns](http://www.mauriciopestana.com.br/m_cartuns), acesso em 06 jun/2008.

Muitas das vezes, a batalha cotidiana pressupõe enfrentar o olhar apriorístico do outro, que vê no negro elemento ameaçador, marginal, criminoso, vingativo, a *onda negra*. Estas imagens

podem ser facilmente encontradas em várias ocasiões de nossa história, mas possuem sua gênese no momento abolicionista. Célia Maria Marinho (1987), ao estudar a questão, salienta que desde então instaura-se em nossa sociedade um medo generalizado do elemento de pele escura. Pestana ironiza esta situação:



In [www.mauriciopestana.com.br/m\\_cartuns](http://www.mauriciopestana.com.br/m_cartuns), acesso em 06 jun/2008.

A “onda negra” refere-se a um movimento de vingança coletiva empreendida por negros de espaços colonizados. Estes cobrariam, devolveriam os maus-tratos sofridos durante a captura em território africano, na trajetória marítima, na implantação nos sítios de trabalho escravo e no *day after*, quando as teorias higienistas imperavam, a fim de “melhorar a raça”. O poema “Medo medular” é sintomático:

Todo mundo tem medo  
da vingança do preto  
até o preto.  
(Cutti, 1982, p. 35)

Os gestos dos artistas apontam para a urgência de mudanças de atitude e de comportamento da sociedade brasileira. Implicam desestabilizar o discurso liberal da igualdade de oportunidades, quando sabemos que há hierarquias marcadas por gênero, cor da pele, etc. Duas perguntas, então se fazem necessárias: existe predisposição para mudanças de atitude e de comportamento na sociedade brasileira? Estamos preparados para dividir privilégios? Poderíamos dizer que mudanças sociais em nossa estrutura causam medo generalizado. Posto desta forma, o medo transparece na postura, nos discursos de “brancos” e negros. Se considerarmos *Onda negra, medo branco*, de Célia Maria Marinho de Azevedo, temos que: brancos temem os negros, os negros temem os brancos e o Estado tem medo dos negros e procura diminuir o temor dos brancos guardando-se as devidas proporções.

Percebamos que as acepções para “medo” ilustram a histórica conduta dos brancos: perturbação, apreensão, sentimento de enorme inquietação ante a idéia de perigo, talvez porque durante muito tempo tudo foi planejado meticulosamente de modo a manter os negros imobilizados apenas em suas reivindicações. Mecanismos de opressão, de combate e exclusão foram inventados e reinventados, fazendo com que o fenótipo branco se transformasse em sinônimo de passaporte para o privilégio, o que ajudou a manter os descendentes de escravos na base da pirâmide social. Insiste em predominar em nossa sociedade a ausência de culpa pelo tratamento que foi e é dispensado aos negros, e talvez por isso haja tanta reação, tanta eloquência a qualquer programa, projeto, idéia, em



síntese, atitudes que possam gerar mudança no *status quo* negro, como a discussão sobre as quotas e reservas de vagas para afro-brasileiros em nossas universidades. Seja do “branco” da base da pirâmide social até o do topo, cremos ser a reação dos que são contra as ações afirmativas negras tributária do medo de perder privilégios instaurados ao longo da história do país. A ironia reside no medo ser sentido até pelo negro. O próprio negro não saberia medir as consequências da vingança. Desta forma, pode-se dizer que os signos foram energizados pelos futuros presentes, ou seja, uma reorganização do passado a fim de recolocar as bases constitutivas do futuro (Huyssen, 2000, p. 9).

Portanto, buscam os artistas trabalhar o negro em sua multiplicidade, não em consonância com os moldes oficiais, mas iluminando as marcas que a versão oficial se esqueceu de lembrar. Estamos diante de uma consciências étnicas afro-descendentes que querem promover mudanças no cerne da estrutura social brasileira. Na medida em que se valoriza uma estética negra, do negro e para o negro, contribui-se e muito para a eliminação de estereótipos pejorativos. Vislumbra-se, como nunca antes permitido, uma afirmação/imposição do descendente de escravos como sujeito de si, da arte, da história.

### ***Referências bibliográficas***

- AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites, século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.
- BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1987.
- BHABHA, Homi K. *The location of culture*. London: Routledge, 1994.
- CUTI, [Luiz Silva]. *Poemas da carapinha*. São Paulo: ed. do autor, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Batuque de tocaia*. São Paulo: ed. do autor, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Flash crioulo sobre o sangue e o sonho*. Belo Horizonte, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes; Lisboa: Centro do livro brasileiro, 1972. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves.
- \_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Trad. Maria Ermantina Galvão.
- GATTARI, Félix. *Micropolítica: cartografia do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: EDUFJF, 2005. Trad. Enilce Albergaria Rocha.
- HAAL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 1999. 3 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.
- \_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2003. Trad. Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Ecoteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger & Sayonara Amaral.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: UCAN/Aeroplano editora, 2000.
- MUSSA, Alberto Baeta N. “Estereótipos do negro na literatura brasileira: sistema e motivação histórica”. In *Estudos afro-asiáticos* 16. Rio de Janeiro: CEAA-UCAM, março de 1989.

NOBRE, Leni. *Espaços contemporâneos de consagração e disseminação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006 Tese de doutorado.

PESTANA, Maurício & MOURA, Clóvis. *O Negro no mercado de trabalho*. São Paulo: Conselho Estadual do Negro de São Paulo/SP, 1986.

PESTANA, Maurício & XAVIER, Arnaldo. *Manual de sobrevivência do negro no Brasil*. São Paulo: Nova sampa, 1993.

PROENÇA FILHO, Domício. “A trajetória do negro na literatura brasileira: de objeto a sujeito” In *Estudos Avançados*. 2004. n. 50. vol. 18. p. 161-193.

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira: mero século de história literária*. Rio de Janeiro: 1965.

SAYERS, Raymond S. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.

SILVA, Consuelo Dores. *Negro, qual e o seu nome?*. Belo Horizonte: Mazza, 1995.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afrodescendências em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

TOLLER GOMES, Heloísa. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.

\_\_\_\_\_. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos EUA*. Rio de Janeiro: editora da UFRJ/EDUERJ, 1994.

<http://www.luizcuti.silva.nom.br/diventrev.htm>

[www.mauriciopestana.com.br/m\\_cartuns](http://www.mauriciopestana.com.br/m_cartuns)