



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

MARINILDA GOMES DOS SANTOS

**CARTOBIOGRAFIA POÉTICA DE JÔNATAS CONCEIÇÃO DA
SILVA**

**SALVADOR
2018**

MARINILDA GOMES DOS SANTOS

**CARTOBIOGRAFIA POÉTICA DE JÔNATAS CONCEIÇÃO DA
SILVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora: Profa. Dra. Lívia Maria Natália de Souza

**SALVADOR
2018**

Para minha mãe que, mesmo não tendo oportunidade de ter uma educação formal, sempre me incentivou a estudar.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, pela força e coragem de ir em busca dos meus objetivos. E por me ajudar a fazer as escolhas certas.

A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB, pelo apoio financeiro durante a realização da pesquisa.

A Angélica Conceição da Silva, Ana Célia Conceição da Silva e aos demais familiares de Jônatas Conceição da Silva, pela atenção e por dividir um pouco da história deste comigo, através da disponibilização de materiais que auxiliaram no desenvolvimento da pesquisa.

Ao arquivo ZUMVI, pela recepção e atenção.

A minha família e amigos, pelo incentivo e apoio em todos os momentos.

Ao meu companheiro, pelo carinho e apoio.

Ao Instituto Quilombo Ilha, por me apresentar um mundo de possibilidades que eu nem sabia que existia e me trazer até a Universidade Federal da Bahia.

A minha orientadora, Profa. Dra. Livia Maria Natália de Souza, por me acolher no Corpus Dissidente e me ensinar a resistência diária dentro dessa Universidade racista, além de ser uma referência de intelectual e um exemplo de mulher.

A(o)s companheira(o)s do Corpus Dissidente, pela amizade, trocas de experiências, vivências e discussões prazerosas.

RESUMO

O presente trabalho se propôs a construir traços de uma narrativa biográfica do poeta baiano Jônatas Conceição da Silva através da análise de um corpus composto por textos críticos e literários, fotografias e entrevistas, levantando ilações e interpretações entre essas distintas textualidades. Chamaremos aqui esse movimento de cartobiografias poéticas, que seria uma forma de, respeitando as dispersão dos traços biográficos, desenhar roteiros possíveis para contar a história do sujeito, acionando a escrita literária como um suplemento (DERRIDA, 1966) na construção de sua cartobiografia. Para tanto, serão estudados os livros *Miragem de engenho & Outras Miragens* (1989) e *Vozes Quilombolas* (2004), além de outros escritos do autor publicados em coletâneas como os *Cadernos Negros* e periódicos da época. Como base teórica foram utilizados conceitos de *autoficção* discutido por Diana Klinger (2008), de *biografema* de Roland Barthes (2012), de intelectual proposto por Gramsci (1982) Bobbio (1997) e Said (2005), além dos teóricos Frantz Fanon (2008) Muniz Sodré (1999) e Neusa Santos (1983) para pensar questões de raça.

Palavras-chave: Biografia; Biografema; Cartobiografia; Jônatas Conceição.

ABSTRACT

This thesis has aimed to build a biographic narrative of the poet from Bahia Jonathan Conceição da Silva through the analysis of a corpus of critical and literary texts, photographs and interviews, raising inferences and interpretations from these distinct textualities and setting the literary writing as a supplement (DERRIDA, 1966) in the construction of his cartobiografia poetic. Therefore, the book *Miragem de engenho & Outras Miragens* (1989), selected some poems of *Voices Quilombolas* (2004), in addition to other writings of the author published in compilations such as *Cadernos Negros* and periodicals of the time has been analyzed. As a theoretical basis concepts of Autofiction, discussed by Diana Klinger (2008), of *Biographème* by Roland Barthes (2012), of the Intellectual proposed by Gramsci (1982), Bobbio (1997), and Said (2005), in addition to Franz Fanon (2008) Muniz Shafiq (1999) and Neusa Santos (1983) to discuss the issues of race.

Keywords: Biography; *Biographème*; Cartobiografia; Jônatas Conceição.

SUMÁRIO DE IMAGENS

FIGURA 1	-----	30
FIGURA 2	-----	32
FIGURA 3	-----	34
FIGURA 4	-----	37
FIGURA 5	-----	47
FIGURA 6	-----	51
FIGURA 7	-----	52
FIGURA 8	-----	53
FIGURA 9	-----	54
FIGURA 10	-----	77
FIGURA 11	-----	82
FIGURA 12	-----	83
FIGURA 13	-----	84
FIGURA 14	-----	85
FIGURA 15	-----	86
FIGURA 16	-----	87
FIGURA 17	-----	89

Sumário

INTRODUÇÃO	9
SEÇÃO I- A (DES)CONSTRUÇÃO DA INFÂNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA .	15
1.1 GRAFIAS DA VIDA CONTEMPORANEA	15
1.2 CARTOBIOGRAFIA	22
1.3 BIOFICÇÃO COMO (RE)EXISTÊNCIA	23
1.4 CARTOGRAFIAS DE VIDA: INFÂNCIA	26
1.5 RASTROS DE INFÂNCIA: JÔNATAS CONCEIÇÃO DA SILVA (NATINHO)	30
SEÇÃO II – LITERATURA COMO LETRAMENTO DE REEXISTÊNCIA	40
2.1 TORNAR-SE NEGRO	40
2.2 MANIFESTAÇÕES NEGRAS: QUILOMBOS CONTEMPORÂNEOS	47
2.2.1 CONGADAS	50
2.2.2 BADAUÊ	52
2.2.3 MARUJADA.....	54
2.3 POESIA: QUILOMBO DE PALAVRAS	57
SEÇÃO III – JÔNATAS CONCEIÇÃO: INTELLECTUAL E MILITANTE	62
3.1 O QUE É UM INTELLECTUAL?	62
3.2 (DES)UNIFORMIZAÇÃO DA FIGURA DO INTELLECTUAL	70
3.3 O INTELLECTUAL E A UNIVERSIDADE	72
3.5 NARRATIVAS FOTOBIOGRÁFICAS	81
CONCLUSÃO	90
Referências	93

INTRODUÇÃO

Nesse recontar crítico, o crítico biográfico aposta no que não sabe, no que não conhece sobre a vida do outro, mas que precisa supor saber para, assim, construir narrativamente a vida desse outro.

Nolasco.

Quando comecei a pesquisar Jônatas Conceição não conhecia muito sobre ele, não o conhecia antes da pesquisa. Nosso primeiro encontro foi através dos livros *Miragens de Engenho* e *Outras Miragens* (1989). Era uma pesquisa como outra qualquer, sem muito envolvimento afetivo, como recomendam na pesquisa científica. Alguns meses depois, conheci o livro *Vozes Quilombolas* (2004) e, a cada capítulo lido, meu interesse e curiosidade sobre aquele escritor iam crescendo. Nos seminários e congressos em que eu apresentava trabalhos sobre Jônatas Conceição, ele era desconhecido pelas gerações mais nova. Diante dessa constatação, passei a preparar o terreno no começo das apresentações, fazendo um trabalho de base, apresentando um pouco sobre a vida e obras do poeta. Ao passo que a pesquisa foi se desenvolvendo, fui ficando cada vez mais entusiasmada e impressionada com a trajetória de Conceição e pensava: como esse homem pode ser tão pouco conhecido assim dentro de sua própria cidade, dentro da universidade em que se graduou e pós graduou-se?

Diante da invisibilização de um intelectual tão significativo para a literatura contemporânea e para movimento negro do Brasil, decidi dar continuidade à pesquisa quando tive oportunidade de mudar o “objeto” de pesquisa – não me sinto à vontade para tratar como objeto alguém tão presente, mesmo ausente em matéria, como Jônatas Conceição. Como estava falando, em conversa com minha orientadora, resolvemos dar continuidade à pesquisa sobre Conceição e tentar, de alguma forma, reconhecer e disponibilizar um pouco da sua trajetória para que outras pessoas possam conhecer. Uma trajetória que me serviu de exemplo e inspiração em muitos momentos da minha vida acadêmica. Sobre o envolvimento entre pesquisador e “objeto”, digo que sem ele a pesquisa fica estéril, não ganha vida,

corroborando com a frase de Derrida (2004) apud Edgar C ezar Nolasco (2014) *não falo do que não admiro*. Para Nolasco, escolher falar daquele que amamos, reafirmar seu lugar e sua história no presente, apropriar-se daquilo que   de natureza inapropriável, não apenas aceitar a herança do amigo, mas escolher preservá-la viva no presente é assumir o lugar do crítico por excelência, nos dias atuais.

Nolasco (2014) afirma que:

O crítico biográfico encontra-se numa condição de duplamente endividado:   responsável pela vida que veio antes de si (pela vida de outrem), da mesma forma que   responsável pela vida que está por vir. Tomar a figura do crítico biográfico como um herdeiro é querer entender que ele não é apenas alguém que recebe, mas   alguém que escolhe, e que se empenha em decidir sobre o outro, sobre a vida do outro e sobre a sua própria vida. (2014, p. 10)

Pensando pela  tica de Nolasco, não   possível ser responsável pela vida de outrem de forma distanciada, sem o mínimo envolvimento, pelo menos, essa não é uma condição para o crítico contemporâneo. Para o autor, “des/construir a vida de alguém, tratar dessa vida demoradamente, viver essa vida, não deixa de ser uma declaração amorosa do crítico, onde se inscreve uma admiração, uma d vida impagável, um reconhecimento”. (2014, p. 13) Nolasco acrescenta ainda que:

As relações humanas afetivas (e críticas) são determinadas por uma transferência entre os sujeitos imbricados nessa relação. Nesse sentido, podemos dizer que a política da crítica biográfica resume-se, pelo menos em parte, na tarefa de propor, ou estabelecer, relações transferenciais entre a produção do sujeito analisado, sua vida e a vida do próprio crítico. (2014, p. 14)

Nessas relações transferenciais, como assinala Nolasco, o crítico anda no terreno do desconhecido, joga um jogo do qual desconhece as regras e, finge conhecer para não ficar fora do jogo, para assim, construir a vida do outro.

A proposta inicial desta dissertação era fazer uma biografia do escritor Jônatas Conceição da Silva, ela continuará sendo. No entanto, foge as regras do que estamos acostumados a chamar de biografia. Primeiro, porque uma das principais características de um texto biográfico elencada por Lejeune (2008)   a narração da vida individual, história de uma personalidade. Por mais que Jônatas Conceição assuma o papel do protagonista em seus textos, não está

narrando apenas a vida dele, pois, como afirma Deleuze e Guattari (1977) na *Literatura Menor*¹, tudo adquire um valor coletivo, devido à pouca representatividade das minorias em espaços de poder, como a literatura. Acrescentarei que no gênero biográfico, assim como na literatura, toda enunciação ganha um valor coletivo. Então, para além da vida de Conceição, o texto aciona a vida de inúmeros outro(a)s poetas, escritores e militantes que tiveram suas histórias e lutas enterradas juntamente com seus corpos.

Segundo, porque esse texto não tem pretensão de totalidade. Opera pela lógica do *biografema*, a qual pensa a escrita enquanto fragmentação e pulverização do sujeito e o autor não como testemunha de uma vida, mas como ator de uma escrita, que coloca a vida e a obra num mesmo plano, sabendo que o movimento de uma influenciará no movimento da outra. Dialogando com o pensamento de Souza (2002) ao afirmar que a caracterização da biografia enquanto *biografema* é uma das particularidades da crítica biográfica, “uma vez que não se acredita mais no estereótipo da totalidade e nem no relato de vida como registro de fidelidade e autocontrole” (2002, p.113). E sim, pensando a escrita ficcional com valor enunciativo e como procedimento de escrita, assim como o conceito de autor como ator no cenário discursivo, considerando-se o seu papel como aquele que ultrapassa os limites do texto e alcança o território biográfico, histórico e cultural.

Considerando as argumentações acima e para evitar confusões no entendimento, irei nomear o gesto no qual invisto aqui de cartobiografia poética. Pensando no sentido da palavra cartografar com a ideia de mapear mesmo, sem a pretensão de totalidade e enquadramento que a semântica da palavra biografia carrega. O resultado final de uma cartografia é um mapa e minha intenção é que esta dissertação funcione como uma espécie de mapa de

¹ Segundo Deleuze e Guattari (1977) a noção de literatura menor está relacionada com a noção de desterritorialização. A ação de desterritorializar associa-se à problemática da literatura “menor”, pois implica um deslocamento provocado por uma descaracterização cultural, em função do espaço e da língua, operada por grupos ou subgrupos étnicos, raciais ou culturais que, em dado momento histórico foram submetidos a um processo de marginalização. A produção desses grupos marginalizados instaura um desvio, imprimindo uma nova estética na língua do outro. A ideia de “menor” enquanto valoração negativa das obras produzidas pela população marginalizada em relação a literatura canônica é subvertida enquanto potência. Deleuze aponta que, o desvio diante do que é majoritário é a vantagem que se apresenta ao menor. Eis o sentido qualitativo de minoria: desviar do padrão, desrespeitar o critério de medida estabelecido e interiorizado como natural. É criar a novidade e promover o deslocamento.

rotas possíveis sobre a vida e a produção de Jônatas Conceição. Como todo mapa, alguns aspectos foram mais ressaltados que outros. Se ao terminar a leitura esse diálogo entre o texto e um mapa for possível em algum momento, meu objetivo foi alcançado.

Na primeira seção faço uma breve análise sobre o crescimento das biografias e autobiografias na sociedade contemporânea e, dialogando com Klinger (2008) e Santiago (2002), discuto a respeito das mudanças de comportamento em relação às escritas de si e aponto possíveis causas para essa expansão da escrita biográfica. Além de questionar uma representatividade seletiva através da manutenção de um perfil do sujeito biografado e a exclusão de alguns grupos dessa crescente escrita de si.

Nesta primeira seção, evidenciarei ainda que esse processo de exclusão de alguns grupos, enfatizando a população negra, não é exclusividade na escrita biográfica e sim em todas as esferas da literatura nacional, começando desde a infância. A infância negra não é tema na literatura brasileira, quando há algum indício da presença de um personagem negro é, normalmente, ocupando lugares inferiores na sociedade, diferentemente das crianças brancas, e reforçando estereótipos negativos sobre essa população. Nesse sentido, aciono a poesia de Jônatas Conceição para mostrar outras possibilidades de representação da infância negra na literatura brasileira, saindo dessa perspectiva eurocêntrica e estereotipada.

Na segunda seção, narro o processo de aquilombamento de Jônatas Conceição e a trajetória deste no reconhecimento de sua negritude e engajamento nos movimentos sociais voltados para a liberdade e valorização do povo negro. Uma vez que, nesse momento ele se reconhecia enquanto negro e percebeu a necessidade e importância dos movimentos antirracistas que estavam em ascensão no Brasil na década 70, envolvendo-se em muitos deles. Trago algumas manifestações culturais que contribuíram na formação identitária de Conceição como a Congada, os blocos afros Badauê e Ilê Aiyê e a Marujada de Saubara. Essas manifestações são reconhecidas por Jônatas Conceição como quilombos contemporâneos, pois, para ele, um quilombo contemporâneo é uma comunidade que luta por uma sociedade igualitária a

partir de referências históricas dos antigos quilombos brasileiros. Então esses movimentos contemporâneos vêm assumindo o papel dos antigos quilombos.

Dialogando com a ideia de quilombo contemporâneo desenvolvida por Jônatas Conceição, apresento a poesia deste enquanto um quilombo, uma vez que em sua literatura há uma forte representatividade das lutas, conquistas, cultura e história do povo negro. Questionando os lugares ocupados pela população negra e viabilizando mobilidade social e econômica, inclusive, através da literatura. Conceição diz que a palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas também de revelação do utópico desejo de construir outro mundo. Pela poesia, inscreve-se o que o mundo poderia ser. E ao desejar outro mundo, a poesia revela o seu descontentamento da ordem previamente estabelecida.

Na terceira seção, narro um pouco da trajetória e militância de Jônatas Conceição, acentuando seu engajamento político e intelectual no combate ao racismo e valorização da cultura negra. Para isso, aciono o conceito de intelectual proposto por Gramsci (1982), Norberto Bobbio (1997) e Said (2005) para pensar Conceição enquanto intelectual, rasurando o conceito de intelectualidade tradicional livresco conceituado e defendido por Julien Benda (1927). Compactuando com o pensamento de Bobbio, defendo que a definição de intelectual é ampla, devido à diversidade de enfoques teóricos, de opiniões, de posicionamentos políticos, de atividades profissionais e de comportamentos diante dos problemas e temas da sociedade. Por isso, qualquer enquadramento ou homogeneização no que diz respeito ao estudo dos intelectuais estará propícia ao erro.

Outro aspecto discutido nesta seção é a ideia de um intelectual pretensamente universal, como uma entidade soberana que ultrapassa qualquer barreira de nacionalidade ou etnia como defendido por Benda (1927). Critico esse posicionamento e defendo a ideia de intelectualidade proposta por Said (2005), a qual defende que ao falarmos sobre intelectuais não devemos fazer de maneira tão genérica, pois falar de intelectuais na contemporaneidade significa falar também de variantes nacionais, religiosas e mesmo continentais. Pois, essa pretensa universalização é muito propícia na criação e manutenção de estereótipos sobre o outro.

Uma parte desta seção é dedicada a mostrar a preocupação de Jônatas Conceição na preservação e valorização da ancestralidade e das conquistas do povo negro através dos poemas e da fotografia. Ao engajar-se no Movimento Negro, Conceição passa a fotografar as atividades e manifestações culturais promovidas pelos movimentos antirracistas com o objetivo de preservar a história do seu povo. A documentação das lutas e conquistas era uma preocupação para o ativista, pois essa seria uma das formas das futuras gerações conhecerem a história do seu povo, já que a historiografia oficial faz questão de deturpar ou apagar as lutas das minorias.

SEÇÃO I- A (DES)CONSTRUÇÃO DA INFÂNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA

1.1 GRAFIAS DA VIDA CONTEMPORÂNEA

A escrita biográfica é uma modalidade muito antiga (ARFUCH, 2010), no entanto, nos últimos tempos vem crescendo assustadoramente o desejo da inscrição biográfica e autobiográfica, o desejo de se mostrar para o outro, de publicizar cada vez mais os detalhes do vivido. Para Debord (2003), esse desejo de auto inscrição, de constante exposição, é uma característica da sociedade do espetáculo, a qual faz parte de todas as sociedades em que reinam as condições modernas de produção. Para o autor, a sociedade do espetáculo caracteriza-se pela exposição exacerbada das imagens, desse modo, a espetacularização dessas imagens no mundo acaba numa imagem automatizada, onde o mentiroso mente a si próprio. Além disso, o espetáculo não é apenas um conjunto de imagens, mas uma relação social mediatizada por estas. Então, é possível que esse crescente desejo de se mostrar para o outro e para o mundo seja uma consequência desse processo de espetacularização das imagens. Na sociedade contemporânea, uma das formas de se mostrar para o outro é através da escrita biográfica, das biografias, autobiografias, memórias, auto ficção, dentre outras.

Está cada vez mais comum a comercialização de biografias, tanto que as livrarias já reservaram uma seção para a divulgação desse gênero textual. Mas quem são esses sujeitos biografados? Qual a necessidade de publicização da vida privada desses sujeitos? Para Miranda (2009) uma escrita biográfica se justifica se houver uma mudança na existência anterior do indivíduo, uma mudança ou transformação radical que a impulsiona ou a justifique. Então, o que os tornaram especiais para ganhar tal destaque em relação às outras pessoas?

O século XX foi marcado pelo *boom* da crítica biográfica. Nesse século houve um aumento significativo das produções de biografias e autobiografias no Brasil e no mundo. Revel (2010) afirma que

Conforme o repertório do Círculo da livraria, foram publicadas na França seiscentas e onze obras em 1996, e mil e quarenta e três em 1999, e os dados de diversos países grandes produtores de livros confirmariam sem nenhuma dúvida os escores franceses. (REVEL, 2010, p. 235).

Vale ressaltar que, esses números não estavam levando em conta nem as memórias nem as autobiografias. Para Revel, esse crescimento da atividade biográfica está relacionado, dentre outros fatores, ao fato de jogar com uma variedade de públicos e também com uma gama muito vasta de compradores que vão além do meio dos historiadores profissionais. Outro fator que contribui para essa popularização da escrita biográfica é a espetacularização da figura do autor. A presença do autor em feiras literárias, as quais estão cada vez mais frequentes, despertam interesses nos leitores que vão para além do gosto pela obra, o leitor passa agora a se interessar pela vida do escritor. E as redes sociais, assim como as feiras literárias, são ideais para essa nova configuração entre autor-leitor.

Para Klinger (2006), essa exacerbação contemporânea da *escrita de si*² não destoa da sociedade atual, a qual, devido ao avanço da cultura midiática, oferece um cenário privilegiado para a afirmação dessa tendência.

Nela se produz uma crescente visibilidade do privado, uma espetacularização da intimidade e a exploração da lógica da celebridade, que se manifesta numa ênfase tal do autobiográfico. (KLINGER, 2006, p. 20).

