

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO

PÂMELA AMARO FONTOURA

SARAR-SOPAPAR-AQUILOMBAR:
O sarau como experiência educativa da comunidade negra em Porto Alegre

Porto Alegre
2019

PÂMELA AMARO FONTOURA

**SARAR-SOPAPAR-AQUILOMBAR:
O sarau como experiência educativa da comunidade negra em Porto Alegre**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Educação.

Orientação: Profa. Dra. Carla Beatriz Meinerz
Linha de Pesquisa: Educação, Culturas e Humanidades

BANCA EXAMINADORA

Dra. Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (UFSCar)

Dr. Luiz Cuti (Externo)

Dra. Maria Aparecida Bergamaschi (PPGEdu-UFRGS)

Porto Alegre
2019

CIP - Catalogação na Publicação

Amaro Fontoura, Pâmela

Sarar-Sopapar-Aquilombar: O sarau como experiência educativa da comunidade negra em Porto Alegre / Pâmela Amaro Fontoura. -- 2019.

102 f.

Orientadora: Carla Beatriz Meinerz.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Saraus . 2. Literatura negro-brasileira. 3. Educação das relações étnico-raciais. I. Meinerz, Carla Beatriz, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Agô, Modupé!

À ancestralidade, por me orientar na vida.

Ao meu pai Ademir e à minha mãe Santa, a quem devo meu empenho.

Ao meu irmão e minhas irmãs Rogério, Cássia e Adriana, pelo amor e cuidado.

Família Sopapo Poético/ANdC, tão fortalecedora.

Mamau, Lilian, Aislan, Tânia e Janove por partilharem suas trajetórias.

Professora Carla, querida orientadora, parceira dos estudos descolonizadores.

A banca grandiosa e especial: professora Petronilha, escritor Cuti e professora Cida.

Pati, Edu, Maurício, Luis, Cris, Rose, Julio, pelas colaborações.

Alisson e sua família, pela generosidade e pelo acolhimento que lhes são característicos.

Professor José Carlos dos Anjos e professora Ana Tettamanzy pelas dicas de pesquisa.

Clarete, pela parceria na inscrição do mestrado.

Às amigas feitas através do PROMOB, pelas andanças e aprendizados.

Aos pretos guerreiros e às pretas guerreiras na universidade ou de fora dela.

À Organização Reaja ou Será Morto/Reaja ou Será Morta pela luta séria em prol da vida preta. Winnie Mandela vive.

Ao mestre Oliveira Silveira (em memória) e militantes remanescentes do Grupo Palmares, referências.

À comunidade negra e ao Movimento Negro Educador.

Às pessoas que surgem no meu caminho, fortalecendo o caminhar.

Agradeço ao CNPq os subsídios financeiros para esta investigação.

Tá na hora, meu amigo, antes que cê esqueça: de mandar pra todo mundo o que cê tem nessa
cabeça!

Bedeu

RESUMO

Esta investigação aborda saraus como experiências educativas. Reflete sobre saraus negros enquanto tempos-espacos de afirmação e fortalecimento racial, potentes na (re)criação de Africanidades (SILVA, 2009). Neste sentido, apresenta os encontros artísticos e culturais realizados pelo Sarau Sopapo Poético – Ponto Negro da Poesia, em Porto Alegre, destacando sua atuação política na visibilidade e posituação das artes e culturas negras no sul. O sarau caracteriza-se, desde sua fundação, pela organização, produção e gestão direta protagonizada por pessoas negras. Desde 2012, os encontros mensais reúnem a comunidade negra com o objetivo de fomentar a difusão e o consumo de literatura negro-brasileira (CUTI, 2010), a fim de projetar poetas, escritores e compositores. A pesquisa, no âmbito de Mestrado em Educação, defende a atuação dos saraus negros na qualidade de *aquilombamento literário*, impactando o projeto político-educativo de implementação e manutenção da Educação das Relações Étnico-Raciais (ERER) no Brasil. Esta investigação visa destacar a roda de poesia como mobilizadora política e emancipatória. Problematiza: Como o Sarau Sopapo Poético organiza, forma e transmite atitudes, posturas e valores negros diaspóricos? A partir da experiência educativa que enxergo no sarau, quais as percepções, efeitos e transformações possíveis nas trajetórias de pessoas negras com diferentes graus de participação neste ponto de encontro? A metodologia é de abordagem qualitativa, com uso de revisão de literatura, análise documental e conversas com interlocutores poetas, militantes e não militantes - negras e negros gaúchos. Encontram-se entre os referenciais teóricos: Nilma Lino Gomes, Petronilha B. G. Silva, Cuti Silva, Abdias do Nascimento, Frantz Fanon, entre outros pensadores/pensadoras críticos anti-coloniais. Esta pesquisa conecta saraus negros e educação racial em *polidiálogo* com o previsto nas Diretrizes Curriculares (2004) através das ações do Sarau Sopapo Poético.

Palavras-chave: Saraus; saraus negros; africanidades; literatura negro-brasileira.

ABSTRACT

This investigation approaches saraus (music, arts and poetry gatherings - similar to *soirée*, but not necessarily in the evening or at private spaces) as educational experiences. It reflects about black saraus as times-spaces of affirmation and racial empowerment, potent in the (re) creation of *Africanities* (SILVA, 2009). In this sense, it presents the cultural and artistic meetings held by *Sarau Sopapo Poético - Ponto Negro da Poesia* (Poetic Slap Sarau -The Black Point of Poetry) in Porto Alegre, Brazil; featuring its political activity for the visibility and success of the arts and the black cultures in the southern Brazil. The sarau is characterized since its foundation by the organization, production and direct management protagonized by black people. Since 2012, the monthly night meetings gather the black community with the objective of encouraging the creation, production, diffusion and consumption of Afro and Afro-Brazilian literature (CUTI, 2010), in order to project poets, writers, artists and composers. The research, within its Master of Education ambit, aims to defend the activity of black saraus in the creation and recreation of africanities, with an impact on the political and educational project for the implementation and upkeep of the Education of Ethnic-Racial Relations (ERER) in Brazil. As specific objective, it features the poetry circle and the black arts as political, emancipative and libetary mobilizers. The research renders problematic: How does the Sarau Sopapo Poético organize, form and portray attitudes, postures and diasporic black values? Taking into consideration the educational experience that I see, which perceptions, effects and transformations are possible in the pathway of black people with different degrees of participation at this meeting point? The methodology used in the investigation is qualitative research, with the use of literature review, document analysis, as well as conversations with poetry interlocutors, black male and female activists and non-activists from Rio Grande do Sul. Within the theoretical framework are: Nilma Lino Gomes, Petronilha B. G. Silva, Abdias do Nascimento, Frantz Fanon, and other anti-colonial critical thinkers. The investigation points towards a connection between black saraus and racial education through multiple dialogues as expected in the Curricular Guidelines (2004) through the activities of *Sarau Sopapo Poético*.

Keywords: Saraus; black saraus; africanities; black-brazilian literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|----|
| Figura 1: Recital Minas de Conceição Evaristo | 22 |
| Figura 2: Recital Minas de Conceição Evaristo (2) | 22 |
| Figura 3: Recital Minas de Conceição Evaristo (3) | 23 |
| Figura 4: Recital Batuque Tuque Tuque | 24 |
| Figura 5: Registro final de sarau | 58 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|--|----|
| Quadro 1: Roteiro para conversações..... | 76 |
|--|----|

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| TÁ NA HORA (CANTO DE ABERTURA) | 9 |
| 1. NÃO É SÓ PAPO | 15 |
| 1.1 FAMÍLIA, PRIMEIRA ESCOLA, PRIMEIRO SARAU | 15 |
| 1.2 MOVIMENTO NEGRO EDUCADOR..... | 28 |
| 1.3 DESCULTURAÇÃO E EMBRANQUECIMENTO CULTURAL | 31 |
| 2. SARAUS NEGROS E AFRICANIDADES | 35 |
| 2.1 RESSIGNIFICAÇÃO DE SARAUS | 35 |
| 2.2 SARAUS NEGROS, EXISTÊNCIAS POSSÍVEIS | 40 |
| 2.3 EDUCAÇÃO COMO PRÁTICA DE AFRICANIDADES | 43 |
| 3. SARAU SOPAPO POÉTICO – PONTO NEGRO DA POESIA | 53 |
| 3.1 ONTEM O SOPAPO FOI BATIDO LÁ..... | 53 |
| 3.2 HOJE O SOPAPO TÁ BATENDO AQUI..... | 59 |
| 4. SARAR-SOPAPAR-AQUILOMBAR: O SARAU COMO EXPERIÊNCIA EDUCATIVA DA COMUNIDADE NEGRA EM PORTO ALEGRE | 64 |
| 4.1 PROCESSOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS DA PESQUISA | 64 |
| 4.2 PERCEPÇÕES, EFEITOS E TRANSFORMAÇÕES..... | 75 |
| O TAMBOR TÁ BATENDO (CANTO DE DESPEDIDA) | 83 |
| REFERÊNCIAS | 85 |
| ANEXOS | 89 |
| ANEXO I: TERMO DE CONSENTIMENTO..... | 89 |
| ANEXO II: RELATÓRIO FOTOGRÁFICO SARAU SOPAPO POÉTICO | 90 |

TÁ NA HORA (CANTO DE ABERTURA)

Tá na hora meu amigo antes que cê esqueça
De mandar pra todo mundo o que cê tem nessa cabeça
Tá na hora de dizer a verdade,
De abrir teu peito e cantar bem alto pra toda a cidade ouvir.
Na cabeça tem um chapéu, por cima das abas tem um céu, que é tão bonito.

Tá na hora - Bedeu

Esta pesquisa aborda a experiência educativa que enxergo nos saraus negros enquanto tempos-espacos que formam e recriam Africanidades (SILVA, 2009). Apresento os encontros artísticos do Sarau Sopapo Poético: Ponto Negro da Poesia, realizados em Porto Alegre, mensalmente, desde 2012, às noites das terças-feiras, pela iniciativa de poetas, militantes negros e negras gaúchos, destacando a potência emancipatória das artes negras no sul. Este sarau caracteriza-se, desde a sua fundação, por ter sua organização, produção e gestão protagonizada por pessoas negras. Sua origem está relacionada à tradição da produção literária negro-brasileira (CUTI, 2010) articulada aos marcos históricos do Movimento Negro e às suas especificidades gaúchas (FONTOURA; SOUTO; TETTAMANZY, 2016), além do contexto do crescimento dos saraus nas periferias em todo o território brasileiro.

A investigação problematiza: Como o Sarau Sopapo Poético organiza, forma e transmite atitudes, posturas e valores negros diaspóricos? A partir da experiência educativa que enxergo no sarau, quais as percepções, efeitos e transformações possíveis nas trajetórias de pessoas negras com diferentes graus de participação neste ponto de encontro? A pesquisa, no âmbito de Mestrado em Educação, defende a atuação de saraus negros como tempo-espaco de (re)criação de Africanidades, fortalecendo racialmente a comunidade negra e impactando o projeto político-educativo da ERER (Educação das Relações Étnico-Raciais) no Brasil. Como objetivo específico, visa destacar a roda de poesia como mobilizadora política, na qual as artes negras constroem existências, humanidades (SILVA, 2018). A metodologia da investigação é de abordagem qualitativa, com uso de revisão de literatura, análise documental e conversas com interlocutoras poetisas e militantes negros e negras que participam do sarau sob diferentes níveis de presença e colaboração. Tais

procedimentos teórico-metodológicos permeiam formas descolonizadoras do conhecimento, incluindo no processo investigativo vivenciar os encontros da pesquisa. Isto implica acompanhar seus movimentos e construir formas próprias para que a pesquisa e seus sujeitos realizem a produção do conhecimento/saber. Sob este ângulo, argumento a partir do pensamento crítico de Nilma Lino Gomes (2017) e Amadou Hampaté Bâ (1997). Neste processo metodológico incluí as seguintes etapas: analisar as poesias da antologia poética *Pretessência* (2016) e conversar com cinco interlocutores, poetas, poetisas, militantes, negros e negras, a fim de conhecer suas compreensões acerca do sarau.

Argumento esta dissertação com base no pensamento crítico de Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2009) e Nilma Lino Gomes (2017), para a compreensão do campo da Educação; no que tange aos estudos sobre saraus e sobre literatura negro-brasileira, argumento a partir do pensamento de Cuti (2010), Lucia Tennina (2013), Alejandro Reyes (2013), entre outros; no campo de artes, culturas e humanidades, fundamento a pesquisa a partir das vozes críticas anti-coloniais de Frantz Fanon (1969), Abdias do Nascimento e africanos do pensamento tradicional (MACEDO, 2016) como Sobonfu Somé (2013) e Amadou Hampaté Bâ (1997). Anuncio alguns dos conceitos que permeiam e sustentam a investigação: Movimento Negro Educador (GOMES, 2017); Africanidades (SILVA, 2009), Desculturação e Racismo Cultural (FANON, 1969); Embranquecimento Cultural (NASCIMENTO, 2017), entre outros que vão confluír para a elaboração da tríade prática-epistêmica *sarar-sopapar-aquilombar* construída ao longo da pesquisa.

Justifico a relevância desta pesquisa por seu enfoque em meios de organização e transmissão de conhecimento diaspórico negro, a partir de valores e jeitos de educar outros; por visibilizar a produção das artes negras em Porto Alegre que, tendo a pessoa negra enquanto criadora e protagonista, concebe e legitima *negritudes*¹ (JOVINO, GUELEWAR, 2016). A pesquisa difunde a produção da comunidade negra dada a sua existência intelectual, cultural e política, na contramão de distorções do racismo.

O foco analítico do projeto de dissertação apresentado para a banca de qualificação, realizada em julho de 2018, abordou as ações do Sarau Sopapo Poético na perspectiva da Educação das Relações Étnico-Raciais (ERER). Este enfoque mudou a partir das contribuições

¹ Negritudes: Admitem a existência de pertencimentos diversos a origem africana e tomam como positiva a diversidade negra experiencial, histórica e subjetiva. Fuçam e reviram as memórias, histórias e africanidades (GUELEWAR, 2016, p. 22).

da banca. Neste sentido, atualizou-se para a compreensão do sarau como tempo-espaço de fortalecimento e afirmação racial. Tal mudança se deve ao fato de reconhecer que a EREER trata de uma política curricular de intervenção direta pensada para as instituições em todos os níveis de ensino, o que não é o caso do sarau.

No Brasil, o ano de 2003 é um marco temporal na história de lutas e conquistas sociais construídas pelos movimentos negros, pois a partir dele instauraram-se novas políticas públicas, que atingiram diretamente a pesquisa e o ensino de histórias e culturas vinculadas ao pertencimento racial negro. Neste marco temporal, cito a **Lei 10.639/03** que criou o artigo 26A da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), como responsável por trazer ao debate público, via currículo escolar, as práticas do racismo, do preconceito e da discriminação, tradicionalmente negadas ou silenciadas.

Ressalto o fato de que as políticas públicas que se instauram a partir de 2003 no Brasil, no que concerne às abordagens das histórias e culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas, tensionaram, além do currículo, o fazer pedagógico e propuseram um redirecionamento da educação, no que diz respeito às interações e as relações étnico-raciais estabelecidas na ambiência escolar. Logo, trata-se de um movimento político-pedagógico que indaga o currículo e os conteúdos a serem ensinados, mas também desafia posições éticas e políticas diante das relações racistas e racializadas no cotidiano social e educacional no Brasil. Essa posição está aqui associada à possibilidade de descolonização dos currículos, entendido como compartilhamento e reconhecimento de saberes construídos em tempos-espaços que não apenas os científicos, tais como os saberes elaborados nos movimentos sociais, nas comunidades tradicionais e nas comunidades de entorno das escolas. Nilma Lino Gomes afirma que

a descolonização do currículo implica conflito, confronto, negociações e produz algo novo. Ela se insere em outros processos de descolonização maiores e mais profundos, ou seja, do poder e do saber. Estamos diante de confrontos entre distintas experiências históricas, econômicas e visões de mundo. Nesse processo, a superação da perspectiva eurocêntrica de conhecimento e do mundo torna-se um desafio para a escola, os educadores e as educadoras o currículo e a formação docente (GOMES, 2012, p. 107).

Esse princípio atinge diretamente a escola e seus pressupostos pedagógicos. Embora não enfoque a escola na investigação, ela se encontra tangenciada sob formas de questionamento e problematização, como discussões a partir de propostas de ações criativas que fomentem propostas pedagógicas outras. Desta forma, contempla-se a realidade pluricultural do país e amplia-se modos de transmissão e construção do conhecimento/saber.

A pedagogia moderna resulta de um pressuposto científico e de um ideário educativo pautado numa epistemologia hegemônica até o momento, uma epistemologia de colonialidade eurocêntrica. Noções como centralidade na cognição, progresso de aprendizagens, conteúdos sistematizados pela ciência e transmitidos pela escola, relações hierarquizadas de ser, poder e de saber, solidificaram-se como normativas que regulam práticas sociais capazes de engendrar o que se chama de cultura escolar - modos de agir e interagir no espaço educacional. Em sociedades caracterizadas pelo racismo estrutural/cultural, as relações que se estabelecem nos espaços educativos tendem a ser relações também hierarquizadas, conseqüentemente, adoeedoras do ponto de vista racial. Constroem-se nos espaços escolares processos de socialização que pressupõem todas as ações intencionais de adaptar o sujeito à sociedade em que vive, variando conforme as práticas cotidianas, especialmente quando ocorrem em sociedades complexas, de relações multifacetadas. No caso de uma sociedade racista, com políticas públicas afirmativas e antirracistas, como a EREER, o conceito de adaptação é tensionado aqui pelo conceito de desculturação (FANON, 1969) e embranquecimento cultural (NASCIMENTO, 2017), pretendendo a descolonização dos currículos (GOMES, 2012).

A escola é ainda uma das instituições que mais incorpora os processos regulatórios próprios da modernidade. Todavia, os movimentos sociais também podem ser compreendidos em suas ações como construtores de conhecimentos e ações educacionais potentes. Como observei anteriormente, o Sarau Sopapo Poético é um espaço contra hegemônico, ou seja, suas práticas buscam desvio da regulação de corpos negros na roda de poesia. Há marcas de processos emancipatórios/libertários fundamentados em epistemologias e pedagogias próprias que, de forma consciente, diferenciam-se das hegemônicas no campo da pedagogia moderna. No Brasil, ao mesmo tempo que a escola pública resulta de lutas de movimentos sociais, paradoxalmente, tende a reproduzir relações desiguais, através da colonialidade do saber e do poder (QUIJANO, 2005). Para Gomes (2017), a pedagogia moderna ocupa lugar hegemônico no campo científico e se coloca como regulação, mas há o duplo da regulação, que é a emancipação. Para a autora, “os saberes emancipatórios construídos pela comunidade negra e organizados pelo Movimento Negro indagam essa pedagogia reguladora e conservadora” (GOMES, 2017, p. 136). Essa é a premissa de análise do que acontece no Sarau Sopapo Poético – a construção de saber/conhecimento emancipatórios/libertários, a partir da agência da comunidade negra. Gomes (2017) afirma que essa pedagogia emancipatória tem que ir para além da escola, pelo projeto social que assume.

Defendo que o processo de emancipação (GOMES, 2017) está posto na EREER e que todos os marcos legais que asseguraram a educação das pessoas negras no Brasil, incluindo a Educação das Relações Étnico-Raciais (ERER), são resultantes dos processos de lutas e conquistas dos africanos e seus descendentes em condição diaspórica no Brasil². A EREER é aqui compreendida enquanto **projeto para a sociedade brasileira**, assumido como política de Estado no ano de 2003. Tal política de Estado em vigência no nosso país justifica-se num contexto de **reparação histórica** que atende ao reconhecimento de que nossa sociedade, através de seus gestores, cometeu/comete crimes gravíssimos. No passado, a escravização, impedimento de acesso à terra, trabalho e escola; no presente, genocídio da comunidade negra, causando assimetria do ponto de vista étnico-racial. Reconhecidos os crimes do passado e seus impactos no presente, novos processos de racismo e de racialização se reinventam, exigindo de fato um projeto de transformação da sociedade brasileira (MEINERZ, 2017).

A partir desta elucidação de como principiou esta dissertação final, argumento a leitura de que o Sarau Sopapo Poético se constitui Movimento Negro Educador (GOMES, 2017) dentro de tempo-espaço, conforme apontou Petronilha B. G. e Silva, de fortalecimento e afirmação racial, preparador para o convívio com outros grupos étnicos, portanto, pré-ERER.

O Sarau Sopapo Poético-Ponto Negro da Poesia apresenta forma de atuação múltipla e complexa, encruzilhando roda de poesia, feira afro-empresendedora, artistas e escritores negros e negras convidados, além de manter ação política-pedagógica específica voltada para as crianças frequentadoras, chamada de Sopapinho³. Apesar de identificar variadas possibilidades de foco no meu estudo, debruço-me sobre a roda de poesia, a principal motivadora do encontro.

Organizo a escrita da dissertação da seguinte forma: no primeiro capítulo apresento contextualização pessoal e política do tema abordado, o que inclui curiosidades e motivos que me levaram a pesquisar este sarau; no segundo capítulo, pontuo a ressignificação de saraus nas periferias e o processo de politização da raça (GOMES, 2017) na construção de saraus negros possíveis; também reflito sobre estes saraus como tempos-espacos de educação como prática de Africanidades (SILVA, 2009), parafraseando bell hooks (2016); no terceiro capítulo, notabilizo a prática social do Sarau Sopapo Poético – Ponto Negro da Poesia, discorrendo sobre

² Nesta investigação utilizo a definição do Professor José Rivair Macedo de condição diaspórica. Tal conceito destaca as “possibilidades de reconfiguração cultural ou recomposição social” (MACEDO, 2016) que as populações em migração forçada foram capazes de construir ao saírem de África para outros continentes.

³ Sopapinho, tempo-espaço educativo com enfoque em valores civilizatórios negro-brasileiros e africanos que são organizados, formados e transmitidos por educadores negros e negros às crianças que frequentam o sarau Sopapo Poético.

a conexão entre seu passado e presente, pela via de marcos históricos do Movimento Negro em suas especificidades gaúchas; no quarto e último capítulo, apresento a produção investigativa abarcando considerações analíticas a partir do que propõem antologia poética e conversas com os interlocutores, poetas e militantes negros/negras gaúchos. As considerações finais destacarão o que nomeio como *aquilombamento literário* através do sarau negro Sopapo Poético. Importante ressaltar que a investigação não se encontra esgotada, tampouco visa fechar respostas ou apresentar-se enquanto verdade. Parto da ideia de uma responsabilidade epistêmica que pretende abrir caminhos, seguir passos longínquos e deixar que pensamento e saber/conhecimento fluam como experiências vivas.

1. NÃO É SÓ PAPO

[...] Não! Não é só – papo
 Avivar a sensibilidade à luz da inteligência com o coração aberto
 Destampar o que estava coberto
 Para realizar a metafísica do intelecto
 Em reflexivos versos
 Não! Não é só – papo
 Exercitar a literatura em estado de confraternização
 Abrir espaços aos leigos e tantos irmãos
 Socializar nosso mundo, cicatrizar as feridas da discriminação
 Não! Não é só – papo [...]

Não é só-papo, Delma Gonçalves

1.1 Família: primeiro sarau, primeira escola

Perguntei-me sobre qual foi a primeira vez que participei de algum tipo de sarau. As memórias me levaram longe, até que cheguei à seguinte conclusão: meu primeiro sarau ou até os primeiros saraus foram mesmo nos quintais das casas de meus tios e de minhas tias, no bairro

Santa Cecília, em Viamão, município do Rio Grande do Sul. Escutando-os, contaram-me da grande festa que foi meu batizado. Nas fotos palpáveis, guardadas em caixas de madeira, o registro da comida farta e de uma grande roda de samba. As imagens que tenho da minha família me informam a ideia de um cordão carnavalesco, pois a banda inventada pelos meus tios, junto do meu pai e de seus amigos, cantava e tocava de pé, infestando o ambiente de música e alegria.

Posso dizer que nasci embalada pelas energias da festividade e da celebração, valores que a roda de samba proporciona. De acordo com as palavras do Mestre Renato Be-a-bá⁴: “*A musicalidade é uma forma de transmitir ensinamentos e o samba é uma ferramenta de socialização importante.*” Nestes quintais dos tios e tias me vejo pequena menina, formando personalidade artística por meio dos estímulos da família: primeira comunidade, primeiro sarau e primeira escola.

Fui bastante incentivada a me expressar, mesmo que também fizesse parte de mim um lado tímido, quieto e silencioso. Contudo, confirmo que, para além das bonecas - na época brancas, de cabelos lisos e louros, olhos azuis, contrastantes comigo, já educadoras de um ideal de brancura, eu - de pele mais escura, cabelos pretos, crespos, volumosos, com as “bolitas” dos

⁴“Renato Oliveira Soares, o Mestre Renato Bê-a-bá, 56 anos, nasceu em Porto Alegre, filho de dona Nelma, mulher negra, guerreira, liderança da Vila Maria da Conceição, que é filha de dona Ciza, mulher negra, guerreira, que veio de Dom Pedrito. Intitula-se “fazedor e tocador de tambor”, em especial, do mais importante de todos - o tambor inhã - que dá origem a todos os outros tambores, hoje, só existente na memória dos velhos mestres tamboreiros, segundo ele conta. Mestre Renato é um dos últimos guardiões da tradição de “fazedores” de tambor.” Fonte: ABREU, Sílvia, em divulgação do Sarau Sopapo Poético, edição de maio de 2019.

olhos bem pretas, gostava mesmo de brincar entre os discos. Inventava-me artista com o microfone que pegava da mala de instrumentos musicais do meu pai. Acredito que, por meio de uma saudável brincadeira, comecei a construir em meu imaginário a importância da voz e da expressão, falada ou cantada.

De acordo com Fernando Aleixo (2004) a voz do corpo está conectada à memória e à sensibilidade. Para este pesquisador do campo teatral, é necessário estabelecer condições corporais favoráveis à manifestação plena da voz, uma vez que ela mergulha em um território pessoal potencializando seu material sensível. Define Aleixo (2004, p.149): “A voz, como emanção do corpo, assume diferentes qualidades, revela conteúdo orgânico das emoções e das experiências que habitam os compartimentos do corpo-memória.” Portanto, voz revela, instaura, funda, comunica, confere presença e existência. Assim, as peças do quebra-cabeça da vida vão se encaixando, pois estas compreensões foram aprendidas na linguagem acadêmica do curso de Teatro/Licenciatura desta universidade, conforme adenso adiante.