Outros fatores contribuem para esse fator, como os reality shows, as redes sociais como o *instagram* e o *snapchat*, e os canais no *youtube*. Esses novos meios de publicação da vida, acessível à grande parte da população, contribuem para essa disseminação da escrita de si. As narrativas biográficas e autobiográficas da contemporaneidade ganharam novos rumos em relação ao seu propósito inicial. Klinger (2006) pontua algumas funções que a escrita biográfica assume ao longo do tempo. Em um primeiro momento, a escrita de

² Cf. FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **Ditos e escritos III**: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 144 -162.

si se inscreve como horizonte da formação da identidade nacional. Nesse período, a escrita biográfica geralmente apresenta uma trama na qual se misturava o individual e o coletivo, com conteúdo que acionava exaltando os valores de uma elite, de uma classe.

Outro momento que merece destaque, e desta vez centrando-se na literatura brasileira, é o período pós ditadura militar. O qual, para Silvano Santiago (2002), os textos dos jovens políticos ex-exilados divergiam do modo como os escritores modernistas pensavam a escrita autobiográfica. No caso dos modernistas, a ambição era de recapturar uma experiência não só pessoal como também do clã senhorial em que se inseria o indivíduo. Já para os ex-exilados, o relato descuidava-se das relações familiares, centrando todo interesse no envolvimento político do pequeno grupo marginalizado. Santiago afirma que pode-se dizer que o texto modernista é memorialista, enquanto o dos jovens políticos é legitimamente mais autobiográfico (centrado no indivíduo). Essa diferença de perspectiva na escrita de si pós-ditadura instaurou uma ruptura, pois perdeu a ambição de falar em favor de uma elite, na manutenção de certos valores, para atuar a favor de uma geração que teve uma mudança em relação a esses valores. Klinger argumenta que:

Na escrita de si dos anos da pós-ditadura se produz, então, uma inversão, pois a memória não é mais dispositivo a serviço da conservação dos valores de classe mas, pelo contrário, funciona como testemunho e legado de uma geração que precisamente teve um projeto de mudança de valores. (KLINGER, 2006, p.23)

A escrita de si na contemporaneidade por sua vez está relacionada a uma supervalorização do eu, a uma exposição midiática característica do nosso tempo. Mesmo essa escrita contemporânea não estando preocupada em manter ou disseminar os valores de uma classe, essa inscrição do eu não atinge todas as esferas da sociedade com a mesma amplitude. Apesar da ampliação da escrita biográfica e autobiográfica, estas ainda ficam restritas a uma população privilegiada pelo poder econômico e simbólico. Logo, há uma manutenção, ainda que sem intenção à primeira vista, de determinados padrões sociais, porque, mesmo essas narrativas sendo voltadas para um *eu* individual, como argumenta Klinger, está inserida em uma trama de relações sociais, e portanto todo relato autobiográfico remete a um para além de si mesmo.

A ressignificação do papel do autor pensada por Roland Barthes (1964) e Michael Foucault (1965), destituindo-o do seu lugar de autoridade como era pensado até então, metaforizada com a morte do autor, assim como a fragmentação do sujeito defendida por Hall (1992), o qual saiu de um lugar de centralidade, de uma noção bem definida entre público e privado para um lugar de descentralização, passando a ocupar uma posição de sujeito fragmentado e lacunar, são importantes para pensar a noção de autoria na escrita contemporânea, sobretudo, quando se refere às possibilidades de escrita de si, as quais, já reconhecem e operam com a impossibilidade de exprimir uma “verdade” na escrita.

Diana Klinger (2008) afirma que uma das características próprias da narrativa contemporânea é a auto ficção, que deriva de um desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma verdade na escrita, assim, se aproximando do conceito de performance. Por isso, a auto ficção não pressupõe a existência de um sujeito prévio, - um modelo - que o texto pode copiar ou trair. Não existe original e cópia, apenas construções simultâneas de uma figura teatral. Acrescento que, tratando-se da escrita biográfica, o posicionamento deve ser o mesmo. Não devemos almejar a narração completa da vida de uma pessoa, até porque, isso seria impossível, como diz o poema *Novembro* de Ruy Espinheira Filho, “uma vida não dá para contar uma vida”. Devemos operar com possibilidades de interpretações, tendo em vista que, a “verdade” do biografado está calcada em um *arquivo*³ que será manuseado por uma segunda pessoa, em especial no caso das biografias. E nesse caso entra outro fator que, assim como a noção de verdade, nos causa uma certa desconfiança, é a noção de arquivo. Sobre essa noção, Derrida (2001) defende que nenhum arquivo tem existência per si, ou seja, todo arquivamento é uma interpretação, logo, a verdade do arquivo é construída a partir do resultado dessa interpretação.

Além de questionar a inexistência per si do arquivo, Derrida aponta outras problemáticas que essa noção apresenta. Para esse autor, o desejo de totalidade do arquivo não passa de uma quimera, pois, nenhuma história pode ser cem por cento arquivada, visto que todo arquivamento, e a manutenção

³ Cf. DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, 2001.

deste, se constitui pelo poder e pelo arconte. Poder esse que é político e ideológico, e conseqüentemente seleciona o que vai ser arquivado e como será arquivado. Walter Benjamin, em *Sobre o conceito de história*, trabalha com a perspectiva de que nenhuma historiografia dar conta do todo. Ele diz que:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa citation à l'ordre du jour — e esse dia é justamente o do juízo final. (BENJAMIN, 1996, p. 223).

Para Benjamin, só a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado sem negligenciar os “pequenos” acontecimentos. Mas, a humanidade, e principalmente os centros políticos de poder que têm o controle do arquivamento historiográfico, são egocêntricos o suficiente para não aceitar a redenção diante dos “pequenos” acontecimentos da história. Logo, as narrativas serão sempre baseadas nos “grandes” acontecimentos, amparada pelo *método da empatia*⁴. Segundo Benjamin, o historicista estabelece uma relação de empatia com o vencedor e essa empatia beneficia sempre, portanto, a história desses vencedores. Tratando-se da autobiografia, essa realidade não é muito diferente, pois os fatos que serão narrados passam por critérios de seleção. Nem tudo que foi vivido é interessante para ser publicado, ou mesmo que uma pessoa se disponha a narrar a vida com máximo de detalhes, a fonte basilar para essa narrativa é a memória, e como afirma Freud⁵, ao tratar-se da memória, é preciso estar ciente que entre o esquecer e o lembrar há uma grande potência de invenção. A escrita contemporânea, ciente das suas limitações, destitui-se desse lugar de totalidade e da vontade de verdade, que até então era assegurada pelo papel do autor, e passa a operar pela lógica do *biografema*.

Barthes, no texto “A morte do autor,” vem dessacralizar a figura do autor perante a sua obra, pois, compreender o autor como parte da análise da obra é

⁴ Cf. BENJAMIN, Sobre o conceito de História. In: *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*.

⁵Cf. FREUD, S. (1925) Uma nota sobre o bloco mágico.

impor um mecanismo de segurança e dotá-lo de um significado último. Nesse sentido, a morte do autor faz-se necessária para que o leitor apareça na cena literária, “o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor.” (BARTHES, 1988 p. 70). Michael Foucault em 1965, no ensaio intitulado *o que é um autor?*, retoma a discussão sobre a morte de autor. Para ele, a escrita contemporânea, ao contrário das narrativas gregas destinadas a perpetuar a imortalidade do herói, está ligada ao sacrifício, pois o autor ao escrever não para de desaparecer, como afirma a citação a seguir:

A escrita está agora ligada ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do autor. A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser assassina do seu autor. (FOUCAULT, 2001, p.7)

No entanto, como essa relação da escrita com a morte está relacionada com o desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve, é preciso que o escritor faça o papel do morto no jogo da escrita. O escritor morre ao escrever porque não domina o discurso que engendra, pois, a escrita literária, ao contrário da escrita de si, está no domínio do inconsciente, ou seja, não é passível de total controle. Ao questionar a noção de autor, Foucault diz que se faz necessário repensar o conceito de obra e faz os seguintes questionamentos sobre essa noção:

O que é uma obra? O que é pois essa curiosa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor?" Vemos as dificuldades surgirem. Se um indivíduo não fosse um autor, será que se poderia dizer que o que ele escreveu, ou disse, o que ele deixou em seus papéis, o que se pode relatar de suas exposições, poderia ser chamado de "obra"? (FOUCAULT, 2001, p.8-9)

A partir desses questionamentos levantados a respeito da obra, assim como a noção de escrita, põe em dúvida essa nova definição do papel do autor. Para além da morte do autor, morre também a noção de obra enquanto totalidade.

A crítica literária passou por grandes modificações ao longo do século XX. Sobretudo, na segunda metade, as abordagens de teor biográfico, sociológico e psicológico marcaram o cenário da crítica literária. As posturas críticas que predominaram ao longo do século, assim como as transformações pelas quais passaram, encontram seus ecos nos trabalhos críticos produzidos

nesse período. A crítica biográfica foi uma das responsáveis pela expansão no estudo do texto literário, porque para além da ficção, a biografia aciona o documento para a cena do estudo literário, alterando assim, o modo de conceber e lidar com o texto literário, como afirma Souza:

A crítica biográfica, ao escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor – correspondência, depoimentos, ensaios, crítica – desloca o lugar exclusivo da literatura como *corpus* de análise e expande o feixe de relações culturais (SOUZA, 2002, p. 111. Grifo do autor).

Esses novos elementos aliados ao estudo do texto literário contribuem para a democratização dos discursos e para a quebra dos limites entre a “alta literatura” e a “cultura de massa”. Souza (2002) encadeia algumas particularidades da crítica biográfica, dentre elas encontra-se a “caracterização da biografia como *biografema*, conceito que responde pela construção de uma imagem fragmentária do sujeito, uma vez que não acredita-se mais no estereótipo da totalidade” (p.113).

Para Barthes, o *biografema* trata-se de uma coleção de objetos parciais nunca encerrados em uma estrutura, uma anamnese fictícia, aquilo que não toma como modelo um real imaginário, mas que o cria a partir de cada necessidade. O *biografema* é aquilo que é possível escrever sobre o autor que se busca biografar, rasurando os símbolos hierarquizados na medida em que instaura uma nova ordem para aquilo que a tradição oferece como possibilidades de leitura acerca de um autor. O autor volta, mas não aquele que foi identificado pelas instituições, não uma pessoa civil, e sim um corpo autor, como afirma Barthes:

O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado por nossas instituições (história e ensino da literatura, filosofia, discurso da Igreja); nem mesmo o herói de uma biografia ele é. O autor que vem do seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de ‘encantos’, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos, um canto descontínuo de amabilidades, em que lemos apesar de tudo a morte com muito mais certeza do que na epopeia de um destino; não é uma pessoa (civil, moral), é um corpo. (Barthes, 2005, p. 16)

Para Klinger (2008), a referência da primeira pessoa talvez seja uma forma de questionamento do recalque modernista do sujeito. Nesse caso,

retorno remeteria não apenas ao devir temporal, mas especialmente ao sentido freudiano de reaparição do recaiado. Segundo a hipótese de Klinger, na atualidade já não é possível reduzir a categoria de autor a uma função, pois, como produto da lógica da cultura de massas, cada vez mais o autor é percebido e atua como sujeito midiático. Então,

O termo autoficção é capaz de dar conta do *retorno do autor* pois ele problematiza a relação entre as noções de real (ou referencial) e de ficcional, assim como a tensão entre a presença e a falta – retorno e recalque – ainda que não necessariamente em relação ao discurso do trauma. (KLINGER, 2008, p. 25)

Assim, para Klinger, uma possível solução para dar conta da problemática *função autor* é o conceito de autoficção, o qual está para além das definições categóricas de real x ficcional, e conseqüentemente, é mais adequada para o corpo autoral rizomático⁶ dos escritores contemporâneos.

1.2 CARTOBIOGRAFIA

Conforme a Associação Cartográfica Internacional (ACI, 2012), a cartografia é um conjunto de estudos e operações científicas, artísticas e técnicas baseado nos resultados de observações diretas ou de análise de documentação, com vistas à elaboração e preparação de cartas, planos e outras formas de expressão, sem cobiçar ao todo, uma vez que, o estudo cartográfico reconhece a impossibilidade da totalidade ele opera pela lógica do fragmento. Dialogando com a ideia de biografema pensada por Roland Barthes e ciente das lacunas presente nesse estudo para nomeá-lo de biografia, iremos chama-lo de cartobiografia. Pensando o lugar pesquisador enquanto cartógrafo, que utilizando-se da interpretação e análise de documentos busca enquanto resultado a elaboração de uma forma de expressão a partir do fragmento e reconhecendo que isso não trará danos ao resultado final.

⁶ Segundo o pensamento deleuziano, um Rizoma é indefinível. Para Deleuze (1997) *apud* Zourabichvili (2004) o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer, e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza, ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reduzir nem ao Uno nem ao múltiplo... Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes, de direções movediças. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades (ZOURABICHVILI, 2004, p.51-52).

A pretensa totalidade da biografia ignora ou não admite as lacunas ao narrar uma vida, tentando alcançar uma verdade absoluta, como se uma existência sempre guardasse uma verdade única, que através de muito esforço o biógrafo conseguisse finalmente alcançar essa verdade e reportá-la ao mundo em forma de texto. Por reconhecer a impossibilidade dessa totalidade, principalmente por tratar-se da vida de outrem, esse estudo rejeita a definição tradicional de biografia e opta por um caminho que se aproxima do biografema de Barthes, por valorizar o fragmento enquanto potência e da escrevivência de Conceição Evaristo, por acreditar que os escritos do biografado, críticos e principalmente os literários, estarão sempre perpassados com as experiências de vida do escritor, sendo assim, tão válido quanto qualquer outra fonte de pesquisa na construção da escrita de si. Esse gesto será nomeado aqui de cartobiografia.

1.3 BIOFICÇÃO COMO (RE)EXISTÊNCIA

Carrascosa (2014) faz uma interessante observação sobre a noção e a utilização da escrita de si. Ela afirma que, em tempos ditos pós-modernos, os processos de escrita de si são estudados mais como configurações de dispositivos de produção subjetiva do que de representação do eu, visto que a performatividade da linguagem enquanto mecanismo de subjetivação não constitui novidade ao pensamento. Pois, desde as reverberações da psicanálise lacaniana e das pesquisas de Austim e Sarle no campo da linguística e do pensamento filosófico heideggeriano, pensa-se o sujeito como ser produzido na linguagem. Para Carrascosa essas

categorias conceituais de análise como “espaço biográfico”, “autoficção”, “bioficção”, “conficção”, entre outras cuja terminologia deriva de logística semelhante, emergem para dar forma crítica às dinâmicas das produções literárias a partir de tais parâmetros, entrando na ordem do discurso celebratório das poéticas de descentramento do sujeito contemporâneo. (CARRASCOSA, 2014, p. 106. *Grifos do autor*).

A autora questiona o quanto de um europeísmo ainda continua presente nessas categorias teóricas nomeadas a partir do desejo de suspensão de fronteiras. Pois, essas categorias podem ser utilizadas também como técnicas de centramento do sujeito, como forma de aprisionamento de corpos em

categorias úteis ao mercado de bens materiais e simbólicos. Por outro lado, é possível pensar que essas técnicas de produção subjetiva são de centramento e captura, mas que muitas vezes, na contemporaneidade, produzem-se sujeitos descentrados enquanto controle e subalternização.

Carrascosa afirma ainda que parece não existir qualquer invenção ou inovação nos processos de técnicas de disseminação de si, visto que, para as sociedades pós-escravocratas da diáspora africana, esse processo de descentramento subjetivo e desmobilização identitária já foi imposto em diversas cenas históricas:

Os processos de descentramento subjetivo, desmobilização identitária e fragmentação da consciência já nos foi imposto e continua sendo em diversas cenas históricas e contemporâneas de produção da chamada “modernidade” ocidental. Éramos “sujeitos pós-modernos” antes de o jargão das ciências sociais falar disso, muito antes... Essas técnicas de disseminação de si são as mesmas empregadas pelos mecanismos estéticos “bioficcionalis”. (CARRASCOSA, 2014, p. 114 -115).

Para exemplificar essas técnicas de disseminação de si, Carrascosa aciona a produção das escritoras Toni Morrison e Jamaica Kincaid, as quais derivam do processo de produção subjetiva de inserção diaspórica fragmentada. Carrascosa diz que “enquanto mulheres que experimentaram processos de imigração inter-raciais e sociais somos produzidas, até certo ponto, na fatura da fratura” (2014, p.115). A(o)s escritoras negras do Brasil, assim como Morrison e Kincaid, guardada suas devidas diferenças, também derivam desse processo de produção subjetiva diaspórica fragmentada, uma vez que, o processo de criação destes está sempre atravessado pelos resquícios da imigração inter-racial e social a que foram submetidos durante longos anos. Desta forma, não podemos esquecer-nos de levar em consideração esse contexto de vida ao analisar a produção desses escritores. Sobretudo porque essa travessia diaspórica deixou de saldo um fardo muito pesado para os negros e seus descendentes, como afirma Achille Mbembe (2014);

Esse nome [negro] foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado. Humilhado e profundamente desonrado, o Negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, o espírito em mercadoria – a crípita viva do capital. [...] Pior ainda, a clivagem criada permanece. Será mesmo

verdade que hoje em dia estabelecemos com o negro relações diferentes das que ligam o senhor e seu criado? Ele próprio não continuará a ver-se apenas pela e na diferença? Não estará convencido de ser habitado por um duplo, uma entidade alheia que o impede de chegar no conhecimento de si mesmo? (MBEMBE, 2014, p. 19)

Os efeitos da escravização dos negros, infelizmente, não ficaram junto com a suposta abolição, muito pelo contrário, perdura até os dias atuais, e cada vez mais sofisticados. Esse processo que transformou os negros em mercadoria, tirando-lhe até o último resquício de humanidade, atravessa toda e qualquer produção destes. Primeiramente, porque a sociedade racista insiste em nos ver e tentar nos colocar em um lugar de inferioridade, e isso vai do modo como nos olha até à execução das leis, que é sempre mais severa para conosco. Em segundo lugar, porque a subjetividade do negro é construída com essa maldita querela da escravidão, que nos tirou tudo, do nome à humanidade. Para Mbembe (2014), a visão do negro no mundo de hoje foi construída pelo sistema escravista nos primórdios do colonialismo.

Dessa forma, a definição de negro é uma categoria social que se confunde com os conceitos de escravo e de raça. O termo “negro” foi criado para significar exclusão e em momento algum esteve dissociado da categoria de escravo. Mbembe (2014) diz que, “Negro é aquele que vemos quando nada se vê, quando nada compreendemos e, sobretudo, quando nada queremos compreender” (p. 11). Essa invisibilidade está no cerne do racismo, que, além de negar a humanidade do outro, se desenvolve como modelo legitimador da exploração e da opressão. Como exercício máximo do *biopoder*⁷, o racismo escolhe quem deve ser eliminado, numa morte que pode ser tanto física quanto política, ideológica ou simbólica. Então, a produção desse grupo sempre será marcada pela diferença, pelo sentimento de não-pertença, do *fora de lugar*.⁸

Retomando o pensamento de Miranda (2009) sobre as motivações que justificam a escrita biográfica, perguntamos porque determinados grupos sociais, como os negros, os indígenas, os ciganos, mesmo quando têm uma justificativa forte, uma transformação radical em suas vidas, não são agraciados com a imortalidade da escrita biográfica? Porque essas vidas são

⁷ Cf. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 1979.

⁸ SAID, Edward. *Fora do lugar: Memórias*. 2004.

apagadas da história como se nunca tivessem passados por aqui? É possível usar como exemplo o poeta, professor e militante do Movimento Negro unificado Jônatas Conceição da Silva, que criou e desenvolveu importantes projetos contra o racismo e discriminação dos negros no Brasil e em especial na Bahia e se quer é reconhecido pelos próprios baianos. Será que este não é digno de ser biografado? De ser lembrado pelas contribuições que nos deixou? Esse processo de apagamento de alguns grupos étnicos já começa na infância, quando a infância que é vendida e apresentada na literatura e nas artes em geral representa apenas uma pequena parte da população.

1.4 CARTOGRAFIAS DE VIDA: INFÂNCIA

Infância

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
Minha mãe ficava sentada cosendo.
Meu irmão pequeno dormia.
Eu sozinho menino entre mangueiras
lia a história de Robinson Crusóé,
comprida história que não acaba mais.

[...]

Lá longe meu pai campeava
no mato sem fim da fazenda.
E eu não sabia que minha história
era mais bonita que a de Robinson Crusóé.