Contudo, neste momento, descrevo como sinto, a partir do convívio com minha família, ser e tornar-se negra⁵. Compreendo-me mulher negra a partir das relações com outras mulheres negras, nas vivências militantes, nas circunstâncias cotidianas que manifestam os efeitos psicossociais do racismo estrutural, nas leituras do pensamento crítico africano, nos aprendizados pelas vias tradicionais da oralidade e da ancestralidade; sobretudo, por carregar os traços étnico-raciais. Afirmando-me, conforme já escutei de irmãs mais velhas, enquanto “africana nascida fora de África” ou ainda, uma mulher negra da diáspora africana, ou uma africana da diáspora negra brasileira (MACEDO, 2016).

Convém elucidar, por extensão, segundo o professor José Rivair Macedo (2016), que “diáspora negra” ou “diáspora africana” aplica-se para designar os diversos movimentos dos povos africanos e afrodescendentes fora do continente, seja em decorrência dos tráficos internacionais de africanos sob condição de escravizados, seja das guerras e do colonialismo, perseguições políticas, religiosas, desastres naturais ou em busca de trabalho ou melhores condições de vida (MACEDO, 2016). Acerca da diáspora negra, explica Macedo:

a expressão encontra-se vinculada a consciência da perda de um lugar de origem, associada a uma necessária reestruturação do sentido primeiro da existência social em novos termos, aqueles impostos pela mudança de território e ambiente cultural. Então,

⁵ Utilizo na escrita os termos negro/negra por serem comuns nas falas dos organizadores do Sopapo Poético e por estar dentro da perspectiva de politização da raça, conforme aponta as reflexões de Nilma Lino Gomes (GOMES, 2017, p.22): “Ao politizar raça o Movimento Negro desvela a sua construção no contexto das relações de poder, rompendo com visões distorcidas, negativas e naturalizadas sobre os negros, sua história, cultura, práticas e conhecimento.”

o conceito de “diáspora negra” ou “diáspora africana” implica primeiramente a ideia de deslocamento, de relações transnacionais, transculturais, e **o sentimento de afinidades extra-nacionais e de solidariedade negra** (MACEDO, 2016, p. 23, *grifo nosso*).

Além de primeiro sarau, minha família foi também primeira escola. As salas de aula desta escola não institucionalizada foram os quintais, as cozinhas, as ruas de chão batido, os quartos com retratos e quadros de antepassados, referências da família, e, obviamente, as festas que, naquela época, podiam durar dias, emendando motivos. Meus primeiros educadores e educadoras, iniciadores e iniciadoras do ensino sobre o sentido da vida e sobre as relações entre as gentes, foram meus pais, tios, tias, madrinhas, padrinhos, irmãos, também amigos e amigas que somam à comunidade. Aprendi cantos e ritmos, entre doces e afetos.

A família pode ser considerada uma referência fundamental dentro dos valores civilizatórios negro-africanos partilhados na dinâmica da diáspora. Estes valores civilizatórios (Diretrizes de 2004) são elementos de unidade e tradição, jamais de homogeneização, uma vez que a experiência africana é plural e complexa, como qualquer experiência humana.

Argumento a partir do *pensamento africano tradicional*⁶ (MACEDO, 2016) de Sobonfu Somé (2003) e do povo *dagara*, para trazer à investigação percepções de família e comunidade. Para Somé (p.23): “em África, existe uma grande família. Grandes famílias convivem juntas em aldeia”. Elucida Somé:

A família, na África, é sempre ampla. A pessoa nunca se refere ao seu primo como primo, porque isso seria um insulto. Então, ele chama seus primos de irmãos e irmãs. Seus sobrinhos, de filhos. Seus tios, de pais. Suas tias de mães. O marido da irmã é seu marido, e a mulher do seu irmão é sua mulher. As crianças também são estimuladas a chamar outras pessoas de fora da família de mães e pais, irmãos e irmãs (SOMÉ, 2003, p. 24).

Embora estas formas de relação não pareçam evidentes, em maior ou menor medida, elas são recriadas entre as famílias negras diaspóricas. Ao introduzir sobre a importância da família, referencio-me no pensamento de Sobonfu Somé (2003), acrescido das minhas memórias, proponho a compreensão da (re)construção da comunidade africana, seja no contexto diaspórico, seja no continente negro. É necessário construir práticas que valorizem a transmissão e a manutenção de saberes ancestrais, pois nos educam e reeducam a partir de três pilares: tradição, ancestralidade e oralidade, cujos ensinamentos são transmitidos de gerações

⁶ O professor e historiador social José Rivair Macedo (2016) elucida diferentes campos de abrangência do *pensamento africano tradicional* e do *pensamento africano não tradicional*; discorre Macedo (2016, p.11): “No primeiro caso, tem-se um vasto conjunto de saberes acumulados pela experiência ancestral, alimentado e transmitido por meio da oralidade, com acesso relativamente restrito a grupos especializados que são os tradicionalistas; o pensamento não tradicional, por sua vez, diz respeito ao conjunto de saberes acumulados por um grupo particular de escritores, intelectuais, lideranças político-sociais, filósofos, literatos, artistas e cientistas sociais nascidos na África, para explicar as realidades específicas do continente”. Tomo por base estes argumentos de Macedo (2016) a fim de me referir à Sobonfu Somé (2003) enquanto pensamento africano tradicional.

em gerações. Estes três elementos são, segundo José Rivair Macedo (2016, p. 42), “elementos essenciais que souberam preservar uma África cada vez mais distante, e cada vez mais diferenciada devido aos rumos que a sua história tomou”.

Desde já, anuncio minha leitura sobre o encontro promovido pelo *Sarau Sopapo Poético - Ponto Negro da Poesia*: tempo-espço potente para a reunião de famílias negras que juntas formam uma família maior, comunidade negra extensa. Esta comunidade é organizadora e educadora, se reaproxima e retoma atitudes, posturas, valores civilizatórios negros reconfigurados na diáspora negra brasileira. Posso ser ainda mais específica e pontuar que, a cada mês, há a presença da comunidade negra daquele sarau, naquela noite em especial, sendo cada encontro político e cultural, uma possibilidade comunitária e familiar diversa e única, cujos protagonistas da noite devem e podem variar no encontro e na roda de poesia.

No subtítulo da dissertação, os termos “um sarau como experiência educativa da comunidade negra” objetivam dar conta do sentimento e da percepção acerca da reunião fortalecedora da comunidade negra em Porto Alegre pela via do sarau. Esta percepção foi adensada pelo olhar e pela sensação crítica da professora Petronilha B.G. Silva, durante banca do projeto de dissertação. Afirmo aqui minha construção pessoal com base na educação familiar que me formou e educou a partir de posturas como alegrar-se e socializar através da musicalidade. Meu pai, que tinha por hábito tocar pandeiro, colecionava discos, memorizava letras de sambas. Minha mãe escutava e interpretava as canções de Elza Soares e Alcione, algumas das cantoras que ela admirava na época. Eu como filha, sou o *espírito da intimidade*⁷ (SOMÉ, 2003) de seu Ademir (apelido Ximba) e de dona Santa, por sua vez, espíritos da intimidade dos casais de avós: Tupan e Geni; Catarino e Amábíla.

Apresento estas memórias familiares a fim de justificar em âmbito pessoal as conexões com arte, educação, sarau, microfone aberto, comunidade e oralidade, elementos que me são marcantes. O sarau a que me refiro nesta escrita autobiográfica é diverso e não carrega o perfil hegemônico dos saraus elitizados, aqueles dos salões nobres (conforme discorro no próximo capítulo, quando adenso o tema), todavia, cria a possibilidade de existência de saraus negros a partir da noção de encontros comunitários nos fundos de quintal. Também justifica esta investigação a necessidade de reconhecer o potencial educador, transformador e libertário das

⁷ Espírito da Intimidade refere-se à noção apresentada por Sobonfu Somé (2003, p.33): “A união de dois espíritos dá luz a um novo espírito. Podemos chamá-lo de espírito do relacionamento ou espírito da intimidade.” Utilizo nesta escrita a ideia de “espírito”, podendo desdobrá-la sob os termos *espiritualidade e ancestralidade*. Referencio-me em Somé (2003, p.25): “O papel do espírito é o de guia que orienta nossos relacionamentos para o bem. [...]O espírito nos ajuda a realizar o propósito de nossa própria vida e manter a nossa sanidade.”

artes negras, mobilizadoras das pessoas através da música, da poesia, da literatura, dança, artes visuais, estratégias férteis, sensíveis e saudáveis de luta. Assim como fui estimulada pelos meus tios e tias, desde criança, a me expressar através do microfone, gosto de contribuir com a reprodução desta prática no sarau. O microfone amplifica a voz, aumenta seu alcance, pode reverberar vozes de forma mais precisa à escuta atenta da comunidade. Pode ser uma arma revolucionária. Desta forma, microfone e roda de poesia se tornam dispositivos de poder, um tipo de poder centrado na comunicação, no movimento e na expressão de corpos-políticos (GROSFOGUEL, 2016).

A noção de *corpo-política do conhecimento* sustenta que somos corpos-políticos carregando outras sensibilidades, saberes e dimensões intelectuais. De acordo com Ramón Grosfoguel (2016) existe um privilégio epistêmico dos homens ocidentais sobre o conhecimento produzido por outros **corpos políticos** e outras **geopolíticas do conhecimento**, gerando assim um quadro de injustiça cognitiva, notória no processo excludente das epistemologias do sul (GROSFOGUEL, 2016). Neste sentido, visualizo o Sarau Sopapo Poético tornando notórias as dimensões intelectuais da comunidade negra porto-alegrense. Desta forma, participa da postura de combate ao *epistemicídio*, ou seja, “à destruição de conhecimentos ligada à destruição de seres humanos” (GROSFOGUEL, 2016, p.26).

Neste primeiro capítulo, pretendi afirmar minha família como primeiro sarau, pois junto dela expressei-me artisticamente pelas primeiras vezes; primeira escola, porque dentro de casa aprendi as primeiras lições básicas de convivência e autocuidado; acrescento ainda a noção de primeiro terreiro, porque de minha mãe recebi os primeiros cuidados espirituais a partir de rezas, benzeduras e chás, sabedoria transmitida a ela por minhas avós. Entre os aprendizados em meio a comunidade familiar, fui ensinada a ver a alegria como potência regeneradora, não enquanto estereótipo racista, simbólico do bobo e do bestial, mas como princípio de **bem viver**⁸. A alegria é um estado de espírito capaz de recuperar a dimensão sagrada da vida, sem deixar sucumbir à dor. Estes são valores que constituíram, ao longo do tempo, a artista-pesquisadora em botão.

Experiências com a literatura negra: três recitais

Segui o caminho das artes dramáticas, visando aprimoramento acadêmico e profissional do conhecimento artístico-cultural, embrionário desde casa. Tornei-me atriz, cantora,

⁸ Termo inspirado da Carta da Marcha das Mulheres Negras, 2015.

compositora e musicista popular. Cursei Licenciatura em Teatro, pelo Instituto de Artes, Departamento de Arte Dramática, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre os anos de 2007 e 2012. De acordo com Aleixo,

o teatro como arte do encontro, da presença, do contato e da cumplicidade evidencia o corpo como memória, como emoção, como invenção, como símbolo e poesia. A presença corpórea do ator, por meio do movimento, da voz e da ação é a materialidade da cena que cria e instaura relações intercorpóreas e sinestésicas (ALEIXO, 2004, p. 23).

Cursar e aprender sobre teatro tornou-se tempo-espaço de crescimento e amadurecimento pessoal, intelectual e político. Concluí a graduação com o seguinte Trabalho de Conclusão de Curso: *A palavra poética enquanto voz viva: efeitos de um encontro intercultural entre estudantes da escola pública básica e a poesia de Oliveira Silveira*⁹. Neste estudo, encontrava-se incipiente as ambições investigativas da presente dissertação, na medida em que a EREER e os atravessamentos entre artes e negritudes já estavam subjacentes como categorias de análise e projetos de vida.

Durante o percurso acadêmico e profissional, interessei-me por aprimorar cavaquinho e percussão. Estudos musicais tornaram-se complementares aos estudos teatrais. Faziam parte da minha rotina de trabalho ensaios e apresentações de espetáculos teatrais em temporadas longas ou curtas, períodos de circuitos pelo interior do estado, apresentações pontuais em escolas e feiras literárias, apresentações pontuais com grupos musicais em bares e casas noturnas, períodos de rotina educacional com planejamentos de aulas de teatro e realizações de oficinas em instituições de educação social, de caráter assistencial. Nestes trânsitos artísticos e educacionais, aprendia e trocava saberes nos processos diferentes entre si. Além disso, trabalhava com artistas, músicos e diretores diversos, negros e não negros.

Com o passar do tempo, devido aos atravessamentos das leituras críticas, das vivências e trocas nos espaços de militância dentro e fora do tempo-espaço acadêmico, me senti cada vez mais instigada a focar espetáculos e experiências profissionais que contemplassem propostas afirmativas e positivadas com base na inserção da história e das culturas negras africanas e diaspóricas. Passei a desejar me dedicar às oportunidades em que pudesse qualificar a pessoa/comunidade negra e a presença elementar de africanos e seus descendentes para o desenvolvimento do Brasil.

⁹ O texto completo pode ser encontrado na plataforma digital de trabalhos acadêmicos da UFRGS.

Com este intuito, criei, produzi e participei de performances (intervenções artísticas) primeiramente, junto da atriz negra e gaúcha Josiane Acosta¹⁰, de forte presença teatral, integrante, na época, do grupo *Caixa Preta*¹¹. Na ocasião de nossa participação artística em uma das edições do *Encontro de Arte de Matriz Africana*¹², evento organizado pelo grupo Caixa Preta, fomos vistas e, algum tempo depois, convidadas por Vera Lopes¹³, atriz e militante, a elencar projetos de montagens de recitais poético-musicais. Tais projetos tinham por objetivo difundir a obra poética de escritores e escritoras negros e negras brasileiros. Estas experiências artísticas literárias, promovidas pela atriz Vera Lopes, foram importantes por aproximarem artistas negras (e negros) de diferentes gerações e áreas das expressões artísticas para trocas entre si, além de juntas enaltecem a produção viva da literatura negro-brasileira (CUTI, 2010). Estes recitais cênicos¹⁴ colocavam em prática a ideia de *protagonismo negro* e anunciavam-se como estratégia política potente pela poesia negra oralizada em Porto Alegre. Escrevo, a seguir, notas de três experiências cênicas-poéticas que me oportunizaram conhecimento e formação, educando-me nas percepções políticas e culturais de artista, educadora, pesquisadora.

O primeiro recital poético-musical de que participei intitulou-se *Minas de Conceição Evaristo*, uma montagem cênica inspirada na obra poética da escritora negra, mineira, Conceição Evaristo, com base na publicação: *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*¹⁵. Este livro foi a primeira obra a me marcar no reconhecimento de uma literatura escrita por mulheres negras. Todavia, não fui impactada somente na relação com a escrita, mas também na relação com a leitura, pois senti vontade de ler mais sobre o que escreviam mulheres negras e

¹⁰ Josiane Acosta é atriz, professora de teatro, produtora cultural e mestranda de Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Para conhecer seu trabalho, acessar: <http://negratriz.blogspot.com/>

¹¹ Caixa Preta, grupo de teatro negro, surgiu em 2002, sob a liderança de Jessé Oliveira, Vera Lopes e Márcio Oliveira, tendo logo se tornado um dos mais expressivos grupos teatrais do Rio Grande do Sul. Fonte: <http://grupocaixa-preta.blogspot.com>. Acesso em junho de 2019.

¹² Encontro de Arte de Matriz Africana, realizado ininterruptamente desde 2006, firmou-se no calendário cultural de Porto Alegre trazendo uma reflexão sobre o momento atual da arte negra e da diversidade cultural brasileira. Organizado pelo Caixa-Preta, promoveu uma aproximação entre as diversas modalidades artísticas de matriz africana: teatro, dança, artes plásticas e cinema do Rio Grande do Sul e do Brasil, possibilitando a troca de experiências, pesquisas estéticas e conhecimentos, ocupando espaços tradicionais dedicados as artes cênicas. Desde sua primeira edição, o Encontro tem a curadoria de Jessé Oliveira, diretor do Grupo Caixa-Preta, responsável pela concepção e coordenação do evento. Fonte: <http://artematrizafriicana.blogspot.com>. Acesso em junho de 2019.

¹³ Vera Lopes – atriz negra e bacharela em Direito, mãe e avó, militante do Movimento Negro, considerada uma das grandes referências da performance negra poética. Para mais informações, acessar Cultne na Tv – Programa Vera Lopes.

¹⁴ Artistas que compuseram elencos: Nina Fola, Sidney Borges, Djâmen Farias, Glau Barros, Sirmar Antunes, entre outros.

¹⁵ Evaristo, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

que histórias e ensinamentos elas traziam. A poesia de Evaristo (2008) me educou acerca da valorização da mulher negra, da feminilidade e da ancestralidade de neta, menina, filha, companheira, guerreira e sobre gingar com as dores. Ressalto, contudo, a valorização da memória, conforme mostra a poesia “Recordar é preciso” (EVARISTO, 2008, p.xx):

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos. A
 memória bravia lança o leme:
 Recordar é preciso.
 O movimento de vaivém nas águas-lembranças dos
 meus marejados olhos transborda-me a vida, salgando-
 me o rosto e o gosto.
 Sou eternamente naufraga.
 Mas os fundos oceanos não me amedrontam nem
 me imobilizam,
 uma paixão profunda é a boia que me emerge. Sei
 que o mistério subsiste além das águas.

Este recital poético-musical me proporcionou também a criação de composições musicais para a cena. Incentivada musicalmente, começo a arriscar tocar cavaquinho em cena pela primeira vez. Estreamos na Feira do Livro de Porto Alegre, no ano de 2008, com a presença da escritora, participando das cenas finais do recital. É muito importante retomar e valorizar este percurso, pelo tamanho de seus aprendizados.



Figura 2: Recital Minas de Conceição Evaristo. Fonte: site do evento (2008).



Figura 1: Recital Minas de Conceição Evaristo (2). Fonte: site do evento (2008).



Figura 3: Recital Minas de Conceição Evaristo (3). Fonte: site do evento (2008).

O segundo recital poético-musical foi *Batuque Tuque, Tuque*, com roteiro e concepção de Vera Lopes, com base na obra poética do escritor, professor e ativista em defesa da história e cultura negra, Oliveira Silveira. No terceiro capítulo aprofundo sobre algumas de suas ações e mobilizações políticas e culturais que impactaram não só a história do negro no Rio Grande do Sul, mas no Brasil. O roteiro deste e dos demais recitais articulava poesias e músicas, geralmente, de artistas e compositores negros e negras, como Landê Onawalê (baiano), Miguel Arcanjo (baiano) e também minhas, como a poesia musicada “Oferenda”.

A poesia de Oliveira Silveira fez-me reconhecer negra localizada no Rio Grande do Sul. A poesia que dá nome ao recital inicia com versos que dizem: “batuque, tuque, tuque, todo muque no tambor, puxaram o corpo cá pra longe, mas a alma espichou, as raízes crisparam-se lá, o caule é este tambor, a seiva este som de cratera que a gente vai fundo buscar” (SILVEIRA, 2009, p. 75). Logo, marca-me este recital por despertar meu interesse pelo tambor (ilú, nhã, sopapo), raiz da comunicação africana; bem como pela sua tradição religiosa de sabedoria milenar. A partir deste trabalho, aprendi com os colegas John Conceição e Oná Abyase, ogan/alagbes¹⁶. Este recital me educa para a valorização e respeito à tradição do Batuque e demais tradições culturais negras presentes no sul do Brasil como o samba, o maçambique, o carnaval, entre outras tradições contadas na poesia de Oliveira Silveira, por meio de sua escrita sensível, sagaz e posicionada, que contrapõe banalizações e reducionismos racistas de demonização e inferiorização das práticas culturais negras localizadas no Rio Grande do Sul.

¹⁶ John Conceição é ator, músico, compositor, percussionista, performer, diretor e roteirista, com carreira solo como Dona Conceição. Oná Abyase, ogan, alagbe, acadêmico de Direito, educador.



Figura 4: Recital Batuque Tuque Tuque. Fonte: A autora (arquivo pessoal).

A terceira e última montagem cênico-poética que gerou leituras e vivências em torno da literatura negro-brasileira (CUTI, 2010) foi *Quadros: Recital poético-musical* no contexto do centenário de Carolina Maria de Jesus. Além de intérprete das poesias, dirigi musicalmente a versão de estreia do recital, que se inspirou em três obras de Carolina: *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* (1960); *Carolina Maria de Jesus: Antologia Pessoal* (1996); e *Carolina Maria de Jesus: cantando suas composições* (1961). Após a estreia, o recital teve continuidade com novos elencos, a citar, com as atrizes e musicistas negras, baianas, Emillie Lapa e Alexandra Pessoa. A direção de cena foi de Jessé Oliveira¹⁷. Apresento fragmento de texto escrito por Vera Lopes, que consta no programa do recital *Quadros*. O programa constituiu-se de uma espécie de diário-caderno produzido, artesanalmente, por colaboradores e colaboradoras: a capa em papelão, ornamentada com tecidos africanos, além de ser um produto do recital, tornou-se recordação cara. Neste material, Vera Lopes escreve:

A pesquisa na obra poética de Carolina Maria de Jesus nos proporciona uma viagem de muitos encontros. Encontro com uma mulher, forte, doce, inquieta, romântica, decidida, que por meio de uma escrita contundente e profunda, demonstra seu inconformismo com as desigualdades sociais, raciais e de gênero. [...] Carolina Maria de Jesus, em seu poema “Quadros”, avisa: “tenho muita consciência, tenho senso e tenho noção”, por isso mesmo não aceitou os muitos e muitos “não” que recebeu, nem tampouco sucumbiu diante da afirmação: “o que as negras devem fazer é ir para o tanque lavar a roupa”. Ela foi, lavou muita roupa, mas também escreveu, catou papel, mas escreveu, foi trabalhadora doméstica e escreveu. Escreveu todos os dias, diários, peças, provérbios, romances, contos, letras de música, poemas.

¹⁷ Jessé Oliveira, diretor negro de teatro, fundador do grupo teatral Caixa Preta, produtor, curador, diretor executivo da Casa de Cultura Mario Quintana.

O Recital Quadros estreou em 2014, no Festival Latinidades – Festival da Mulher Afro-Latino-Americana e Caribenha, edição *Griôs da Diáspora Negra*¹⁸. De acordo com Ana Flavia Magalhães Pinto (2017, p.8), o festival surgiu da necessidade de “exercitar o pensamento e curiosidade acerca dos lugares de mulheres negras na formação de tradições de conhecimentos”. Carolina de Jesus escreve (1996, p. 114):

No colo, ela me embalava
 E contava: Estórias eu
 adormecia De manhã eu
 despertava
 Ela me dava café com leite eu
 bebia. Tudo era tão diferente
 E eu contente
 Brincava no meu jardim
 Minha vida era uma
 beleza Tenho certeza
 Mamãe gostava de
 mim. Com meiguices
 ela dizia
 E eu ouvia: Filha, estuda por
 favor, E quando você crescer
 Há de ter muito prestígio e valor.

Os versos de Carolina se cruzam com o aqui-agora. Nesta circunstância, retomar a poesia de Carolina Maria de Jesus é reencontrar a simplicidade e a visceralidade emocionante de suas palavras, em conexão com minhas *escrevivências*.¹⁹ Encerro o registro destas memórias e curiosidades experienciadas nos recitais com as palavras da professora Petronilha B. Gonçalves e Silva (2011, p.13): “Nós somos aquilo que conhecemos e fazemos [...] aprender e conhecer são práticas da vida em que vamos travando relações com pessoas e ambientes, e assim, atingindo a percepção de quem somos e a que viemos”.

Particpei de diferentes montagens cênicas e grupos musicais²⁰ extremamente importantes para minha formação artística e como pessoa. Por vezes fui tomada pela seguinte inquietude: se de um lado, em coletividade negra, provocava tensões sobre relações raciais com não negros, mantendo vivas nossas histórias e memórias; de outro, estava inserida em contextos integracionistas, de agência branca que, apesar das trocas férteis, potentes e afetivas, obrigavam-me, ao mesmo tempo, gingar com as sutilezas (ou nem tão sutilezas) do racismo estrutural. Decidi por provocar mais questionamentos e interferências nos trabalhos

¹⁸ PINTO, Ana Flavia Magalhães; DECHEN, Chaia; FERNANDES, Jaqueline. **Griôs da Diáspora Negra**. Brasília: Editora Griô Produções, 2017.

¹⁹ Termo cunhado pela escritora Conceição Evaristo a fim de designar escrita que se nutre das suas experiências de vida.

²⁰ Cito exemplos de grupos teatrais gaúchos dos quais integrei: Turma do Pé Quente; Caixa Preta; Usina do Trabalho do Ator; espetáculos teatrais Ayê e Lupi- O Musical, Uma vida em Estado de Paixão, entre grupos musicais: Turucutá Batucada Coletiva Independente; Camafeu do Samba; Cachaça de Rolha; Tamanco no Samba; Choro das Gurias; Projeto Sinduscon, e o mais atual grupo: Três Marias.

profissionais, adquirindo postura desestabilizadora do embranquecimento cultural (NASCIMENTO, 2017), enraizado nos modos de operar do racismo. Amparo-me em engajadas trajetórias de artistas e escritores/escritoras negros e negras proponentes desta conduta²¹. A partir da leitura de Nilma Lino Gomes (2017) compreendo que tal postura se vincula aos ensinamentos do Movimento Negro enquanto **ator político** que educa e reeduca a sociedade para a valorização da história e cultura negra, conseqüentemente, para o enfrentamento ao racismo (GOMES, 2017). Sendo assim, entendo minha inquietude enquanto questionamento necessário e herdeiro dos aprendizados na militância.

Enquanto militância política e cultural, o Sarau Sopapo Poético surge da necessidade de tempo-espaço para expressões artísticas negras autorais, sem serem tolhidas ou censuradas dadas suas visceralidades. Nilma Lino Gomes (2017) discute estas questões a partir do conceito duplo regulação-emancipação. A fim de produzir, difundir, fomentar e consumir produções criativas próprias, este espaço retoma o estar juntos e o aprendizado junto às memórias da presença negra. Debruço-me sobre o Sarau Sopapo Poético de forma mais detalhada no terceiro capítulo. Proponho a reflexão: Quantas Carolinas de Jesus, Conceições Evaristos, Oliveiras Silveiras, Cutis não estariam escondidos pelos bairros de Umbu, Restinga, Bom Jesus, Cruzeiro, Santa Isabel, Leopoldina, Medianeira?

Sarau Sopapo Poético: um Ponto - de vista e de encontro - Negro da Poesia

Marca-me como divisor dos caminhos meu encontro com a militância negra multidimensional (política, cultural, social, econômica e artística) do Sarau Sopapo Poético – Ponto Negro da Poesia, desde sua primeira edição em 2012. Compreendo-me nesta comunidade/coletividade enquanto co-fundadora, organizadora e colaboradora em conjunto com grupo plural de militantes da Associação Negra de Cultura do Rio Grande do Sul (ANdC), cujas ações e realizações pontuo no terceiro capítulo da dissertação. Nas dinâmicas do sarau, sou responsável por conduzi-lo musicalmente, convoco as pessoas a adentrarem à roda de poesia através dos toques de tambor (nhã), evocando cantos coletivos a fim de criar e recriar o rito da roda – um jeito africanizado de fomentar a produção e a comunicação da literatura.

Apresento meu olhar pessoal sobre como este sarau negro me impactou: afirmo que o Sarau Sopapo Poético me possibilitou ver, encontrar, conhecer, ouvir, me encantar e aprender com artistas, intelectuais e personalidades negras que raramente encontrava em tempos-

²¹ Nina Fola (RS), Dona Conceição (RS), Negra Jaque (RS), Akins Kintê (SP), Michel Yakini (SP), Duan Kissonde (RS), Negras em Canto (RS), Cristiane Sobral (BSB), cito algumas.

espaços institucionais de teatro ou das artes de um modo geral. Tenho a percepção empírica de que o meio teatral é hegemonicamente branco em Porto Alegre. Então, o Sarau Sopapo Poético me oportunizou que escutasse vozes críticas que não escutava, que lesse narrativas em poesias que não tinha acesso ou costume de ler, porque não chegavam às minhas mãos com a mesma facilidade de que me chegavam, naturalmente, os autores brancos, categorizados como clássicos e canônicos. Logo, posso dizer que o sarau consistiu, de fato, ponto de encontro meu (estudante de teatro) com dramaturgos, dançarinas, atrizes e atores, performers, percussionistas, poetas e poetisas, compositores e compositoras outros, fato que alargou minha noção de arte e de artista, tornando-as mais complexas. Concluo argumentando que o **Ponto Negro da Poesia** me ensinou e segue ensinando a partir da revisão ou revisitação da história de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul, com base na presença e agência negra. Isto implica reconhecer no sarau a relevância por agenciar um lugar negro africano na cidade, de modo valoroso, afirmativo e legítimo.

Nesta perspectiva, apoio-me nas considerações de Nilma Lino Gomes (2017) que afirma serem tempos-espaços organizados pelo Movimento Negro um grande sujeito coletivo:

Enquanto sujeito coletivo, esse movimento é visto na mesma perspectiva de Sader (1988), ou seja, como uma coletividade onde se elaboram identidades e se organizam práticas através das quais se defendem interesses, expressam-se vontades e constituem-se identidades, marcados por interações, processos de reconhecimento recíprocos, com uma composição mutável e intercambiável. Enquanto sujeito político, esse movimento produz discursos, reordena enunciados, nomeia aspirações difusas ou as articula, possibilitando aos indivíduos que dele fazem parte reconhecerem-se nesses novos significados. Abre-se espaço para interpretações antagônicas, nomeação de conflitos, mudança no sentido das palavras e das práticas, instaurando novos significados e ações (GOMES, 2017, P. 47).

Questiono-me: Que outros sentidos, impactos, leituras e percepções este sarau desperta? Que poderes educativos libertários/emancipatórios tem a poesia negra? Que saberes ancestrais podem ser reconhecidos a partir da roda de poesia deste sarau? Empenhei-me por discorrer e sintetizar os muitos aprendizados da pesquisa a partir das pistas encontradas.

Pessoalmente, vejo o Sarau Sopapo Poético – Ponto Negro da Poesia me reaproximando, me reconectando às memórias e às sonoridades dos quintais da minha infância. Tudo se dilata com a chegada das pessoas, inclusive irmãos do continente africano. A partir da leitura de Sobonfu Somé (2013) acredito e argumento que este sarau negro restaura o sagrado da vida nas relações diaspóricas, capazes de fazer com que nos sintamos pais, mães, tios, tias, irmãos e irmãs uns dos outros, umbilicados. Cito professor José Rivair Macedo (2016, p. 42): “o que há de mais extraordinário na solidariedade e identificação cultural entre afro-brasileiros

e africanos é o quanto, embora separados, e embora diferentes, ambos resguardam em si a vontade de ficar juntos, de permanecer unidos”.

Aprendi nos estudos acadêmicos que o lugar de quem escreve difere do lugar de quem fala, sendo o primeiro mais prestigiado. Considero, todavia, o poder da escrita acadêmica enquanto lugar fronteiriço capaz de articular as lutas sociorraciais à construção de epistemologias descolonizadoras, por este motivo justifico ser fundamental o pensamento de Nilma Lino Gomes (2017) a partir da categoria *Movimento Negro Educador*.

1.2 Movimento Negro Educador

Argumento que o Sarau Sopapo Poético é um tempo-espaço construído pela militância do Movimento Negro em Porto Alegre. Apesar de não se desenvolver em ambiente escolarizado, constitui prática social e cultural que pelas suas dinâmicas pode ser visto enquanto experiência educativa, dentro de uma visão ampliada do que sejam espaços institucionais educativos. De acordo com Nilma Lino Gomes:

A educação não é um campo fixo e nem somente conservadora. Ao longo dos tempos é possível observar como o campo educacional se configura como um espaço-tempo inquieto, que é ao mesmo tempo indagador e indagado pelos coletivos sociais diversos. Enquanto espaço de formação humana e pelo qual passam as mais diferentes gerações, grupos étnico-raciais, pessoas de origens socioeconômicas diferentes, credos e religiões, é possível refletir que tanto os processos institucionais de educação (escolas de educação básica e universidades) quanto as experiências de educação popular, social [...] são repletos, ao mesmo tempo, de um dinamismo incrível e de uma tensão conservadora (GOMES, 2017, p. 25).

Penso a educação enquanto um campo de relações, reflexões e transformações, neste sentido, enxergo o sarau Sopapo Poético como prática que abarca estes três elementos, por isso fundamento-me na categoria *movimento negro educador*, cunhada por Nilma Lino Gomes (2017). É também, igualmente, um tempo-espaço contra hegemônico no que tange as relações de poder e de saber que predominam em nossas sociedades, marcadas pela *colonialidade* (QUIJANO, 2005). A categoria **Movimento Negro Educador** (GOMES, 2017) elaborada por Nilma Lino Gomes é chave, portanto, para justificar esta investigação enquanto responsabilidade política e epistêmica, já que considera os movimentos sociais enquanto produtores e articuladores de saberes. De acordo com Gomes:

vivemos em tempos de políticas de ações afirmativas nas universidades e nos concursos públicos. E isso mexe com as forças conservadoras, com o capital e com os grupos de poder e liderança, como se fossem privilégios de alguns, e não direito social de todas e todos (GOMES, 2017, p. 20).

As desestabilizações sociorraciais geradas com a entrada de universitários negros, indígenas, quilombolas, transsexuais, e demais segmentos desprestigiados, refletem no quadro de perseguição política pelo viés de desmantelamento das instâncias de ensino público no Brasil, principalmente, de ensino superior. Gomes (2017) discorre e difunde o reconhecimento do Movimento Negro enquanto educador e ator político na educação e reeducação da sociedade, principalmente, no que tange debates sociorraciais. Indaga ainda sobre o que a Pedagogia e as práticas pedagógicas teriam a aprender com este ator político educador. Sobre este reconhecimento, Gomes afirma apresentar

um tributo ao investimento intelectual, político, de vida e à trajetória persistente e tensa construída por tantos militantes do Movimento Negro e de Mulheres Negras que lutaram e lutam pela superação do racismo e pela construção da emancipação social no Brasil e na diáspora africana (GOMES, 2017, p.13).

Portanto, configura-se como tese principal da autora “o papel do Movimento Negro Brasileiro como educador, produtor de saberes emancipatórios e um sistematizador de conhecimentos sobre a questão racial no Brasil” (GOMES, 2017, p.14). E adensa:

O Movimento Negro trouxe as discussões sobre racismo, discriminação racial, desigualdade racial, crítica à democracia racial, gênero, juventude, ações afirmativas, igualdade racial, africanidades, saúde da população negra, educação das relações étnico-raciais. Intolerância religiosa contra as religiões afro-brasileiras, violência, questões quilombolas e antirracismo para o cerne das discussões teóricas e epistemológicas das Ciências Humanas, Sociais, Jurídicas e da Saúde, indagando, inclusive, as produções das teorias raciais do século XIX disseminadas na teoria e no imaginário social e pedagógico (GOMES, 2017, p.17).

Por esta via, Gomes (2017) articula e sustenta que os movimentos sociais são produtores e articuladores dos saberes construídos por grupos não hegemônicos e contra-hegemônicos da nossa sociedade, tornando-se valiosos pedagogos nas relações políticas e sociais. Concordo com a autora, segundo seu argumento de que muito do conhecimento emancipatório produzido dentro do espaço acadêmico se deve ao papel educativo desempenhado nas experiências de luta desses movimentos e de suas lideranças, já que, constantemente, questionam o conhecimento científico e projetam novas temáticas e produções, dinamizando positivamente o conhecimento (GOMES, 2017). É com base na linha de pensamento de Nilma Lino Gomes (2017) que apresento a perspectiva teórico-metodológica que embasa a investigação: a não distinção entre conhecimento e saber; a valorização das epistemologias do sul e o questionamento das formas de pesquisar.

Carlos Moore (2007) afirma na obra *Racismo e Sociedade* que o racismo “não é um mero fenômeno de relações interpessoais, ou uma artimanha ideológica do sistema capitalista” (MOORE, 2007, p. 24), mas sim um problema em escala planetária. Neste sentido, conversa

com o pensamento de Frantz Fanon (1969), quando este discorre sobre racismo cultural, conforme debate adiante. De acordo com Moore (2007), a partir da década de 60, o movimento social negro começa a problematizar o racismo e a conscientizar a nação sobre sua existência. Um silêncio que mapeio na leitura de Carlos Moore (2007) é o fato deste intelectual problematizar o conceito de Nação, uma vez que tal conceito prevê noção de unidade. O conceito de nação é pouco debatido, contudo, alerta o autor que as disparidades socioeconômicas e raciais constatadas no Brasil constroem nítida e cruel polarização da população (MOORE, 2007, p.25). No quadro político atual brasileiro torna-se ainda mais evidenciada as polarizações adoecedoras das relações, uma vez que competem entre si o controle sobre tantos complexos e diversos brasis.

Articulando Moore (2007) ao pensamento de Gomes (2017), é possível reconhecer a atuação educadora do movimento negro na sociedade, retirando o debate da opressão racial da via do silenciamento e da negação. Discorre Moore (2007) que, desde o final da década de 1980, o Estado tem construído políticas de contenção das disparidades sociorraciais, a partir de medidas como: a criminalização do racismo, em 1989; a adoção de ações afirmativas com recorte sociorracial, em 2000; e a inclusão do ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira nos estabelecimentos públicos e particulares de ensino no país. Articulo estas considerações com o pensamento de Nilma Lino Gomes (2017), pois ela afirma que a partir da década de 1980 o Movimento Negro transita da postura de denúncia para a postura de cobrança do Estado, a partir da exigência de políticas de reparações.

Tal cenário político de avanços nos debates sociorraciais parece não estar descolado do surgimento de saraus contra-hegemônicos nas chamadas periferias (proponho a provocação: poderíamos chamá-las de outros centros urbanos?) Penso que este contexto político de denúncias e cobranças do Movimento Negro brasileiro cria espécie de efeito dominó que recai sobre a organização e atuação de saraus ressignificados, construindo tempos-espacos de produções literárias que são atuantes de forma decisiva no processo de não banalização e trivialização (MOORE, 2007) do debate racial. Nesta linha de raciocínio, acredito que o surgimento de saraus, muitos deles com evidente protagonismo negro, são porta de entrada para outras leituras acerca da história do Brasil, leituras que tendem, segundo Carlos Moore (2007), desestabilizar noções de Nação e de brasilidade. Neste caso, a poesia negra está como dispositivo de elucidação histórica, conforme mencionei nas justificativas anteriores, e que confirmo na análise do livro *Pretessência* (2016) no quarto capítulo.

1.3 Desculturação e Embranquecimento cultural

Frantz Omar Fanon (1925- 1961) é oriundo de uma família de classe média de Forte de France, capital da ilha caribenha. Ousado por destrinchar o problema colonial, tornou-se referência na investigação por apresentar o conceito de *desculturação*. Fanon nasceu em 20 de julho de 1925, próximo dos nascimentos de Malcolm X e Patrice Lumumba, em uma colônia francesa no Caribe, chamada Martinica. A partir das teorizações fanonianas proponho possibilidades de discussão no campo das *culturas* e das *humanidades*, a partir dos impactos do racismo cultural, que é a perspectiva que enfoca na pesquisa.

No capítulo intitulado Racismo e Cultura, um dos mais difundidos da obra *Em defesa da Revolução Africana*, Fanon (1969) apresenta o racismo enquanto processo de *desculturação*. O termo é provocativo, o que pode ser, afinal, desculturar? De acordo com as análises de Fanon (1969), o empreendimento de desculturação dos povos colonizados nada mais é do que a destruição dos seus sistemas de referência. Isto é resultante do processo de escravização e de uma hierarquização sistematizada. Para Fanon (1969) o racismo é cultural, renova-se e modifica-se como as culturas, atacando e violentando uma forma de existir. Desfigura o rosto da cultura que ele violenta e não isso não ocorre de forma acidental. Por isso é fundamental questionar opiniões empíricas nos debates raciais quando reduzem o racismo ao âmbito pessoal. Fanon (1969) explica que este sistema opressor é um elemento de uma estrutura maior, de um sistema multidimensional que culturalmente está em movimento e se renova, reinventa-se nas diversas formas de manter a exploração dos grupos colonizados. Portanto, de acordo com os estudos de Fanon (1969) o racismo não é o todo, mas o elemento mais visível de uma estrutura dada. Analisado pela dimensão cotidiana poder-se-á perceber seu método polidimensional (FANON, 1969).

Para este crítico o conceito de cultura consiste “no conjunto dos comportamentos motores e mentais nascidos do encontro do homem com a natureza (FANON, 1969, p.37). Neste caso, o objeto do racismo não é o homem em particular, mas sua forma de existir. A partir da *desculturação* os valores são ridicularizados, esmagados e esvaziados. São colocados em uma situação de inércia que gera, no entorno das relações culturais, um pseudo-respeito à cultura do colonizado. Fanon (2011, p.276) discorre que “a característica de uma cultura é ser aberta, percorrida por linhas de força espontâneas, generosas, fecundas.”

A cultura está sempre em movimento, em perpétua renovação, neste sentido encontrará características variáveis e não uma estrutura rígida (FANON, 2011). O racismo desumaniza sob método multidimensional em níveis diversos que se revezam em agressões sutis e/ou

liquidações coletivas. Portanto, a *desculturação* do povo colonizado pode se dar por um constante hábito de imitar ao opressor, agindo pela negação da raça, a desracialização, gerando alienação colonial, um efeito em que o opressor faz o oprimido ver de forma pejorativa seus modos de existir. Fanon determina tal comportamento como alienação ou assimilação. Desta forma o grupo racial acredita que a sua infelicidade vem das suas características raciais e culturais. Gera culpabilidade. Numa cultura com racismo, o racista é o normal (FANON, 1969, p.44).

Fanon (1969) acrescenta que não existem graus de racismo. Contudo, a sociedade condena e ataca as formas como o povo colonizado tenta combater tal processo de alienação, tentando estereotipar a afirmação de seus valores com distorções. Os empreendimentos dos grupos colonizados em converter em orgulho e potencialização seus valores étnico-raciais, históricos e culturais são taxados de movimentos de agressividade, ressentimento, violência, limitação ou segregação. Estranhamente, as críticas aos movimentos de afirmação política e cultural negros são mais preocupantes do que o próprio racismo e suas formas de genocídio.

Acredito que o pensamento crítico de Abdias do Nascimento (2017) conversa com a formulação de *desculturação* apontada por Frantz Fanon (1969). Ressalto a referência de Abdias do Nascimento enquanto importante intelectual, político, mas também genial artista, múltiplo nas suas expressões, tendo feito delas meios de valorização da história e cultura africana. Abdias do Nascimento (2017) faz do teatro ou da expressão teatral experiência política, educativa e social libertadora/emancipadora da comunidade negra. Nesta perspectiva é importante referenciar o Teatro Experimental do Negro enquanto movimento elementar no processo que impacta as políticas públicas de Ações Afirmativas.

Neste momento meu enfoque é articular o pensamento de Nascimento (2017) com Fanon (1969) a partir das reflexões sobre o processo de *desculturação* (FANON, 1969). No contexto da sociedade brasileira, cito Abdias do Nascimento (2017) para pensar que nossa forma de desculturar se dá pela via do *embranquecimento cultural*, outra estratégia de genocídio. A ideia de embranquecimento cultural para Abdias está atravessada pelo conceito de democracia racial. De acordo com Nascimento:

Devemos compreender “democracia racial” como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o apartheid da África do Sul, mas institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais do governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país (NASCIMENTO, 2017, p. 111).

Enquanto estratégia de genocídio, Nascimento (2017) considera que há um enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da mancha negra. Segundo o autor, o imperialismo da brancura entremeia a miscigenação, assimilação e aculturação. O embranquecimento cultural a que se refere, Nascimento vincula-se à manutenção da crença na inferioridade do africano e de seus descendentes. Na relação com a educação, ele sustenta:

O sistema educacional funciona como aparelhamento de controle nesta estrutura de discriminação cultural. Em todos os níveis do ensino brasileiro – primário, secundário, universitário – o elenco das matérias ensinadas, como se executasse o que havia previsto a frase de Silvio Romero, constitui um ritual da formalidade e da ostentação das salas da Europa, e, mais recentemente, dos Estados Unidos. Se consciência é memória e futuro, quando e onde a memória africana, parte inalienável da consciência brasileira, no currículo escolar? Onde e quando a história da África, o desenvolvimento de suas culturas e civilizações, as características do seu povo, foram ou são ensinadas nas escolas brasileiras? Ao contrário, quando há alguma referência ao africano ou negro, é no sentido do afastamento e da alienação da identidade negra (NASCIMENTO, 2017, p.113).

A cobrança das memórias e culturas africanas e diaspóricas no meio educacional aparecem neste fragmento. De acordo com Nascimento (2017), apesar de as estruturas racializadas obrigarem a pessoa negra a permanecer em posições desvantajosas, ele considera que se deva transcender estas desvantagens, já que nos estarão sempre endereçadas. Neste sentido, o avanço destas discussões em âmbito epistêmico/acadêmico participa do caminho para se traçar horizontes outros às salas de aula futuras.

Fanon (1969), ao final do capítulo *Racismo e Cultura* aponta caminhos para a **descolonização**, ou seja, ao oprimido aconselha-se rumar para o processo de retomada das suas raízes. Isto inclui revisitar e tomar para si uma nova relação com o passado. Acrescento o pensamento crítico de Aimé Césaire (2010) ao discorrer que o passado não é um fardo, mas um ponto de apoio para seguir em frente. Cada pessoa escolhe como quer se relacionar com este passado: se decide apagá-lo por considerá-lo um entrave ou se partirá dele para avançar. De acordo com Fanon (1969), o passado constitui-se de uma constelação de valores, afirma: “O mergulho no abismo do passado é a fonte de liberdade” (FANON, 1969, p.47). Completa ainda que estado de graça e agressividade são características comuns deste processo de retomada de si, de reencontro com sua humanidade. Em vez de universalidade, Fanon aponta para pensarmos o relativismo entre grupos culturais diversos.²²

²² Entremeio ao longo da escrita da investigação algumas categorias defendidas e argumentadas pelo professor e filósofo Renato Nogueira, como a ideia de *polidiálogo*, de Mogobi Ramose, filosofia africana antiga.

Essa perspectiva reforça o argumento de meu estudo, uma vez que compreendo as especificidades e necessidades da comunidade negra porto-alegrense, ao encontrar no Sopapo Poético um tempo-espaço de expressão vital e de fortalecimento na luta antirracista.

2. SARAUS NEGROS E AFRICANIDADES

Banto, Nagô, Jeje, Ijexá, Oyó, Cabinda
Guiné Bissau, Moçambique e Angola
Mali, Nigéria, Costa do ouro
Guardo o pó destas terras como quem guarda um tesouro
Magia, segredos da vida
Eis aí a força de um povo preto
Angola, Ketu, hauças, heróis de minha liberdade
Meus lanceiros ancestrais, nosso suor é de verdade!
Nosso sangue, muito mais!
Sim, eu sacralizo animais para meus rituais, e daí?
Assim como Oliveira Silveira
Eu também bato tamborim com meu sexo
E daí?
Sou preto. Cortina da noite!
Universo complexo

Poema de Carvão, Duan Kissonde

2.1 Resignificação dos saraus

Introduzo este capítulo a fim de pontuar a resignificação de saraus literários no Brasil. Quais seriam os modelos de saraus conhecidos hoje, se não fosse o surgimento destas práticas sociais nas periferias, em bares, nos centros culturais ou noutros pontos de encontro? Em meu Trabalho de Conclusão de Curso principiei a discussão com estudantes de escola pública sobre a possibilidade de haver recitais transgressores do formato eurocêntrico, das composições eruditas estrangeiras, da instrumentação de concerto e de referências literárias brancas impostas como canônicas e hegemônicas. Discutíamos sobre o que poderia ser a literatura e o quanto ela poderia estar presente no rap, nas histórias contadas pelos pais, mães, avós, ou mesmo na rua, entre as vivências com grupos de amigos e vizinhos. Quando questionados sobre o que era, afinal, um sarau, muitos estudantes pareciam desconhecer tal prática, enquanto outros apontavam-na como um momento de troca de livros. De acordo com a pesquisadora do campo de saraus Lucía Tennina:

A palavra sarau não é recente. Diversas músicas, romances, cartas crônicas e memórias do século XIX, da Europa e da América, fazem referência a essas **luxuosas reuniões de amigos, artistas, políticos e livreiros** (*grifo meu*), que com frequência variada encontravam-se em casas de figuras da alta sociedade ou em espaços exclusivos destes setores – como clubes e livrarias - para tornar suas criações públicas. [...] O termo sarau deriva etimologicamente do latim *serum*, que significa “tarde”, período em que justamente se davam os encontros. A dança, a música e a literatura eram as artes protagonistas das reuniões (TENNINA, 2013, p. 11).

Nestas reuniões de artistas e intelectuais em salões nobres da cidade era tão importante a exibição das práticas artísticas quanto a reafirmação da posição de classe (FONTOURA;

TETAMANZY; SALOM; 2016). Atualmente, a palavra “sarau”, de acordo com Tennina (2013, p.12), “é retomada e ressignificada manifestamente nas regiões periféricas da cidade de São Paulo”. Afirma:

[...] os saraus das periferias podem ser definidos, de um modo breve, como reuniões em bares de diferentes bairros suburbanos da cidade de São Paulo, onde os moradores declamam ou lêem textos próprios ou de outros diante de um microfone, durante aproximadamente duas horas (TENNINA, 2013, p. 12).

A definição de sarau multiplica-se também de acordo com a perspectiva pessoal dos diferentes poetas-fundadores, organizadores de saraus variados. Segundo entrevistas reunidas na publicação *Polifonias Marginais* (MEDEIROS; PEÇANHA; TENNINA; HAPKE, 2015), nos estudos de Tennina (2015, p. 315) encontrei considerações de Binho, poeta-organizador que pontua: “o sarau é esse treinamento da tolerância com o outro, e acho que essa é a principal característica do sarau: conviver com um cara que você não conviveria fora dali, mas a partir dali você começa a entender o outro também, conhecer o mundo do outro. Já para Zinho Trindade, bisneto do poeta Solano Trindade²³, “Se fosse para definir em uma palavra eu deixaria: troca. Sarau, pra mim, é uma troca, você vai lá para você trocar. Você aprende com um e troca com outro” (TENNINA, 2015, p.315). Para o poeta e escritor Michel Yakini:

No sarau a gente faz arte, mas faz uma arte que tem intenções, intenções de reencantar as pessoas. De reencantar a nós mesmos. Intenção com que as pessoas se reconheçam como uma cultura valorosa, reconheçam que tem cultura dentro do seu espaço, porque as pessoas ainda trabalham no senso comum que não existe cultura no meio popular, que a cultura é o lance acadêmico intelectual. Não! Cultura é onde se tem vida, então a gente tem um meio cultural também e reconhece as diversidades dentro dela também. (YAKINI apud TENNINA, 2015, p. 315).

A partir dos estudos de Alejandro Reyes (2013), este amplo movimento cultural e político tem início na década de 2000, expandindo-se pelo país. A ocupação de bares reconfigurados/reinventados enquanto pontos de encontro poético e literário, muitas vezes abrigam bibliotecas próprias e transcendem aspectos costumeiros do beber, comer, ou mesmo situações de violência estatísticas. Somam enquanto ambiência possível para a leitura e partilha de livros, aglutinadora de pessoas com diferentes graus de relação com a escrita e com a leitura.

De acordo com o pesquisador Alejandro Reyes (2013, p.15), “as produções literárias nas periferias se diferenciam pelas temáticas, pelo lugar de onde se fala, pela linguagem híbrida, imersa na oralidade popular, e pelos meios de produção e distribuição, geralmente artesanais e independentes.” Conforme aponta Reyes (2013), a Cooperifa (Cooperativa Cultural da

²³ Solano Trindade (1908-1974) - nasceu em 24 de julho de 1908, no bairro de São José, em Recife-PE. Um dos fundadores do Teatro Experimental do Negro e do Teatro Popular Brasileiro. Fonte: www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/429-solano-trindade. Acesso em 10 de junho 2019.