Drummond de Andrade

Quando falamos ou pensamos na infância, a primeira ideia que vem em nossa cabeça é de uma fase de plenitude, de liberdade e realização, pois, fomos treinados para pensar assim. Mas será que a infância é realmente isso? Será que toda criança teve oportunidade de viver essa ideia de infância que é narrada nos contos de fadas, nos poemas românticos e no imaginário coletivo? A qual infância será que o poema *Infância* de Drummond está se referindo? O imaginário ocidental, sobretudo o brasileiro, construiu e vende uma ideia de infância que destoa por completo da realidade em que vivemos. E, se direcionarmos nosso olhar para as crianças das classes mais baixas, fazendo recorte de classe e raça, esse imaginário idealizado de infância chega a ser

irônico, devido ao nível de dessemelhança entre a ideia que é disseminada e a realidade. Então, como falar da infância de uma criança negra que nasceu e cresceu em bairro periférico de Salvador, como a de Jônatas Conceição da Silva, com esses referenciais de infância canonizada que nós temos? Será que o menino Jônatas, que nasceu e cresceu no Engenho Velho de Brotas, teve a mesma infância retratada no poema supracitado?

Para a nossa sorte, atualmente já temos outros referenciais de infância, como o poeta Jônatas Conceição da Silva, que também escreveu sobre essa temática, uma infância que possivelmente se aproxima mais da realidade de uma criança que não encontra seus referenciais nos contos de fadas da literatura canonizada. A infância retratada na poesia de Conceição diverge da representação idealizada da literatura tradicional. A imagem da infância que foi construída ao longo do tempo na literatura é baseada em um princípio de felicidade, em uma fase de plenitude, como é apresentado no *Infância* de Carlos Drummond e em vários outros textos do cânone literário brasileiro, os quais, firmam a ideia de infância em nossa literatura.

É possível perceber uma ausência de representação da infância negra na literatura brasileira. Quando aparece alguma referência infanto-juvenil negra, vem sempre marcada por algum tipo de vulnerabilidade social e econômica. No texto *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea* (2008), Regina Dalcastagnè analisa um corpus de 258 romances que correspondem à totalidade das primeiras edições de romances de autores brasileiros publicadas pelas três editoras mais prestigiadas do País, de acordo com levantamento realizado junto a acadêmicos, críticos e ficcionistas. Ela constatou que há uma proporção nitidamente menor de personagens infantis negras em relação à quantidade de personagens brancas da mesma faixa etária. E verificou também que, dentre essa representação mínima de personagens infantis negras, a grande maioria tem algum tipo de relação - usa ou comercializa – algum produto tóxico.

Há quem diga que essa representação não destoa da realidade atual, já que ainda hoje há um grande número de crianças e adolescentes negros em situação de vulnerabilidade social e econômica e conseqüentemente, com maior contato e envolvimento com materiais ilícitos. Não estou reproduzindo o

determinismo social que afirma que toda criança pobre e negra é um “bandido” em potencial. Pelo contrário, quero chamar atenção para a ausência de assistência por parte dos nossos governantes em relação às desigualdades sociais que é marcante em nosso país. E que infelizmente, muitas vezes, coloca nossas crianças negras em contato direto com o mundo das drogas⁹. Voltando à problemática das representações, o problema maior da representação na literatura é a ausência de uma discussão que desnaturalize esses lugares sociais apontados por esta.

O estereótipo é usado na narrativa não como crítica, mas como recurso fácil de aproximação com o leitor, que ela assume como compartilhando dos mesmos preconceitos. Ou seja, a imagem conhecida permite que o leitor se identifique, ao mesmo tempo em que se reforça a si própria, naturalizando seu conteúdo. Daí sua recorrência, e sua repercussão para além das páginas do livro. (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 98).

Essas representações estereotipadas acabam atuando como forma de preservação dos preconceitos na sociedade brasileira, e um dos mecanismos de preservação é justamente a legitimação do racismo no interior dos discursos artísticos.

Até o momento foi apontado duas possibilidades de representação infanto-juvenil na literatura brasileira. De um lado, a representação de uma infância fantasiada, marcada por um ideal de felicidade e plenitude, que abarca apenas uma pequena parcela da realidade do Brasil, se é que existe alguma infância que tenha algum grau de verossimilhança com tal descrição. Eu não sei, não faço parte dessa pequena parcela privilegiada. E por outro lado, uma infância marcada pela vulnerabilidade social e pela violência. Mas o que há entre esses dois polos de representação? Será que essas representações dão conta de pensar as multiplicidades existentes em nosso país?

Acredito que há uma lacuna representacional nesse cenário da literatura canônica brasileira, assim como em vários outros aspectos que infelizmente não poderá ser discutido no momento. E não estamos falando de uma representação imperfeita simplesmente, até porque a literatura não tem nenhuma obrigação com o real. Mas como afirma Dalcastagnè (2008) “O problema que se aponta não é o de uma imitação imperfeita do mundo, mas a

⁹ Cf. ONUBR, 2015.

invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais”. (2088, p. 89)

Felizmente, a partir dos anos 1970, o cenário da literatura brasileira vem ganhando novas possibilidades de escrita e de leitura, com a passagem do negro da condição de tema, como foi normalizado durante muito tempo, para assumir uma voz autoral. Isso não significa que nenhum negro escrevia antes dos anos 60/70. Se afirmássemos isto, estaríamos negligenciando a bravura de vários escritores negros como Luiz Gama, Cruz e Souza e Machado de Assis, dentre outros, que não se limitaram aos escritos vanguardistas do seu tempo. Mas que, infelizmente, foram escamoteados do cenário literário brasileiro ou lidos como meros reprodutores de determinados estilos de época, como no caso de Cruz e Souza e até do próprio Machado de Assis. Sem falar na tentativa de desqualificação da produção de certos escritores através do rebaixamento de certos gêneros literários. A respeito do apagamento desses escritores Eduardo de Assis Duarte afirma que:

Uma série de omissões críticas se junta a fatores histórico-culturais de modo a confinar o ensino da literatura aos nomes consagrados, deixando de fora importantes escritores negros. Acrescente-se a isto a postura elitista que desqualifica gêneros literários tidos como “menores”, a exemplo da crônica e do memorialismo, bem como os textos marcados por posicionamentos mais incisivos quanto a desigualdades sociais, em especial no tocante às questões de raça e etnicidade. (DUARTE, 2013, p. 146-147)

Devido a essas sistemáticas tentativas de apagamento, os escritores negros que produziam antes dos anos 60/70 tiveram muitas dificuldades em serem aceitos como parte da literatura brasileira, sobretudo, devido ao isolamento de produção por parte desses escritores. Cada um produzia em seus estados e/ou cidades de modo isolado, não compartilhavam essas produções e, conseqüentemente, não ganhavam a força necessária para assumirem seus lugares no cenário nacional. A partir do momento em que o negro sai da condição de tema e assume uma voz autoral, pode-se afirmar que tais produções encontram suas especificidades na conjunção de alguns elementos que lhe são próprios. Para Conceição Evaristo, essa especificidade está pautada no conceito de *Escrevivência*, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo de sua vida. Tendo essa vivência

como base, cada autor desenvolve pontos de vista diferentes sobre uma mesma situação ou fato. Ou seja, a experiência como mote da produção literária.

Tomarei os conceitos de *escrevivência* de Conceição Evaristo e o conceito de *expressão* pensado por Deleuze e Guattari, como basilares para pensar a poesia e a vida do poeta Jônatas Conceição da Silva. Levando em consideração que a *expressão* não tem a intenção de falar pelo outro e sim de falar com o outro, sendo, uma das principais características da *literatura menor*¹⁰, a qual, ultrapassa os limites representacionais da literatura canônica.

1.5 RASTROS DE INFÂNCIA: JÔNATAS CONCEIÇÃO DA SILVA (NATINHO)

Figura 1



Jônatas Conceição, ou Natinho como era conhecido pelos vizinhos e amigos, comemorando a formatura do Magistério da irmã Ana Célia, com as primas, o irmão (Jorge) e vizinhos. Engenho Velho de Brotas, dezembro de 1963. Acervo familiar.

No poema *Na escola*, é possível fazer uma leitura que foge a essas representações supra citadas, pois não compartilha da idealização de uma

¹⁰ Cf. DELEUZE E GUATTARI. O que é uma literatura menor?. In: Kafka por uma literatura menor, 1977.

infância perfeita, como no poema *Infância* de Drummond, nem está em um cenário de degradação e violência como aponta a pesquisa de Delcastagnè.

Na escola

A professora tinha sangue azul
na palma e na alma.
Nos não sabíamos nada dos verbos
mas também não obedecíamos ao seu sangue azul:
Cláudio mijava na sala
Ari espiava as coxas-meninas e
Eu ouvia a professora de sangue azul explicar
“que nós faz”
não é direito
nem perfeito.

Nesse poema, o eu-lírico descreve uma situação que é familiar para a maioria de nós brasileiros de classe baixa que frequentou a escola pública em algum momento da vida. Pois aciona um cenário que ainda é muito comum na vida escolar de milhões de brasileiros, que é o desprezo que a educação pública representa no país. Nesse caso, é mostrado através da indisciplina dos alunos, no entanto, é sabido que essa indisciplina é o reflexo de todo um sistema educacional fracassado. Fracassado, sobretudo, por interesses políticos e econômicos, que visam manter os lugares sociais obtidos com o processo de escravização e que colocou a população negra em um lugar de sub-humanidade. Conceição expõe esses lugares em sua poesia em forma de crítica, com a esperança de modificá-los através dessas exposições.

Outro aspecto que podemos observar é o modo como a posição social da professora é marcada. Ela não é da mesma classe social que os alunos e essa distinção é marcada pelos seguintes versos do poema: “a professora tinha sangue azul / na palma e na alma”. Essa brincadeira que o poeta faz ao inserir uma expressão popular no meio do poema não fica só nível da “brincadeira”, sobretudo porque essa expressão deriva de outros contextos e carrega uma forte carga semântica. Há duas versões para a criação dessa expressão, ambas são para marcar uma suposta superioridade de raça e classe. A mais difundida pelos etimologistas e estudiosos da língua é a de que ela tem origem na Espanha do século VI e nasceu num contexto de preconceito étnico, religioso e cultural, e faz referência à cor clara da pele, sob a qual destacavam-se veias e artérias azuis – quase invisíveis na pele de mouros e judeus,

constantemente expostos ao sol durante o trabalho. Porém, alguns pesquisadores defendem que a origem da expressão seja bem mais antiga e esteja no antigo Egito. Segundo eles, os faraós diziam ter sangue azul como as águas do rio Nilo, contrapondo ao vermelho do sangue dos súditos. Nas duas explicações há uma marcação de poder e hierarquização social.

No contexto do poema não podemos perder isso de vista, principalmente devido ao engajamento político e social que o poeta dedicou-se durante grande parte da vida, lutando para construir uma educação mais humana e emancipadora para os negros brasileiros através de projetos como, os cadernos de educação do Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê. Projeto que foi coordenado por Jônatas Conceição por mais de dez anos e teve a participação deste desde sua criação. Os cadernos eram publicados periodicamente e tinha conteúdos diversos, como a divulgação de mini biografias de entidades negras que foram apagadas da história tradicional, a apresentação do continente africano (línguas, culturas, etnias, divisão geográfica, dentre outros) e suas ressignificações em território brasileiro. Seguem imagens de alguns volumes dos cadernos de educação do Ilê Aiyê:

Figura 2



ÁFRICA: Ventre Fértil do Mundo. Vol. IX – 2001.

Pérolas Negras do Saber. Vol. V – 1997.

MÃE HILDA JITOLU: Guardiã da fé e da tradição africana. Vol. XII – 2004.

Outro ponto que é acionado como um trocadilho, marca forte na escrita de Jônatas Conceição, mas que tem outras conotações para além de um simples trocadilho, é a questão da variação linguística marcada pela falta de concordância verbal, a qual, aparece nos últimos versos do poema /Eu ouvia a professora de sangue azul explicar / “que nós faz” / não é direito / nem perfeito/. No entanto, o *preconceito linguístico* marca uma série de lugares sociais para pessoas que desconhecem ou que não usam essa regra gramatical. É sabido também que essa não marcação é característico das classes mais desprivilegiadas da sociedade e conseqüentemente, dos negros. Mais uma vez, podemos ler essa marcação como uma crítica ao sistema educacional, que exclui e estigmatiza uma grande parte da população devido a variações de fala, a qual é fomentada diariamente através dos meios de comunicação e da própria escola, como afirma Bagno:

Infelizmente, porém, essa tendência [de lutar contra os diversos tipos de preconceitos] não tem atingido um tipo de preconceito muito comum na sociedade brasileira: o *preconceito linguístico*. Muito pelo contrário, o que vemos é esse preconceito ser alimentado diariamente em programas de televisão e de rádio, em colunas de jornal e revista, em livros e manuais que pretendem ensinar o que é “certo” e o que é “errado”, sem falar, é claro, nos instrumentos tradicionais de ensino da língua: a gramática normativa e os livros didáticos. (BAGNO, 1999, p. 13).

O poema *Onde eu nasci passa um rego*, assim como o mencionado anteriormente, aciona elementos da infância do poeta. Uma temática que vale a pena ser observada é a condição de vida da população que vive em situação de vulnerabilidade social. O poema marcado na primeira pessoa descreve as dificuldades desse eu-lírico que lamenta a ausência de um rio que gostaria que passasse em sua aldeia-bairro, ao mesmo tempo lastima a presença de um rego que ao chover, em vez de realizar o seu sonho de menino, transformando-se em um rio caudaloso, só trazia mais transtornos, levando todos os pertences que lhes sobrava.

Figura 3

Onde eu nasci passa um rego

Onde eu nasci não passa um rio,
passa um rego.
Refletindo toda miséria margeada.

O rio que gostaria que passasse onde eu
nasci,
não existe.
Uma esperança: quando chovia o rego
demudava.
Era pior,
desciam lata, pano, colher, trapo, caco.
O que nos sobrava.



Jônatas (agachado na lateral direita da foto) com irmãos e vizinhos no quintal da casa que nasceu e cresceu - Engenho velho de brotas. Arquivo familiar.

A partir da leitura do poema é possível inferir que a experiência de vida do eu lírico não se trata de uma visão idealizada, onde o rio aparece com ideia de plenitude e grandeza, a exemplo do poema *O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia* de Alberto Caeiro (Heterônimo de F. Pessoa). No poema de Conceição, o eu lírico representa outra vivência em relação ao “rio”. Para começo de conversa, onde ele mora não passa um rio e sim um “rego”, refletindo toda miséria que existe em suas margens, o que podemos inferir, a

partir do contexto da cidade de Salvador, cidade na qual o poeta nasceu e passou maior parte da sua vida, que se trata de uma moradia periférica. E isso se confirma ao saber que Jônatas Conceição nasceu e viveu maior parte da vida no Engenho velho de Brotas, bairro periférico de Salvador. Outro ponto que permite fazer tal leitura é a afirmação nos últimos quatros versos que traz a seguinte informação: Uma esperança: quando chovia o rego demudava. /Era pior,/ desciam lata, pano, colher, trapo, caco./ O que nos sobrava.

Nesses últimos versos o eu lírico mostra que não compartilha da mesma ideia/vivência de rio que o eu lírico de *O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia*. O rio na poesia de Jônatas Conceição reafirma uma condição de vida marginalizada, o qual não é motivo de grandeza nem de exaltação poética, assim também como não é motivo de lamento. É notável o distanciamento representacional nas poesias de Conceição e Caeiro. Mesmo fazendo referência ao mesmo objeto, as perspectivas entre os dois poemas são completamente diferentes. Para Conceição Evaristo, essa diferença está pautada na Escrivivência, que consiste na escrita a partir das experiências que o autor obtém ao longo da vida. Tendo essa vivência como base, cada autor acaba por ter pontos de vista diferentes sobre uma mesma situação ou fato. É possível dialogar também com a noção de *expressão*, a qual o poeta se propõe a pensar a realidade de milhares de brasileiros que vivem em situação de vulnerabilidade social a partir da sua experiência de vida. Ele não está distante falando de um problema que lhe é exterior, muito pelo contrário, assume esse lugar de suposta precariedade transformando-o em potência de enunciação. Ele não está falando pelo outro, ele fala com os outros.

É característico da *literatura menor* o compromisso de falar com o coletivo. Para Deleuze e Guattari (1977), essa característica diz respeito ao sentimento de coletividade empreendido pela literatura menor, em que tudo toma um valor coletivo, sobretudo, devido às péssimas condições de produção e enunciação que são enfrentadas por esses grupos. Deleuze diz que na literatura menor não há sujeitos, há agenciamentos coletivos de enunciação.

A máquina literária reveza uma máquina revolucionária por vir, não por razões ideológicas mas porque esta está determinada a preencher as condições de uma enunciação coletiva que falta algures nesse meio: a literatura é assunto do povo. (DELEUZE & GUATTARI, 1977, p. 40)

Ainda pensando a infância, no poema *Amparo, o mágico*, o eu-lírico rememora com nostalgia essa fase da vida através de um símbolo que também já não existe mais, o Cine Teatro Amparo. Um pequeno cinema localizado no Engenho Velho de Brotas que era o endereço de Jônatas Conceição e seus irmãos e irmãs todas as tardes de domingo durante sua infância. O Cine Teatro Amparo fazia parte de uma rede de teatro de Rua fundado em 1954, funcionou até 1982 e depois foi transformado em um supermercado. O cinema que marcou a vida do poeta foi homenageado anos depois com um poema que carrega no título o seu nome, *Amparo, o mágico*.

Amparo, o mágico

Hoje tuas portas estão fechadas
para o sonho, o riso, o delírio.
Ontem, em tuas cadeiras empoeiradas
era transposto para outro cenário.
Tuas fantasias valiam a vida:
Tarzans, mocinhos invencíveis
homens da polícia montada,
mulher bonita, desejos aflorados.
As tardes mornas
Passava em teu amparo.

Em nada éramos parecidos.
Desde seu imenso tamanho
desde tua alva grande tela.
Nossa maior semelhança
estava em tuas paredes imundas,
cortinas rotas:
foste a nossa casa durante muitos domingos ,
Mágico, querido.

Hoje não te vejo mais.
Onde os teus homens da polícia montada?
Cadê teus mocinhos invencíveis,
tuas moças alvas, risonhas?
As nossas risadas,
os nossos assovios.
também não os escuto mais.

Estão todos dormindo
nas matinês da memória
talvez para não ver
a tristeza, a lágrima, o pranto
Da tua última sessão.

Figura 4



Jônatas Conceição (na lateral direita da foto) e seus amigos no quintal da casa onde nasceu e passou a infância, Engenho Velho de Brotas. Acervo familiar.

A simplicidade da vida do eu-lírico é mostrada através das comparações entre ele e a estrutura do cinema, que, mesmo sendo um cinema popular, sem luxo e às vezes até precário, como é marcado em algumas passagens do poema: “tuas cadeiras empoeiradas / [...] /tuas paredes imundas, / cortinas rotas”, ainda era grandioso diante do seu espectador, que atinava sua pequenez diante daquela grande tela branca. E acreditava que em nada eram

parecidos, exceto na sujeira das paredes e das cortinas, / “Nossa maior semelhança / estava em tuas paredes imundas, / cortinas rotas”. No entanto, mesmo diante de toda simplicidade exposta, o “mágico” é lembrado com grandeza como um abrigo de parte da infância do poeta.

É possível notar um diálogo entre os poemas *Amparo, o mágico* de Conceição e *Profundamente* de Manuel Bandeira. Pois, assim como o poema de Jônatas Conceição, o eu-lírico do poema de Bandeira rememora a infância a partir de acontecimentos que fizeram parte do passado e que são revisitados apenas através da memória. No poema *Profundamente* o eu-lírico lamenta por não ter visto o final da festa junina devido ao sono, a qual, funciona como uma metáfora lamentando também a ausência daqueles que estavam na festa e em sua infância e já não vivem mais:

Quando eu tinha seis anos
Não pude ver o fim da festa de São João
Porque adormeci
Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo
Minha avó / Meu avô
Totônio Rodrigues
Tomásia
Rosa
Onde estão todos eles?
— Estão todos dormindo
Estão todos deitados
Dormindo
Profundamente¹¹.

O poema *Amparo, o mágico*, assim como *Profundamente*, mostra um saudosismo pela infância do eu-lírico. De forma melancólica, os poetas vão reacendendo as lembranças da infância, das tardes mornas de domingo que passavam ao seu amparo, da festa que ele não pode ver o final porque foi traído pelo sono e lamenta pelo fato de não poder tê-los novamente, a não ser, através das suas lembranças de menino. A infância exposta no poema *Amparo, o mágico*, assim como na fotografia, retrata uma vida simples e cheia de encantos, encantos que eram encontrados através dos heróis e mocinhos que apareciam por traz da grande tela alva, ou no parquinho que existia nas proximidades do Dique do Tororó, local que era palco frequente das brincadeiras de Jônatas Conceição, seus (a) irmãos (ã) e amigos.

¹¹BANDEIRA, M. *Antologia Poética* - Editora Nova Fronteira – Rio de Janeiro, 2001.

Através dos poemas e das fotografias é possível perceber uma infância simples e alegre. A infância de um menino cercado pelos familiares e amigos, uma infância negra que não está marcada pelo envolvimento com drogas, como é comum na produção de muitos escritores da literatura brasileira. Uma infância simples de um menino que nasceu e cresceu em um bairro periférico de Salvador e teve a liberdade e a sorte de possuir o dique do Tororó como parque de diversão.

SEÇÃO II – LITERATURA COMO LETRAMENTO DE REEXISTÊNCIA¹²

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades.
Neusa Santos Sousa

2.1 TORNAR-SE NEGRO

Poema da maioria

Cheguei em São Paulo às 15 horas.
Era noite.
Mas um sol ardia em meu peito
Anunciando auroras incandescentes

Pela manhã, ainda dia
a estrada
me exibiu épocas distantes
da construção
da condução humana
via a serra
via o vale, o rio
a estrada de ferro e
a rodagem.
Em mim pressentia o final da viagem.
A viagem se dando como anos atrás:
Foi de susto e de medo que forjei a tua imagem
Cidade grande e pequena
 Indesejada e querida
que peregrinei qual aventureiro
à procura do saber, querer
e esquecer passadas noites.

Te quero toda Cidade
da maioria.
Da minha e tantas maioridades.
Trago comigo tuas marcas
Teus rastros campineiros
- algumas cicatrizes-
herança maior

¹²A ideia de Letramento de reexistência será pensada de acordo com o conceito desenvolvido por Ana Lúcia Silva Souza, o qual, para a autora, caracteriza-se como “uma reinvenção de práticas que os ativistas realizam, reportando-se às matrizes e aos rastros de uma história ainda pouco contada, nos quais os usos da linguagem comportam uma história de disputa pela educação escolarizada ou não. Para os rappers, a educação e a posse da palavra é marcada pelo esforço de reconhecimento de si, desafiando, de diferentes maneiras e em diferentes formatos, a sujeição oficialmente imposta, ainda materializada no racismo, nos preconceitos e discriminações”. (SOUZA, 2009. p. 33).

que permanecem
traçando
indicando rumos que você me legou.
[...]

O professor, poeta e militante soteropolitano, Jônatas Conceição da Silva foi um dos responsáveis pela difusão e valorização da Literatura Negra Brasileira. Contribuiu significativamente com a inserção e difusão da escrita negra no cenário literário e político da Bahia. Um negro “aquilombado”, como se autodenominava, que lutou e defendeu os direitos do seu povo, de ter acesso à educação de qualidade e que, acima de tudo, valorizasse a cultura e a história dos seus ancestrais.

Esse capítulo será dedicado a pensar sobre uma expressão muito cara para entender a trajetória intelectual e militante de Jônatas Conceição, expressão essa que é utilizada por ele para autodenominar-se, *Aquilombado*. No livro *Vozes Quilombolas: uma poética brasileira*, resultado da dissertação de mestrado em Literatura e Cultura do programa de pós-graduação da Universidade Federal da Bahia, Jônatas Conceição diz ter começado a aquilombar-se durante a estadia em Campinas para a realização da primeira pós-graduação na UNICAMP. Voltando à expressão que nos guiará no decorrer deste capítulo, *aquilombar*, aqui será pensado como forma de reexistência, como mecanismo de valoração de si e da cultura a qual faz parte. No decorrer do texto acionaremos esses significados para entender o pensamento e o percurso percorrido por Conceição ao longo da sua militância intelectual.

No poema *Maioridade*, Conceição descreve sentimentos e motivações que teriam contribuído para sua ida à Campinas: “Foi de susto e medo que forjei a tua imagem / Cidade grande e pequena / indesejada e querida / que peregrinei qual aventureiro / à procura do saber, querer”. Em sua *Poética brasileira* (200), Conceição questiona: “que saber eu andava procurando no campus universitário?” (p.15), pois, teria saído de Salvador com uma ótima formação acadêmica, aproveitou “do bom e do melhor” como disse ele. Qual saber ainda lhe faltava, então? O que essa cidade indesejada e querida poderia lhe oferecer de tão singular?

O saber que ainda lhe faltava foi encontrado em Itapira, pequena cidade do interior paulista, ao participar de curso de Cultura Popular no Instituto de

Artes da UNICAMP. A partir do contato com o professor Carlos Rodrigues Brandão, o qual realizava pesquisas sobre as Congadas em Itapira, Conceição diz ter encontrado o saber que andava procurando. “Foi muito significativo vivenciar de perto aquela manifestação negra por excelência que me motivou a estudar e pesquisar, dali por diante, a cultura popular brasileira”. (SILVA, 2004. p.16). A partir do interesse despertado pelas congadas, Conceição interessou-se por outras manifestações populares que aconteciam no Brasil, como o samba rural e o moçambique em São Paulo, o afoxé Badauê em Salvador e as marujadas em Saubara. Em meio a tantas descobertas, estava surgindo o Movimento Negro Unificado em São Paulo, do qual Conceição fez-se presente ao primeiro ato público para o lançamento do MNU, no dia 7 de julho de 1978, em pleno Regime Militar. Mas porque Jônatas Conceição precisou sair de Salvador, a cidade com a maior população negra fora do continente Africano, para aquilombar-se em uma cidadezinha no interior de São Paulo?

Neusa Santos Sousa publicou *Tornar-se negro* em 1983, resultado de pesquisas no campo da Psicologia sobre alguns comportamentos do negro brasileiro, referente à sua emocionalidade e experiência de ser negro em uma sociedade embranquecida, de classe, ideologia, estética, comportamento e exigências e expectativas brancas. E mostra que o negro, vivendo nessa sociedade, responde positivamente ao apelo da ascensão social, o que, segundo Sousa, implica na decisiva conquista de valores, status e prerrogativas brancos. Neusa Santos afirma que:

Tendo que se livrar da concepção tradicionalista que o definia econômica, política e socialmente como inferior e submisso, e não possuindo uma outra concepção positiva de si mesmo, o negro viu-se obrigado a tomar o branco como modelo de identidade, ao estruturar e levar a cabo a estratégia de ascensão social. (SOUSA, p.19)

Nessa vontade de ascender econômica e socialmente, que o sistema capitalista nos imprimiu como necessidade, o sujeito negro espelha-se em um ideal branco, o qual foi colocado como sinônimo de poder, prestígio e riqueza. Por consequência, acaba entrando em processo de negação da negritude e assimilação de comportamentos tidos como dos brancos. E na tentativa de ser tratado como “gente”, de sair do lugar do infante, o negro passa a ver-se com os olhos e falar a linguagem do dominador. Esse gesto de assimilação e reprodução do comportamento do colonizador é também discutido por Frantz

Fanon em *Pele negra máscaras brancas*. Fanon (2008) diz que “falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (p.33). Quando a civilização em questão é a civilização que vê esse outro - o negro – como uma espécie desprovida de saber, de história, uma classe sub humana, essa linguagem ganha um peso destruidor.

Fanon (2008) afirma que todo povo colonizado toma posição diante da linguagem da nação colonizadora, isto é, da cultura do colonizador. Quanto maior for esse processo de assimilação dos valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negritude, sua origem, mais branco ele será. E nesse processo de embranquecimento os negros acabam assumindo o papel de meros intérpretes, marionetes do poder colonizador. Fanon entende esse deslocamento, essa clivagem indetitária, como consequência do sentimento de inferioridade adquirida pelo negro em relação ao branco. Lembrando que esse sentimento de inferioridade do povo negro foi estrategicamente construído pelo colonizador como forma de dominação, germinado no seio da situação colonial.

De acordo com o pensamento de Sousa (1983) e Fanon (2008), é possível afirmar que devido o processo de inferiorização da cultura negra a auto rejeição da negritude ainda é uma prática muito comum. Devido a essa negação da identidade negra muitos de nós negros passamos grande parte das nossas vidas, em alguns casos até a vida inteira, sem ter consciência da nossa negritude e das consequências que essa negritude carrega conosco. Mesmo em uma cidade como Salvador, com a maioria da população negra, com uma presença muito forte das religiões de matriz africana, assim como da música, da culinária, dentre outros, esse fenômeno é muito comum, vivemos no eterno mito da democracia racial. Felizmente, nos últimos anos essa realidade vem sendo alterada, apesar da pouca amplitude que tem atingido. Então, muitas vezes é necessário um elemento novo, algo que exija uma percepção diferente para que essa consciência seja acionada, a exemplo de Conceição, que foi o contato com manifestações culturais como a congada e o primeiro ato do Movimento Negro Unificado em São Paulo.

Em uma sociedade calcificada pelo escravismo e mantida pelo colonialismo, todo processo de produção de conhecimento que é valorizado

obedece a uma lógica branca, eurocêntrica. Então, mesmo que não seja um desejo voluntário do sujeito negro, a vontade de alcançar certos espaços de prestígio social corrobora para a negação de uma identidade que é apresentada como inferior. Essa imposição da cultura branca está presente em várias esferas da sociedade e assume diversas facetas de afirmação e manutenção desse lugar, tendo como foco principal a desvalorização e demonização de tudo que estiver de alguma forma relacionado com a cultura negra, história, crença, mitologia, filosofia, ciência, arte, dentre outros. O cenário literário, o qual Jônatas Conceição frequentava desde muito cedo, consumindo e posteriormente produzindo, foi e ainda é um ambiente muito propício para afirmação e disseminação dessa visão degradada do negro.

Ramos (1995) chama atenção para as representações distanciadas e negativas sobre os negros. Ele faz uma distinção entre o negro-tema, representação distanciada, e o negro-vida, vivência real e diz que “como tema o negro tem sido, entre nós, objeto de escarpelação praticada por literatos e pelos antropólogos e sociólogos” (p. 215), o negro-vida, por sua vez, “é algo que não se deixa imobilizar; é despistador, proteico, multiforme, do qual, na verdade, não se pode dar versão definitiva” (216). Para Ramos, as representações do negro no Brasil são mal formuladas, já estão caducas ou se revelam falsas, porque o negro-vida é como o rio de que fala Heráclito, em que não se entra duas vezes. Ou seja, o negro-vida está em constante mudança, não é possível enquadrá-lo numa categoria única e acabada. O negro-vida é rizomático.

Eis por que toda atitude de formalização diante do negro conduz a apreciações ilusórias, inadequadas, enganosas. E é uma atitude de formalização que está na raiz da quase totalidade dos estudos sobre o negro no Brasil. (RAMOS, 1995. p. 216)

Sodré (1999), citando Goffman, chama essa prática de *identidade social virtual*, tendo em vista que essa é uma identidade atribuída ao outro e não uma identidade real, conferida por traços efetivamente existentes. Essa identidade virtual gera certos problemas, uma vez que na passagem do potencial/virtual ao real/atual, surge o estigma, a marca da desqualificação da diferença, ponto de partida para todo tipo de discriminação, consciente ou não, do outro. Para Sodré, a mídia e a indústria cultural são as principais responsáveis pela

construção das identidades virtuais, a partir da negação e do recalçamento, baseando-se na tradição ocidental de preconceitos e rejeições.

Com referência ao negro, a mídia, a indústria cultural [eu acrescento na literatura], constroem identidades virtuais a partir, não só da negação e do recalçamento, mas também de um saber de senso comum alimentado por uma longa tradição ocidental de preconceitos e rejeições. Da identidade virtual nascem os estereótipos e as folclorizações em torno do indivíduo de pele escura. (SODRÉ, 1999, p.246)

Na literatura brasileira é possível trazer inúmeros exemplos dessas representações caricatas, no tocante a demonização da cultura negra. O livro “As vítimas algozes” de Joaquim Manoel de Macêdo exemplifica perfeitamente esse tipo de representação, o qual, traz três narrativas (Simeão, o crioulo; Pai Raiol, o feiticeiro e Lucinda, a mucama) e em todas essas narrativas os protagonistas aparecem sempre como os causadores da desordem familiar, os demônios que destroem as famílias dos seus senhores.

Outro aspecto muito comum na representação do negro na literatura canonizada é a ridicularização das características físicas destes, esse recurso servia para comprovar uma suposta inferioridade desse povo em relação ao branco. Amparado pelo racismo científico que estava difundido por todo o mundo nos séculos XVIII e XIX, como na teoria da evolução humana de Charles Darwin, que atestava a existência de raças inferiores e que poderiam ser capazes de evoluírem com o passar dos tempos. Também no pensamento do naturalista francês Georges Louis Leclerc que, a partir da ideia de degeneração das raças, defendia que o negro estaria para o homem como o asno para o cavalo, ou antes, se o branco fosse homem, o negro não seria mais homem, seria um animal à parte, como o macaco, Justificando assim a escravidão e a condição sub-humana que lhes eram atribuídas.

No texto *Branqueamento e branquitude no Brasil*, (2002) Maria Aparecida Silva Bento faz uma análise sobre a identidade racial do branco brasileiro a partir das ideias sobre o processo de branqueamento: “na descrição desse processo o branco pouco aparece, exceto como modelo universal de humanidade, alvo de inveja e do desejo dos outros grupos raciais não brancos” (p.25). No entanto, a autora chama atenção para o fato de que o branqueamento foi um processo inventado e mantido pela elite branca

brasileira, embora apontado por essa mesma elite como um problema do negro brasileiro.

Segundo Ramos (1995), é comum que cada sociedade, na medida em que se conserva dotada de autenticidade ou de integridade, inclua em seus membros, pela aprendizagem, padrões de avaliação estética, os quais reforçam as suas particularidades. Todavia, o processo de assimilação produzido pela cultura europeia ultrapassa as fronteiras do estético:

O processo de europeização do mundo tem abalado os alicerces das culturas que alcança. A superioridade prática e material da cultura ocidental face as culturas não europeias promove, nessas últimas, manifestações patológicas. Existe uma patologia cultural que consiste, precisamente, sobretudo no campo da estética social, na adoção pelos indivíduos de determinada sociedade, de padrão estético exógeno, não induzido diretamente da circunstância natural e historicamente vivida. (RAMOS, 1995. p. 194)

Para Bento (2002), a elite branca elegeu seu grupo como padrão de referência de toda uma espécie, fez uma apropriação simbólica crucial que vem fortalecendo a autoestima e o autoconceito do grupo branco em detrimento dos demais, e essa apropriação acaba legitimando sua supremacia econômica, política e social como herança dos seus ancestrais. O outro lado dessa moeda é o investimento na construção de um imaginário extremamente negativo sobre o negro, que solapa sua identidade racial, danifica sua autoestima, culpa-o pela discriminação que sofre, por fim, justifica as desigualdades raciais.

Todo esse processo de estigmatização do negro e até criminalização de algumas de suas manifestações culturais culminou em um afastamento significativo dessa população em relação ao culto de elementos próprios e/ou oriundos dessa cultura e da própria identidade negra no Brasil. Tendo em vista esse processo de imposição da cultura europeia e a negação da negritude que foi calcificado nas comunidades colonizadas, é possível entender a necessidade de um *aquilombamento*. É preciso reunir-se em quilombo, desfazer-se das amarras da colonialidade, da branquitude, para entender e valorizar os saberes e as manifestações culturais dos nossos. Essa não é uma tarefa fácil, mas é um exercício necessário, um gesto de sobrevivência. Jônatas Conceição conseguiu fazer isso de uma maneira admirável.

2.2 MANIFESTAÇÕES NEGRAS: QUILOMBOS CONTEMPORÂNEOS

*Por menos que conte a história
Não te esqueço meu povo
Se palmares não vive mais
Faremos palmares de novo.
José Carlos Limeira*

Figura 5



Ato Público do MNU, 07 de julho de 1978. São Paulo. Disponível em:
<http://movimentonegrounificadomnu.blogspot.com.br>.

Ao longo da história brasileira o termo Quilombo passou por inúmeros processos de ressignificações. Surgido no século XVI, o quilombo era tradicionalmente pensado como comunidade de refúgio para os negros que conseguiam escapar das garras dos seus senhores. Para Abdias do Nascimento, a história de luta do povo quilombola no Brasil ocorria como um continuum de fatos que estavam acontecendo em África. Essa afirmação tem como base o fato de que, nesse mesmo período em Angola a luta contra as invasões portuguesas atingiu seu auge. Então, Conceição defende que há grande probabilidade que representantes da liderança que lutou contra a

invasão europeia em Angola fossem transferido pelo tráfico para o Brasil, aqui, passando a chefiar o Quilombo de Palmares.

Como o centenário da abolição em 1988, a resistência quilombola foi muito discutida pelos pesquisadores, mas foi na década de 1930 com a Frente Negra Brasileira que o termo quilombo consagrou-se como símbolo de resistência negra contra a opressão; já na década de 1970 o Movimento Negro Unificado elegeu o quilombo e a saga de Zumbi dos Palmares como símbolos de resistência da população negra contra o racismo e a discriminação. Nesse período, a militância do movimento negro procurou dar visibilidade às lideranças negras que lutaram pela libertação dos oprimidos e do país. A partir dessas mudanças, o conceito de quilombo vai ampliando-se e ganhando outras significações, como a ideia de quilombo contemporâneo.

Para Jônatas Conceição, um quilombo contemporâneo é uma comunidade que luta por uma sociedade igualitária a partir de referências históricas dos antigos quilombos brasileiros. No Brasil, essas comunidades ocorrem em maior número nas áreas rurais, sendo que algumas delas são consideradas continuidade de antigos quilombos, sendo, assim, denominadas Comunidades Remanescentes de Quilombos. Jônatas Conceição (2004) citando Rufino, observa a continuidade de valores que caracterizou a luta de afirmação sócio existencial dos quilombos se desdobrando nas comunidades negras da atualidade. Os chamados morros ou favelas reproduzem-se como quilombos urbanos, simbolicamente, o Ilê Aiyê também é considerado um quilombo contemporâneo urbano. O quilombo contemporâneo cumpre a função de, a partir de referenciais históricos, promover debates permanentes na sociedade e, sobretudo, para a inserção da população negra nas variadas instâncias de poder.

Jônatas Conceição (2004) diz que um quilombo não se constrói do nada, então foi necessário fazer um verdadeiro trabalho arqueológico¹³ a respeito dos quilombos, desde o período pós-abolição a exemplo do Centro Cívico Palmares até as entidades contemporâneas como o bloco Afro Ilê Aiyê e o Movimento Negro Unificado, os quais, são grandes símbolos de resistência negra brasileira

¹³ Cf. Conceição. Vozes quilombolas, p. 18.

na atualidade. Essas entidades foram minoradas pela historiografia tradicional, uma vez que, falar de resistência quilombola representaria o desmascaramento da falsa democracia racial brasileira. Jônatas Conceição se propôs a analisar o Ilê Aiyê como um quilombo contemporâneo, mostrando como através das canções o bloco denuncia e combate o perverso racismo brasileiro, visando à inserção do negro na vida social e política do Brasil. Como afirma Conceição na citação a seguir:

Em nossa contemporaneidade, a resistência palmariana se atualizaria com a explicitação e o combate ao racismo perverso brasileiro que exclui a maior parte da população brasileira do conhecimento da sua história por autonomia e libertação e, conseqüentemente, da participação na vida sócio-política nacional. (SILVA, 2004, p. 30).

O surgimento do Ilê Aiyê no carnaval de Salvador em 1974 é um acontecimento marcante para a população negra da Bahia. Primeiro bloco autodenominado afro e protagonizado por negros e negras, com o objetivo principal de narrar a historiografia africana no carnaval, mobilizou diversos setores da sociedade baiana, acirrando discussões sobre a questão racial no país. Com o amadurecimento dessa iniciativa, vieram outros projetos desenvolvidos pelo Ilê, como o Projeto de extensão Pedagógica, apresentado no capítulo anterior. Os cadernos do Projeto de Extensão Pedagógica do Ilê Aiyê, (PEP) criado em 1995 e coordenado pelo professor Jônatas Conceição da Silva, é baseado na valorização da contribuição do negro na sociedade brasileira e tem como objetivo construir uma pedagogia voltada para o reconhecimento das raízes da cultura africana e suas influências no Brasil, a partir da perspectiva de uma sociedade pluricultural. Então, o PEP desenvolve as suas atividades a partir de três eixos básicos: identidade, autoestima e pensamento crítico, atuando nas instituições coordenadas pelo projeto e em parceria com escolas públicas de Salvador. Em consequência deste trabalho, os estudantes negros se sentiriam inseridos na sociedade e na vida escolar, reduzindo o número de evasão, recuperando a autoestima e assumindo suas identidades, a qual, uma parcela da população ainda faz questão de esconder.

A criação deste bloco propiciou todo um clima para a afirmação do movimento negro na Bahia, principalmente levando em conta o efeito contagiante e

mobilizador que as histórias contadas através dos temas provocavam na população negra de baiana. (SILVA, 2004. p.58.)

Assim como o bloco Ilê Aiyê, há várias outras manifestações brasileiras que devemos considerar como quilombos, manifestações que carregam uma série de elementos simbólicos da cultura africana, oralidade, ritos e mitos, em território brasileiro, preservando e valorizando esses elementos e driblando o epistemicídio¹⁴. Trarei algumas dessas manifestações para entendermos o pensamento de Jônatas Conceição em chamá-las de Quilombos Contemporâneos.