Periferia) foi o primeiro *sarau periférico* que se destacou e inspirou outros com este perfil, para além do contexto paulista. Conforme apresenta este autor, há uma grande quantidade de saraus realizados nas periferias em São Paulo: o Sarau do Binho, que desde 2004, em Campo Limpo, agita as segundas-feiras com poesia; o sarau Elo da Corrente, organizado por Michel Yakini, no bairro Pirituba, bar do Santista, desde 2007, também movimenta a cena literária independente; o Sarau no Kintal, na Brasilândia, organizado e produzido pelo poeta Akins Kintê; cito estes porque além de serem referências, também me são afetivamente próximos. Entre estas práticas sociais os organizadores e poetas criam e recriam oportunidades, trocam-se convites a fim de gerar circulação e conhecimento de mais práticas de saraus, cujas propostas somam na produção, difusão e consumo de literaturas autorais, com diferentes jeitos e dinâmicas de, a meu ver, *sarar-sopapar-aquilombar* (tríade prática epistêmica que desenvolvo no quarto capítulo). Esta comunicação se manifesta “no boca a boca” e também pela indicação entre amigos a fim de fortalecer tal movimento.

Ressalto que tive experiência como esta, em março de 2018, quando o poeta Michel Yakini, do Sarau Elo da Corrente (SP), convidou-me, junto ao poeta Duan Kissonde (RS), para nos apresentarmos no Bar do Santista, em Pirituba, lançando a antologia poética *Preressência* (2016). Nesta ocasião, também convidados pelo poeta Akins Kintê, participamos do Sarau no Kintal (SP), na Brasilândia, com mesmo fim. Encantou-me o fato de que nestes saraus havia a presença de importantes laços familiares em meio a organização e um sentimento comunitário forte. Os locais dos saraus eram a própria casa do organizador ou uma extensão da sua casa, como o bar do tio. Estas parcerias entre poetas e organizadores de saraus formam redes fortalecedoras e instigantes, mantêm laços afetivos, além da construção de conhecimento. Os saraus literários nas periferias se apresentam enquanto **território de contestação**. São espaços contra-hegemônicos. Segundo Reyes (2013, p.27):

Os saraus funcionam como pontos de politização, em que a palavra não é apenas lúdica, fonte de prazer e de expressão, mas sobretudo, fonte de articulação e reivindicação. São espaços onde novos sujeitos – individuais e coletivos, políticos e sociais – vão se construindo por meio do diálogo, da troca, do conhecimento [...].

O público que frequenta tais saraus compreende donas de casa, professores, mecânicos, taxistas, desempregados, advogados, capoeiristas, estudantes, artistas, pessoas que de alguma forma encontram nesse tempo-espço uma oportunidade não apenas de fala, mas também de escuta. A arte, alinhavando poesia, música, artes visuais, performance e dança, é a grande

mobilizadora que, segundo o produtor do encontro Terça Afro (SP)²⁴, Whellder Guelewar (2016, p.18), “atua na dimensão da visibilidade, da fala, da escuta e do local de pertencimento”. Os saraus na periferia são locais onde o racismo e, por consequência, a opressão, a pobreza e a humilhação são transformadas em consciência política e ação (REYES, 2013).

A partir destes estudos (PEÇANHA, 2015; REYES, 2013; TENNINA, 2013) é possível afirmar que estes saraus, posicionados como “periféricos”, estão alinhados a noção de *literatura marginal/periférica*, criada por poetas que são lideranças de movimentos literários na incumbência de marcar uma produção específica literária pela via da cultura da periferia, abrangendo setores marginalizados, contemplando, inclusive, autores que passaram por realidades carcerárias. Sua terminologia foi levantada, segundo Alejandro Reyes (2013) e Nascimento (2009), a partir da publicação da *Revista Caros Amigos*, do escritor e ativista Ferrez, que criou edições especiais, cujo conteúdo, intitulado *Literatura marginal: cultura da periferia*, gerou a reunião de cerca de 80 textos de 48 autores das periferias de São Paulo, bem como de fora do Brasil. Para Reyes (2013), esse empreendimento coletivo fomentou a nomenclatura e o movimento que se constituiu *literatura periférica*, inserindo mais de seus escritores no campo literário. Em tom de provocação, o termo reivindica espaço a partir do sentimento de estar ou de ser colocado às margens da sociedade. De acordo com a pesquisadora Lucía Tennina (2013) parte da ideia de que um espaço não se define por pontos cardeais, mas determinado e distinguido a partir de uma dinâmica social, diferenciando do sentido comum que se dá à periferia.

Durantes os estudos sobre estes encontros literários, assisti ao documentário *Curta Saraus*²⁵ e é partir dele que busco articular e sistematizar, a seguir, as principais características presentes nestas práticas sociais, de acordo com os depoimentos de poetas e organizadores dos saraus paulistas *Cooperifa* (Sérgio Vaz), *Elo da Corrente* (Michel Yakini) e *Sarau no Kintal* (Akins Kintê):

- a. O sarau como celebração da palavra;
- b. A poesia como expressão central;
- c. Sarau como forma de intervenção nos bairros;
- d. Sarau como intervenção engajada em reação ao abandono do poder público;

²⁴ Terça Afro é um projeto criado e desenvolvido por jovens negros e negras na região da zona norte da capital de São Paulo, o projeto Terça Afro, que ganha cada vez mais espaço e corpo para ouvir pessoas que se debruçam em pesquisas sobre aspectos específicos da população negra (GUELEWAR, 2016).

²⁵ Curta- Saraus é um documentário realizado pelo coletivo Arte na Periferia e poder acessado em: <http://curtasaraus.blogspot.com.ar>

- e. Bares na periferia ressignificam-se/reconfiguram-se centros culturais;
- f. Sarau como tempo-espaço de desenvolvimento da leitura;
- g. Poesia como elo com a oralidade.

A partir destas considerações, identifico pontos relacionados ao Sarau Sopapo Poético (RS), exceto o fato de centrar-se nos bares, já que o sarau porto-alegrense costuma, tradicionalmente, manter vínculo com centro cultural negro que foi retomado e reocupado politicamente pela comunidade negra. Encaminho esta seção escrita sobre saraus considerando suas possibilidades de definições, bem como suas possibilidades plurais de correntes literárias e modos de organização e dinâmicas, uma vez que estão em construção, são formulações vivas, em andamento, fluidas como os rios e como as culturas populares. Penso que podem e devem estar presentes tanto nas periferias, quanto demais pontos de encontro, uma vez que *polidialogam* na ação e reação pela retomada da arte e da cultura voltada para a comunidade negra. As culturas negras são mobilizadoras políticas e de emancipação racial e social.

Problematização periferia x centro

Durante a qualificação do projeto da dissertação, recebi do escritor Cuti o questionamento sobre como me posicionaria sobre a terminologia sarau periférico. Afinal, a qual centro me refiro? Esta coerente problematização implicou reflexões epistemológicas. Não viso respostas absolutas; todavia, busco pensar sobre este debate em andamento. Em certa medida, a expressão *periférico* pode nos aprisionar, enquanto pessoas negras, à condição histórica de viver às margens da sociedade. Por esta linha de raciocínio, acredito que há perspectiva de *geopolítica do conhecimento* (TORRES, 2008) que precisa ser problematizada, uma vez é imposta. Nela nós, negros e negras, somos vistos e posicionados a partir do olhar branco-hegemônico e norte-cêntrico.

Tenho acordo com a provocação do escritor Cuti (2010). A partir dela tensiono: Quem ocupa, nas relações de poder racializadas, a posição central de formulação das categorias universais? Quem determina noções e relações de centro e periferia? Como nós, negros e negras, nos posicionamos e de que forma podemos repensar nossos eixos?²⁶ No intuito de ampliar e contribuir com estes debates, introduzo, em âmbito epistêmico, neste momento, o paradigma da *Afrocentricidade*, cujo investimento intelectual é contundente na ruptura com estes parâmetros. A partir da leitura do artigo “*Afrocentricidade como Crítica do Paradigma*

²⁶ Em Porto Alegre, o Elípa é uma ação política e cultural que visa tensionar e debater tais questões.

*Hegemônico Ocidental*²⁷”, formulada por Molefi Kete Asante (2016), pontua considerações desta escola teórica. De acordo com o autor:

A **Afrocentricidade** emergiu como um repensar da caixa conceitual que tinha aprisionado os africanos no paradigma ocidental. Tentei enfatizar o lugar dos africanos como agentes de ação, mudança, transformação, ideias e cultura. Por causa do deslocamento físico dos africanos durante o comércio europeu de escravos, fomos afastados de nossos centros culturais, psicológicos, econômicos e espirituais e colocados à força na cosmovisão e no contexto europeus. [...] **Assim, a Afrocentricidade é uma afirmação do lugar de sujeito dos africanos de sua própria história e experiências, sendo ao mesmo tempo uma rejeição da marginalidade** e da alteridade, frequentemente expressas nos paradigmas comuns de dominação conceitual europeia (ASANTE, 2016, p. 10, *grifo nosso*).

Trata-se, então, de uma crítica à hegemonia eurocêntrica, ou uma remoção da Europa enquanto centro das realidades africanas, pela via do fortalecimento e da afirmação da cultura africana como base para agenciar nova abordagem do conhecimento, além de estabelecer novo caminho a fim de revitalizar a forma como africanos veem a si mesmos e têm sido vistos no mundo ocidental (ASANTE, 2016). Tenho acordo com esta centralidade do mundo africano dentro da história humana, pois afirma Asante (2016, p.11):

[...] para o afrocentrista, o praticante da Afrocentricidade, **começa-se com a presença**, isto é, o direito de africanos a estar onde quer que estejam e a reivindicar a agência na localização, no espaço, na orientação e na perspectiva (ASANTE, 2016, p. 11).

Penso com Asante (2016) para defender nesta investigação o quadro conceitual que utilizo e que entremeia a escrita dissertativa: sarau negro; poesia negra; literatura negro-brasileira (CUTI, 2010), posicionadas como uma forma de legitimar a agência de um Ponto (de vista e de encontro) Negro da Poesia em Porto Alegre, uma vez que é como subintitula-se o Sarau Sopapo Poético. Pela via de lutas e negociações por ocupação e manutenção de espaço próprio, a comunidade negra em Porto Alegre evidencia e reivindica centralidade pela via da perspectiva racial. Desta forma manifesta na politização da raça (GOMES, 2017) a palavra negro/negra como direito à *agência e localização*.²⁸

2.2 Saraus negros, existências possíveis

Proponho na investigação contribuir para a possibilidade de existência epistêmica de *saraus negros*, com base na experiência do Sopapo Poético, também enxergando de forma

²⁷ Molefi Kete Asante é filósofo, egiptólogo, Professor e chefe do Departamento de Estudos Afro-Americanos na Universidade de Temple, Estados Unidos. Tradução: Renato Noguera, Marcelo J.D. Moraes e Aline Carmo.

²⁸ Saliento que os conceitos de *localização e agência* estão presentes enquanto categorias interpretadas e associadas ao Sarau Sopapo Poético, segundo o Trabalho de Conclusão de Curso da psicóloga negra Liziane Guedes da Silva (2018), intitulada Sarau Sopapo Poético: fios de prata conectando a negritude em Porto Alegre.

empírica outros e diversos saraus, cujos movimentos literários emancipatórios pautam questão racial negra²⁹, também protagonizados, organizados e produzidos por pessoas negras vinculadas a tempos-espacos do Movimento Negro e/ou, conforme conceitua Nilma Lino Gomes (2017), enquanto *negros e negras em movimento* (GOMES, 2017). O escritor Cuti (2010) elucida as dimensões políticas do uso do termo negro em troca do termo “afro” no contexto brasileiro, uma vez que o racismo no Brasil é fenotípico. Discorre Cuti:

Palavras iniciadas pelo prefixo “afro” não representam em sua semântica a pessoa humana como ocorre com a palavra “negro”. Esta diz de pronto sobre o fenótipo: pele escura, cabelo crespo, nariz largo e lábios carnudos e história social. Variações nesses itens são infinitas. “Afro” não necessariamente incorpora tal fenótipo, sobre o qual incide a insânia branca do racismo. Branca porque é dos brancos. Um “afro” pode ser branco. Há milhões deles. No “afro”, o fenótipo negro se dilui. É por isso que o jogo semântico-ideológico tem se estabelecido e o sutil combate à palavra “negro” vem se operando, pois ela não encobre o racismo, além disso lembra reivindicação antirracista (CUTI, 2010, p.1).

Este intelectual defende e argumenta também a palavra negro atrelada à literatura brasileira por considerar que “Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate o racismo brasileiro (CUTI, 2010, p.36)”. Por esta via de pensamento, no quarto capítulo, diante da análise de algumas poesias da antologia *Pretessência* (2016), alinhavo a produção do Sopapo Poético ao conceito de literatura negro-brasileira (CUTI, 2010), uma vez que os autores escrevem e se inserem dentro da literatura brasileira numa escrita política de postura combativa ao modo de racismo brasileiro, também incluindo as especificidades gaúchas. Argumentando com a citação de Gomes (2017, p.18) são estes poetas também “negros e negras em movimento: artistas, intelectuais, educadoras, operários e operárias, cidadãos, cidadãs que possuem uma consciência racial afirmativa e lutam contra o racismo”. Atuar pela via da *politização da raça* significa, de acordo com Gomes, que:

O Movimento Negro desvela a sua construção no contexto das relações de poder, rompendo com visões distorcidas, negativas e naturalizadas sobre os negros, suas história, cultura, práticas e conhecimentos; retira a população negra do lugar da suposta inferioridade racial pregada pelo racismo e interpreta afirmativamente a raça como construção social; coloca em xeque o mito da democracia racial (GOMES, 2017, p. 22).

A palavra negro, a meu ver, pela via de como é trazida, apontada e posicionada no Sarau Sopapo Poético, investe combate à *desculturação* (FANON, 1969) e ao *embranquecimento cultural* (NASCIMENTO, 2017) em Porto Alegre, uma vez que estas formas de genocídio cultural manifestam **patologia social**, de acordo com Cuti:

²⁹ Cito alguns exemplos de sarau que enxergo com este perfil: Sarau Preto (RJ); Sarau das Pre (SP); Sarau da Kambinda (RE) e Sarau das Pretas (PR).

Uma pessoa racista é uma pessoa complexada, ou seja, alguém com doença psíquica. Se um indivíduo diz que ele é o Super Homem, está querendo dizer que tem poder mais que os outros. O sentimento de superioridade congênita, por que se tem a pele e olhos claros, nariz estreito e cabelo liso, é uma doença psíquica. Como é uma doença psíquica que atinge muitas pessoas, torna-se uma patologia social. Para esse grupo – que se constitui o grupo hegemônico do ponto de vista da economia e da política – tal patologia acaba sendo incluída dentro dos parâmetros de normalidade das relações raciais. Então, todas as formas de violência advindas dessa doença são invisibilizadas, tornam-se nada. Ou seja, é como se não existissem (CUTI 2010, p.3).

Penso e formulo a ideia de que saraus negros são tempos-espacos de arte relevantes para processos de “saraar”³⁰. Nestes territórios o protagonismo negro é um exercício dinâmico do saraar pela via do ser/tornar-se sujeito da própria história, pela via do fortalecimento racial. Saraar dores não implica dizer que a desculturação e o embranquecimento cultural não irão mais doer, mas implica dizer que existem possibilidades de amenizar seus efeitos. Diante desta patologia racial, devemos revigorar nossa força vital e remediar as marcas, feridas ou chagas (FANON, 1969) construídas sobre visibilidades perversas, mantidas na colonialidade (QUIJANO, 2005).

Não existe cura para uma patologia ou doença sem que se revele seus sintomas (onde, como e por que dói), por isto saraar, no sentido que busco elaborar aqui, aponta formas saudáveis de não silenciamento dos sintomas do racismo. Penso que os saraus, as rodas de poesia, a escrita e a fala sejam formas eficazes. Refiro-me a este saraar/amenizar efeitos como caminho pela via do fortalecimento e da afirmação racial, pela via da positivação e da valorização, do enaltecimento e do mergulho na complexidade da humanidade agenciada pela comunidade negra. No campo dos saraus literários agenciar este lugar negro-brasileiro, também africano diaspórico, implica criar um ponto de partida. Conforme elucida professor Renato Nogueira (2010) o ponto de partida é sempre um centro.

Destaco a referência do sarau negro, Sarau Bem Black, produzido pelo Coletivo Blacktude, que movimentou a cena literária em Salvador, Bahia. Nelson Maca constituiu presença inspiradora junto de seus parceiros do grupo de rap baiano, Opanijé, na circunstância de sua vinda à Feira do Livro de Porto Alegre, em novembro de 2011. Considero que o Sarau Sopapo Poético pode ter despertado plurais iniciativas de fomento literário e artístico, um caminho possível de continuidade da pesquisa poderá ser sobre ações culturais em Porto Alegre que foram motivadas pelo encontro sopapeiro. Até a fundação do sarau Sopapo Poético, em março de 2012, existiam mais saraus canônicos de literatura hegemônica do que contra-hegemônicos. Tenho por premissa que este tempo-espaço fomentou mais encontros culturais e de literatura

³⁰ Ouvi pela primeira vez a pronúncia de “saraar” pelo escritor Cuti Silva no Sarau Sopapo Poético.

pela via do protagonismo negro, tais como: Sambarau (2012), Sarau Pretagô (2014), Sarau Carolina de Jesus (2016); Projeto Pegada Preta (2016), para citar alguns.

2.3 A educação como prática de Africanidades

Compreendo por saraus negros iniciativas potentes de fortalecimento e afirmação racial da comunidade negra, que buscam beber na fonte de suas próprias raízes, as Africanidades (SILVA, 2009)³¹. O conceito de Africanidades foi sugerido durante a banca de qualificação do projeto da dissertação pela professora Petronilha B. G. Silva. A partir do seu apontamento, questiona: O Sarau Sopapo Poético (re)cria africanidades? No capítulo quatro apresento as análises documentais da antologia poética *Pretessência* (2016) e encontro pistas que apontam que sim, a maioria das narratividades poéticas transpõem para a literatura posturas, atitudes e valores abarcados pelo conceito de africanidades (SILVA, 2009). Conforme aponta a intelectual negra Petronilha B. Gonçalves Silva (2005, p.155), as africanidades brasileiras referem-se “às raízes da cultura brasileira que tem origem africana”.

De acordo com Silva (2009, p. 42): “Africanidades são expressões de culturas de raiz africana, cultura no sentido apontado por Césaire (1956), ou seja, núcleo irradiador do que há de mais singular numa civilização.” Considera Silva (2009, p. 43): “*as Africanidades são manifestações histórico-culturais diretamente vinculadas a visões de mundo, enraizadas em jeitos de ser, viver, pensar e construir existências próprias do mundo africano* (WALKER, 2004; SHUJAA e SILVA, 2005)”. As Africanidades abarcam conhecimentos elaborados no continente africano desde antes a invasão dos colonizadores e quando praticadas ou reinventadas, reconfiguradas podem gerar unidade e combater desqualificações. Neste sentido, retomo considerações trazidas no primeiro capítulo sobre a necessidade da comunidade negra porto-alegrense, pela via do sarau, se enxergar enquanto comunidade estendida, acolhendo suas especificidades geopolíticas e culturais, que se afastam de um essencialismo e ao mesmo tempo abarcam unidades frutos da diáspora. O sopapo enquanto tambor criado no contexto africano diaspórico do Rio Grande do Sul exemplifica uma destas especificidades. Segundo Silva (2009), ancestralidade e negritude sustentam a teia das culturas de raiz africana. As poesias da antologia *Pretessência* (2016) demonstram a presença e a necessidade de referenciar a ancestralidade e a negritude que se concretizam em solo gaúcho. Esta geolocalização permite

³¹ No Sopapo Poético não negros podem declamar à roda de poesia, desde que seja autor negro ou negra.

que se recriem jeitos de performar negritudes, já apontadas pelas poesias de Oliveira Silveira (2009) como no poema “Sou”, em que ele escreve: “Sou a bombacha de santo/sou o churrasco de Ogum/dentre os filhos desta terra/naturalmente sou um” (OLIVEIRA, 2009, p.75). Na mesma lógica, observo continuidade desta construção de negritude e ancestralidade na poesia “Afro-gaudério” do poeta e compositor Mamau de Castro (2016, p. 143):

Obá vestida de prenda com a navalha na
cintura Bará de lenço vermelho trajado de
peão Lanceiros Negros, Ogum e Iansã,
também são E a beira do Guaíba
Oxalá e Yemanjá trazem
proteção Mas bah tchê!
Saravá, então!

A partir disto defendo a conexão entre negritudes, Africanidades e ancestralidade africana. Segundo Silva, (2009, p.43): “A ancestralidade está na base da história e das culturas de raiz africana. Os ancestrais são os fundadores dos diversos grupos humanos. Os ancestrais não somente fundam comunidades, mas também lhe garantem a vida e a permanência nos tempos espaços (SILVA apud SOUZA JR., 2004)”. Para esta intelectual, mesmo que as pessoas negras não conheçam pessoalmente o continente africano, manifestam para além de uma idealização, sua conexão com o continente-mãe. Estar junto e vivenciar a negritude também criam oportunidades de partilhar da sabedoria africana como mostram as poesias negras oralizadas na roda de poesia.

De acordo com Silva (2009), a presença em territórios negros é o que efetiva esta conexão. Tais territórios no Brasil podem ser reconhecidos enquanto quilombos, por isso, utilizo na investigação a premissa de compreensão deste sarau negro como um tempo-espço de aquilombamento literário. No sarau é necessário aquilombar a comunidade negra porto-alegrense para trocar, planejar, construir e projetar livros, ideias e palavras de poetas e poetisas negros e negras.

De acordo com Silva (2009, p.46):

para identificar, conhecer e compreender africanidades há que conviver com pessoas negras que reconheçam seu pertencimento étnico-racial enraizado na África, há que frequentar territórios negros, há que buscar obras de autores e de outros profissionais negros.

Nesta linha de pensamento, o Sarau Sopo Poético reconfigura-se, mensalmente, território negro necessário para a difusão e retomada de valores e de orgulho de pertencimento étnico-racial, fortalecidos na interação e nas dinâmicas da roda de poesia.

Dentre as leituras realizadas, a obra *Ensinando a transgredir, a educação como prática da liberdade*, aborda o pensamento crítico da professora/educadora negra bell hooks (2013),

cuja perspectiva está atravessada por valores no campo da educação que abarcam o aprendizado como revolução, a pedagogia engajada e a formação de uma comunidade de aprendizado. Nesta publicação, hooks (2013) defende educar e lecionar enquanto fazeres políticos que, quando produzidos pela e para a comunidade negra, têm raízes na luta antirracista (HOOKS, 2003). Logo no início do livro, a autora apresenta efeitos entre sua experiência em escola de ensino fundamental, destinada à jovens negros, e sua experiência de estudante em escola para jovens brancos, modelo de integração racial. Decidi apresentar suas comparações em minha investigação, pois meu objetivo é contribuir com a relevância de experiências educativas negras como fortalecimento racial. Apesar de hooks (2013) narrar a partir do contexto da escola institucionalizada, o que se diferencia do contexto dos saraus negros de que trato na pesquisa, seus impactos partilhados na obra demonstram, a meu ver, dimensões críticas relevantes sobre sensações em experiências educativas negras e integracionistas.

Ressalto que o contexto político e social sobre o qual se refere a autora é o *apartheid* no sul dos Estados Unidos. Hooks (2013) revela que o destino comum das mulheres negras na época apontava três caminhos: casar, trabalhar como empregada doméstica ou ser professora de escola. A autora discorre que foi na escola para negros que viveu o aprendizado como revolução. Na descrição, afirma que quase todos os professores da escola eram mulheres negras. Elas estavam comprometidas em “nutrir o intelecto” de seus educandos com anseios de se tornarem acadêmicos, pensadores e trabalhadores culturais. Ensinavam que eles deviam se dedicar ao estudo, pois compreendiam que a vida intelectual era uma ação contra hegemônica, logo, uma forma de resistir à dominação colonialista. Segundo hooks (2013), suas professoras “praticavam uma pedagogia revolucionária de resistência, uma pedagogia profundamente anticolonial” (HOOKS, 2013, p.11). As crianças negras recebiam atenção especial. Faziaparte da “missão” das professoras conhecerem bem seus estudantes, suas famílias, suas rotinas, suas condições econômicas. Ela conta que ir à escola, nesta época, era sinal de alegria, pois gostava de ser aluna e de aprender. Sentia-se transformada por novas ideias e se reinventava. hooks (2013) argumenta sobre algumas noções de que tenho acordo: de que o papel da educação e do ato de aprender e de viver os amplos e complexos aprendizados que dela fazem parte, passa por um sentimento de satisfação, transformação e transgressão, reinvenção. Concordo que deva haver sensação de pertencimento de grupo, que haja atenção especial recebida e, assim, se construa e se percorra um processo educativo menos obstaculoso e desanimador. Desta forma, penso que não provoca desistências e abandonos dos estudos, pois segue pedagogias

revolucionárias que não deixam escoar e apagar posturas, atitudes e valores que o estudante carrega consigo, herdado de sua ancestralidade, identidade social e de sua comunidade familiar.

Articulando as considerações de hooks (2013) à leitura que faço dos saraus negros, penso que eles organizam experiências emancipatórias/libertárias por construírem sensações de satisfação, celebração e incentivo. Com base na experiência do Sarau Sopapo Poético, posso balizar esta argumentação a partir do que forma e transmite o discurso poético de “Despertar de Vozes Negras”, poesia da antologia *Pretessência*, de Sidnei Borges (2016, p. 220):

Na ausência de som
Ergam as vozes e façam festa. No
bolso carrego minhas vozes.
Aqueles ruídos e murmúrios que me falam do dia. Mas
insisto surdo, na ausência do som
À espera da música, Na
ausência de música Na
ausência de vozes,

No bolso as vozes,
Às vezes, sinto saltar e insisto Em
quebrar a ausência de som Ausência
de vozes
Qualquer festa para os amigos Ou
gritos para os irmãos [...]