2.2.1 CONGADAS

A congada, congado ou congo, como também é conhecida, é uma festa de cunho religioso onde a coroação do rei do congo é a principal atração, constituída por música, dança, encenações dramáticas e lutas simbólicas de espadas. A caracterização também é uma peça importante nessa celebração. A congada é uma celebração brasileira, no entanto, tem forte influência da cultura africana trazida pelos escravizados no processo de colonização. Enquanto ritual de origem negra, preza pela valorização e conservação da identidade do seu povo. As religiões de matriz africana, candomblé e umbanda, têm forte presença nos festejos da congada, valendo-se do sincretismo religioso como forma de resistir à imposição etnocêntrica dos valores culturais e religiosos do homem branco. Em Itapira, essa festa é realizada no dia 13 de Maio, em comemoração ao dia de São Benedito, santo protetor dos escravizados. A festa é conhecida popularmente como a “Festa do 13”.

¹⁴ Cf. CARNEIRO, Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005.

Figura 6



Congada em Campinas, 1961. Disponível em: <http://tempoausodosplinio.blogspot.com.br>
Acesso em: 12/12/2017.

PEREIRA (2017) afirma que devido à falta de uma tradição escrita, característica marcante da cultura africana, essa tradição foi se modificando com o falecimento de velhos congadeiros. Em algumas localidades, inclusive, chegou a ser extinta devido, sobretudo, a perseguição contra as manifestações religiosas dos negros. Entretanto, as congadas ainda estão presentes em várias regiões do Brasil e caracterizam-se por ser uma festa popular na qual há dança, cortejo, cantos, representação teatral, e que se mantêm resistentes mesmo com as transformações socioeconômicas culturais e “evoluções” que aconteceram no país. Mesmo tendo referências ao território lusitano, a congada representa fortemente a resistência cultural e religiosa dos negros no Brasil, além de acionar uma ancestralidade africana, através do gesto de coroação do rei do congo.

2.2.2 BADAUÊ

Figura 7



Bloco Afro Badauê, Salvador, 1979 – foto Arlete Soares. Disponível em: <http://www.anos70ba.com/wp-content/uploads/2015/01/Bloco-Afro-Badau%C3%AA-Salvador-1979-foto-Arlete-Soares-1.jpg>. Acesso em 14 de dezembro de 2017.

O Badauê estava entre os pioneiros blocos afros do carnaval da cidade de Salvador. Surgiu em 1979 no Engenho Velho de Brotas e desfilou até o carnaval de 1992. Esse bloco, devido às dificuldades de manutenção, não sobreviveu para cantar a sua história. Há poucos registros sobre esse bloco, nas plataformas digitais ele é praticamente inexistente. No entanto, em letras de músicas há inúmeras referências ao Badauê.

O Badauê foi imortalizado na canção *Ijexa*, de Clara Nunes. A canção faz referência à vários blocos afros do carnaval de Salvador: “Filhos de Gandhi, badauê / Ylê ayiê, malê de balê, otum obá / Tem um mistério / Que bate no coração / Força de uma canção/ Que tem o dom de encantar”. Assim como na canção *Beleza pura*, de Caetano Veloso, de 1979, que também faz referência a

alguns blocos afros, valorizando a beleza dos adereços dos blocos e do povo negro:

Moço lindo do Badauê / Beleza Pura! / Do Ilê-Aiê / Beleza Pura! / Dinheiro hié! / Beleza Pura! / Dinheiro não!... / Dentro daquele turbante / Do filho de Gandhi / É o que há / Tudo é chique demais / Tudo é muito elegante / Manda botar! / Fina palha da costa / E que tudo se trance / Todos os búzios / Todos os ócios..(VELOSO, 1979)

O Badauê também aparece na canção *Eu sou o carnaval* de Moraes Moreira:

Eu sou o carnaval em cada esquina do seu coração menina / Eu sou o pierrot e a colombina de Ubarana-Amaralina / Que alucina a multidão / Toda a cidade vai navegar no mar azul badauê / Fazer tempêro, se namorar na massa, no massapê”. (MOREIRA,2012).

Figura 8



Jimmy Cliff e Gilberto Gil com a mãe de Santo do Badauê. Salvador, 1980. Disponível em: <http://blogs.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/files/2017/02/A-Tarde-26.05.1980-Jimmy-Cliff-e-Gilberto-Gil-com-a-m%C3%A3e-de-santo-do-Bloco-afro%C3%A9-Badau%C3%A9-2.jpg>

2.2.3 MARUJADA

Figura 9



Foto: Betinho de Saubara. Disponível em:
<https://cidadaniaculturaldabahia.wordpress.com>.

A *Marujada* ou *Chegança dos Marujos da Fragata Brasileira* faz parte de uma série de festejos populares da cidade de Saubara e região. Em várias cidades e estados do Norte e Nordeste há presença dessa manifestação cultural, cada localidade com suas especificidades e até variações de nomes. No entanto, nos interessa tratar aqui apenas da celebração que acontece na cidade de Saubara. Esse festejo embarca o espectador no imaginário das grandes navegações dos séculos XV ao século XVII, representando as batalhas e conquistas dos marinheiros durante a expansão colonial e pela

defesa de territórios. A Marujada de Saubara centra-se na representação das lutas em defesa das terras baianas, a vitória ao final da luta é comemorada em forma de celebração a uma entidade divina, essa vitória é dedicada ao padroeiro da cidade, São Domingos de Gusmão. Por esse motivo, a festa é celebrada no dia 4 de agosto, dia do padroeiro da cidade. Os marujos saem da Igreja da Matriz e andam pela cidade com seus recitais, música e percussão.

Apesar dessa manifestação ter relações com a cultura lusitana, devido ao seu contexto de origem, as embarcações portuguesas, a marujada tornou-se uma celebração da cultura afro, sendo preservada e realizada, pelos pescadores e marisqueiros, que são, em sua grande maioria, negros. Devido à falta de registros escritos, não é possível identificar quando surgiu essa manifestação, sabe-se apenas que, em Saubara, a Marujada ficou desativada por um período, sendo retomada em 1977. A Marujada é transmitida através da tradição oral e propagada pelas novas gerações que têm a responsabilidade de dar continuidade a celebração dos seus antepassados. No entanto, nos últimos anos, os jovens não têm demonstrado interesse em dar continuidade a essa tradição. Angélica Silva, em sua dissertação de mestrado apresentada programa de pós-graduação em educação e contemporaneidade da universidade do estado da Bahia – UNEB sobre as manifestações culturais de Saubara, observou que o grupo enfrenta algumas dificuldades, como a evasão de participantes e a ausência de jovens participando desses festejos:

Apesar de terem uma sede própria, enfrentam os mesmos problemas da outra chegança. Pouca valorização pela comunidade local, falta de recursos para comprar uniforme, sapatos, chapéus de marinheiro e os pandeirinhos, que com o uso o couro rompe-se facilmente. O grupo está menor a cada ano e na apresentação no dia 04 de agosto/07 notei ausência de jovens. Felizmente os dois filhos do Capitão da chegança, Rosildo Moreira do Rosário, atual secretário de Educação da cidade e Antonio Arnaldo Moreira do Rosário, hoje com 25 anos, professor de Matemática e Presidente da chegança, participam da mesma e sente-se que eles têm o mesmo amor pelo folguedo que seu pai e seu tio, o que nos dá uma esperança de que essa manifestação seja preservada por muitos anos. (SILVA, 2007. p. 58-59)

Essa falta de vontade em dar continuidade a essa tradição também foi registrada por Jônatas Conceição no poema *As Saubaras Invisíveis*. Nele, o eu-lírico descreve alguns possíveis caminhos para chegar à cidade de Saubara. Dentre eles estão os caminhos da fé, o qual é apresentado através dos marujos e das rezadeiras. Esse caminho é apresentado com um tom de

aflição, pois, na mesma estrofe, o eu-lírico expõe a falta de interesses das novas gerações em manter essa tradição e a vontade de reinventar a cidade a partir da “novidade alheia”.

As Saubaras invisíveis

A memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir. (Ítalo Calvino).

Chega-se a Saubara pelo caminho do mar.
A velas, barca velhas velejam rumo à baía.
Viagem de gentes, trapos, mercadorias,
Odores repelentes que recendem tumbeiros
Travessia de longínquas noites
("Aquela viagem era uma eternidade!")
Que ao vento cabia a tarefa de um porto feliz.

Chega-se a Saubara por via de muitos rios
Do rio para o mangue, do mangue-rio para o mar.
Caminhos do leva-e-traz mercantil
Ao porto de amaros negócios
Percurso de antigos navegantes
Fundadores do eterno dar-se saubarense
Desbravadores de restos da flora e fauna do lugar.

Chega-se, finalmente, a Saubara pelo primado da fé.
Seus marujos e rezadeiras procuram, há muito
O caminho da salvação.
Seus filhos e netos, há pouco descobriram outros
Caminhos...
Procuram, pela novidade alheia, desesperadamente,
Outra cidade inventar.
Os perseguidores da fé a tudo ver – oram choram
("São Domingos de Gusmão que nos vele")
As chamas da vela revelam.

É possível perceber que entre todas as manifestações culturais expostas acima, assim como nos poemas de Conceição, que há um forte assento religioso, sobretudo em relação às religiões de matriz africana. Em alguns momentos é possível notar elementos do sincretismo religioso existente no Brasil, como no poema *As saubaras invisíveis* através da imagem das rezadeiras. A rezadeira é uma personagem marcante da cultura popular brasileira, sobretudo nas áreas rurais da região do Nordeste, onde elas assumem um papel importante na cura de diversos males, assim como conselheiras espirituais. Bem como o apelo que faz a São Domingos de Gusmão, Santo católico padroeiro da cidade de Saubara, em *Estampas de Saubara*, pedindo para que o Santo traga a cidade de outrora, devolvendo a areia branca da rua de Santa Fé e seus filhos que fora pra “Bahia” se ausentar.

Bahia aqui aparece como sinônimo da capital, metáfora muito comum no vocabulário do interior.

A representação das cidades está sempre presente nos escritos de Jônatas Conceição, ora numa lembrança saudosista como rememora a cidade de Saubara em alguns poemas, ora mostrando os desafios e mistérios da cidade grande, como nos apresenta São Paulo em *Poema da maioridade*. Neste poema, a cidade aparece como um fator importante para uma mudança na vida do eu-poético, “Cheguei em São Paulo às 15 horas. / Era noite. / Mas um sol ardia em meu peito / Anunciando auroras incandescentes”. A cidade lhe proporcionou saberes e sensações, mas também deixou marcas e cicatrizes. “Trago comigo tuas marcas / Teus rastros campineiros /- algumas cicatrizes- / herança maior”. A solidão também é acentuada como marca da cidade grande em *Porto sem mar*. Campinas aparece como uma cidade retida como um rio que não desagua, que não o transporta, não por faltar o mar, mas o amar.

A poesia-memória de Conceição empenha-se em recontar a história coletiva e individual, atualizando e valorizando as lutas dos quilombos no Brasil, sejam o quilombo de Palmares, as periferias das grandes cidades ou a poesia de escritores negros. Reconstruindo perfis identitários e dando voz a todos que ficaram de fora da historiografia oficial. O poeta Jônatas Conceição, assim como Cuti, José Carlos Limeira, Miriam Alves, Conceição Evaristo, Éle Semog, dentre outros, retomou a luta dos quilombos para a libertação do povo negro pela via literária.

2.3 POESIA: QUILOMBO DE PALAVRAS

A escrita literária Jônatas Conceição aciona uma série elementos históricos e culturais da vivência e resistência negra no Brasil. Em diversos poemas esses elementos aparecem denunciando as dificuldades enfrentadas pelos negros em uma sociedade pós-escravagista que mantém os lugares de privilégio e exclusão construídos pela escravização, e valorizando as potências e contribuições dos negros na sociedade brasileira. As demandas dessa população excluída dos lugares de poder e destituída de bens materiais e

simbólicos são temas frequentes na poesia de Jônatas Conceição. Realidade e ficção se unem na escrevivência do poeta. Usando, assim, a poesia como uma *arma* no combate ao racismo. Arma essa que já vem sendo usada por outros ativistas do movimento negro, como veremos a seguir:

Nas sociedades ágrafas, a poesia conta/canta a tradição, os mitos de fundação, as histórias, os provérbios, a sabedoria. O canto poético planta e rega a memória coletiva. A poesia oral, presente nas culturas tradicionais africanas, foi incorporada à literatura produzida pelos poetas, contistas e romancistas africanos comprometidos com a luta de libertação do povo. A poesia foi arma, foi estratégia de luta. (EVARISTO, 1996, p.3).

Foi a essa *arma* que Conceição recorreu para combater a subalternidade e fazer ecoar a sua voz e a dos seus ancestrais. Pensando a literatura como uma forma de acionar e lutar pelo avivamento da memória que a história tentou apagar.

Diante do exposto, gostaria de pensar a poesia de Jônatas Conceição da Silva como um Quilombo Contemporâneo, tendo em vista que, para Conceição, um quilombo representa na memória coletiva do povo negro um símbolo de resistência e de afirmação política e cultural. Em harmonia com essa ideia de quilombo, eu penso a literatura negra brasileira como um grande Quilombo de palavras, onde, possibilita com maior eficácia a criação, circulação e valorização da produção intelectual dos negros e negras na atualidade. Criando meios de driblar as barreiras colocadas pela crítica eurocêntrica, que dificulta a publicação e circulação das nossas produções, como a criação de editoras, a divulgação de obras e fomentação de leitura e crítica voltada para as obras produzidas por negros e negras.

O poema *No Nordeste Existem Palmares* é um texto que aciona uma discussão crucial no pensamento de Jônatas Conceição, a ressignificação dos quilombos através de movimentos sociais contemporâneos.

No Nordeste Existem Palmares

Assim dizia um viajante antigo:
-“Palmeiras, símbolo de paz e sossego”.

No Nordeste, palmeiras resistem.
Brotam de concretos, casebres, barracos.
A natureza mostra força e poesia.

À noite, leves brisas amenizam passadas febres.

As palmeiras abundavam no antigo quilombo.
E não foram transplantadas para o nordeste.
Aqui, junto ao mar de Amaralina
Novos palmares também crescem
Arejando cabeças trançadas
Trazendo novas verdades.
Palmeiras são símbolos de paz e sossego...

No poema *No Nordeste Existem Palmares* há um tratamento estético entre as palavras *palmeiras* e *palmares*. No entanto, essa marcação não fica apenas no campo da estética, visto que, no decorrer do poema nota-se um deslocamento de significação dessas palavras. Elas tanto podem ser usadas em seus sentidos literais, *Palmares* – comunidade no interior de Alagoas, e *palmeiras* – nome comum às árvores da família das *Arecaceae*, como podem ser usadas também com uma significação mais ampla, ressignificadas, como é indicada na leitura desse gênero textual. Nesse caso, é possível analisá-las como sinônimo de resistência, referindo-se a Zumbi dos Palmares, através do jogo que o poeta faz ao longo do poema e que dá margem para fazer tal leitura. Na última estrofe é possível perceber o jogo que o poeta faz ao localizar e aproximar o Quilombo de Palmares e a periferia. O Nordeste de Amaralina aparece como uma espécie de manutenção do quilombo de Palmares: As palmeiras abundavam no antigo quilombo. / E não foram transplantadas para o nordeste. / Aqui, junto ao mar de Amaralina / Novos palmares também crescem / Arejando cabeças trançadas / Trazendo novas verdades. Aqui, a reexistência dos negros do Nordeste de Amaralina dão continuidade a luta empreendida no quilombo de Palmares.

A resistência palmariana tornou-se referência para inúmeros movimentos antirracista desde o período escravista até os tempos atuais. Conceição aciona poeticamente a resistência de Zumbi através da imagem deste e das comunidades quilombolas contemporânea. Mas não apenas o Zumbi dos Palmares do século XVII e sim a todos os negros que resistem e lutam diariamente no combate a violência racial em busca de melhores condições de vida e, sobretudo, de respeito. /Aqui, junto ao mar de Amaralina / Novos palmares também crescem / Arejando cabeças trançadas / Trazendo novas verdades /. Nesses versos nota-se que *Palmares* refere-se a todos os negros que (re)existem nas periferias do Brasil, as quais vêm assumindo o

papel de quilombo contemporâneo. No poema *Zumbi é senhor dos caminhos* mais uma vez aparece a figura de Zumbi como símbolo da luta da população negra.

Zumbi é senhor dos caminhos

resgatar tua presença
tua firmeza de propósito
de amor e liberdade
pela raça

caminhar na tua ausência
fazendo dos passos
de todos os pés
a certeza de todos os encontros

alcançar teu objetivo
por essa mesma terra
que de ti apoderaram
mas que a ti permanece fiel
nos objetos marcas caminhos
de tuas entranhas

retomar toda história
de todos os fatos
contar todas as verdades
para todas as idades
do teu mito que
para sempre se refaz em
liberdade liberdade liberdade

Esse poema assume um tom de denúncia e reivindicação, o eu-lírico denuncia a ausência de uma história que condiz com a realidade dos seus antepassados, a história que é omitida pela historiografia tradicional e reivindica o recontar dessa história, a história de resistência empreendida em Palmares, de não aceitação. Jônatas Conceição afirma que, “Zumbi foi exemplo de todos os guerreiros e guerreiras nas densas florestas de palmares” (SILVA 2004 p.29) tornando-se inspirador da luta negra no Brasil desde o período pós-abolição. Luta por direito à cidadania, por respeito e verdade em relação à história do povo negro. Conceição Evaristo, em *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*, diz que a poesia é o lugar da revelação, de almejar um mundo outro e ao almejar, a poesia revela o descontentamento com a ordem estabelecida:

A palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas talvez, antes de tudo, de revelação do utópico desejo de construir um outro mundo. Pela poesia, inscreve-se, então, o que o

mundo poderia ser. E, ao almejar um mundo outro, a poesia revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida. Para determinados povos, principalmente aqueles que foram colonizados, a poesia torna-se um dos lugares de criação, de manutenção e de difusão de memória, de identidade. Torna-se um lugar de transgressão ao apresentar fatos e interpretações novas a uma história que antes só trazia a marca, o selo do colonizador. É também transgressora ao optar por uma estética que destoa daquela apresentada pelo colonizador. (EVARISTO, 1996, p. 2).

É nesse desejo de contra discurso, de reverter uma ordem estabelecida pela elite dominante, reverter valores, introduzir outros personagens na história que a literatura negra está empenhada. Assim como o quilombo, a literatura é um espaço marcado pelo enfrentamento, pela audácia de contradizer, de reexistir. Uma das formas de reexistir na poesia de Conceição é através da intertextualidade, o poeta dialoga com os grandes clássicos da literatura canônica, no entanto, há uma quebra no desfecho dessas narrativas. É possível observar esse diálogo nos poemas *No nordeste existem Palmeiras* de Conceição e *Canção do exílio* de Gonçalves Dias. Conceição retoma a ideia e até alguns vocábulos como *palmeiras*, do *Canção do exílio*, e aciona outra vertente de significação, saindo do romantismo de Gonçalves Dias sobre sua terra natal e direcionando para uma demanda que os românticos fizeram questão de esquecer, a população negra. Desse modo, a poesia quilombola vem reconstruindo uma história “de amor e liberdade pela raça”.

SEÇÃO III – JÔNATAS CONCEIÇÃO: INTELLECTUAL E MILITANTE

O intelectual, tal qual se encontra nos melhores romances e memórias recentes, é aquele que, depois de saber o que sabe, deve saber o que seu saber recalca. A escrita é muitas vezes a ocasião para se articular uma lacuna no saber com o próprio saber, é a atenção dada à palavra do Outro. (Silviano Santiago, 1989)

3.1 O QUE É UM INTELLECTUAL?

Falar de intelectualidade é entrar em um terreno movediço, pois é um assunto secular e muito discutido, principalmente nos últimos anos. Além disso, porque é um assunto que não dá pra ser enquadrado, pois está o tempo todo em movimento, se reinventando. Não tenho como objetivo fazer uma revisão teórica da trajetória das definições de intelectual, afinal, já existe inúmeros trabalhos que dão conta dessa demanda. O objetivo aqui é localizar o leitor sobre as diversas possibilidades que esse tema suscita e apresentar o pensamento teórico que utilizarei para pensar Jônatas Conceição enquanto intelectual contemporâneo.

Farei essa espécie de apresentação para evitar mal entendidos como o episódio que aconteceu no começo da pesquisa durante uma aula, onde fui questionada sobre a efetiva ação intelectual do escritor que estava sendo pesquisado. Ao citar o termo *intelectual*, o professor da disciplina começou a questionar o adjetivo, perguntando por que eu o considerava como intelectual, qual a relevância do trabalho desenvolvido por ele e se ele já tinha escrito e publicado algum livro teórico. A partir daquele momento, uma série de questionamentos começou a surgir na minha cabeça. O que é necessário para que alguém seja considerado um intelectual? É preciso que se tenha publicado um livro teórico? Publicar um livro teórico sobre qualquer assunto nos garante um selo de intelectualidade? A partir desses questionamentos resolvi me dedicar um pouco mais sobre o assunto.

Em *Os intelectuais e a organização da cultura* (1982), Antonio Gramsci levanta alguns questionamentos sobre limites máximos de aceção dessa

entidade tão plural. Dentre os questionamentos, Gramsci pergunta se é possível encontrar um critério unitário para caracterizar igualmente todas as diversas e variadas atividades intelectuais. Ele afirma que o erro metodológico mais difundido consiste em se ter buscado esse critério de distinção no que é intrínseco às atividades intelectuais, em vez de buscar no conjunto do sistema de relações na qual estas atividades se encontram, no conjunto geral das relações sociais.

Para Gramsci todos seres humanos são intelectuais, mas nem todos desempenham na sociedade a profissão de intelectual. A partir dessa afirmativa é possível identificar que o que caracteriza um intelectual é a função que este desempenha na sociedade e não um poder sobrenatural deixado para poucos eleitos por uma divindade, uma espécie de realeza superdotada como é definida por Julien Benda. O que diferencia um grupo de outro é o tipo de atividade desenvolvida por eles, e, mesmo entre os que não desempenham atividades com alto grau de intelectualidade, como trabalhos que exigem mais esforço físico, ainda assim, ali estará presente algum esforço intelectual. Pois, para Gramsci, não existe atividade humana da qual se possa excluir toda intervenção intelectual, “não se pode separar o *homo faber* do *homo sapiens*”.

Quando se distingue entre intelectuais e não-intelectuais, faz-se referência, na realidade, tão-somente a imediata função social da categoria profissional dos intelectuais, isto é, leva-se em conta a direção sobre a qual incide o peso maior da atividade profissional específica, se na elaboração intelectual ou se no esforço muscular-nervoso. Isto significa que, se se pode falar de intelectuais, é impossível falar de não-intelectuais, porque não existem não-intelectuais. (GRAMSCI, 1982. p. 7).

Para Gramsci (1982), as pessoas que desempenham funções intelectuais na sociedade podem ser divididas em dois tipos: o intelectual tradicional e o intelectual orgânico. Fazendo parte do primeiro grupo os professores, clérigos e administradores, que desempenham sempre a mesma função, geração após geração. Do segundo grupo fazem parte os intelectuais orgânicos, estes caracterizam-se pela consciência e pela prática, como uma determinada classe define-se a partir da função e do vínculo que os mesmos mantêm com a classe que representam. Os intelectuais orgânicos atuam nos processos de formação de uma consciência crítica, estabelecendo assim uma relação de pertencimento com essa classe. Os intelectuais orgânicos seriam, nessa acepção, provenientes da classe social que os gerou como especialistas

e como dirigentes, sujeitos que ocupam posição estratégica para buscar hegemonia do grupo social que faz parte.

Outra demarcação feita por Gramsci é a divisão dos intelectuais de tipo urbano e de tipo rural. Os intelectuais de tipo urbano crescem junto com a indústria e são ligados a suas vicissitudes, não possuem nenhuma iniciativa autônoma na elaboração dos planos de construção. Na média geral, esses intelectuais são bastante estandardizados; os altos intelectuais urbanos confundem-se cada vez mais com o autêntico estado-maior industrial. Os intelectuais rurais são, em sua maior parte, “tradicionalistas”, ligados à massa social camponesa e pequeno-burguesa das cidades, ainda não elaborada e movimentada pelo sistema capitalista. Esse tipo de intelectual tem como missão pôr em contato a massa camponesa e a administração estatal ou local, e, por esta função, possui uma grande função político-social. Normalmente, esse grupo é composto por padres, advogados, professores, tabeliães ou médicos.

Essas categorias, que contemporaneamente não mais fazem parte das definições de intelectual, estão sendo acionadas para mostrar que ao contrário do que a academia conservadora defende, o intelectual é um corpo movente, suas definições e categorizações vão sendo alteradas ao lado das mudanças que a sociedade vai sofrendo. Há objetos que eram necessários para uma determinada época e, com o passar do tempo, saíram de cena porque perderam sua funcionalidade. A máquina datilográfica, por exemplo, era um objeto essencial no século XIX, no entanto, com o advento do *mass media* e a dinâmica da sociedade do século XX houve a necessidade de maior agilidade no processo de edição e disponibilidade das informações, então, outras máquinas mais avançadas que suprissem as demandas dos novos hábitos foram substituindo as antigas máquinas. Assim como os objetos, as teorias também precisam ser alteradas, atualizadas.

Durante muito tempo, a definição de intelectual contemplava apenas os que faziam parte deste último grupo, os intelectuais tradicionais. Esses intelectuais eram considerados criaturas raras e tinham como missão defender padrões eternos de verdade e justiça, defender os fracos e desafiar a

autoridade imperfeita ou opressora. De acordo com Benda (1927 apud Said, 2005):

Os verdadeiros intelectuais devem correr o risco de ser queimados na fogueira, crucificados ou condenado ao ostracismo. São personagens simbólicos, marcados por sua distância obstinada em relação a problemas práticos. Por isso, não podem ser numerosos, nem desenvolver-se de modo rotineiro. Têm de ser indivíduos completos, dotados de personalidade poderosa e, sobretudo, têm de estar num estado de quase permanente oposição ao status quo. (BENDA, 1927 apud SAID, 2005. p. 22).

Said (2005) critica essa figura do intelectual desenhada por Benda, como esse ser colocado à parte, como alguém que é capaz de falar a verdade ao poder, um indivíduo ríspido, eloquente, fantasticamente corajoso e revoltado, para quem nenhum poder do mundo é demasiado grande e imponente para ser questionado e criticado de forma incisiva. Para Said, a análise do intelectual feita por Gramsci é mais próxima da realidade, pois este pensa o intelectual como uma pessoa que preenche um conjunto particular de funções na sociedade, sobretudo, no final do século XX com o surgimento de várias profissões novas, devido o surgimento e ampliação dos meios de comunicação de massa. Pois, para Gramsci, todos que trabalham em qualquer área relacionada com a produção e/ou divulgação de conhecimento são intelectuais.

A partir da noção de intelectual proposta por Gramsci, juntamente com a crise dos ideais universais, defendido por Benda e outras linhas teóricas como a razão de ser dos “intelectuais”, coloco entre aspas porque essa perspectiva defendia apenas os intelectuais tradicionais como digno de tal título, tem-se difundido a ideia da crise ou morte dos intelectuais. Norberto Bobbio afirma que quando alguém diz que o intelectual não existe mais, não sabemos nunca “se ele acredita de verdade que esteja mesmo morto ou se, ao contrário, como é mais provável, exprime unicamente o seu desejo de que o intelectual deixe de existir” (1997, p. 69), ou ainda, ao afirmar que “todos os intelectuais tornaram-se servos do poder, não sabemos se ele faz tal afirmação com base em pesquisas realizadas sobre as condições de seus confrades em uma determinada sociedade” (p. 69) ou simplesmente porque quer exprimir o desejo de falar mal de toda a categoria e de propor o ideal do intelectual livre e rebelde. Para Bobbio (1997), em uma democracia moderna, a qual ele

considera como pluralista, o desaparecimento do intelectual, sobre o que tanto se especula, é improvável, pois, fechado um canal através do qual passava um fluxo de poder ideológico, abre-se imediatamente outro. Pois, o poder ideológico está fragmentado e se exerce nas mais diversas direções. Bobbio afirma ainda que:

É ainda mais improvável que a morte dos intelectuais hoje, não só porque aumentaram as sociedades pluralistas, mas também porque aumentaram desmedidamente os meios com os quais o poder ideológico pode se manifestar e se expandir. Assim como o meio do poder político é sempre em última instância a posse das armas e o meio do poder econômico é a acumulação de bens materiais, o principal meio do poder ideológico é a palavra, ou melhor, a expressão de ideias por meio da palavra, e com a palavra, agora e sempre mais, a imagem. (BOBBIO, 1997. p. 12)

Bobbio (1997) defende que, ao lado do poder político e do poder econômico, o poder ideológico, que se exerce sobre as mentes pela produção e transmissão de ideias, de símbolos e de visões do mundo mediante o uso da palavra. Toda sociedade tem seus detentores do poder ideológico, cuja função muda de sociedade para sociedade, de época para época, assim como as relações também mudam, ora em aliança ora em desacordo com outros poderes. Outro equívoco comum quanto ao perfil do intelectual, pontuado por Bobbio, é a vontade de uniformização dessa categoria.

O intelectual é sempre analisado tendo um referencial idealizado de comportamento, como se existisse um manual de instrução para o ideal de intelectual, então, quando há uma divergência de comportamento desse ideal pré-estabelecido é como se toda a categoria deixasse de existir, daí surge o mito da “morte do intelectual”. O que Bobbio chama atenção com esse argumento é para desmistificar a ideia de morte do intelectual, pois ele traz esse processo de mudança como natural, que sempre houve e irá sempre acontecer e essa mudança não é necessariamente algo negativo. E assim como todas as outras esferas da sociedade passaram e vem passando por mudanças, no campo do conhecimento não seria diferente.

Dessa forma, a definição de intelectual é ampla, devido a diversidade de enfoques teóricos, de opiniões, de posicionamentos políticos, de atividades profissionais e de comportamentos diante dos problemas e temas da

sociedade. Por isso, “qualquer generalização no que diz respeito ao estudo dos intelectuais estaria fadada ao erro” (Bobbio, 1997, p. 9).

Em *Representações do intelectual*, Edward Said traz algumas observações sobre os intelectuais, mas nem de longe com o objetivo de enquadrá-los numa linha partidária ortodoxa, muito menos de traçar um perfil ideal do que este considera como um intelectual. Sua defesa vai de encontro a esses preceitos. Said afirma que seu desejo foi, antes de mais nada, “falar de intelectuais precisamente como aquelas figuras cujo desempenho público não pode ser previsto nem forçado a enquadrar-se no slogan, numa linha partidária ortodoxa ou num dogma rígido” (SAID, 2005. p. 12). Sendo assim, Said defende que uma das questões centrais é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista para (e também por) um público. Para desempenhar esse papel é preciso consciência de ser alguém cuja função é levantar questões embaraçosas,

confrontar ortodoxias e dogmas, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações e cuja razão de ser é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. (SAID, 2005, P. 25-26).

Por essa perspectiva, o intelectual tem o dever com o social e coletivo, devendo optar sempre pelo lado dos mais fracos, dos que não têm representação, ou seja, do povo, e não do governo ou de entidades oprimidas, além de expor e tentar resolver os problemas enfrentados pela população. E por isso a importância do intelectual ter autonomia.

Outro ponto abordado por Said é a importância de assumir e defender um ponto de vista. Enquanto figura pública, o intelectual é alguém que deve posicionar-se diante do seu público e articular argumentos em defesa da sua tese, mesmo diante de qualquer tipo de obstáculo, ele deve assumir o compromisso e o risco. Mills apud Said, diz que “o artista e o intelectual independentes estão entre as poucas personalidades preparadas para resistir e lutar contra os estereótipos e a conseqüente morte das coisas genuinamente vivas” (SAID, 2005. p. 34). O intelectual precisa estar sempre alerta para não permitir que meias verdades ou ideias preconcebidas norteiem as pessoas.

Em *Os intelectuais e o poder – Conversa entre Michael Foucault e Gilles Deleuze*, este defende que o intelectual teórico deixou de ser um sujeito, uma consciência presente ou representativa. Aqueles que agem e lutam deixaram de ser representados, seja por um partido ou um sindicato que se arrogaria o direito de ser consciência deles. Para Deleuze (1979), quem fala e age é sempre uma multiplicidade, mesmo que seja na figura de uma pessoa. Dessa forma, não existe mais representação, só existe ação. Esse argumento levantado por Deleuze baseia-se na maneira nova que, segundo este, ele e seus contemporâneos estão lidando com a relação teoria-prática:

Às vezes se concebia a prática como uma aplicação da teoria, como uma consequência; às vezes, ao contrário, como devendo inspirar a teoria, como sendo ela própria criadora com relação a uma forma futura de teoria. De qualquer modo, se concebiam suas relações como um processo de totalização, em um sentido ou em um outro. Talvez para nós a questão se coloque de outra maneira. As relações teoria-prática são muito mais parciais e fragmentárias. Por outro lado, desde que uma teoria penetre em seu próprio domínio encontra obstáculos que tornam necessário que seja reservada por outro tipo de discurso. A prática é um conjunto de revezamento de uma teoria a outra e a teoria um revezamento de uma prática a outra. Nenhuma teoria pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro e é preciso a prática para atravessar o muro. (FOUCAULT, DELEUZE, 1979, p.41).

Como exemplo de revezamento, Deleuze cita a pesquisa desenvolvida por Foucault sobre reclusão nos asilos psiquiátricos no século XIX, a qual, depois de um período, houve a necessidade de que pessoas reclusas, pessoas que estão nas prisões, começassem a falar por si próprias, “fazendo assim um revezamento”. Ou seja, criou-se condições para que os presos pudessem falar por si mesmos. Deleuze diz que, nesse caso, seria totalmente falso dizer que Foucault teria passado à prática aplicando suas teorias. Pois não havia aplicação, projeto de reforma ou pesquisa no sentido tradicional. “Existia uma coisa totalmente diferente: um sistema de revezamentos em conjunto, em uma multiplicidade de componentes ao mesmo tempo teóricos e práticos”. (FOUCAULT e DELEUZE, 1979, p.1) É nesse sentido que Deleuze diz que não existe mais representação, só existe ação, ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede.

Michael Foucault (1979) diz que o papel do intelectual era dizer a verdade àqueles que ainda não a viam e em nome daqueles que não podiam dizê-la. No entanto, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber, “elas sabem perfeitamente,

claramente, muito melhor do que eles; e elas dizem muito bem” (FOUCAULT, 1979.p.42). Foucault reconhece que existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder e a ideia de que eles são agentes da “consciência” e do discurso também fazem parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar ‘um pouco a frente ou de lado’ para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento, na ordem do saber e do discurso.

Por esse motivo, “a teoria não expressará, não traduzirá, não aplicará uma prática; ela é uma prática” (FOUCAULT, 1979.p.42). Contudo, é uma prática local e regional, não totalizadora, que luta contra o poder, para fazê-lo aparecer e feri-lo onde ele é mais invisível e mais insidioso. Luta não para uma “tomada de consciência”, mas para a destruição progressiva e a tomada do poder ao lado de todos aqueles que lutam por ela para esclarecê-los. “Uma teoria é o sistema regional dessa luta”. Na mesma conversa, Deleuze diz que uma teoria é como uma caixa de ferramentas, é preciso que sirva, é preciso que funcione. A teoria não totaliza e o poder opera por totalizações. Dessa forma, a teoria é por natureza contra o poder. Para Foucault, o contra discurso proferido pelas massas é que é fundamental, e não uma teoria sobre as massas.

Gayatri Spivak em *Pode o subalterno falar?*, faz uma crítica aos intelectuais ocidentais, em particular a Deleuze e Foucault, sobre as práticas discursivas do intelectual pós-colonial, e questiona se o subalterno como tal pode, de fato, falar. A autora questiona a utilização do termo *subalterno* e diz que esse não deve ser usado para se referir a todo e qualquer sujeito marginalizado. Para Spivak, o termo deve ser usado para aqueles cuja voz não pode ser ouvida, pois esse termo descreve as camadas mais baixas da sociedade estabelecidas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e da possibilidade de se tornarem membros plenos do estrato social dominante. A autora questiona a posição do intelectual pós-

colonial ao apontar que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato esteja atravessado pelo discurso hegemônico. Então, agir dessa forma é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer um espaço de onde possa falar e, principalmente, ser ouvido.

Para Spivak (2010), a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do ocidente, além disso, “algumas das críticas mais radicais produzidas pelo Ocidente hoje são o resultado de um desejo interessado em manter o sujeito do Ocidente, ou o Ocidente como Sujeito” (p. 11). Para ela, os intelectuais devem tentar revelar e conhecer o discurso do outro da sociedade. Entretanto, ambos os autores, Deleuze e Foucault, ignoram sistematicamente a questão da ideologia e seu próprio envolvimento na história intelectual e econômica. Spivak discorda da declaração de Foucault ao afirmar que as massas sabem perfeitamente bem o que desejam para si e defende que a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele o faça, possa ser ouvido. Não se pode falar pelo sujeito subalterno, mas pode-se lutar contra a subalternidade.

3.2 (DES)UNIFORMIZAÇÃO DA FIGURA DO INTELECTUAL

É muito comum a representação do intelectual como uma figura genérica, universal, como uma entidade soberana que ultrapassa qualquer barreira de nacionalidade ou etnia. Mas o intelectual é realmente essa figura sem rosto, sem identidade? Benda (1927 apud Said 2005) nos dá a entender que os intelectuais habitam em um espaço universal, sem estarem ligados nem a fronteiras nacionais nem a uma identidade étnica. Mas sabemos que quando uma entidade ou persona não assume um posicionamento político-ideológico, fica no conforto da universalidade, é uma forma de propagar e manter poder dominante. Pois, como já disse Foucault (1979)¹⁵, não existe lugar fora do poder. Então, ao pensar o intelectual enquanto uma figura sem rosto e sem

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *Genealogia e Poder*. In: *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

nacionalidade estamos mantendo a Europa Ocidental como berço do conhecimento e modelo para o “resto” do mundo.

Said (2005) defende que ao falarmos sobre intelectuais não devemos fazer de maneira tão genérica como era feito antes, pois, “falar de intelectuais hoje significa também falar especificamente de variantes nacionais, religiosas e mesmo continentais dessa questão, e cada uma delas parece exigir considerações separadas” (p.38). A realidade sócio histórica dos intelectuais, assim como de qualquer outro sujeito, é muito distinta. Cada realidade possui seus próprios problemas, limitações e potencialidades. Não podemos tratar de maneira única questões que na prática são completamente distintas. Uma das problemáticas consequente dessa universalização é a construção e disseminação de inúmeros estereótipos e preconceitos devido ao distanciamento com que eles são narrados.

Hoje ainda é muito frequente ouvir pessoas falando e escrevendo dentro das universidades e nas grandes redes de comunicação sobre o continente africano ou sobre a própria América Latina de forma redutora e singular, como se estivessem tratando de um espaço homogêneo, ignorando completamente a diversidade cultural, de credo e de línguas, principalmente quando estamos falando de Continente africano, o qual possui mais de 50 países independentes e mais de duas mil línguas faladas em todo o continente. Essa generalização por parte de estudiosos contemporâneos chega a ser desonesta, pois, com a quantidade e acessibilidade de informação que temos hoje, é inadmissível a perpetuação de informações desse tipo, as quais antecipam julgamentos e reafirmam comportamentos sobre o “outro”.

Segundo Said (2005), um meio muito propício para disseminação de generalizações é através da língua, porque é mais fácil repetir fórmulas coletivas, frases feitas e metáforas populares sobre “nós” e os “outros” do que atentar-se sobre o uso e as problemáticas que essa língua, em nosso caso a língua do colonizador, carrega em cada expressão popular ou frase feita como: “a coisa tá preta”, “denegrir”, “inveja branca”, “não sou tuas negas”, “barriga suja”, “nasceu com o pé na cozinha”, dentre inúmeras outras expressões que poderia preencher páginas e páginas todas recheadas de preconceitos. As expressões supracitadas estão relacionadas ao preconceito de cor, o qual não

está dissociado de uma referência africana que pensa negro e África como sinônimos. Said diz ainda que é sempre importante lembrar que as línguas nacionais não se encontram pura e simplesmente à nossa disposição, prontas para serem usadas, e sim que devem ser apropriadas para o uso. E essa é uma questão de grande importância para os intelectuais, é preciso saber como lidar com esse problema. Assim como quanto ao consenso de uma identidade de grupo ou nacional, “o dever do intelectual é mostrar que o grupo não é uma entidade natural ou divina, e sim um objeto construído, fabricado, às vezes até mesmo inventado, com uma história de lutas e conquistas em seu passado” (2005, 44.)

O papel do intelectual moderno é questionar os poderes dominantes, é aliar-se aos menos afortunados e, junto com estes, lutar e pensar em meios de melhoria para as comunidades esquecidas pelos poderes governamentais. É recontar a história dos que não tiveram a oportunidade de narrar sobre si mesmo, é juntar teoria e prática no combate às desigualdades, construir *com* e não *para*, mesmo ciente das dificuldades. Segundo Fanon apud Said, “o objetivo do intelectual de uma nação ou povo subjugado não pode ser simplesmente substituir o policial branco pelo seu correspondente nativo, mas, antes, o que ele denominou, inventar novas almas”. O intelectual deve ser movido por ideias e causas que decida apoiar por escolha própria, que sejam coerentes com os valores e princípios que cada um acredita. A potência do intelectual hoje não está mais pautada no desejo de representação, de falar a verdade para uma massa incapaz de reconhecer essa verdade por si mesma, e sim na capacidade de reconhecer a instabilidade do seu lugar de fala, a instabilidade do saber, inclusive do seu, e mesmo assim não ter receio de emitir seu posicionamento.