Leio esta poesia de Borges (2016), na qualidade de posicionamento contra o silenciamento e ao mesmo tempo como pulsante pela defesa de vozes negras irmanadas, vozes críticas. Por esta via, penso ser o sarau negro prática educativa libertária, inspirada nas palavras de Cuti (2010), que levará a pessoa negra da postura do “sussurro ao grito”. Neste sentido, acredito nesta condição de liberdade: aquela capaz de romper com ciclo vicioso de subalternidade e silenciamento.

Retomo hooks (2013) e suas considerações sobre sua experiência educativa na integração racial. Narra a autora ser bem diferente, tanto os professores, quanto suas práticas pedagógicas resumiam o conhecimento à pura informação. O conhecimento não estava mais vinculado ao modo de viver e de se comportar, estava distante da luta antirracista e os estudantes negros eram ensinados para a obediência (HOOKS, 2013). As lições reforçavam os estereótipos racistas. A educação já não era uma prática da liberdade e, sim, trazia sensações de prisão, castigo e desânimo. Os estudantes negros ao entrarem nas escolas brancas eram sempre vistos como penetras, corpos estranhos, constantemente agredidos e rejeitados de diversas formas. Contextualizo que esta sensação narrada por hooks (2013) *polidialoga* com o Trabalho de Conclusão de Curso do psicólogo Alisson Ferreira Batista (2016), uma vez que este trata de circunstâncias semelhantes no contexto do espaço acadêmico.

De acordo com hooks (2013), diante da sua experiência na escola integrada, a autora sentiu que o aprendizado deixou de ter seu potencial libertador (HOOKS, 2013). Conclui que aquele anseio de aprender para se tornar grandes pensadores críticos representava uma ameaça à autoridade branca (HOOKS, 2013). Analisando a produção literária da antologia Pretessência (2016) percebi que algumas poesias propõem reflexões sobre formas de educar, como a poesia “A educadora”, de Jorge Onifade (2016, p. 96):

Eu quero ser mais que
educadora Quero ser a
redentora do saber Quero ser o
próprio livro
Quero seduzir com minhas palavras, pontos e
vírgulas. Não quero nem pretendo ter todas as
respostas.
Quero despertar curiosidades com minhas
interrogações. Quer ser palco e plateia,
Compartilhar novas ideias,
Assumir o compromisso de formar e
informar. Quero ter essa cumplicidade
Que existe entre o rio e a
lagoa Entre o pato e a lagoa.
Não quero aprovar, nem reprovar
ninguém. Quero somar talentos.
Multiplicar emoções
Quero dar uma única
nota Que não é zero
nem mim É apenas a
ponta, o fio
Que se chama: oportunidade e igualdade.

O poeta Onifade (2016), a meu ver, se aproxima das aspirações de hooks (2013) pela forma como propõe a cumplicidade entre quem ensina e quem aprende, uma prática libertadora pela via do estímulo. Segundo a autora, por trás das diferenças discrepantes nos jeitos de educar, revelam-se objetivos anticoloniais ou coloniais. Portanto, tento articulação aqui do pensamento de bell hooks (2013), com a proposição de uma *educação como prática da liberdade*, ao de Petronilha B.G. Silva (2009) com a proposição de *Africanidades* (SILVA, 2009) elaborando a ideia da *educação como prática de Africanidades*, a fim de refletir e propor que experiências educativas, como os saraus negros, tornem-se tempos-espacos de atenção especial à pessoa/comunidade negra, nos quais seja fundamental despertar pensamento crítico pela via do entusiasmo, da energia revigorante, da força comunitária, de modo que excite a imaginação crítica e desperte também amor pelas ideias inscritas em papel e corpo-memória.

A partir da ideia de uma Pedagogia Engajada (HOOKS, 2013) penso que seja possível construir no campo da educação desvios das sensações de desânimo, rejeição, falta de atenção especial, silenciamento e subserviência. Sendo assim, na perspectiva que abordo nesta dissertação, o sarau negro, a partir da experiência do Sarau Sopapo Poético, pode mobilizar

transformações saudáveis, manifestadas em percepções de alívio, entusiasmo, conexão e postura de luta, enfrentamento. A narrativa da poesia “Descoberta” fortalece estas percepções, escreve o autor Jorge Fróes (2016, p. 84): “Eis que me descobri/no meu riso grande, no meu jeito, apesar de todas as dores/ um jeito alegre de viver.” Defendo que essas práticas educativas, compreendidas nas rodas de poesia, podem inspirar a emergência de uma outra pedagogia (GOMES, 2017), reiterando as orientações de articulação com o movimento negro sugeridas nas Diretrizes para a Educação das Relações Étnico-Raciais (2004).

Articulo algumas argumentações teóricas às poesias negras contidas na antologia Pretessência (2016), pois penso que elas adensam a investigação. Contudo, no quarto capítulo reservo análise documental mais ampla e pontuo traços gerais da obra. Apresento também os resultados das conversas/conversações com interlocutores negros e negras gaúchos. Tal produção sustenta a tríade *sarar-sopapar-aquilombar*.

Arte negra: arte da presentificação

A leitura do artigo a *Dimensão Estética da Arte Negro Africana*, do pensador crítico Kabengele Munanga (1988) me fez refletir sobre a existência de uma arte negra comunitária. Este autor apresenta a Teoria Etnológica. De acordo com Munanga (1988, p. 7): A abordagem etnológica busca a saber o que são os objetos de arte africana e o que eles nos dizem. Ou seja, a determinar o que esses objetos representam, os símbolos que contêm e os mitos que evocam.” Para este autor a própria essência da arte negro-africana é de significar e não de imitar; é de levar a forma que aparece na matéria a apresentar uma mensagem; ela é uma arte comunicativa.”

É importante que a arte negro-africana seja compreendida dentro de sua singularidade e na forma como constrói sua comunicação. A partir de Munanga (1988) compreendo a arte africana tradicional como arte da **presentificação**. Aponta Munanga (1988, p.7): “Sem dúvida, a arte negro-africana como todas as artes não é construída no vazio, pois mergulha sempre suas raízes na vida profunda de suas sociedades. Através de sua arte, um povo projeta toda sua concepção global da existência. Segundo Munanga (1988), tentar enxergá-la apenas através do mecanismo religioso, querer afirmar que o aspecto religioso é a todo o momento presente e predominante me parece exagerado (MUNANGA, 1988, p.7). Acredito que as artes negras possam/devam estar, nos processos criativos, conectadas a valores negro africanos, como estes apresentados na perspectiva afrocentrada e referidos por Renato Nogueira (2010, p.7):

Todo projeto afrocentrado advoga valores e ideias africanas, partindo de campos epistêmicos e planos axiológicos assentados em culturas africanas. Karenga (2003) elucida este horizonte com um pequeno elenco chamado *Nguzo Saba* (Sete princípios): a) a centralidade na comunidade; b) respeito à tradição; c) alto nível de espiritualidade e envolvimento ético; d) harmonia com a natureza; e) natureza social da identidade individual; f) veneração dos ancestrais; g) unidade do ser.

Cito como exemplo de experiências artísticas negras, nas quais enxergo tais valores sendo postos em prática, não somente o Sarau Sopapo Poético. Concordo que pela forma como constrói a roda de poesia, ele torna-se campo fértil para a cena de poetas e para a cena de performance negra na capital gaúcha, oportunizando espaço para desaguar processos criativos teatrais, em música e em dança. Outro exemplo, contudo, são grupos de atores negros de Porto Alegre, a citar, Pretagô, que a meu ver, também elaboram práticas artísticas com base em valores negros da diáspora. Em minha trajetória artística considero, a partir das argumentações de Munanga (1988) e Noguera (2010), ter sido agraciada por processos de presentificação dos valores africanos a partir do espetáculo *Ayê*³². Esta montagem cênica, tendo direção de Thiago Pirajira e co-direção de Julia Rodrigues, baseou-se nas memórias de luta e resistência da comunidade quilombola porto-alegrense Quilombo da Família, mescladas às memórias familiares do elenco de atores e atrizes negros e negras, entre outros aspectos que não cabe adensar aqui. Nesta brecha que trata sobre artes negras e pela qual insiro a arte negra pela via do teatro e performance, apresento considerações da pesquisadora Amélia Conrado (2017), que trata sobre as Artes Cênicas Negras no Brasil. Discorre a autora:

As artes negras têm uma importância inquestionável na nossa construção histórica, estética e formativa enquanto sociedade brasileira, porque contribui como um conhecimento e uma produção no campo do sensível, desdobrando-se por diversas formas de expressão de danças, teatros, músicas, literaturas, poesias, objetos, tecnologias artísticas, modas, entre outros (CONRADO, 2017, p. 70).

A autora considera que estas perspectivas de fazeres artísticos devem estar presentes dentro da instituição acadêmica. Penso que elas constroem e amparam existências e formas de criar com base na experiência de outros corpo-políticos do conhecimento (GROSGUÉL, 2016). Concordo com Conrado acerca dessa relação com o espaço acadêmico

como ambiente estratégico para a proposição de estudos de poéticas em diferentes formas de expressão e conceitos, consideramos imprescindível a ação mobilizadora da comunidade negra acadêmica em luta pelos direitos sociais, nos quais o pensamento crítico das artes negras revela uma epistemologia e metodologia capaz de contemplar e compreender a trama de diálogos impregnados por tensões sociais, políticas, existenciais e históricas, nas quais as artes detêm uma qualidade questionadora (CONRADO, 2017, p.70).

³² *Ayê* – espetáculo teatral sobre a trajetória de luta por titulação do primeiro quilombo urbano titulado do Brasil, o Quilombo da Família Silva. Vídeo do espetáculo consta na plataforma YouTube, Espetáculo *Ayê*.

A partir de Amélia Conrado (2017) proponho a reflexão sobre a construção de um pensamento artístico no campo da Educação que responda à necessidade da universidade de pluralizar e aprender com segmentos raciais, cujas dinâmicas científicas e artísticas são outras. Reitero que essa é uma orientação presente no Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares para a EREER. Segundo esta intelectual, as universidades são responsáveis pela formação dos futuros professores, o que requer atitudes de mudanças e comprometimento para trabalhar com disciplinas específicas que agreguem as experiências expressivas de outras culturas (CONRADO, 2017).

Aproveito a discussão para apontar o quanto as artes negras e, respectivamente, seus artistas negros, estão atuantes nas mobilizações políticas pela permanência das leis e das políticas públicas de ação afirmativa no Brasil, uma vez que reivindicam lugares de agência negra no acesso e ingresso ao Ensino Superior no campo das artes. Tais lutas resultam em presenças e investigações mergulhadas em experiências próprias de construção do saber. Pesquisadores negros e negras posicionam-se protagonistas de suas histórias a partir de suas pesquisas, sou uma destes casos.

Enquanto artista-pesquisadora com enfoque no sarau negro, especificamente, a roda de poesia do Sarau Sopapo Poético, argumento que dentro do amplo espectro das artes negras, a literatura negra neste sarau se destaca como expressão central, acompanhada, portanto, das práticas de leitura e do consumo de livros. Ela tem o papel elementar de chamar, convocar e reunir a comunidade negra porto-alegrense para ler, criar, criticar construtivamente, construir um lugar próprio na intelectualidade de Porto Alegre. Por este motivo, se faz necessária a explicitação do que entendo por literatura negro-brasileira, categoria cunhada pelo escritor Cuti Silva (2010), pois acredito que ela esteja para a produção escrita do sarau como um chão para a caminhada poética de aprendizado e aprimoramento das discussões sobre o que é produzido em âmbito literário dentro do sarau.

De acordo com o escritor Cuti (2010, p.11), a literatura negro-brasileira é um dos múltiplos aspectos da literatura brasileira. Está impactada pelo surgimento de personagens, autores e leitores negros e negras e envolve a incorporação dos elementos culturais de origem africana. Neste sentido, penso que Cuti (2010) dialoga com a construção das poesias da antologia poética Pretessência (2016), uma vez que são elaboradas a partir das subjetividades negras, em sua grande maioria, entremeando a escrita poética dos elementos culturais de origem africana, mas não de modo solto, tais aspectos nas poesias estão encadeados às memórias da pessoa/comunidade negra gaúcha, segundo as singularidades de cada poeta-autor. Apuro esta

argumentação no quarto capítulo da investigação. Para Cuti (2010), se as memórias e as conquistas da população negra brasileira, insiro da população negra gaúcha, são silenciadas, isto sinaliza o propósito de branqueamento através das diversas instâncias de poder que atuam sobre as mentes. Por esta lógica, a literatura negra no Sarau Sopapo Poético é chave na construção e no questionamento do campo das humanidades, uma vez que desestabiliza concepções universais brancas de ser humano e constrói humanização sob outros pontos de sensação e de experiência de mundo. De acordo com Cuti (2010):

A literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação. [...] A literatura é um fazer humano. Quando é interpretada, avaliada, legitimada ou desqualificada, fica aberto o leque de sua recepção, leque este que se altera no decorrer do tempo em face de novas pesquisas (CUTI, 2010, p.12-13).

A literatura, segundo este intelectual, precisa proteger-se contra o racismo elaborado nas minúcias das visibilidades perversas. Segundo este escritor, os autores negro-brasileiros, e inclui os autores negros gaúchos, se empenham neste fazer, porque experimentaram a discriminação pela racialização em seu aprendizado, no caso dos autores do Sopapo Poético, em grande medida, respondem às discriminações dentro de um Rio Grande do Sul que se vende branco para o restante do país. Constato, a partir de Cuti (2010) que pessoas brancas que escrevem sobre o sujeito negro não escrevem literatura negra, uma vez que utilizam o negro como o outro, objeto. A tendência é cair em equívocos e estereotipações, pois não conseguem conhecer as consequências do racismo, uma vez que estão protegidas por ele. Além do mais, a escrita negra precisa vir de um sujeito com os atravessamentos de um corpo negro. O sujeito étnico do discurso, então, “demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o lugar de onde fala” (CUTI, 2010, p.25). Destaco a poesia “Descoberta”, de Jorge Fróes (2016), pois, a meu ver, localiza um sujeito étnico do discurso que ao longo da poesia vai se revelando. Além disto, esta poesia conversa com a ideia de fortalecimento racial, a força que se constrói através da identificação e do reconhecimento de diversas referências que circundam a pessoa/comunidade negra. Escreve Fróes (2016, p.84):

Eis que me descobri
A vida humana começou
Em meu continente de origem, E que
minha mãe (África)
é a mãe de todos os homens.

Eis que me descobri.
Que as favelas, que as prisões, que os
menores abandonados, na sua grande
maioria
são meus irmãos.

Eis que me descobri, E me
descobrimo, Descobri minha
força. Minha força não aceita
Comparação com Super-Homem
Minha força não pode ser medida com um dinamômetro, Porque
minha força é uma força viva: África, Harlem, Brasil... Minha força
luta todos os dias para continuar sendo ela mesma. Minha força luta
todos os dias,
Por casa, comida, lazer, Dignidade
para a vida humana. Minha força
ensinou e ensina
Ao mundo os caminhos da liberdade

Eis que me descobri,
E me descobrimo, descobri Que
minha força é
Uma Força Negra.

3. SARAU SOPAPO POÉTICO – PONTO NEGRO DA POESIA

*Ontem o sopapo foi batido lá,
Hoje, o sopapo tá batendo aqui.
Nascimento, segura o homem, que esse homem quer brigar.
Nascimento, segura o homem, que esse homem quer brigar...
Neste mato tem foia, tem rosário de nossa Senhora, Aruê!
Aruê! São Benedito, São Benedito, valei-me nesta hora.
Giba Giba – Xyco Mestre*

3.1 Ontem o Sopapo foi batido lá

Conforme aponto nas considerações iniciais (canto de abertura) a origem do Sarau Sopapo Poético vincula-se a três pilares: à tradição da produção literária negro-brasileira (CUTI, 2010), à articulação política do Movimento Negro brasileiro e seus marcos históricos, incluídas as suas especificidades gaúchas (FONTOURA; SOUTO; TETAMANZY, 2016) e à explosão e ressignificação dos saraus, contra-hegemônicos, pelas periferias do país. Neste capítulo relaciono as práticas das **Rodas de Arte** promovidas pelo professor e poeta Oliveira Silveira nos anos 70, à atual prática da **roda de poesia** do Sarau Sopapo Poético, principal mobilizadora deste encontro e enfoque da investigação. Destaco a Associação Negra de Cultura como organização que se responsabiliza pela continuidade da luta política e cultural do professor e poeta Oliveira Silveira.

Militantes mais velhos já algum tempo articulavam a necessidade de um sarau negro. Destaco a Associação Negra de Cultura (ANdC) como organização responsável por impulsionar projetos artísticos e culturais negros na cidade de Porto Alegre. De acordo com Eliane Gonçalves³³, a ANdC mobiliza o desenvolvimento de três projetos simultâneos: o boletim eletrônico *Negraldeia*, publicado mensalmente, com notícias da comunidade negra local, regional e nacional; o sarau *Sopapo Poético - Ponto Negro da Poesia*, iniciado em março de 2012, que ocorre toda a última terça-feira do mês, no Centro de Referência do Negro Nilo Feijó; e os jogos integrativos de futebol do *Grupo Canela Preta*, iniciado em novembro de 2007, que ocorre no quarto sábado de novembro.

³³ Eliane Maria Severo Gonçalves é uma das mais importantes militantes integrantes da ANdC, atua como secretária administrativa, organizadora e produtora, partilhou informações acerca da entidade, em junho de 2018, com base nos relatórios e atas de reunião da ANdC.

A ANdC foi fundada em 8 de dezembro de 1987, durante reunião realizada no salão nobre do Paço Municipal de Porto Alegre, com a presença de 31 pessoas de diferentes entidades do Movimento Negro da capital. A entidade foi criada para obter, junto à Prefeitura de Porto Alegre, naquele momento administrada por Alceu de Deus Collares, a doação de dois terrenos no bairro Azenha, em atendimento a uma reivindicação de espaço físico por parte das entidades da comunidade negra para a realização de atividades culturais, políticas, sociais e recreativas. Após essa reunião, começam os encaminhamentos para a regularização da entidade, sendo que seu primeiro Estatuto é de 15 de março de 1988. O parágrafo primeiro desse Estatuto define a Associação Negra de Cultura como:

[...] uma associação cultural (no sentido antropológico de cultura), sem fundo social, sem fins lucrativos e de duração indeterminada, com as seguintes finalidades: desenvolver atividades culturais através de um trabalho sistemático; oferecer espaço físico e social a seus filiados; contribuir para a organização e o fortalecimento da comunidade negra porto-alegrense; realizar intercâmbio com outros setores negros brasileiros ou estrangeiros e da sociedade em geral; fazer publicações, periódicas ou não, com vistas a divulgar suas atividades e atingir seus objetivos; e contribuir para a melhoria das condições de convivência democrática com os demais grupos sociais, etnias e culturas, na perspectiva de uma sociedade igualitária (do ponto de vista sócio-econômico), multirracial e pluricultural³⁴(ANdC, 1989).

A ANdC retoma responsabilidade de manter ações em referência ao professor, poeta, historiador e militante negro gaúcho Oliveira Ferreira da Silveira (1941-2009) - Oliveira Silveira, liderança que fomentou, em Porto Alegre, modelo de encontro e dinâmica do sarau, caracterizado pela roda de poesia com cantiga entoada para convocar poetas-participantes. Mesmo antes da ANdC, através do Grupo Palmares, já se colocava em prática a performance da poesia negra desde 1971 (FONTOURA; SALOM; TETTAMANZY, 2016). De acordo com texto jornalístico³⁵ (1982), as “Rodas de Arte”:

A Roda de Arte tem como modelo a roda de poemas dos poetas negros de São Paulo. Aqui sofreu uma adaptação, ampliando-se de modo a comportar outras artes além da poesia: música, arte visual e artesanato, dança. Em 1982 as rodas de arte tiveram como local o auditório do Mercado Público (exceto uma delas que foi noutra sala daquele prédio) e se realizaram sempre às sextas-feiras (Entrevista, 2016).

Os poetas negros de São Paulo, aos quais se refere a reportagem cedida por Naiara, são escritores fundadores da série *Cadernos Negros*³⁶, publicações literárias lançadas a partir de

³⁴ Fontes consultadas por Eliane Gonçalves e Silvia Prado, integrantes da ANdC, no livro de presenças da entidade, atas 1989-2009; atas 1987-2017 (parcialmente).

³⁵ Naiara Rodrigues Silveira Lacerda, filha de Oliveira Silveira, contribuiu com cópias de textos jornalísticos e depoimentos enviados por mensagem eletrônica para fins de escrita de artigo acadêmico.

³⁶ A série de publicações *Cadernos Negros* completou 40 anos em 2018. A inspiração do nome veio de uma fatalidade, ocorrida em 13 de Fevereiro de 1977, a morte de Carolina Maria de Jesus. O nome foi, então, uma homenagem à escritora, uma das principais da história brasileira, que escrevia em cadernos. Consultado em

1978, de fundamental impacto na tradição da produção de poesia e contos negros. Também refere-se aos escritores da organização literária *Quilombhoje*³⁷, de 1980. Segundo Cuti³⁸ (2010), referência como idealizador e mantenedor de ambos, eles surgem do bojo do Movimento Negro. A partir do artigo sobre a história do 20 de novembro, já se tem notícias sobre reuniões de grupos negros em pontos de encontro, desde a década de 70. De acordo com Silva (2009, p.24): “Na roda, tendência à unanimidade. O treze não satisfazia, não havia por que comemorá-lo.[...] Nas conversas, a República, o Reino, o Estado, os quilombos de Palmares (Angola Janga) foi o que logo despontou na vista d’olhos sobre fatos históricos”. A partir deste dado, do Quilombo de Palmares como a passagem mais marcante na história do negro no Brasil para se reivindicar elucidação histórica do povo negro, contextualizo o quanto esta estratégia política já está embasando movimentos de arte e cultura, como teatro e literatura, de acordo com Silva (2009). Sendo assim, embora o Sopapo Poético se inspire em outros saraus, a tradição dos pontos negros de encontro são marcos de uma gênese da roda de poesia sopapeira. As conversas que já articulavam movimentos importantes de luta, podem ser aqui conectadas a uma forma tradicional de se relacionar e ao mesmo tempo militar. Reuniões negras em casas de amigos e parceiros de luta em tom de informalidade, mas, ao mesmo tempo, com propósitos emancipatórios.

Conforme elucida Silva (2009) a evocação do Vinte de Novembro como data negra foi lançada nacionalmente em 1971 pelo Grupo Palmares, de Porto Alegre. Há que se considerar referenciar tal marco, juntamente ao fato de em 1978, a formação do Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial (MNUCDR), depois renomeado Movimento Negro Unificado, MNU instituir o 20 de novembro, data em honra a luta de Zumbi dos Palmares, como Dia da Consciência Negra.

A ANdC, ao longo dos seus 30 anos, mesmo em vias de luta por manutenção de espaço físico definitivo, tem seus integrantes dando seguimento às suas ações políticas. Para tanto, promove palestras, lançamentos de livros de autores locais e de outras cidades e estados, rodas de poesias, caminhadas pelos pontos históricos de Porto Alegre, entre outras ações. A ANdC

jun/2018: <https://www.almapreta.com/editorias/realidade/cadernos-negros-completam-40-anos-de-existencia>

³⁷ Grupo paulistano de escritores negros, foi fundado em 1980, por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, com objetivo de discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura. Mais informações no site <http://www.quilombhoje.com.br/blog/>

³⁸ Pseudônimo de Luiz Silva, escritor, poeta, ativista, doutor em Literatura Brasileira, autor dos livros *Poemas da Carapinha* (1978); *Quizila* (1987, contos); *Dois nós na noite e outras peças de teatro negro-brasileiras* (1991, teatro), entre outros. Conheci o escritor Cuti e sua obra literária nas atividades culturais promovidas pelo grupo de teatro negro, Caixa Preta (RS), através da atriz Vera Lopes.

busca estabelecer parcerias com outras organizações, entidades, a citar, a Associação Satélite Prontidão³⁹ e Clube Floresta Aurora⁴⁰, ambos tempos-espacos de sociabilidades negras. Apesar de fundamentar-se nas práticas sociais com enfoque cultural, a Associação está em constante movimento em outras dimensões: social, educativa e econômica, sua luta antirracista é polidimensional.

Centro de Referência do Negro Nilo Alberto Feijó

Conforme pontuei no segundo capítulo, o Sarau Sopapo Poético não costuma ser realizado em bares; todavia não está fechado para tais propostas, pois pode assumir forma itinerante, como constatei no seu documentário. O sarau ocupa bairro mais próximo do centro histórico de Porto Alegre. Antes de tornar-se Centro de Referência do Negro, o prédio administrativo estava sob responsabilidade da Associação das Entidades Carnavalescas do Rio Grande do Sul (AECEPARS). Afirmo como um fator positivo o bom relacionamento que se construiu entre organizadores da Associação Negra de Cultura e os dirigentes das entidades carnavalescas, que durante as primeiras produções dos saraus foram apoiadores do movimento literário com participação efetiva nos encontros. Acredito que o Centro de Referência do Negro Nilo Alberto Feijó (RS) em muito se assemelha e se conecta aos marcos históricos das articulações do Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN), em São Paulo. Embora não tenha podido me aprofundar nesta hipótese, fica este questionamento: Quais aproximações e distanciamentos entre CRN e CECAN?

Espacos de sociabilidades negras historicamente sempre enfrentaram obstáculos criados pelo estado. Há momentos de tensão e dificuldades a serem superadas na disputa por territórios. Contudo, entre reivindicações, reuniões e negociações a ANdC procurou firmar-se neste centro cultural, a fim de não perder este ponto de encontro importante da comunidade negra. O Centro de Referência do Negro Nilo Alberto Feijó⁴¹ foi inaugurado, após período de reformas, no Dia

³⁹ Clube social negro fundado em 20 de abril de 1902, em Porto Alegre, por pessoas negras, ex-escravizadas; teve por princípios promover eventos recreativos, divulgar e preservar a cultura negra gaúcha (FEIJÓ, 2013).

⁴⁰ Clube social negro mais antigo do país, fundado em 1872. Os Clubes Sociais Negros tiveram papel decisivo na formação da sociedade brasileira. Romperam com os padrões de uma época, atuando incisivamente na luta contra a escravidão e a discriminação racial (ESCOBAR, 2010).

⁴¹ O Centro de Referência do Negro celebra e homenageia a trajetória de Nilo Alberto Feijó (1933-2016). Importante liderança do Movimento Negro em Porto Alegre. Carnavalesco, compositor de sambas e marchas, presidiu a diretoria da Associação Satélite Prontidão; presidiu o Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra do Rio Grande do Sul (Codene) entre 2008 e 2010 e fez parte do Conselho Municipal dos Direitos do Povo Negro, da Capital, no biênio 2011-2013. Participou do sarau Sopapo Poético como convidado especial em junho de 2013, junto com seu irmão Guaracy Feijó.

Nacional de Combate ao Racismo, em 30 de março de 2016, em Porto Alegre⁴². Trata-se de um espaço planejado para acolher ouvidoria e biblioteca, pensado para receber propostas culturais da comunidade negra. Localiza-se na Cidade Baixa (Avenida Ipiranga, 311). A região foi escolhida por caracterizar-se enquanto território de resistência negra, sobre a qual nasceu o Carnaval em Porto Alegre, a saber, o primeiro bloco, o Areal da Baronesa, oriundo das proximidades da rua Baronesa do Gravataí. Conforme a pesquisadora Daniele Vieira (2014):

A territorialidade negra provém dos percursos construídos e vivenciados pelos africanos e seus descendentes. Conformam, assim, territórios negros urbanos, compreendidos por Raquel Rolnik como espaços marcados não apenas por uma história de exclusão, mas também pela construção de singularidades e elaboração de um repertório negro comum de matriz africana (ROLNIK, 2009, p.76 apud VIEIRA, 2014, p.2).

A pesquisa entende territorialidade negra condizente com os moldes propostos por Vieira (2014). As organizações negras enfrentam constantes desafios diante do poder público, do Estado, uma vez que ele é amplamente questionável no que se refere à defesa dos tempos-espacos das culturas negras. Os projetos culturais autônomos de associações como a ANdC reagem a falta de interesse do poder público em fomentá-los sob condições de excelência e segundo seus interesses. De alguma forma, sugam do movimento social negro e de seus projetos políticos notoriedades que não lhe deveriam ser conferidas. Em Porto Alegre, a desvalorização está marcada, por exemplo, pelo tratamento de cancelamento de verbas para os desfiles de carnaval em 2018 e pela tentativa de fazer do CRN, espaço de política assistencial, alterando o propósito político de agência negra sobre este espaço.

Um nome para um sarau negro no Rio Grande do Sul

Quando começaram as primeiras reuniões no CRN a fim de definir os passos para a realização de um sarau negro, numa delas, levei a sugestão de Sopapo Poético, primeiro porque o tambor sopapo era um elemento muito significativo para a história e cultura do negro no Rio Grande do Sul. Por outro lado, compreendi também que este sarau tinha por objetivo fazer circular palavras rumadas à afirmação da literatura negra no sul, logo veio o “poético”. Ao escutar a sugestão deste nome, o músico Vladimir Rodrigues, organizador e militante mais velho, imediatamente, exclamou: O Ponto Negro da Poesia! Batizamos assim este encontro fruto dos desejos e necessidades da comunidade negra porto-alegrense, que há algum tempo projetava de bocas à ouvidos retomar práticas de roda de poesia. Nestas reuniões já estavam presentes as crianças Oluyemi, Toumani e Aluiatan, primeiros pequenos a participar das

⁴² Fonte: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_novo/. Acesso em maio de 2018.

primeiras projeções do Sopapinho, ação política-educativa sugerida pela atriz Vera Lopes como uma forma de cuidado às necessidades de mulheres negras mães, pois poderiam deixar de frequentar o sarau por motivo de não ter com quem deixar seus filhos ou filhas.

Nos primeiros saraus, o pedido de licença aos ancestrais era feito diante da presença da yalorixá Mãe Norinha de Oxalá⁴³. A partir das ausências desta importante liderança do povo de terreiro, o pedido de licença ou saudação à ancestralidade, como rito tradicional de início do sarau, passou a ser realizada pelo mais velho ou mais velha da tradição de matriz africana entre a organização: Maria Cristina Santos ou, na sua ausência, Jorge Onifade, com cantos de pretos velhos. Abaixo, registro fotográfico do final de sarau ou de reunião em anos iniciais do encontro.



Figura 5: Registro final de sarau. Fonte: a autora (arquivo pessoal).

A partir destes marcos históricos na trajetória do sarau posicione-me na escrita da dissertação na condição de estar nela num duplo sentido, como pesquisadora e também na qualidade de sujeita do próprio acontecimento concretizado e estudado – o Sopapo Poético. Transgrido lugar de sopapeira na condição de tema-objeto para sopapeira na condição de pesquisadora-sujeito. A partir destas ousadias semânticas, propostas na vivência e na construção do sarau, que acredito ser também sopapeiro ou sopapeira aquele que se torna, se

⁴³ Leonor dos Santos Almeida, fundadora do CEDRAB – Congregação em Defesa das Religiões Afro-Brasileiras, entidade que presidiu por 4 anos, faleceu em 2018. Fonte: Jornal do Mercado.

reconhece e se afirma poeta, escritor, performer, na roda de poesia diante do *abraço da comunidade*. De acordo com Somé:

A comunidade é o espírito, a luz guia da tribo; é onde as pessoas se reúnem para realizar um objetivo específico, para ajudar os outros a realizarem seu propósito e para cuidar umas das outras. O objetivo da comunidade é assegurar que cada membro seja ouvido e consiga contribuir com os dons que trouxe ao mundo, da forma apropriada. Sem essa doação, a comunidade morre. E sem comunidade, o indivíduo fica sem um espaço para contribuir. A comunidade é uma base na qual as pessoas vão compartilhar seus dons e recebem dádivas dos outros. [...]quando você não tem uma comunidade, não é ouvido; não tem um lugar em que possa ir e sentir que realmente pertence a ele; não tem pessoas para afirmar quem você é e ajuda-lo a expressar seus dons. Essa carência enfraquece a psique, tornando a pessoa vulnerável ao consumismo e a todas as coisas que o acompanham. Além disso, a falta de comunidade deixa muitas pessoas com maravilhosas contribuições a fazer sem ter onde desaguar seus dons, sem saber onde pô-los. Quando não descarregamos nossos dons, vivenciamos um bloqueio interior que nos afeta espiritual, mental e fisicamente, de muitas formas diferentes. Ficamos sem ter um lugar para ir, quando temos a necessidade de ser vistos (SOMÉ, 2013, p. 35-36).

O pensamento tradicional de Somé (2013) constrói meu argumento sobre a ideia do sarau como tempo-espaço de sarar, uma vez que busca destruir os bloqueios possíveis da pessoa/comunidade negra em decorrência do racismo cultural (FANON, 1969).

Com base na ancestralidade negra do Rio Grande do Sul, aponto a referência do sopapo estando presente na trajetória pessoal do artista negro, pelotense, Gilberto Amaro do Nascimento (1940-2014), o Giba-Giba, primeiro convidado e homenageado do sarau, preservador e conhecedor sobre o tambor sopapo tendo o carregado como parte de seu corpo-político ao longo da sua carreira artística. “Ontem o Sopapo foi batido lá, hoje o Sopapo tá batendo aqui” são subtítulos da escrita em alusão a sua composição. Neste sentido, resalto que comumente compositoras e compositores negros e negras gaúchos tem suas canções entoadas na roda de poesia do sarau, a citar, “Tá na Hora” de Bedeu (1946- 1999), “Jeguedê” de Delma Gonçalves (2016) e Jorge Onifade (2016) e “Rainha Negra” de Renato Borba (2016).

O nome do sarau reacende a memória do sopapo, gênero de tambor, de grandes dimensões, tocado com as duas mãos, oriundo das cidades de Rio Grande, Pelotas e Porto Alegre. Presente no universo do carnaval, este instrumento tem seu uso resultante da reconstrução diaspórica dos africanos escravizados nas Charqueadas, em Pelotas, no século XIX, conforme a pesquisa de Mario de Souza Maia (2008). O sopapo confere uma identidade social negra gaúcha a fim de valorizar a memória da presença africana no estado. Portanto, argumento que o nome sopapo pertence às africanidades sul rio-grandenses (SANTOS; SILVA, 2016).

3.2 Hoje o Sopapo tá batendo aqui

Sarau Sopapo Poético - Ponto Negro da Poesia é um sarau de poesia negra, realizado mensalmente em Porto Alegre, desde 2012. Este encontro singular tem sua fundação, organização, produção e gestão direta protagonizada por pessoas negras. Embaso ter este sarau práticas de incentivo ao protagonismo negro, ressaltando a coexistência das negritudes possíveis que nele se encontram. Encruzilham-se negritudes, sociabilidades, artes e afetos (GUELEWAR; JOVINO, 2016). Estas negritudes podem ser conferidas, em certa medida, a partir do discurso poético de Leandro Machado (2016, p.108-111), quando o autor menciona referências de nomes de pessoas negras engajadas em diferentes campos e áreas das lutas negras em quatro páginas e conclui escrevendo: negros e negras em movimento.

Acredito que o enfoque étnico-racial do sarau Sopapo Poético deva-se a contextos históricos específicos da região sul como a produção de um imaginário racial branco construído pelo Rio Grande do Sul. É comum que se difunda a ideia de que este estado tem sua formação populacional como apenas oriunda da imigração europeia – de alemães e italianos, por vezes, portugueses açorianos (MEINERZ, 2017). Desconsidera-se a construção e a atuação de outros povos originários, a saber, africanos e indígenas. A historiografia apresenta Porto Alegre a partir da visão de uma elite letrada. A política de branqueamento parece ter sido mais agressiva neste território, resultando na propagação de uma tradição literária urbana, branca, elitista e, conseqüentemente, racista antinegra (FONTOURA; SALOM; TETAMANZY, 2016).

Cada edição de sarau apresenta um convidado ou uma convidada negro/negra que partilha trajetória de vida e de produção artística, intelectual e literária. Considero a chegada do homenageado/homenageada da noite um momento estendido da experiência educativa do sarau, uma vez que ele/ela passa a portar a palavra e, através deste momento, transmite seu conhecimento/saber (GOMES, 2017) com base na sua escala de vida (BÂ, 1997). Referencio-me no pensamento tradicional de Hampaté Bâ (1997) para argumentar sobre a força da palavra como elemento central no sarau, conferindo existência e testemunho a quem a profere. Nesta perspectiva, o momento em que o mais velho ou mais novo toma a palavra abre caminhos para uma experiência de aprendizado que pode tornar-se uma conversa.

A programação do sarau é planejada dentro de cronograma que dura entre março e novembro. A estrutura do sarau compreende três momentos distintos e encadeados: a roda de poesia, a apresentação das crianças do *Sopapinho* e a apresentação do convidado da noite (SALOM, TETAMANZY, FONTOURA, 2016). Paralela à roda de poesias, há organização de feira afro-empresendedora com produtos variados. A roda de poesia abre-se como momento para intervenções/performances poéticas a partir de dinâmicas de celebração daquele que chega ou

sai da roda. Esta forma ou jeito de fazer é um elemento que diferencia este sarau de outros de perfil canônico. Em virtude da formação da roda de poesia, a relação palco-plateia, própria do modelo europeu de recepção do espetáculo, separadora do artista e público por quarta parede invisível, é abandonada neste caso. Princípios de circularidade e oralidade são aproximações e recriações dos complexos valores africanos. Elemento central do sarau, como em outros saraus contra-hegemônicos, **a roda de poesias** destina-se às intervenções artísticas das pessoas que para ela se inscrevem previamente. A roda de poesia presentifica a ação de aquilombar por via artística, cultural e literária, uma estratégia política de domínio e incentivo da produção do pensamento crítico e intelectual da comunidade negra de Porto Alegre, através das palavras escritas e/ou oralizadas. Na poesia de Duan Kissonde (2016, 42) encontro subsídios para este argumento:

Todo preto, todo
negro É um potencial
Zumbi Toda preta,
toda negra
É uma potencial
Dandara Quilombola
Congo, Angola,
Coisa boa, joia
rara Serra da
Barriga
Cantagalo, Vila Fundão e
Restinga Todo morro e favela é
quilombo Samba de roda,
umbigada, jongo Todo morro e
favela é quilombo

Guelewar (2016, p.18), argumenta “a circularidade como um elemento que possibilita outra dinâmica pedagógica. Através da roda, altera-se o conceito de ‘debate’ pelo conceito de ‘troca’”. Afirma Guelewar (2016):

No círculo nenhum corpo negro está sujeito a invisibilidade, algo, lamentavelmente, tão comum em nossas estruturas convencionais de ensino. Em outras palavras, todos podem se olhar, podem ser vistos, podem também ser escutados, ou simplesmente escutar, pois todos se tornam agentes, no sentido de produzirem o encontro, em que de uma forma ou de outra, todos participam. (GUELEWAR, 2016, p.18).

A roda de poesia atua como carro-chefe do sarau, dinâmica condutora de um jeito africano de propor experiências com a literatura, como há um jeito africano de propor experiências com a música, a saber, a roda de samba, a roda de jongo, a roda das batalhas de rap, etc. A ela somam-se diversos elementos culturais tradicionais da matriz africana como a oralidade, a religiosidade, a musicalidade e a ancestralidade. Tais valores culturais transmitem, organizam, formam uma **cosmossensação** de mundo africana. Segundo Renato Nogueira (2018, p.76), o mais adequado é falar em cosmossensação, “porque a realidade não é experimentada somente através do sentido da visão, mas, de modo sinestésico, inclui e articula todos os

sentidos”, tal como explica Oyèwùmí (2017) citada por ele, socióloga nigeriana que pesquisa relações de gênero na cultura yorubá. O espaço do sarau é construído com ornamentos que cumprem a função de referenciar visualmente personalidades políticas das lutas negras. Nesta lógica é fundamental a presença de fotos, *banners*, telas de personalidades negras gaúchas que compõem de forma polidimensional a manifestação cultural do sarau.

O *Sopapinho* constitui projeto político-educativo específico, organizador de tempo-espaço de cuidado com as crianças, sobretudo com as crianças negras, majoritariamente frequentadoras do sarau. Elas podem ser filhas, netas, sobrinhas, afilhadas das pessoas que frequentam o sarau, incluindo filhos dos organizadores. A fim de que não se sintam entediadas e tenham respeitadas etapa lúdica e brincante, enquanto realiza-se a roda de poesias, as crianças podem formar sua comunidade de aprendizado (HOOKS, 2013) noutro tempo-espaço. Entre a passagem da roda de poesia e o momento do convidado, em torno das 21 horas, elas adentram e atuam na roda de poesia do sarau, recebidas com cantiga específica. A espontaneidade do momento, não menos político do que os outros, certifica à comunidade negra, a meu ver, um sentimento de continuidade do investimento cultural plantado hoje em gerações futuras.

No que tange à sua produção literária, o Sopapo Poético surge com um propósito especial: produzir e difundir a poesia negra, inserida no contexto tradicional da produção da literatura negro-brasileira (CUTI, 2010), possibilidade de afirmar-se aquilombamento de poetas negros e negras, com diferentes experiências que confluem para a manifestação da subjetividade negra. Proponho no capítulo quatro uma compreensão analítica da poesia negra como educadora de posturas e atitudes, Africanidades (SILVA, 2009). Desde fundação do sarau, enxergo a produção literária do Sopapo Poético elaborada e produzida por sujeitos negros(as) conscientes e orgulhosos(as) de seu pertencimento étnico-racial, assumindo um mundo próprio – traço fundamental da literatura negra brasileira. Entre as temáticas frequentes, a partir da combinação entre o textual e o performático, estão as denúncias contra o racismo; as memórias de uma historicidade negra de resistência; o enaltecimento de antepassados importantes nas lutas por libertação e a constante afirmação e positivação identitária.

Como sinais de um processo emancipatório que se dá não apenas no âmbito individual e coletivo, tenho percebido, ao longo, do tempo, aumento significativo do número de leitores e escritores negros e de leitoras e escritoras negras. O livro autoral *Pretessência* (2016) começou a ser sonhado pela organização sopapeira desde o momento em que o grupo percebeu a potência das poesias produzidas e partilhadas nas noites de sarau. A quantidade de poesias escritas por pessoa aumentou, acredito, devido ao *abraço da comunidade* (SOMÉ, 2013). Considero este

processo um marco emancipatório, pois escrever, enquanto sujeito da própria história, além de ser um ato de comunicação, é um ato de poder (CUTI, 2010).

4. SARAR-SOPAPAR-AQUILOMBAR: O SARAU COMO EXPERIÊNCIA EDUCATIVA DA COMUNIDADE NEGRA EM PORTO ALEGRE

*Os livros didáticos ocultam
A atuação do negro na construção do país
Podem até podar os galhos
Mas não vão matar nossa raiz
Nas páginas brancas dos livros
Fatos e episódios distorcidos
Heróis e guerreiros negros excluídos
Nas brancas páginas dos livros
Não se encontra nada escrito
Sobre Akotirene, João Cândido, Dandara, Dom Obá
É preciso reescrever a história do Brasil-África
Mostrar a verdadeira trajetória
Que foi o negro com sangue, lágrima e suor
O desencadeador da Abolição
Negro não foi mera mercadoria comercial
Passivo ao regime escravista colonial
Negro foi o protagonista, a resistência, a dignidade,
Até hoje, a consciência, lutando por igualdade*

Livros didáticos – Mamau de Castro

4.1 Processos teórico-metodológicos da pesquisa

Dentro do processo investigativo e de escrita participei de encontros e experiências distintas, concluí estágio na área de teatro no Departamento de Arte Dramática, cursei disciplinas enfocadas nos temas abordados pela investigação e participei de mobilidade acadêmica. Estive aberta e disponível para os atravessamentos que me causaram o encontro com militantes negros e negras, pesquisadores/pesquisadoras, professores/professoras, artistas de diferentes ordens e contextos de atuação, pesquisa e pensamento crítico. Percebi, no decorrer da pesquisa, haver em comum a convergência à descolonização do conhecimento - não apenas no universo acadêmico, mas enquanto prática, projeto de sociedade. Impactaram-me experiências de visita e atuação em tempos-espacos distintos de lutas negras e de pensamento político de emancipação/libertação sociorracial. Mesmo em diferentes contextos, conheci tempos-espacos que se cruzam pela via do fortalecimento racial com base nas diversas formas de organização da pessoa/comunidade negra. A experiência de viver o lugar de artista-pesquisadora negra tornou-me defensora de encarar o trajeto acadêmico como produção de vida e de existência.

Retomo problematização da investigação: Como o Sarau Sopapo Poético organiza, forma e transmite atitudes, posturas e valores negros diaspóricos? A partir da experiência educativa que enxergo no sarau, quais as percepções, efeitos e transformações possíveis nas trajetórias de pessoas negras com diferentes graus de participação neste ponto de encontro?

A pesquisa visou defender a atuação dos saraus negros na criação e recriação de africanidades, tempos-espacos de fortalecimento e afirmação racial. Como objetivo específico, pretendeu destacar a roda de poesia, e por consequência, as artes negras, como mobilizadoras políticas, emancipatórias e libertárias, destacando a poesia e a literatura negro-brasileira. A partir destas questões enfoquei a roda de poesia do sarau e seu modo de formar, organizar, transmitir atitudes, posturas e valores negros diaspóricos. Para chegar aos resultados satisfatórios diante destes objetivos, minha metodologia de pesquisa consistiu em revisão de literatura, análise documental e conversas/conversações, as quais denomino conversas sopapeiras ou conversações sopapeiras.

Na banca de qualificação do projeto de pesquisa, recebi da professora Maria Aparecida Bergamaschi a sugestão de repensar as referências teórico-metodológicas, a fim de aproximá-las da proposta política epistêmica da descolonização do conhecimento (GOMES, 2017). Rumei a pesquisa à noção de vivenciá-la e incluí no processo surpresas, encontros e descaminhos. Produzi conhecimento/saber (GOMES, 2017) sob múltiplas dimensões, inclusive fora dos livros. Percebi que os fundamentos metodológicos até então referenciados no projeto da dissertação para a banca de qualificação, de fato, distanciavam-se dos valores intrínsecos da pesquisa e da pesquisadora: buscar a sabedoria/conhecimento a partir do viver das experiências únicas proporcionadas por este trajeto acadêmico - em âmbito de mestrado. Justifico a base teórica para a formulação de metodologia própria ancorada no pensamento de Nilma Lino Gomes (2017) articulada ao pensamento africano tradicional de Amadou Hampaté Bâ (1997). De acordo com Gomes:

[...] na educação, as epistemologias do Sul nos levam à radicalidade de que devemos avançar na compreensão do pensamento pedagógico como permanente confronto entre paradigmas de educação, de conhecimento, de valores e do humano. E é essa radicalidade que encontramos nas ações e nos saberes emancipatórios produzidos e sistematizados pelo Movimento Negro. [...] Esta postura política epistemológica poderá nos levar mais além (GOMES, 2017, p. 54).

Referenciar-me nas epistemologias do Sul (GOMES, 2017; BÂ, 1997) é uma escolha que resulta em assumir perspectivas que vão além e por isto tensionam modelos esperados, recriam modos outros de produção e análise, cujas formas de elucidação não somente variam, como abrem caminhos para a reinvenção.

Pretendi aceitar a sugestão da professora Maria Aparecida Bergamaschi de buscar dentro das dinâmicas do próprio sarau minha forma de pesquisar. Por esta via, meu percurso metodológico inspira-se no desmembrar do nome do sarau, “papo poético”, que sugere a desformalização dos jeitos de se relacionar com a pessoa e com a palavra. Portanto, justifica minha opção por determinar ao invés de entrevistas, conversas/conversações sopapeiras a forma como encontrei e produzi conhecimento/saber junto aos interlocutores convidados à construir comigo a pesquisa. Sendo assim, abarqueei a perspectiva do encontro e da vivência, de acordo com Bâ (1997):

Uma relação viva, de participação e não uma relação de pura utilização [...]. Aquilo que se aprende na escola ocidental, por mais útil que seja, nem sempre é vivido, enquanto que o conhecimento herdado da tradição oral encontra-se na totalidade do ser. [...] É, pois, nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte. [...] O homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido com ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. (p.1999).

Com base no pensamento de Gomes (2017), o Movimento Negro produz saberes que se diferem, em certa medida, do conhecimento científico, mas sob hipótese alguma podem ser considerados saberes residuais. Neste sentido, identifico a produção da pesquisa enquanto saberes emancipatórios/libertários, vivenciados e construídos a partir, e também, da experiência de intercâmbio acadêmico (PROMOB) entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a Universidade Federal do Sergipe, durante um mês na cidade de Aracaju, entre março e abril de 2019. Esta mobilidade acadêmica me proporcionou experienciar tempos-espacos de educação para o fortalecimento e afirmação racial. Conheci aquilombamentos políticos plurais, a citar: o aquilombamento Beatriz Nascimento, do Movimento de Trabalhadores Sem-Teto, em Japãozinho (SE); o Quilombo da Mussuca, em que fui recebida na casa da liderança Dona Nadir da Mussuca, mestra das tradições do samba de pareia (SE); e na Escola Pan-Africanista Quilombista Winnie Mandela, da Organização Reaja ou Será Morto/ Reaja ou Será Morta, em Salvador, Bahia, recebida por Hamilton Borges Walê, Matheuzza Xavier e organizadoras. Nesta última, fiquei durante uma semana no bairro Engenho Velho de Brotas, na escola e pude realizar atuação artística e educativa na primeira edição do Curso Teorias Sobre Nós, que tratou discussões sobre *literaturas pretas*. Segundo Gomes (2017, p. 67):

Trata-se de uma forma de conhecer o mundo, da produção de uma racionalidade marcada pela vivência da raça numa sociedade racializadas desde o início da sua conformação social. Significa a intervenção social, cultural e política de forma intencional e direcionada dos negros e negras ao longo da história, na vida em sociedade, nos processos de produção e reprodução da existência. Ou seja, não se trata de ações intuitivas, mas de criação, recriação, produção e potência.

Gomes (2017) não distingue conhecimento de saber, a fim de não cair na hierarquização entre estas categorias e a fim de reconhecer “constelação de saberes formulados no mundo” (GOMES, 2017, p.66). Comunica Gomes (2017, p.53): É preciso uma mudança radical no campo do conhecimento. Mais do que somente na teoria educacional e na escola. Diante de uma tensão histórica das relações de poder, a forma de produção do conhecimento e o modo como é apresentada pelos atores políticos do Movimento Negro gera conhecimento- emancipação (GOMES, 2017). Para ela:

No conhecimento-emancipação, o ato de conhecer está vinculado ao saber, sabor, saborear, à sapiência e ao sábio. O sábio não é o cientista fechado no seu gabinete ou laboratório. Mas é aquele que conhece o mundo através do seu mergulho no mundo. Esse conhecimento pode ser sistematizado na forma de teoria ou não. A teoria e a experiência prática são vistas como formas diferentes de viver e sistematizar o conhecimento do mundo, pois é no mundo que a vida social se realiza (GOMES, 2017, p.54).

O recorte temporal da pesquisa limitou-se à análise documental da antologia poética Pretessência (2016). Precisei deixar para outro momento a inserção da análise do vídeo-documentário Sopapo Poético-Ponto Negro da Poesia (2016)⁴⁴. Ambas são produções marcadoras do ano de 2016. O documentário apresenta dez encontros literários organizados/produzidos no período. Justifico o recorte temporal do ano de 2016 por ter sido relevante pelos lançamentos destes produtos, que reverberaram alcance do sarau para fora do estado do Rio Grande do Sul e do Brasil. No contexto das conversas/conversações sopapeiras, ponto que os interlocutores negros/negras não são todas, necessariamente, presenças atuantes dos saraus realizados em 2016. Portanto, são também presenças recentes. Nomeio como conversações sopapeiras um encontro mais informal, ponto de encontro, inspirado nas formas como os antigos militantes propunham reuniões.

O recorte territorial da investigação em perspectiva macro é a cidade de Porto Alegre, onde são realizados, mensalmente, os saraus do Sopapo Poético. De acordo com a pesquisadora Daniele Vieira (2014), embora a capital seja reconhecida, entre outros aspectos, pela relevante presença negra, desde sua formação até os dias atuais, esta característica não costuma ser difundida nas narrativas sobre a mesma. Neste sentido, justifico minha escolha de politicamente afirmar o Centro de Referência do Negro Nilo Alberto Feijó como território negro, demarcador de tempo-espço do Movimento Negro Educador (GOMES, 2017) em Porto Alegre. Neste local, configuramos o que nomeio na investigação como aquilombamento literário através do sarau negro Sopapo Poético. No CRN agregaram-se encontros para fins de articulações sociais,

⁴⁴ Embora tenha feito estas análises, não foi possível incluir na investigação devido ao curto período de tempo característico do mestrado acadêmico.

econômicas e culturais organizadas segundo a agenda da comunidade negra. Descrevo a seguir, processos e critérios utilizados nas etapas metodológicas: análise documental e conversas/conversações sopapeiras.