3.3 O INTELLECTUAL E A UNIVERSIDADE

Um aspecto importante para o desenvolvimento da atividade intelectual é a liberdade de expressão, a liberdade de defender seu ponto de vista e dizer a “verdade” independente do mal estar que essa possa gerar para os grandes poderes daquela sociedade. Para tanto, muitos críticos defendem que para que

um intelectual possa, de fato, sempre dizer a verdade ao poder, é necessário que este não tenha nenhum tipo de vínculo com nenhuma instituição – Universidades, editoras, jornais, pois esse vínculo lhe causaria restrições de liberdade de expressão e direcionamento de discurso em favor da instituição a qual pertence. Ou seja, esses intelectuais poderiam ser cooptados pelos seus empregadores. Sobre esse aspecto Said diz que:

Acusar todos os intelectuais de vendidos só porque ganham a vida trabalhando numa Universidade ou num jornal é uma acusação grosseira e, afinal, sem sentido. Seria indiscriminadamente cínico afirmar que o mundo é tão corrupto que, em última análise, todos sucumbem ao dinheiro. Por outro lado, não é muito menos sério considerar a pessoa do intelectual um modelo perfeito, uma espécie de cavaleiro reluzente tão puro e tão nobre a ponto de desviar qualquer suspeita de interesse material. (2005, p.74)

Said defende que todo ser humano é limitado por uma sociedade, não importa o quanto ela parece livre e aberta. De qualquer modo, espera-se que o intelectual consiga desempenhar sua função, ser ouvido e suscitar debate. “As alternativas, porém, não são aquiescência total ou rebeldia total”.(p. 75) Além disso, Said diz que ser um intelectual não é de jeito nenhum incompatível com o trabalho acadêmico ou com qualquer outra profissão, ao contrário, ele defende que dentro das variadas funções os intelectuais podem contribuir e modificar o modo como historicamente essas funções eram desempenhadas. Para ilustrar, Said cita o exemplo do historiador e traz de forma positiva o modo como intelectuais acadêmicos historiadores remodelaram totalmente o pensamento quanto à escrita da história.

Em *A Universidade sem condição* Derrida defende que o espaço da Universidade moderna deveria ser isento de qualquer controle ou governo para além da liberdade acadêmica. Essa Universidade deveria ter reconhecida uma liberdade incondicional de questionamento e de posição e ter o direito de dizer publicamente tudo o que uma pesquisa, um saber e um pensamento da verdade exigem. “A universidade *faz profissão* da verdade. Ela declara, promete um compromisso sem limites para com a verdade”. (p.14) Derrida defende que o princípio de resistência incondicional da Universidade é um direito que a própria Universidade deveria ao mesmo tempo *refletir, inventar e dispor*, por meio ou não das Faculdades de Direito, ou das novas Humanidades

capazes de se encarregar das tarefas de desconstrução, a começar pela própria história e dos seus próprios aforismos.

A Universidade deveria, portanto, ser também o lugar em que nada está livre do questionamento, nem mesmo a figura atual e determinada da democracia; nem mesmo a ideia tradicional da crítica, como crítica teórica, nem mesmo ainda a autoridade da forma “questão” do pensamento como “questionamento”. (DERRIDA, p. 18).

O modelo de Universidade defendido por Derrida, uma universidade sem condição, que deveria ter o direito à liberdade de expressão e o dever de falar verdade independente de qualquer impedimento, dialoga com o intelectual defendido por Said, o qual tem como principais características questionar todo e qualquer tipo de injustiça, defender a liberdade e dizer sempre a verdade. A Universidade, para Derrida, assim como intelectual moderno, para Said, assumem papéis semelhantes. Para obter uma Universidade sem condição seria mais coerente unir o intelectual à Universidade e não condenar os que atuam de dentro das instituições. Nos últimos anos no Brasil, muitos profissionais acadêmicos vêm encabeçando os movimentos político-sociais e em defesa da democracia e das universidades públicas, assim como de conquistar direitos para as minorias e assegurar os direitos outrora conquistados e agora ameaçados. A luta desses intelectuais acadêmicos ganha visibilidade e respeito dos estudantes e da comunidade, devido, justamente, ao local em que eles ocupam. Nesse caso, o vínculo do intelectual com a Universidade tem mais a ganhar do que a perder. Mas é claro que em relação ao comprometimento a favor ou contra as causas sociais e coletivas depende do compromisso e da verdade em que cada um defende e acredita.

Depois dessa análise, mesmo breve, a respeito do intelectual, posso chamar Jônatas Conceição da Silva de intelectual sem nenhuma fagulha de dúvida. Agora entendo o questionamento daquele professor e compreendi que o que ele estava chamando de intelectual era na verdade o modelo de intelectual tradicional defendido por Julien Benda, um grupo minúsculo de reis-filósofos superdotados, indivíduos completos e dotados de personalidade poderosa, ou seja, semideuses. Benda diz que o homem de cultura não pode participar da luta política com tanta intensidade porque acaba se colocando a serviço de uma ideologia e trai sua missão de clérigo. No entanto, a noção de intelectual é maior do que a definição de intelectual livresco, como a defendida

pelo professor, a teoria na qual ele acredita é limitada e etnocêntrica. O intelectual contemporâneo vai muito além desses enquadramentos ultrapassados. Jônatas Conceição se aproxima do intelectual defendido por Gramsci, o qual acredita que o homem de cultura deve engajar-se nas questões sociais sim, pois o intelectual também é político.

3.4 RESISTIR É PRECISO: MILITÂNCIA COMO RESISTÊNCIA DIÁRIA

Jônatas Conceição despertou-se para militância através do interesse pela cultura popular em Campinas, São Paulo, por volta de 1978. Durante o período em que estava fazendo mestrado na UNICAMP. 1978 foi um ano importante para o aqilombamento de Conceição, pois houve dois episódios que contribuíram diretamente para que isso fosse possível. O primeiro foi a apresentação das Congadas no Treze de maio de 1978 em Itapira, encontro que foi possível devido ao convite do professor Carlos Rodrigues Brandão, o qual pesquisava sobre as Congadas em Itapira e convidou Jônatas Conceição para assistir aquela apresentação. E o segundo episódio foi o primeiro ato público para o lançamento do Movimento Negro Unificado, em 07 de Julho de 1978, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. A partir dessas experiências, Conceição afirma que encontrou o saber que andava procurando.

Quando voltou para Salvador, no ano seguinte, como dito por ele mesmo, “optou pela coisa certa”, dedicou-se aos estudos sobre movimentos sociais e antirracistas e engajou-se em projetos de valorização da cultura negra e contra o racismo, como bloco afro Badauê, as marujadas de Saubara e posteriormente o Ilê Ayê.

Passei por intensos processos de formação que incluíram: leituras, produção de teses, discussões em assembleias e congressos estaduais e nacionais e o enfrentamento, quase cotidiano, com a sociedade racista ao redor. Passei também por intensos e decisivos processos de reaprendizado cultural que me levaram ao Candomblé, ao Bloco Afro e ao Afoxé. Pós-graduei-me em negritude. Virei afro-baiano. (CONCEIÇÃO, 2004. p.16)

Jônatas Conceição não gostava do Carnaval de Salvador. Ainda na infância participava da festa porque era levado pelos pais para brincar nos circuitos infantis com os irmãos. Quando teve a oportunidade de escolher, optava sempre por programas mais tranquilos, como a casa de veraneio de amigos na ilha de Itaparica. Mesmo não gostando, Conceição voltou a participar do “Caosnaval”¹⁶ devido ao envolvimento com os blocos afros. Hoje, esses blocos ainda carregam grande simbologia para a população negra ao desfilarem pela avenida. Nas décadas de 70 e 80, quando os movimentos pela legalização da cultura e do corpo negro enquanto sujeitos de direito estavam emergindo, eles tinham uma representatividade ainda mais forte. Percebendo o valor que essas manifestações carregavam, Conceição volta a participar do Carnaval de Salvador, mas, dessa vez, ciente da importância e da escolha que fizera.

Desde que voltou de São Paulo em 1979, após concluir o mestrado em linguística, integrou-se imediatamente ao bloco afro Badauê, no qual permaneceu até 1980. No ano seguinte passou a fazer parte do OLODUM e a partir de 83 integrou-se ao Ilê Aiyê, permanecendo fisicamente até o último dia de vida e eternamente na memória e na história do Ilê. Além do MNU-SP, Conceição também participou do Movimento Negro Unificado de Salvador, coordenando o jornal do MNU, jornal NÊGO de 1980 até 1990. Em parceria com outros militantes, Ana Célia da Silva, irmã de Conceição, Gildália Anjos e Carlos Menezes, criou em 1981 o primeiro grupo de trabalho de educação do MNU, o GT Silveira da Luz. Em parceria com outros poetas baianos, como José Carlos Limeira e Nivalda Costa, organizou o Grupo de Escritores Negros de Salvador (GENS). Em 1998 e 2000 editou, junto com Lindinalva Barbosa, dois volumes da Coletânea Quilombo de palavras, publicados pelo CEAO - Centro de Estudos Afro-Orientais – UFBA.

No final da década de 80, então radialista do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia, IDERB, Jônatas Conceição integra-se ao programa TV Pirata com o segmento *Fala Crioulo* criado por ele, o qual era composto por entrevistas com representantes do movimento negro. Em 1991, com a saída do

¹⁶ Trocadilho utilizado por Jônatas Conceição para intitular um poema, *Caosnaval*, o qual traz o carnaval de Salvador como um completo caos, publicado em *Outras Miragens* (1985 – 1988).

governador Nilo Coelho e a volta de ACM ao poder, o programa saiu do ar. Acredita-se que o término do programa está relacionado a essa mudança. Em 2001, Conceição volta a atuar como radialista com o programa *Tambores da Liberdade* criado por ele, em parceria com o Ilê Aiyê e a Rádio Salvador FM. No ano seguinte, o programa foi transferido para a Rádio MetrÓpole e em Novembro de 2007 volta para a Educadora FM, emissora de rádio pública mantida pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, através do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB), com o programa indo ao ar aos sábados. Mesmo após o falecimento de Conceição, em 03 de Abril de 2009, o programa continua indo ao ar todos os sábados, às 18 horas.

Tambores da Liberdade tem como objetivo valorizar a cultura e a música negra do Brasil e de outras partes do mundo, dando visibilidade as/aos artistas negras/negros, valorizando a luta dos nossos antepassados e homenageando entidades que lutaram contra o racismo e pela liberdade do povo negro. No dia 05 de Abril de 2014 o programa foi dedicado em homenagem a Jônatas Conceição e Vicente Ferreira Pastinha, ou Mestre Pastinha como era conhecido, um dos responsáveis pela difusão da Capoeira Angola, bem como pela reunião e organização dos princípios e fundamentos de um dos maiores símbolos da cultura brasileira.

Figura 10

The screenshot shows the IRDEB website interface. At the top left is the IRDEB logo (Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia) and a 'PORTAL MULTIMÉDIA' label. To the right is a search bar with the text 'texto, áudio, vídeo' and a 'BUSCAR' button. Below the search bar is a navigation breadcrumb: 'Principal > Destaques da Programação > Tambores da Liberdade - Jônatas Conceição e Mestre Pastinha'. The main content area features a date '- 03 de Abril de 2014' and a red heading: '> Tambores da Liberdade - Jônatas Conceição e Mestre Pastinha'. Below the heading is a photo of Jônatas Conceição, a man with a beard and dreadlocks, wearing a white t-shirt. To the right of the photo is a text block: 'Nesse sábado, 05.04, às 18h, o programa Tambores da Liberdade faz uma homenagem ao saudoso professor, poeta, diretor do Ilê Aiyê, militante do Movimento Negro e um dos idealizadores do programa, Jônatas Conceição, que faleceu há cinco anos, no dia três de abril de 2009. O programa também fará uma homenagem ao Mestre Pastinha, grande capoeirista que nasceu no dia cinco de abril de 1889, há 125 anos. O repertório musical ficará a cargo das músicas dos blocos afro Ilê Aiyê, Os Negões e Olodum, além dos convidados musicais Jorge Benjor, Grupo Sensação e Clara Nunes, marcas registradas do Tambores da Liberdade, um programa de música, notícia e informação, para começar bem a noite de sábado. Confira as atrações do nosso Portal e escute ao vivo a Rádio Educadora FM. Clique aqui.'

(Chamada do programa Tambores da Liberdade em homenagem a Jônatas Conceição e Mestre Pastinha, publicada em 03 de abril de 2014).

Devido à dificuldade de circulação e recepção da produção do(a)s escritores e artistas negro(a)s, Jônatas Conceição, juntamente com outros ativistas dos movimentos antirracistas, dedicava-se a criar meios para possibilitar a publicação e divulgação dessas produções. Em entrevista na revista *Callaloo* em 1995, retomada por Maria Nazareth Fonseca em *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, vol.3, o escritor chama atenção para aspectos do público leitor em relação aos textos produzidos por escritores negros no Brasil. Conceição chega à conclusão que a maioria da população negra não tem acesso a bens culturais, nem aos mínimos bens culturais que a Constituição Federal do Brasil lhes assegura. Devido à marginalização do processo sócio político racista brasileiro. A produção dos autores negros alcança um público negro muito reduzido ou é lido por pessoas brancas, os quais possuem acesso a livros e a bens culturais em larga escala, naquele contexto.

Conceição conclui também que, assim como o leitor, o escritor também encontra dificuldade em seu processo de formação, então, o escritor negro tem que assumir-se, por vezes, como porta-voz dos anseios da população marginalizada. Nesse aspecto, Conceição dialoga com o conceito de *Literatura Menor* cunhado por Deleuze e Guattari. Para eles, uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. Devido à impossibilidade de escrever de outra maneira senão na língua maior, a língua do colonizador, porém, neste caso nos restam duas alternativas: instaurar outra gramática a partir da língua maior, ou valer-se da língua maior como forma de subversão, a qual é característica da literatura menor. Outra característica da literatura menor diz respeito ao aspecto político. Esta faz com que todas as questões, mesmo as individuais, estejam imediatamente ligadas à política. A terceira e última característica, a qual dialoga diretamente com o posicionamento de Conceição, diz respeito ao sentimento de coletividade. Na literatura menor tudo toma um valor coletivo, sobretudo, porque há um número reduzido representando essa minoria, e o escritor, na sua individualidade, articula uma ação comum, coletiva. Então, o escritor negro, militant,e transforma o seu texto também em espaço de denúncia da opressão sofrida pela população marginalizada.

Maria Nazareth Fonseca defende que a produção de Conceição segue, por vezes, uma tendência que acentua a feição crítica de uma literatura que se produz atenta aos problemas enfrentados no dia a dia pela população afrodescendente no Brasil. Citando o conto *Margens Mortas*, publicado em 1975, e posteriormente nos cadernos negros nº 10, como um exemplo de narrativa que focaliza os cenários de miséria comumente habitados pela população de baixa renda, explorando a relação entre o meio físico-geográfico e a degradação da integridade psicológica do indivíduo. “o conto focaliza uma situação vivida por grande parte da população marginalizada, quando, incapaz de atravessar suas angústias internaliza-as, permitindo que elas lhes desfiguram a lucidez.” (2014, p.109). Fonseca pontua que na poesia,

a tendência é afastar-se da intenção denunciante e centrar-se no resgate da memória, no registro de cenas do passado que o poeta procura retomar, assim como questões existenciais podem ser identificadas em seus versos. (2014, p.110).

Por exemplo, no poema “Meus oito anos” publicado em *Miragem de Engenho* (1984), o eu-lírico retoma uma imagem da infância, uma imagem que aparenta ser uma fotografia antiga pelas características citadas ao longo do poema. O eu-lírico brinca, característica marcante na escrita de Conceição, ao descrever a imagem relacionando-a com outros textos, como o conto da chapeuzinho Vermelho, conto que povoou nossas ingênuas memórias ao longo da infância, como é possível perceber no final da primeira estrofe:

Meus oito anos

Agora te reparas:
Tua testa larga
-puxa, como parece com o pai!
tuas sobrancelhas cheias
tuas grandes orelhas
(para bem ouvir)
teus lábios finos
(para quase dizer)
eras bonito.....

Uma tarja no peito
uma gravata borboleta
uma camisa amarela
uma seriedade virtualíssima...

O retrato na parede.
Imagem do imemorável,

Daquilo que foi
Jônatas Conceição da Silva.
(Uma traça se aproxima da minha face).

O eu-poético personifica a imagem do lobo reencenando uma passagem do conto ao descrever as características físicas do fotografado, assim como na passagem do conto em que a Chapeuzinho vermelho encontra o Lobo na casa da vovó: Vovó que orelhas grandes! Disse Chapeuzinho. /É para te ouvir melhor. Disse o lobo. /Que olhos enormes Vovó! /É para te ver melhor. /Que nariz comprido! /É para te cheirar. (GRIMM, 1997, p. 7). Percebe-se que Conceição recupera a imagem do conto e utiliza-a em outro contexto, mas ao lermos o poema essa referência é logo acionada. Essa poesia povoada de referências é uma característica forte nos escritos de Jônatas Conceição. Sua poesia é povoada por diversas alusões a textos e autores.

Nesse mesmo poema, é possível perceber mais um diálogo com outro texto, dessa vez, com o poema de mesmo título, *Meus oito anos*, do poeta romântico Casimiro de Abreu, um dos principais autores da segunda geração do Romantismo no Brasil. Os dois poemas, além do nome em comum, abordam a mesma temática – a infância, no entanto, as memórias percorrem caminhos diferentes. Enquanto o poema de Casimiro de Abreu retrata uma infância plena, cercada de carinho, aventuras e brincadeiras debaixo dos laranjais, Jônatas Conceição escolhe descrever uma fotografia antiga na parede ressaltando algumas características física e a semelhança com o pai. O que lhe restou da infância foi apenas “o retrato na parede. / A imagem do imemorable, / Daquilo que foi / Jônatas Conceição da Silva”. O eu-lírico não lembra ou prefere não recordar as aventuras/desventuras da infância, contestando, assim, a ideia de infância cantada na poesia de Casimiro de Abreu.

A infância apresentada na poesia de Conceição não tem a intenção de reproduzir modelos frequentes na literatura brasileira, mas sim instaurar outras possibilidades de representação, dialogando com os autores da tradição literária, como o já mencionado Casimiro de Abreu, e Drummond, ao reconstruir um verso do poema *Confidências do Itabirano* ao poema *Meus oito anos* “Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público. / Itabira é apenas uma fotografia na parede. / Mas como dói!”. Então, não é por

desconhecimento ou negação e sim pelo desejo de suplantar essas representações corriqueiras da literatura brasileira.

3.5 NARRATIVAS FOTOBIOGRÁFICAS

Para além do discurso poético, há outros caminhos para narrar e pensar a travessia biográfica de Jônatas Conceição. Um deles é através da fotografia. A imagem fotográfica, a partir dos fragmentos, funciona também como uma forma de preservação da memória individual e coletiva. Os fragmentos capturados pela ótica do fotógrafo permite recriar cenas somando às narrativas tradicionais, como a história e a literatura. A fotografia, por sua capacidade de congelar “pedaços” da realidade passada, pode funcionar como uma ferramenta importante nos processos de arquivamento da modernidade.

Uma das finalidades básicas do arquivo é a preservação do patrimônio documental, pois a prática da preservação permite a perpetuação dos fatos, personagens e valores considerados importantes de uma sociedade, ou seja, o arquivo como forma de preservação de uma cultura. A memória, enquanto arquivo, é um elemento essencial para a construção da identidade, individual e/ou coletiva. No entanto, a memória é instável, pode nos trair a qualquer momento. Tendo consciência da instabilidade da memória humana, Jônatas Conceição recorreu à fotografia para arquivar as atuações e, conseqüentemente, um pouco da história do Movimento Negro na Bahia. Jônatas conceição, com uma apurada visão de futuro, segundo Lázaro Roberto, em entrevista concedida a mim em 06 de março de 2018, se fazia presente para registrar a maioria das atividades produzidas ou relacionadas ao MNU-BA.

De forma amadora, pois não possuía cursos nem formação na área, Conceição foi um dos primeiros fotógrafos negros da Bahia dedicado a registrar as atividades e eventos relacionados ao Movimento Negro e a cultura negra popular da Bahia. Lazaro Roberto, coordenador do Arquivo ZUMVI, afirma não ter conhecimento de nenhum fotógrafo negro antes de Jônatas Conceição dedicando-se a arquivar a cultura negra na Bahia. No início, Conceição fotografava por entretenimento, não tinha pretensões com a fotografia. Depois, percebendo a importância política e histórica daquelas fotografias, reconheceu

algum valor naqueles registros. Pouco tempo antes do seu falecimento, Conceição doou todo seu acervo, composto por 1618 negativos, para o ZUMVI Arquivo Fotográfico. Hoje, o arquivo ZUMVI possui milhares de negativos, entre as de Conceição e as de Lázaro Roberto, que inspirado e incentivado por Jônatas Conceição passou a fotografar a cultura e as lutas do povo negro.