Etapa da análise documental

De acordo com Menga Ludke (1986), a análise documental confere informações factuais em documentos a partir de questões ou hipóteses de interesse. Podem partir de leis e regulamentos, normas, pareceres, cartas, memorandos, diários pessoais, autobiografias, jornais, revistas, arquivos, circulares, etc. O método da análise documental justifica-se a fim de ratificar ou validar considerações supostas de forma empírica, porém necessitam de técnicas de apuração das informações. A fim de encadear a análise da antologia poética *Pretessência* (2016) com a argumentação teórica da investigação, o leitor pode perceber que fui entremeando a dissertação com fragmentos de poesias do livro, pois estas elucidavam muitas vezes as reflexões propostas nos capítulos.

Na antologia poética *Pretessência* (2016) compilam-se as poesias autorais de dezenove escritores, majoritariamente negros e negras, nascidos no Rio Grande do Sul, residentes em Porto Alegre. No livro, diante das seções de cada poeta, há breve descrição biográfica de cada por ele/ela elaborada. Por ter acompanhado o processo de organização desta obra literária, posso afirmar que tais poetas/poetisas foram convidados a integrar a antologia de acordo com seu interesse próprio de reunir-se para tal fim. De acordo com Cuti (2010, p.28): “*Quando alguém se põe a escrever, não é verdade que escreve para si mesmo. Já no ato da escrita, um leitor ideal vai se formando na mente do escritor, alguém que ele gostaria, intimamente, que lesse o seu texto*”. Com base no fato de que o sarau foi aos poucos construindo e aumentando uma recepção negra para consumo de livros, que o grupo de autores se fortaleceu com suas escritas negras plurais. Foram critérios a participação e a frequência no Sarau Sopapo Poético, além de escrita engajada e afirmativa do ponto de vista racial.

Durante a revisão de literatura, outro recurso metodológico, não somente li, quanto participei como avaliadora da banca de apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso da área de Psicologia de Liziane Guedes da Silva (2018). Esta pesquisa enfocou o Sarau Sopapo Poético e a partir dela a poesia está sistematizada como ferramenta chave formadora de subjetividades negras. Para Silva (2018) a poesia atua e impacta a produção de vida e existência. Como educa a poesia negra? Que saberes ancestrais estão presentes na poesia negra? O objetivo da análise documental da antologia poética *Pretessência* (2016) foi compreender de que forma

a poesia organiza e transmite posturas, atitudes e valores negros diaspóricos. Diante do meu olhar sobre a experiência educativa do sarau negro, percebo aproximações entre o que se produz no livro autoral do Sarau Sopapo Poético aos argumentos teóricos contidos em duas categorias: a de literatura negro-brasileira (CUTI, 2010) e a de Africanidades/Africanidades sul-rio-grandenses (SILVA, 2009). É com base nas proposições que encontrei nestes dois conceitos que formulo os critérios de análise da antologia. Portanto, foram ações e critérios de análise:

- a. Identificar a presença de traços preponderantes da literatura negro-brasileira;
- b. Identificar elementos de construção de mulher negra e homem negro;
- c. Identificar a formação/organização/transmissão de posturas, atitudes e valores culturais negro diaspóricos, no caso, as africanidades (SILVA, 2009).

Em relação ao primeiro critério, a identificação da presença de traços preponderantes da literatura negro-brasileira, destaquei as principais temáticas presentes nas poesias da antologia Pretessência (2016):

- Marcos históricos referentes à resistência pessoa/comunidade negra no Brasil e no contexto do Rio Grande do sul. Exemplo: Quilombo de Palmares e Lanceiros Negros;
- Exaltação à memória de personalidades negras brasileira e gaúchas (vivas e em memória); são atores políticos de diversos campos; exemplo: César Passarinho, Sirmar Antunes; Elisa Lucinda, Carolina de Jesus, Oliveira Silveira;
- Menções à África como terra-mãe, gênese de força e afirmação racial; continente-berço da humanidade; constante citação à ancestralidades de povos africanos de diferentes regiões do continente negro;
- Elementos ligados à diáspora, travessia, mares; muito presentes na poesia de Jorge Fróes;
- Referências ao Batuque e elementos da tradição religiosa de matriz africana: orixás, batuques, ritos, sagrado; destaca-se nas produções poéticas de Delma Gonçalves, J. Onifade, Mamau de Castro; e Renata Moura;
- Amor, afetividade, exaltação à beleza negra, auto-estima, orgulho ao pertencimento racial negro;
- Ancestralidade, memória, família, poesias dedicadas à netos, pais, filhos, esposas;
- Dores herdadas do período do colonialismo; críticas sociorraciais; genocídio negro; denúncias aos estigmas operados pelo racismo.

Passo a articular algumas considerações preponderantes acerca da literatura negro-brasileira (CUTI, 2010) com exemplos de poesias que elucidam tais formulações. Conforme discorre o escritor Cuti (2010, p.13): Para a literatura negra, a **subjetividade do sujeito negro** é fundamental, visto que nela ele elabora a sua **ascensão social**. É possível observar que na produção literária negro-brasileira se anuncia um **país que se quer negro** e que se manifesta no “**entrechoque das ideias e nos intercâmbios dos pontos de vista**” (CUTI, 2010, p.13). A poesia que intitula o livro, Pretessência, de autoria de Duan Kissonde evidencia este querer negro, preto. Escreve Kissonde (2016, p. 40):

Preta a essência que
busco Batuco no lusco-
fusco
Do meu próprio ser
Lapido, ancestralizo
Estudo e questiono
Com muita paciência
Mas jamais
abandono A minha
pretessência!

Poesia que revela entrechoque de ideias e de pontos de vista históricos, afirmando-se racialmente é “Lanceiros Negros”, da autora Renata Moura (2016, p.181):

Sou negro com uma lança na mão,
fui obrigado a lutar por uma revolução,
mas o que o meu povo recebeu em troca foi uma grande traição.
Éramos guerreiros sendo mortos pra valorizar o que poderia ser
tradição. Lanceiros lutando na frente dos cavalos, todos a pé,
contando somente com a força do axé.
Uma guerra civil realizada no Sul do
Brasil, de muitas origens, jejes, ijexás e
yorubás todos protegidos por grandes
orixás.
Heróis que derramaram o sangue da cor do lenço
vermelho, ensinando-nos a ser verdadeiros campeiros.

Conforme elucidada Cuti (2010), durante os primeiros quatro séculos no Brasil, o padrão de escrita era imposto pelo colonizador, submetendo escritores brasileiros aos seus pressupostos. Assim sendo, negros e seus descendentes aparecem na temática literária pelo viés do preconceito e da comiseração. A escravização havia coisificado os africanos e sua descendência; logo, a literatura, reforçou as relações sociais e de poder e foi preponderante na difusão de personagens negras sem complexidade e humanidade. A poesia de Maria do Carmo dos Santos critica as marcas destas relações de poder e sociais manifestadas na colonialidade. Através da poesia “Terminou. Terminou?”, discorre Santos (2016, p.130):

Não tinha mais castigos.
Estava sem senhor,
Sem terra,

Sem pão,
Sem
trabalho,
Sem
abrigo.
Nem mais o
sonho Da
liberdade,
Sobrara o
pesadelo, Da rua
e da fome. Pela
cor,
Pela desigualdade.

A relevância de perceber o sujeito étnico do discurso consiste em saber identificar quem escreve, sobre quem escreve e para quem escreve. Para Cuti (2010, p.22), “o sujeito é étnico, pois, com base nos sentidos e na organização do discurso, exhibe suas marcas e posicionamentos em relação àquilo que se propõe” (CUTI, 2010, p.22). Observo no autor Mamau de Castro o posicionamento do sujeito étnico do discurso na construção e afirmação de uma referência de Deus negro, em “O meu Deus” (CASTRO, 2016, p.137):

O Meu Deus tem a pele negra
Retinta como o petróleo e o
carvão O olhar repleto de luz
Como um manto de estrelas
Os pés descalços, as mãos
ásperas O beijo carnudo, o
nariz achatado
O cabelo carapinho, o coração machucado
E um sorriso doce que
abençoa A América, a
Europa, a Ásia Mas que
ama a África

A partir das leituras críticas de Cuti (2010) e Evaristo (2009), pode-se observar que comumente na literatura hegemônica há a anulação da personagem negra, pois, ou “a personagem morre ou clareia” (CUTI, 2010, p.34). A evolução do personagem negro na ficção só ocorre na medida em que ele se torna mais branco. Neste sentido, podemos perceber o desejo de branqueamento da sociedade brasileira e, ainda, conforme discorre Cuti (2010), a criação de uma “afro-brasilidade” que pode sobreviver sem a presença de negros. Uma das formas de ruptura dos escritores negros em relação aos estereótipos da escrita de autores brancos é denunciar tais preconceitos, abordá-los nas poesias, ironizando suas contradições, como faz Lilian Rocha, em Negra (ROCHA, 2016, p.117):

Negra
Palavra
Bendita Que
saiu
De tua
boca Como
insulto
E que transcende

Em minha dança
Em minha
história Em
minhas crenças

Em minha luta
 Em minha
 vitória Que
 corporifica Em
 meu sorriso De
 perplexidade
 Da tua pobre
 Medíocre ignorância!

O segundo critério de análise consistiu em identificar elementos de construção de mulher negra e homem negro nas poesias. Para Cuti (2010) a imagem é o fator principal que permite desvendar o mundo. Diante disto, questiono-me: que imagem ou representações os autores do livro *Pretessência* (2016) conseguem formar, educar e transmitir através das poesias? Conceição Evaristo (2009) reitera o sentimento positivo de etnicidade que atravessa a textualidade negro-brasileira. De acordo com a escritora os personagens negros são descritos sem a intenção de esconder-se. Acerca do papel da personagem feminina negra, encontro considerações dos estudos de Evaristo (2009):

A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor. Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como **musa, heroína romântica ou mãe. Mata-se no discurso literário a prole da mulher negra, não lhe conferindo nenhum papel no qual ela se afirme como centro de uma descendência** (EVARISTO, 2009, p.23).

Em seus estudos acerca de romances brasileiros, Evaristo (2009) avalia as estereotipações de mulheres negras, que aparecem como “personagens infecundas, animalizadas e perigosas”, como no caso da obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, o exemplo da personagem Rita Baiana. A partir destas constatações, Evaristo questiona o fato de não haver na literatura brasileira mulheres negras mães, evidenciando o não reconhecimento da matriz africana na formação do país e um apagamento do papel da mulher negra na sociedade, que fica simbolizado através desta infecundidade forjada. Há que se ressaltar muitas poesias dentro da obra *Pretessência* (2016) que abordam a mulher negra mãe, líder, guerreira, apaixonada, intelectual, avó, esposa, mulheres de axé, de terreira, orixás femininos, potências da natureza, como rainha, por exemplo as poesias de Renato Borba (2016) e algumas da Renata Moura (2016) que escreve sobre mulheres negras de axé. Apresento a seguir fragmentos poéticos de três poesias, cujos discursos pontuam, respectivamente, a mulher negra construída como musa, heroína romântica ou mãe (EVARISTO, 2009). A primeira poesia aborda a mulher negra como musa, fragmento de “Rainha Negra” de Renato Borba (2016, p.193): “Rainha, linda rainha/ Sorriste para mim e eu me aproximei/ Cantando só pra você/ Dançamos belas marchinhas/ Fizemos juras de amor e eu me apaixonei/ Fiquei pensando só em você”. Encontrei como

heroína o título da poesia de Mamau de Castro, Super-Mãe (2016, p.139): “Não há dicionário que consiga descrever/ Os encantos de sabedoria desta divida mulher/ Sagrada alegria, abençoado consolo ao sofrer/ Doce guerreira para o que der e vier”. E por último a poesia de Ana dos Santos, uma referência ao filho como presentificação da poesia, conforme escreve em “Parto” Santos (2016, p. 19):

Eu me
parto
em
dois
Eu parto
de um porto seguro
para um amor
desconhecido Partilho
com o mundo
esse presente
divino
Participo
da vida
como deusa da
criação Meu
filho
é meu melhor poema
Parto

Entre algumas posturas e valores que vejo serem transmitidas, observo as poesias mencionadas até aqui educando para atitudes de denúncia, orgulho negro, afetividade, valor à maternidade, aspectos que constroem humanização, vida e existências negras complexas.

Em relação as construções de homem negro, de acordo com minha leitura, balizo papéis masculinos negros sob configuração de pais, filhos, líderes, orixás masculinos, meninos em situação de vulnerabilidade social, juventude violentada por conflitos policiais, guerreiros como Zumbi, intelectuais e trabalhadores culturais de música, teatro, carnaval, esporte, como os casos das poesias de Isabete Fagundes que faz poesias para cada personalidade negra: Sirmar Antunes, Cesar Passarinho, referências da artes cênicas e musicais do estado. A poesia de Paulo Ricardo de Moraes toca em paternidade negra, através da poesia “Pai e Filho” (2016, p.174): “O filho fica triste com o pai/ Mas o pai não devia ficar triste para entristecer o filho/ o pai deve ser a alegria da vida/ para que o filho seja a alegria do lar [...]”. A construção do homem negro como bom pai aproxima-o de realidades saudáveis e de expectativa de vida, confronta genocídio do homem negro, tal como e apresenta nas mídias as estatísticas em conflitos com polícia militar. Mesmo em tom doce e brando, esta poesia de Moraes (2016) sara e sopapa ao mesmo tempo.

O terceiro critério buscou mapear a formação de posturas, atitudes e valores negros diaspóricos que podem ser abarcados nas categorias Africanidades e Africanidades sul rio-

grandenses (SILVA, 2009; 2016). Destaco por este viés as poesias de Jorge Fróes, especialmente “Danço” (2016, p. 90):

Queres saber por que eu danço,
 Danço porque vozes do passado cantam para mim,
 Então respondo. Danço porque sou Kikongo, Kimbundo,
 Baluba... [...] Danço para libertar minha **africanidade**.
 Danço porque o vento dança, as flores, os bichos
 E esta é minha forma de integração (FRÓES, 2012, p. 90).

Na busca por compreensão da relação **corporeidade e educação**, Fabio Zoboli (2012) argumenta a **cisão corpo/mente** enquanto valor atravessado pelo contexto da história e filosofia euro-norte-cêntricas. Descreve a criação da cisão humana corpo/mente a partir de autores como Platão e Aristóteles, além de outros nomes que perpassam a Idade Média e a contemporaneidade tendo a igreja católica e os valores cristãos como continuidades da cisão platônica. A cisão corpo/mente tem parte da história do corpo construída pelo viés da filosofia europeia (ZOBOLI, 2012, p.9), um corpo obediente e preso enquanto objeto submisso a leis. Os estudos de Zoboli (2012) mostram que as influências da concepção cartesiana criam um disciplinamento dos corpos e uma supervalorização da cognição (ZOBOLI, 2012, p.11). Contrapõem a supervalorização da cognição as poesias de Jorge Onifade (2016) como “Yemonjá Ebó Fun Yemonjá” em referência ao Batuque. Considero o Batuque como africanidades sul-riograndenses (SILVA, 2016). Outro aspecto a ressaltar na obra Pretessência são cinco poesias que, curiosamente, carregam o mesmo título, a expressão “Lanceiros Negros”. Isto sinaliza, a meu ver, um ponto reivindicativo antigo de elucidação histórica da comunidade negra no Rio Grande do Sul, que sempre gera discussões e debates diante de datas celebrativas em contexto da história branca-hegemônica oficial do estado. Um fragmento que exemplifica de que modo o poeta negro/negra gaúcho escreve e se localiza na história, a partir de seus ancestrais, encontra-se na poesia de Maria do Carmo dos Santos, postura de enfrentamento, de sopapar no sentido de combate. Escreve Santos (2012, p.132):

Pegar nas armas, matar a
 quem? Lutar, brigar como
 ninguém.
 Quem sabe ganhas a
 guerra... Quem sabe
 ganhas a terra... Corra,
 negro, lute, brigue.
 Defenda sabe lá o
 quê... [...]
 Quem é teu inimigo?
 Quem te roubou o presente?

Os sonhos. A liberdade?
Pega a lança e luta,
Quem sabes ganha a guerra...
Em troca de liberdade.
Quem sabes ganhas a terra. (SANTOS, 2012, p.132)

A poetisa Maria do Carmo (2012) se refere aos lanceiros negros e destaca na sua escrita contextos de “guerra, luta, briga, terra e liberdade”. Evidencia, a meu ver, o conceito da tríade **sarar-sopapar-aquilombar**. No “Canto de abertura”, termo que renomeia “considerações iniciais”, em que busco provocar a linguagem normativa acadêmica, já anuncio o carácter violento e adoecedor do racismo cultural, precisa, portanto, da palavra oralizada pra ser elaborado e combatido. Os efeitos da alienação, assimilação e desculturação (FANON, 1969); embranquecimento cultural (NASCIMENTO, 2017) e a apaziguadora democracia racial brasileira reinventam-se nas dores das práticas de genocídio (NASCIMENTO, 2017). A literatura negro-brasileira e a escrita apontam caminhos de elaboração e construção importantes, tiram o foco da ideologia da brancura ou do branqueamento e concentra-se, muitas vezes, na existência da comunidade negra e suas emocionalidades e racionalidades.

4.2 Percepções, efeitos e transformações

Esta etapa metodológica da investigação nomeio como **conversas ou conversações sopapeiras**. Tal método refere-se aos encontros com os interlocutores/interlocutoras Lilian Rocha; Mamau de Castro; (Janove); Tânia Silva e Aislan Araújo. Denomino conversas ou conversações sopapeiras, na perspectiva desta investigação, a forma como produzi os chamados dados da pesquisa. Neste sentido, refiro-me sobre como conheci as percepções, os efeitos e as transformações impactadas pelo Sarau Sopapo Poético nas trajetórias dos interlocutores que se diferenciam, entre tantos aspectos, pelos diferentes graus de engajamento no sarau.

⁴⁵ José Carlos Gomes dos Anjos é doutor em Antropologia Social e atua como professor nas pós graduações em Sociologia e em Desenvolvimento Rural da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Nesta etapa, minha postura foi de me colocar presente nas conversas/conversações, na tentativa de fugir da sustentação de hierarquias simbólicas entre entrevistador e entrevistado. Justifica-se também o fato de minha relação com os interlocutores partir de uma convivência profícua já existente. Uma vez que a perspectiva racial é central na investigação, os cinco interlocutores/interlocutoras das conversas são negros. Todavia, há variáveis de gênero, idade, profissão, além dos diferentes graus de atuação no sarau. Desta forma, amplio o espectro da pesquisa por construí-la junto de homens e mulheres, mais novos, mais velhos, militantes e não militantes, artistas e não artistas, organizadores ou frequentadores do sarau. Ressalto que entre os interlocutores há mais homens negros devido a sugestões da banca de qualificação. Diante do protagonismo político das lutas de mulheres negras, conversar com maior número de homens negros oportunizou-me o desconhecido.

Estruturei, inicialmente, um roteiro para as conversações, partindo das ações de contar/narrar junto ao perguntar/responder. A escolha pelo contar/narrar vincula-se a proposta de retomar aspectos de transmissão pela oralidade, potencializando a ordem da vivência/experiência dentro da intenção metodológica da pesquisa. A seguir, o roteiro prévio.

Quadro 1: Roteiro para conversações

| |
|--|
| 1. Como você começou a escrever e/ou compor? |
| 2. Conte as lembranças dos primeiros saraus no Sopapo Poético que participaste. |
| 3. Conte sobre possíveis mudanças que aconteceram na sua vida, a partir da participação no Sarau Sopapo Poético. |
| 4. Conte a sua relação com a poesia e com a leitura. |
| 5. Você milita no Movimento Negro? Conte sobre essa experiência e sua possível relação com o sarau. |

Fonte: elaborado pela autora.

As conversas com os interlocutores me oportunizou conhecer outros pontos de vista interpretativos sobre este encontro literário, distanciando meu olhar seguro sobre o sarau. A seguir, discorro sobre a formulação da tríade *sarar-sopapar-aquilombar* a partir das conversações/conversas sopapeiras realizadas.

Conversa com Mamau de Castro: O efeito de sarar pela via da musicalidade

A conversa com Mamau de Castro realizou-se num café no Centro Histórico, na Rua Fernando Machado, durante a tarde. Foi uma conversa agendada. Mamau foi escolhido para participar da investigação pelo fato de ter se tornado compositor com larga projeção no universo das escolas de samba. Apresento depoimento em que compartilha como sua trajetória chega ao Ponto Negro da Poesia. Marca-me fato de este poeta ter conhecido Oliveira Silveira e ter participado de mais grupos negros. Conta Mamau de Castro (Entrevista, Mamau de Castro, setembro, 2018):

Parece até óbvio... mas não é. Tudo é escrito do destino, na verdade, tudo é uma sequência. Começou lá comigo gostando da poesia do Vinicius de Moraes, aí eu queria fazer letras, e aí eu fui virar professor, no curso de Letras encontrei Jorge Fróes que me apresentou para o Oliveira... e eu tenho uns rascunhos dos primeiros rascunhos que eu escrevi e que levei para o Oliveira corrigir, porque eu estava escrevendo um monte de tema errado, e então ele dizia que isso não era assim e tal, e a partir dali eu comecei a conhecer um pouco mais sobre as causas negras. Tudo vai se escrevendo até como eu disse, o primeiro poema que eu recitei no Sopapo que o Vladi diz até hoje... Te vi cheio de folha! Então o que acontece, na verdade, a minha poesia começou a se desenvolver ali e como eu queria virar compositor também e musicar as minhas poesias eu fui fazer aula de cavaquinho, mas eu tinha 16 anos, no Imperador com o saudoso Ge, as coisas vão tudo se encaminhando, nesse meio tempo desenvolvi minha escrita.

Neste outro fragmento, o poeta dá continuidade à forma como chegou no Sopapo Poético. Frequentou tempos-espacos de educação racial do Movimento Negro Educador em Porto Alegre, orientado pelo professor Pernambuco; escolas de samba, as rodas de Arte; conheceu referências como Bedeu, compositor de destaque do samba-rock gaúcho. Destaca o desejo de compor, tocar cavaquinho e a experiência da musicalidade como parte que completa o ofício de poeta. Neste sentido, apresenta efeitos positivos das sociabilidades negras através do aquilombar diversos tempos-espacos de educação e artes negras. Narra Mamau de Castro (Conversa, setembro 2018):

E como eu comecei a falar a questão de música, levava alguns textos, que eu escrevia e lia sobre o negro, a Cristina me falou a tu tem que participar, nós sempre terminava com os nossos encontros quilombista com uma música ou um poema com a temática negra e eu levava uma poesia eu estava começando a escrever, estava engatinhando a escrever, então ela disse tem que ir no Sarau Sopapo Poético então eu fui e fiquei só observando, porque eu me senti encabulado. Eu não vou chegar lá e gaguejar. Daí a Cristina disse: tem que ir de novo; Daí eu fui e levei uma pasta com os poemas, poucos, mais levei uns 4 o 5 para ler. Foi o “Meu Deus” e o Vladi (Vladimir Rodrigues) chamou atenção quando eu li esse poema. Quando acabou eu estava indo embora, ele me chamou e perguntou da onde eu vinha... eu disse que fazia parte do grupo do Pernambuco. Ele perguntou se eu não queria participar do Sopapo, vir outras vezes. “Eu vi que tu tem uma pasta, bastante poema ali... o teu poema é muito bonito,

quem sabe tu vem outra vez participar com a gente?” No terceiro sarau eu já estava no grupo de organização.

Conversa com Lilian Rocha: Efeitos de sarar pela via do fortalecimento racial

A conversa com a poetisa Lilian Rocha organizou-se a partir de agendamento prévio. Realizou-se no café na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Durou cerca de 40 minutos e esteve atravessada por bastante ruídos, uma vez que foi no pátio, ao ar livre, entremeada por café. A escolha pela conversação com esta poetisa justifica-se pelo fato de ser uma sopapeira que alcançou forte projeção literária fora do Rio Grande do Sul. Lilian Rocha apresenta em seus depoimentos, sob meu ponto de vista, efeitos valiosos do que nomeio como sarar, dentro da tríade *sarar-sopapar-aquilombar*, elaborada nesta investigação. A poetisa propõe reflexões a partir de transformações pessoais. Uma delas é muito comum dentro dos tempos-espacos do Movimento Negro Educador (GOMES, 2017): a mudança estética do uso dos cabelos alisados para o uso dos cabelos crespos, tidos como natural. Considero esta transformação estética-corpórea (GOMES, 2017) umas das que podem acontecer com qualquer pessoa negra em decorrência do fortalecimento e da afirmação racial. Revela Lilian Rocha (Conversa, setembro de 2018):

[...] com a população negra além de trabalhar a questão da emoção com a voz eu trabalho a questão de trazer uma ancestralidade perdida e isso é muito mais forte e muito mais potente. Isso também é importante e eu descobri dentro do Sopapo. E estava falando antes da questão do cabelo: desde a adolescência até chegar a 4 anos atrás era comum Enê, depois eram os relaxamentos, depois as progressivas... foi dentro do Sopapo, e quando eu comecei a declamar a poesia negra da Vitória Santa Cruz, que eu não podia mais usar o cabelo liso porque seria uma contradição eu declamar aquela poesia que eu amo e adoro com o cabelo liso e também frequentando o Sopapo com tanta percepção da importância da beleza negra. Seria uma contradição eu continuar usando, então, também foi a partir do Sopapo que eu resolvi mudar o cabelo. Até então eu achava que a realidade do cabelo liso era uma questão de comodidade, de possibilidade de fazer algumas coisas, trabalhava no hospital, então, era muito bom, mais fácil de fazer um rabo de cavalo, mas chegou uma vez que eu falei: - Não dá mais! Ou tu faz uma poesia ligada a importância do protagonismo negro, a importância da beleza negra de tu se observar o quanto tu é bonito, e colocar isso pras pessoas... mas se tu mesmo não tem essa estética. Quer dizer... roupa colorida eu sempre usei... mas o cabelo foi através de retomar a poesia negra e até mesmo pelo contexto do Sopapo, que várias pessoas tinham o cabelo natural, eu pensei “porque eu não vou usar o meu cabelo natural também” e partir daí que houve a mudança do cabelo.

Em outro fragmento da conversa, Rocha apresenta, a meu ver, a importância de relações entre pessoas negras e seus laços construídos em convívio, enquanto comunidade e estendendo-se família, considerações que apontei no primeiro capítulo da dissertação e que a partir do testemunho desta poetisa, tornam-se mais evidentes. Encontro pontos de conexão entre pessoas

negras cujas trajetórias se fortalecem racialmente em tempos-espços educativos como ela exemplifica. Conta Lilian Rocha:

O meu irmão sempre foi muito amigo da Vera Lopes e da Cristina, aí uma época do governo Lula, ele trabalhava no Ministério da Cultura de Porto Alegre. Daí em 2012 ele me telefonou e disse: “Lilian, recebi uma mensagem da Vera Lopes falando que está acontecendo uma cena de poetas em Porto Alegre que tu tem que conhecer, tu já foi em um monte de Saraus, mas tu não foi nesse.” Então, foi no disse-me-disse. No Sopapo Poético, até a Cristina é uma das organizadoras... nos conhecemos desde pequenos, que a prima dela era muito amiga no Jardim da minha irmã e nós sempre estudamos juntas com os primos deles, o meu irmão estudava com o Fernando e eu estudava com o Felipe. Então, na realidade a gente era muito próximos da Cristina, e ele dizendo que ela estava lá, coisa e tal... vai que tu vai gostar. E daí eu resolvi ir, porque eu já tinha retomado a questão da poesia né? Então chegando lá, me encontrando naquele espaço: Nossa, que legal! Não sabia que tinha... e foi super importante para eu retomar a minha questão ancestralidade negra. Eu fiz parte por muito tempo do CECUNE nos anos 90, mas por divergências de pensamento, eu me afastei do Cecune e me afastei também do Movimento Negro acho que em 2001. Voltei pra questão do Movimento Negro só com o Sopapo.

Noutro momento, a poetisa sopapeira me conta como foi sua primeira experiência no Sarau Sopapo Poético. Artigo seu testemunho às formulações da tríade *sarar-sopapar-aquilombar*, pois revela postura de incentivo ao posicionamento crítico sem medo. Outro aspecto a ser destacado é que sarar, pela via do sarau negro, pode abarcar também o sentimento de reconciliação com a pessoa/comunidade negra, dados os afastamentos possíveis das pessoas em relação as pautas políticas do Movimento Negro. Nesta perspectiva, a roda de poesia constitui, tradicionalmente, uma forma de *abraço da comunidade*, tal como postula o pensamento tradicional de Sofonfu Somé (2013). Neste sentido, o fortalecimento racial transforma as relações da pessoa/comunidade negra a partir de pontos de pertencimento, afetividade e convívio. Cuti (2010) pontua sobre o “estilhaçamento da autoestima” provocado pelo racismo. Contudo, a partir da fala da poetisa Lilian Rocha, penso que há uma (re)construção constante do orgulho ao pertencimento racial negro. De acordo com Lilian Rocha:

Eu me lembro que declamei, eu levei uma poesia já, porque na época do Cecune, eu já tinha feito algumas **poesias raciais** e aí me lembro como o Cleber me falou: “olha, são poesias autorais negras, e eu me lembro que eu levei uma poesia minha e eu sempre fui muito cara de pau, como assim né, se eu estou num lugar eu quero fazer alguma coisa, eu vou me colocar, não tenho vergonha com relação a isso. (...) Foi bom, foi legal, porque o público foi diferente e também porque, na questão dos outros saraus que eu frequentava, geralmente, fazia outro tipo de poesia... e lá eu pude colocar uma poesia que eu acredito e acho que é necessária. Então pra mim foi super importante estar naquele espaço e colocar essa poesia novamente e retomar.

No Sopapo Poético, parece-me haver um cuidado para que o sujeito negro não tenha tolhida a sua espontaneidade, ou seja, cria formas de lidar com o mosaico de afetos (SOUZA, 1983). Talvez por isto seja tão fácil a retomada de convicções políticas nas lutas negras, pois

evita-se a partir do encontro, a fragmentação da identidade e o desmantelamento da solidariedade da comunidade negra entre si. Através do protagonismo negro e da oportunidade de adentrar e ocupar o centro do círculo de atenções, percebo na fala de Lilian que são desmobilizados na individuação negra resquícios de insegurança, inferioridade, angústia, timidez, retraimento (SOUZA,1983).

Conversa com Aislan Araújo: Efeitos do sopapar, percepções sobre o batuque

A organização da conversa com Aislan foi previamente agendada. Aislan, entre todos os interlocutores da pesquisa, é o que menos conhecia e, por isto, não havia tanto vínculo formado ou construído antes. Marcamos a conversa na Casa de Cultura Mario Quintana pela tarde. Sentamos em um dos andares e conversamos sobre sua trajetória e sobre a primeira vez que foi ao Sarau Sopapo Poético. Do que mais se destacou na sua fala foi a percepção de tomar como seu o pertencimento cultural dos cantos e os elementos da tradição religiosa de matriz africana, como o tambor.

Este elemento é preponderante não somente no sarau, mas nas culturas negras. O tambor, que marca ritmo, costura atmosferas e momentos, embasa a ritualização (ROSA, 2013). A música está presente em todos os momentos do sarau e, conforme afirma Steve Biko (1990), ela está presente em todos os momentos emocionais da comunidade africana. O canto coletivo no sarau serve para transitar por etapas e convocar as pessoas para a roda de poesias. Sobre o canto, essa expressão convicta do africano Steve Biko (1990) narra:

O aspecto mais importante a ser notado em nossos cantos é que nunca eram feitos para ser cantados por uma única pessoa. Todos os cantos africanos são grupais. As melodias eram adaptadas para se adequar à ocasião e tinham o efeito maravilhoso de fazer com que todos entendessem as mesmas coisas a partir da experiência comum (BIKO, 1990, p. 58).

Aislan revela em seus testemunhos sentir-se tocado pela questão da musicalidade no Sarau Sopapo Poético. Marca-me em sua percepção a destruição de preconceitos sobre os toques de tambor e cantos que referenciam Bará, dono dos caminhos e cruzeiros (encruzilhadas). De acordo com Aislan (Conversa, setembro, 2018):

Foi a primeira vez que eu fui. Mas eu tenho que falar disso porque fez muito sentido, eu fui criado cantando um ano na igreja católica, uma mulher cantava e eu era meio que a segunda voz. Evoluí com ela, sabe, fiquei triste por não poder ter continuado porque eu aprendi a cantar e aprendi a gostar, eu tinha acho que uns 12 ou 13 anos e depois eu conheci uma família que é evangélica e são até hoje. Então, eu cresci meio que odiando as raízes africanas, odiando a religião africana, tenho medo da religião africana... e hoje, particularmente, eu não tenho religião nenhuma, mas nessa construção eu vim aprendendo o que é a religião africana, sabe? E vendo que não tem um demônio, que isso foi colocado em mim, mas não é o que eu acredito e consigo respeitar isso. Confesso que ainda possuo um pouco de receio em algumas coisas,

porque ainda está dentro de mim isso. E o que me chamou muito atenção lá no Sopapo, foi quando começou e tu entrou tocando, eu pensei: “Isso é meu”. Eu lembro que tu começou cantando “Exu, Bará, abre os caminhos pra minha gente passar”. Eu fiquei pensando isso não é meu, eu não sou dessa religião, mas esse tambor faz parte de mim. Eu olhei pra aquilo e pensei é isso... eu estou aqui e isso é meu!

Aislan consegue revelar outro efeito do sopapar: o fortalecimento da matriz africana, sua ancestralidade e espiritualidade (SOMÉ, 2013). Esta é uma forma de como enxergo esta experiência educativa do Sarau Sopapo Poético: impacta transformações relevantes e a sensação e pertencimento racial. Sopapar, bater com cantos e com tambores, tem a potência de consegue destruir construções de desumanização e demonização que são estratégias do embranquecimento cultural (NASCIMENTO, 2017) e da desculturação (FANON, 1969).

Conversa com Janove: o sarau como sensação de alívio

Janove foi uma conversa sem agendamento, no Campus do Vale da UFRGS. Diante da apresentação do poeta, por compreendê-lo mais distanciado das ações de organização do Sarau Sopapo Poético, considereei que traria elementos novos à pesquisa. Uma das suas percepções foi o sentimento de responsabilidade por falar diante de mais velhos, uma vez que no bairro em que mora, a expectativa de vida de homens negros é menor. Conta Janove (Conversa, setembro, 2018):

Eu lembro que eu saí dali **aliviado**, porque eu já tava **vendo**! Eu não lembro do senhor que tava sendo convidado, até que ele cantou “Negra Angelaa...”. Eu lembro que tava todo mundo cantando e eu pensava “ele não deve ser muito conhecido né?!” Eu não conhecia... (Risos) E eu fiquei muito sem graça **porque todo mundo cantava** e eu não sabia cantar. Desde as mina nova até as senhoras mais velhas cantavam e eu tipo escorado aqui (risos). Aquilo ali já **me impactou** de uma forma. Cara, que louco né! Eu nunca via! Eu nunca via um monte preto velho, eu nunca via pretos velhos!

A partir da fala de Janove, identifico a importância da visibilidade que o sarau traz aos poetas e compositores, efeitos de *sarar-sopapar-aquilombar*. A sensação de alívio por estar “vendo” homens negros mais velhos toca numa questão fundamental trazida nas lutas do Movimento Negro Educador que é a **positivação**. Compreendo-a como a necessidade de se ver e de ser visto. Já o elemento da musicalidade pode ser visto na perspectiva de Somé (2013), ela é fundamental para acordar partes de nós que há muito foram anestesiadas. Observo o fato de que quando a roda de poesias do sarau começa,

convida para o movimento e gesto do corpo. Neste sentido, cantar e dançar antes da fala, revigora corpo, mente e espírito, tornando-se fortalecimento racial e comunicação do corpo negro com a sua ancestralidade. Já a questão da visibilidade, compreende-se como forma de resistência, pois presentifica o sentido da existência. Diante da perversidade do racismo, é necessário criar tempos-espacos para que possamos existir enquanto povo africano diaspórico em prática de nossas africanidades (SILVA, 2009).

Conversa com Tânia Silva: O sarau como um colo para o Movimento Negro

A conversa com Tania Silva, militante mais velha do Movimento Negro, deu-se na ocasião da festa de Maçambique de Osório de 2018. Tânia apontou o Sopapo Poético como espaço para se militar enquanto família. Segundo Silva (conversa outubro, 2018):

No sopapo tu milita enquanto família. No Sopapo você vai falar de dor, da expectativa com leveza e boniteza porque se tu prestar atenção na cara das pessoas quando entram no Sopapo e quando saem é outra. [...] Os pequenos vendo os mais velhos falar, os pequenos vendo os mais velhos chegando com turbante, suas contas no pescoço, que as vezes tem que proteger... vem homens, meninos, adultos, homens mais velhos, o Sopapo abraçando os imigrantes [...]. A gente não vai lá só balançar as ancas, a gente vai lá porque quer um “Tuque Tuque”, como dizia o Oliveira Silveira, a música unificando.

A música também é retomada por Tânia, bem como foi mencionada pelos demais interlocutores, demonstrando que complementa a poesia, pois constrói africanidades na ritualização que se cria no sarau. É a partir do que coloca Tânia, que afirmo as possibilidades dos tempos-espacos negros de *sarar- sopapar-aquilombar*.

O TAMBOR TÁ BATENDO (CANTO DE DESPEDIDA)

A tríade elaborada *sarar-sopapar-aquilombar* está conectada a ideia de que precisamos da arte negra/artes negras como meios de luta política, fortalecimento e afirmação racial. Elas funcionam como vitamina psíquica, já que a militância torna-se, não raras vezes, cansativa, endurecida e estressante. As manifestações das artes negras são formas de enfrentamento ao genocídio negro, uma vez que amenizam as dores decorrentes dele. Em virtude disto, não se pode deixar de sopapar, logo, enfrentar, combater, desestabilizar, questionar.

A partir da análise do Pretessência percebo que literatura negra no Rio Grande do Sul tem continuidade e se renova com as práticas de sarau. Ela constrói conhecimento e liberta pelo ato de escrever - libertação intelectual, ação que se conecta ao processo de sarar. Diante da pergunta: a poesia negra educa? O que ela ensina? Posso afirmar que educa africanidades, sendo meio de elaboração da existência negra. Escrever, tocar, dançar, performar, intervir junto da comunidade negra propõe atitudes que operam estratégias de reação às violências do *racismo cultural* (FANON, 1969); do *embranquecimento cultural* (NASCIMENTO, 2017) e da *desculturação* (FANON, 1969). Sopapar abarca a luta, a divergência, a radicalidade, a ginga, os toques dos tambores sopapo, nhã, ilú batá e a retomada das culturas negras pela sua comunidade. Aquilombar se constrói a partir da necessidade de estar juntos, combatendo o racismo também sob forma polidimensional. Aquilombar é estratégia para planejar, (re)pensar e fortalecer a rede plural e complexa de jeitos e pensamentos políticos, capazes de desembocar novas estratégias de luta.

A ideia de *aquilombamento literário* compreende o não abandono das práticas de leitura e oralidade. Creio que o aquilombamento literário seja esta arena estratégica de luta e poesia, palavra afiada e doce, que também pode ferir e cortar, contudo, revigora pela força que carrega, seja oralizada ou cantada, não deixando sucumbir ao silêncio e às violências. Na condição de artista-pesquisadora, pretendi gerar inquietações, conforme as reflexões de Nilma Lino Gomes e Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva. Esta investigação procurou desestabilizar caminhos únicos de pesquisa científica. A partir dela posiciono-me na defesa de ações afirmativas para que mais mulheres, negros e indígenas possam adentrar ao espaço acadêmico e legitimar seu conhecimento. Finalizo com a poesia Sarau Sopapo, de minha autoria no livro *Pretessência* (2016, p.167):

Ela vai levar o rufar do tambor,
Vai levar o som, a canção que tocou,
A luz que a iluminou,
Vai levar o brilho de quem se apresentou,
Viu no irmão e na irmã um espelho
E se emocionou,
Se encontrou,
Vai até sentir saudade,
Mas terá de esperar o próximo mês,
E vai chegar então a sua vez,
Poesia na mão, rima afiada,
Vai exaltar a negrada,
E de novo se sentirá amada,
Sem medo de ser observada,
Importa mesmo é a voz,
A poesia do Nós,
Estamos vivos!
Estamos salvos!
Salve o Sopapo,
Tão poético e político
Rito que dá sustento
De palavras negras ao vento.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Fernando. A voz (do) corpo: memória e sensibilidade. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 6, p. 149-163, 2018.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade**: A teoria da mudança social. Philadelphia: Ed. Afrocentricity Intenational, 2014.

BÂ, Amadou Hampâté. **A educação tradicional na África**. *Revista Thot n° 64*, 1997.

BARR, Shirley Campbell. Letras e vozes da diáspora negra. In: PINTO, Ana Flávia Magralhães; DECHEN, Chaia; FERNANDES, Jaqueline. **Griôs da Diáspora Negra**. Brasília: Griô, 2017.

BATISTA, Alisson Ferreira. **Trajeto e percursos**: das (im) possibilidades de enfrentamento do racismo dentro da academia. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Psicologia) - Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 38p. 2016.

BIKO, Steve. **Escrevo o que eu quero**. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. **Parecer CNE/CP n. 003/2004 de 10 de março de 2004**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/cnecp_003.pdf>. Acesso em: 15/01/2019.

_____. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura afro-brasileira e Africana**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 19 maio 2004.

CESAIRE, Aimé; MOORE, Carlos (org.) **Discursos sobre a Negritude**. Belo Horizonte: Nadyala, 2010.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Artes cênicas negras no Brasil**: Das memórias aos desafios na formação acadêmica. *Repertório*, n. 29, p. 68-85, 2018.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura Negro-Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DUARTE, Diego Elias Santana. **Sarau do Binho VIVE!** Identidades alteradas e o sarau como processo de identificação periférica. Dissertação de Mestrado (mestrado em Geografia Humana) - Departamento de Geografia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 235 p. 2016.

ESCOBAR, Giane Vargas. **Clubes sociais negros**: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial. Dissertação de Mestrado (mestrado em Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Santa Maria. 221 p. 2010.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. Belo Horizonte: Scripta, v. 13, n. 25, pp. 17-31, 2009.

_____. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

FANON, Frantz. **Em defesa da revolução africana**. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1969.

FEIJÓ, Ana Lúcia Felipe. **Os 110 anos da associação satélite prontidão em uma viagem através da fotografia**. Trabalho de conclusão de curso (especialização em Pedagogia da Arte) - Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 48p. 2013.

FONTOURA, Pâmela Amaro; SALOM, Julio Souto; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Sopapo Poético: sarau de poesia negra no extremo sul do Brasil. **Estud. Lit. Bras. Contemp.** Brasília, n. 49, p. 153-181, Dec. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018498>>. Acesso em 15/01/2019.

GOMES, Nilma Lino. Relações Étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. **Currículo sem Fronteiras**, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr 2012.

_____. **O movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GUELEWAR, Whellder; JESUS, Ana Caroline da Silva de. **Terça-afro: território de afetos**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2016.

LOPES, Katiuscia da Cunha. **A leitura sob o signo da relação-ler como ato de comunicação social**. Tese de Doutorado (doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. 212p. 2010.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli EDA. Pesquisa em educação: abordagens qualitativas. **Em Aberto**, 2011.

MACEDO, José Rivair. Entendendo a Diáspora Africana no Brasil. In: FERNANDES, Evandro et al (orgs). **Da África aos Indígenas no Brasil**. Porto Alegre: UFRGS, 2016.

MAIA, Mario de Souza. **Sopapo e o cabobu: etnografia de uma tradução percussiva no extremo sul do Brasil**. Tese de Doutorado (doutorado em Música). Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 278p. 2008.

MEINERZ, Carla Beatriz. **Marcos legais para a Educação das Relações Étnico-Raciais (ERER) no Brasil – texto produzido para o Curso Uniafro 2017-2018**. UNIAFRO/UFRGS, 2017.

MIGNOLO, W. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. São Paulo: Ática, 1988.

_____. **A Criação Artística Negro-Africana - Uma Arte Situada Na Fronteira Entre a Contemplação e a Utilidade Prática**. In: Arlete Soares (ed.) **África Negra**. Salvador: Corrupio, 1988.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Editora Perspectiva SA, 2016.

NOGUERA, Renato. **Mulheres e deusas**: Como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2018.

OLIVEIRA, Gleíciele da Silva. **Vozes negras da Bahia**: um Sarau Bem Black. Trabalho de Conclusão de Curso. Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia. 2012.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

REYES, Alejandro. **Vozes dos Porões**: a literatura periférica/marginal do Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

ROCHA, Lilian Rose Marques da et al. **Sopapo Poético: Pretessência**. Porto Alegre: Libretos, 2016.

ROSA, Allan Santos da. **Pedagogia, autonomia e mocambagem**. Rio de Janeiro: Aeroplano 2013.

ROSA, Pedro Fernando Acosta da. **Uma Grande Jam**: Afrocentricidade, Agência e Protagonismo Negro no Sarau Sopapo Poético em Porto Alegre/RS. 2017.

SANCHES, Manuela (Org.). **As malhas que os Impérios tecem**: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011.

SILVA, Lívia Lima da. **A literatura fora do lugar**: a constituição de poetas e escritores nos saraus das periferias de São Paulo. 2017. Dissertação de Mestrado (mestrado em Filosofia) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo. 180p. 2017.

SILVA, Liziane Guedes da. **Sarau Sopapo Poético**: fios de prata conectando a negritude em Porto Alegre. Trabalho de Conclusão de Curso (bacharelado em Psicologia) - Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2018.

SILVA, Maria José Lopes da. As artes e a diversidade étnico-cultural na escola básica. In: MUNANGA, Kabengele (org) **Superando o racismo na escola**. Brasília: MEC/SECAD, 2005.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves. Aprender, ensinar, relações étnico-raciais no Brasil. **Educação**. Porto Alegre/RS n.3 (63), p.489-506, set./dez. 2007

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade**: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. São Paulo: Odysseus, 2003.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TORRES, Nelson Maldonado. **A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento.** Modernidade, império e colonialidade. *Revista Crítica de Ciências Sociais* [Online], 2012. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/rccs/695>>. Acesso em: 23 junho 2019.

TENNINA, Lucía. Saraus das periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos. **Estud. Lit. Bras. Contemp.** Brasília, n. 42, p. 11-28. Dec. 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S2316-40182013000200001>>. Acesso em: 15 maio 2018.

VIEIRA, Daniele Machado. **Percursos negros em Porto Alegre:** ressignificando espaços, reconstruindo geografias. In: Anais. VII Congresso Brasileiro de Geógrafos. Vitória: Associação dos Geógrafos Brasileiros, 2014.

ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira. **Itinerários de pesquisa:** perspectivas qualitativas em sociologia da educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ANEXOS

Anexo I: Termo de Consentimento

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL FACULDADE DE EDUCAÇÃO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

A pesquisa “Sarau Sopapo Poético: Protagonismo Negro e Educação das Relações Étnico- Raciais em Porto Alegre”, realizado pela mestrandia Pâmela Amaro Fontoura com a orientação da professora Carla Beatriz Meinerz, tem os seguintes objetivos, analisar a participação do sarau Sopapo Poético, enquanto espaço de protagonismo negro, na implementação do projeto político educativo da EREER no Brasil. Na qualidade de objetivos específicos destaco os seguintes procedimentos:

1. descrever e analisar as dinâmicas de interação e participação do público no Sopapo Poético, sua experiência educativa, a fim de compreender de que modo este encontro organiza, forma e transmite atitudes, posturas e valores que educam cidadãos orgulhosos de seu pertencimento étnico-racial;
2. apresentar trajetórias negras que revelem transformações no âmbito das relações étnico-raciais, percebidas a partir da participação no Sopapo Poético;
3. identificar outras pedagogias possíveis que contribuam para os estudos em defesa de uma educação antirracista. Nesse intento, realizarei entrevistas com participantes do Sarau Sopapo Poético (frequentadores e organizadores).

Declaro estar comprometida com a observação das questões éticas que envolvem esse tipo de trabalho, realizando pessoalmente as entrevistas, bem como a transcrição das mesmas. Declaro também que a adesão a esta pesquisa não oferece risco ou prejuízo à entrevistada. Se no decorrer da pesquisa, a participante resolver não mais continuar, terá toda liberdade de fazê-lo, sem que isso lhe cause qualquer prejuízo. Como pesquisadora responsável por esta pesquisa, comprometo-me a elucidar qualquer dúvida ou necessidade de explicação que eventualmente a participante venha a ter, seja no momento da entrevista ou posteriormente pelo telefone (51) 99365.3315 e (51) 3308 3428 (Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação).

_____, _____ de _____ de _____.

Pâmela Amaro Fontoura - Pesquisadora

Após ter sido devidamente informada de todos os aspectos desta pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas,

Eu _____

Natural de _____

civil _____, profissão _____

residente _____, com idade de _____ anos, estado _____ endereço _____ no _____

RG _____, concordo em participar desta pesquisa.

Autorizo a utilização de imagens em fotografia, bem como de depoimentos e a publicação do meu nome tanto na pesquisa quanto em futuros artigos que poderão serem publicados em revistas impressas e online.

_____, _____ de _____ de _____

Assinatura da/o sujeito da pesquisa

Anexo II: Relatório Fotográfico Sarau Sopapo Poético

**PROJETO SARAU SOPAPO POETICO
Ponto Negro da Poesia**

RELATORIO FOTOGRAFICO

Fotógrafos - Alisson Batista e Paulo Corrêa
Período - de Novembro de 2015 a Maio de 2016

1- Sarau Comemorativo 20 de Novembro - 24/11/16
Local: SIMPA

Roda Aberta de Poesia - Declamadores



2. Sarau Sopaço Poético – Homenagem a Nilo Feijó_ 26/01/16 - Local:
Boteco do Caninha
(região - Areal da Baronesa)



3. Sarau Sopapo Poético – Leitura Dramática do texto *Tenho Medo de*
Monólogo do/com escritor **Cuti Silva/SP** e a atriz **Vera Lopes**
/RS/BA – 11/03/16
Local – Teatro do Centro Cultural Erico Veríssimo

Convidado Especial – Cuti Silva (SP) e Vera Lopes (RS/BA)

*Participação do músico e compositor John Silva/RS



4. Sarau Sopapo Poético – Edição Poesia negra gaúcha convida banda
Afroentes/RS – Local: Instituto Sociocultural Afrosul Odomode -
19/03/2016



5. Sarau Sopapo Poético Edição Especial para crianças do Sopapinho convida o cantor e compositor **Gelson Oliveira/RS** 29/03/16 - Local: SIMPA



6. Sarau Sopapo Poético - Edição Juventude negra e poesia convida o poeta **Duan Kissonde/RS** - Local: Escola Estadual Bernardo Vieira de Melo - Esteio/RS - 12/04/16



7. (Semana da Poesia Negra) Sarau Sopapo Poético convida a escritora e pesquisadora **Cristiane Sobral (DF)** – Local: SIMPA 26/04/16

Semana da Poesia Negra chamamos a semana em que realizamos saraus e/ou atividade literária durante toda a semana e não apenas uma vez no mês, como de costume. A abertura foi com a nossa convidada nacional a escritora Cristiane Sobral.



8. Semana da Poesia Negra/Sarau Sopapo Poético
apresenta Leitura Dramática dos textos *Onde estaes Felicidade?*
e *Favela* da escritora Carolina de Jesus. Local: Sala 2 do Salão de
Atos da UFRGS - 27/04/16



9. Semana da Poesia Negra – Sarau Sopapo Poético convida o poeta e compositor Jorge Onifade/RS

Local: Areal da Baronesa (Quilombo do Areal) - 28/04/16



10. Semana da Poesia Negra - Sopapo Poético lança antologia poética *Preressência* e também o documentário *Sopapo Poético - Ponto Negro da Poesia* (trailer)

Local: Instituto Sociocultural Afrosul Odomode - 30/04/16