Em 2015, o Zumvi Arquivo Fotográfico publicou seu primeiro catálogo de fotografias intitulado *Memórias de Resistências Negras*. Esse catálogo desempenha um importante papel na história de negras e negros, pois faz um apanhado das lutas e conquistas dos anos 80, 90 e começo dos anos 2000 contra o racismo no Brasil. Para o organizadores, Antônio Liberac Cardoso S. Pires, José Carlos F. dos Santos Filho e Lázaro Roberto Ferreira dos Santos,

o catálogo preenche uma lacuna documental que não encontramos na literatura especializada e nem em livros didático e ainda permite o desenvolvimento de projetos acadêmicos que se debruçam sobre esta importante história (p. 07).

O catálogo expõe um pequeno panorama do registro da memória negra na Bahia através das fotografias de Lázaro Roberto e Jônatas Conceição, o qual é homenageado neste catálogo pelo Zumvi Arquivo Fotográfico.

Figura 11

Salvador sedia lançamento do livro de fotografias "Memórias de Resistências Negras"

Salvador
ZUMVI ARQUIVO FOTOGRAFICO APRESENTA:
LANÇAMENTO DO LIVRO
"MEMÓRIAS DE RESISTÊNCIAS NEGRAS"

28 DE OUTUBRO, A PARTIR DAS 18H30MIN.
NO AUDITÓRIO DO CENTRO DE CULTURA DA CÂMARA DE VEREADORES.
(Ao lado do Elevador Lacerda, Pelourinho)

Trinta e cinco anos de registros fotográficos de manifestações políticas e culturais do movimento negro baiano está sob o alcance das mãos. O presente trata-se do lançamento do livro "Memórias de Resistências Negras", uma seleção de 100 fotografias de manifestações do Movimento Negro e o cotidiano dos afrodescendentes em diversas temáticas e contextos políticos, artísticos e culturais na Bahia. O lançamento acontece na próxima quarta-feira (28), às 18h30min, no Auditório do Centro de Cultura da Câmara de Vereadores – ao lado do Elevador Lacerda, Pelourinho.

Convite e nota sobre o lançamento de *Memorias de Resistencia Negra* publicado pelo Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRBEB). Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br>. Acesso em: 26 de janeiro de 2018.

Memórias de Resistências Negras apresenta raras imagens de diferentes ações e momentos históricos da luta contra o racismo e o fortalecimento dos direitos humanos no Brasil, em especial na Bahia, como podemos ver algumas delas a seguir:

Figura 12



Primeira marcha da consciência negra, concentração em frente ao tetro Castro Alves. Salvador – Bahia, 1980. Zumvi Arquivo Fotográfico: Jônatas Conceição. In: *Memórias de Resistências Negras: Catálogo de fotografias sobre o Movimento Negro Contemporâneo na Bahia*, p.16.

Figura 13



Primeira Marcha da Consciência Negra, concentração em frente ao Teatro Castro Alves, Salvador - BA, ano 1980. Zumvi Arquivo Fotográfico: Jônatas Conceição

Primeira marcha da consciência negra, concentração em frente ao teatro Castro Alves. Salvador – Bahia, 1980. Zumvi Arquivo Fotográfico: Jônatas Conceição. In: Memórias de Resistências Negras: Catálogo de fotografias sobre o Movimento Negro Contemporâneo na Bahia, p.18.

Figura14

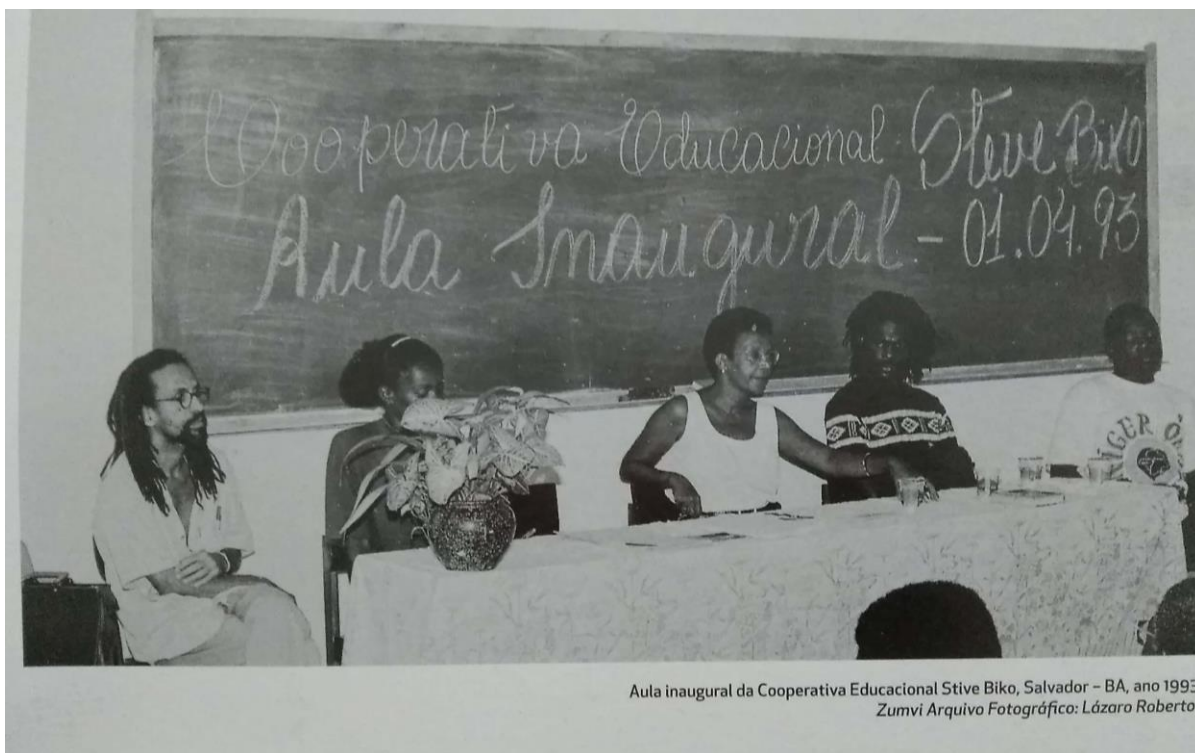


Caminhada do 20 de novembro, dia da Consciência Negra. Campo Grande – Praça da Sé, Salvador – Bahia. Zumvi Arquivo Fotográfico: Jônatas Conceição. In: Memórias de Resistências Negras: Catálogo de fotografias sobre o Movimento Negro Contemporâneo na Bahia, p.25.

Figura 15



9º Encontro de Negros do Norte e Nordeste, Salvador – Bahia, 1989. Zumvi Arquivo Fotográfico: Jônatas Conceição. In: Memórias de Resistências Negras: Catálogo de fotografias sobre o Movimento Negro Contemporâneo na Bahia, p.37.



Aula Inaugural da Cooperativa Educacional Steve Biko (Atual Instituto Steve Biko), Salvador – Bahia, 1993. Zumvi Arquivo Fotográfico: Lázaro Roberto. In: Memórias de Resistências Negras: Catálogo de fotografias sobre o Movimento Negro Contemporâneo na Bahia, p.65.

Figura 16

Para além das ações relacionadas ao Movimento Negro, Conceição também costumava fotografar manifestações populares como as festas tradicionais de Saubara, como a *Marujada Fragata Brasileira*, as *Caretas de Saubara*, o *Nego fugido*, dentre outros. Jônatas Conceição tinha uma relação de pertencimento e muito carinho com a cidade de Saubara. Desde menino ele frequentava essa cidade para visitar seus familiares, já que seu pai e toda sua família paterna era saubarense. Tertulino Sales da Silva, pai de Jônatas Conceição, saiu de Saubara ainda adolescente para trabalhar em Mata de São João, região metropolitana de Salvador. No entanto, segundo Angélica Maria da Silva, uma das filhas, nunca esqueceu as tradições saubarense, como as cantigas da Chegança dos Mouros, as quais ele “trouxe na memória toda a dramatização cantada, ao que eles chamam ‘embaixada’ a ponto de eu e minhas irmãs aprendê-la de tanto ouvi-lo cantar.” (SILVA, 2007. p. 104).

Conceição transformou Saubara em um dos seus destinos favoritos. Sempre que estava de férias dos seus trabalhos na capital, refugiava-se em Saubara para descansar e aproveitar as belas praias, os rios e a culinária local, segundo Betinho D`Saubara, amigo de “Natinho”, como Conceição era chamado pelos amigos. Incentivador e apaixonado pelas manifestações da cultura local, sempre que podia fazia-se presente nos festejos de Saubara. Infelizmente Conceição não conseguiu realizar todos os seus sonhos em relação à Saubara. Pretendia residir definitivamente lá quando estivesse aposentado, sonhava em trabalhar em prol de uma educação de qualidade para os filhos de pescadores, marisqueiras e artesãos saubarenses. Em virtude de um câncer, Jônatas Conceição não conseguiu edificar seus planos para a tão querida Saubara. Além das fotografias, Conceição homenageou a sua cidade querida em três poemas que levam o seu nome, *As Saubaras invisíveis* e *Estampas de Saubara I e II*. Como observou a Professora Florentina Souza:

Saubara, no recôncavo baiano parece ter sido a cidade mais amada, afirmou várias vezes que tencionava aposentar-se e morar em Saubara para escrever à sombra das mangueiras ou a beira mar. À cidade dedica três poemas: Estampas de Saubara I e II e as Saubaras invisíveis. Em Todos representa a sua Saubara: com frutas, mar, tranquilidade, areias, barcos... e também com suas moças, velhas, rezas, causos, santos. Em seus poemas Saubara é depositária marcos culturais e personagens da tradição que o poeta insiste em não deixar se perder. (SOUZA, 2011. p.43).

Assim como queria muito bem a Saubara, também era ou é, já que como ele mesmo disse “os poetas não morrem”, muito querido pelos saubarenses. Para demonstrar um pouco desse afeto, a Associação Chegança Fragata Brasileira responsável pelas ações desenvolvidas pelo Ponto de Cultura Saubara em Movimento organizou um sarau em homenagem a Jônatas Conceição, no dia 12 de novembro de 2016.

Figura 17 - Convite para sarau em homenagem a Jônatas



Conceição.

(Disponível em: <http://marujadadesaubara.org.br>. Acesso em: 26 de janeiro de 2018)

VERDEJANTE

Quando eu morrer,
não me botem num caixão preto;
pecador não sou.

Quando eu morrer,
não me botem num caixão branco;
anjo não sou.

Quando eu morrer,
me enterrem num caixão todo-verde
e nas manhãs de sol me molhem.
(Conceição, 1989)

Conceição rendeu bons frutos enquanto estava entre nós e continuará florescendo e desbravando os caminhos da liberdade e da justiça como sempre fez em vida, mas agora, em algum lugar do Orum. Que o seu desejo expresso na última estrofe do poema *Verdejante* seja realizado e a esperança de dias melhores e dignidade para nosso povo, principal bandeira de luta de Jônatas Conceição, seja regada a cada manhã e floresça junto com o nosso poeta.

CONCLUSÃO

Encerro esse texto, mas sei que essa dissertação não é o suficiente para narrar a vida e as andanças de Jônatas Conceição. Na verdade, nenhum texto dá conta de narrar uma vida. Estou ciente de que esse texto não abarca nem metade da escrevivência desse singular poeta-professor-militante. No entanto, sinto-me lisonjeada em poder conhecer e apresentar-lhes um pouco da brilhante trajetória trilhada por Jônatas Conceição da Silva.

Jônatas Conceição dedicou grande parte da vida ao movimento negro, lutando incansavelmente na tentativa de transformar a Bahia e, conseqüentemente, o Brasil, em um lugar mais humano e menos inóspito para a população negra. Atuando em diversos campos do conhecimento, manifestações artísticas e culturais e movimentos sociais da Bahia.

Na poesia, Conceição fez parte da geração que defendia uma literatura politizada, acionando em seus poemas memórias de seus ancestrais, da escravização negra e de uma infância periférica, mostrando as desigualdades e dificuldades que a população negra ainda vive devido aos resquícios da escravidão, como é possível identificar no poema *Onde eu nasci passa um rego*, o qual revela aspectos de uma vida periférica marcada pela moradia precária que ao chover o córrego inunda levando tudo o que lhes restava, inclusive a dignidade.

A poesia de Conceição também ecoa gritos de liberdade como podemos ver no poema *Zumbi é o senhor dos caminhos*. Neste texto o eu-poético aciona a figura de Zumbi como símbolo de amor e liberdade pela raça, símbolo que foi construído pelos movimentos antirracistas que ressignificou a imagem de Zumbi dos Palmares, desconstruindo o estereótipo do negro maldito edificado pela sociedade racista sobre a figura de Zumbi. A quebra de estereótipos e a valorização dos negros foi uma das bandeiras da literatura negra produzida a partir da década de 70 no Brasil, como afirma Jônatas Conceição:

Foi um dos objetivos da literatura negra brasileira, produzida a partir da década de setenta do século vinte, desconstruir o racismo instituído no Brasil e enraizado em todas as instâncias sociais do país. Esta

desconstrução objetivava revelar uma versão da história de luta por liberdade ocorrida nos quilombos que foi ocultada, e reverter a imagem do negro “pai-joão- vagabundo preguiçoso- fedorento-inferior”, mostrada na maior parte da literatura brasileira feita segundo os cânones racistas do século dezenove. A partir daquela década, os escritores negros do país começam a se conhecer, formar grupos, como o Quilombhoje, em São Paulo, Negrícia, no Rio de Janeiro, e GENS – Grupo de Escritores Negros de Salvador, e trocar experiências através de encontros nacionais. (CONCEIÇÃO, ?)¹⁷

A enunciação poética em primeira pessoa, muito presente na escrita do autor, causa um efeito lírico que invoca os sentimentos do leitor. Produzindo uma literatura ora auto ficcional, marcada pela presença forte da primeira pessoa e de dados biográficos do poeta, como no poema *Meus oito anos*, que traz o nome do autor no penúltimo verso, além do texto ser todo marcado na primeira pessoa do singular. Assim como no poema *Amparo, o mágico*, que aciona vários elementos biográficos da infância do poeta, como o próprio título do poema que também nomeava um cinema comunitário do bairro onde morava, no Engenho velho de Brotas.

Em outros momentos o poeta aciona uma voz coletiva, um eu-lírico compartilhado com vários outros poetas (Casimiro de Abreu, Oswald de Andrade, Drummond, Manuel Bandeira, Caetano Veloso, Guimaraes Rosa, Ítalo Calvino, dentre outros) através da intertextualidade e de epígrafes que marcam seus poemas. A paródia e a paráfrase são frequentemente praticadas na poesia de Jônatas Conceição. É o poeta que, muitas vezes, retira da própria literatura a matéria para escrever seus poemas. E não se prende a formulas poéticas tradicionais, fazendo uma poesia que se aproxima da corrente Modernista, marcada por experimentações e linguagem simples e, em alguns momentos, bem próxima da oralidade. Como podemos observar no poema *Rio das rãs*, o qual leva o mesmo nome de um dos quilombos pesquisado por Conceição junto com as letras de músicas e poemas de autores negros que reescreveram, em seus textos, a história do quilombo no Brasil:

Rio das rãs

Tudo era paraíso, utopia

¹⁷ O ano de publicação e fonte original dessa publicação não foram localizados. Esse texto foi localizado em uma xerox, juntamente com uma série de fragmentos de reportagens e escritos produzidos sobre Jônatas Conceição em acervo familiar. Esse texto foi localizado também no blog Geledés com data de 2009, no entanto, não é sua fonte primária.

a alegria da terra
reconquistada.
Para sempre
No samba de terreiro, Mãe Val puxou da memória.
E, nessa hora, até as havaianas dos pés de Valdina
teve ares de nobreza.
Eta, festa boa, Zambi! (Conceição, 2000)

Como dito pela professora Florentina Souza (2011), seus versos refletem seu jeito de ser: simplicidade, cuidado com a palavra, emoção e uma certa contenção triste. Com seu jeito tímido, retraído, como afirmam amigos e familiares, encontrou na poesia uma maneira de dialogar com o mundo, falar de si e das suas angústias e emoções.

Referências

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico** - dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 1999.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Trad. Martins Fontes. São Paulo: 2005.

_____. A morte do autor. Tradução de Mário Laranjeira. In: **O Rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 65-70.

_____. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Saraiva de bolso), 2012.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: **Mágia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: **Psicologia social do racismo – estudos sobre branqueamento e branquitude no Brasil**. Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (orgs) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. 25-58.

BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder**: Dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. Trad. Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: UNESP, 1997.

CARRASCOSA, Denise. Pós-colonialidade, pós-escravismo, bioficção e con(tra)temporaneidade. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 44, p. 105-124, jul./dez. 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 31. p. 87-110. Brasília, janeiro/junho de 2008.

DEBOD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Railton Sousa Guedes. Ed. eBooksBrasil, 2003.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Felix. O que é uma literatura menor?. In: **Kafka por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977, p. 25-42.

_____. e FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuze. In: **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 41-46.

DERRIDA, Jaques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. **A Universidade sem condição**. Trad. Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.

EVARISTO, Conceição. Desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: **Representações Performáticas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. (org) Marcos Antônio Alexandre, Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p 16-21.

_____. Literatura Negra: Uma poética de nossa afro-brasilidade. **Dissertação de Mestrado**, PUC/RJ, 1996.

_____. Escrevivências da Afro-brasilidade: História e Memória. In: **Releitura**, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, nº 23, novembro 2008.

FANON, Frantz. **Pele negra, mascaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Jônatas Conceição. In: **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Org. Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 107-121.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 22 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. O que é um autor?. In: **Ditos e escritos III**: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 264 – 298.

_____. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREUD, S. (1925) Uma nota sobre o bloco mágico. **Edição Standard Brasileira das obras completas**, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira S.A.4 ed. 1982.

_____. **Cadernos do cárcere**. vol. 2: Os intelectuais. O princípio educativo. Jornalismo. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira. 2 ed. 2001.

GRIMM, Irmãos. **Chapeuzinho Vermelho**. 6ª ed. Trad. Nilce Teixeira. São Paulo: Ática, 1997.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.12, 2008. p. 11-30.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico** - de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes; Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Marta Lança. 2 ed. Antígona, 2014.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. 2 ed. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2009.

NOLASCO, Edgar Cézár. Nunca falo do que não admiro – Eneida Maria De Souza: amizade e política em crítica biográfica. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 1. 2014, p. 9-28.

PEREIRA, Raquel Machado. **Vestígios e tradição**: uma investigação sobre o corpo poético da Congada. Campinas, São Paulo: 2017.

RAMOS, Guerreiro. Sociologia do negro, ideologia da branquura. Patologia social do branco brasileiro. In: **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995. p. 190 - 209 e 215 – 235.

REVEL, Jacques. A biografia como problema historiográfico. In: **História e historiografia: exercícios críticos**. Trad. Carmem Lúcia Druciak. Curitiba: Ed. UFPR, 2010. p. 235 – 248.

SANTIAGO, Silviano. Prosa literária atual no Brasil. In: **Nas malhas das letras**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 28-43.

SILVA, Jônatas Conceição da. **Vozes Quilombolas** - Uma Poética Brasileira. Bahia: EDUFBA, 2004.

_____. **Outras miragens & miragem de engenho**. São Paulo: Confraria do Livro, 1989.

_____. **Miragens de engenho**. Salvador: IRDEB, 1984.

_____. **Quilombo de palavras: a literatura dos afros-descendentes**. Org. Jônatas Conceição e Lindinalva Amaro Barbosa. 2 ed. Salvador: CEAO / UFBA, 2000.

SILVA, Angélica Maria da. *Chegança dos Mouros – A Barca Nova*: Uma manifestação cultural dramática saubarense. **Dissertação de mestrado**, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2007.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

SOUZA, Neuza Santos. **Torna-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SAID, W. Edward. **Representações do intelectual**: As Conferências do Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTOS, Lázaro Roberto Ferreira dos. Entrevista concedida à Marinilda Gomes. Salvador, em 06 de março de 2018.

SOUZA, Florentina da Silva. Jônatas Conceição. **Afro-Ásia**, Bahia, N. 4, 2010.

_____. Jônatas Conceição, um poeta afro-brasileiro. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 4, p. 40-44, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p.111-121.

_____. A biografia, um bem de arquivo. *Alea: Estudos Neolatinos*, vol. 10, N. 1, 2008, p. 121-129.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: 2004.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

CONTOS DE CONGO. Disponível em:

<http://cantosdecongoitabira.blogspot.com.br/2010/08/historia-da-congada.html>. Acesso em 14 de dezembro de 2017.

CADENA, Nelson. Disponível em:

<http://blogs.ibahia.com/a/blogs/memoriasdabahia/2017/02/20/badaue/>. Acesso em 14 de dezembro de 2017.

NUNES, Clara. Ijexa in: Para Sempre, 2002. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/clara-nunes/166105/>. Acesso em 15 de dezembro de 2017.

VELOSO, Caetano. 1979. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/43871/>. Acesso em 15 de dezembro de 2017.

MOREIRA, Moraes. 2012. Disponível em: <https://www.kboing.com.br/moraes-moreira/eu-sou-o-carnaval/>. Acesso em 15 de dezembro de 2017.

SAUBARA, Betinho de. Disponível em: <http://marujadadesaubara.org.br>. Acesso em 18 de dezembro de 2017.

Fundação Cultural Palmares. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/archives/41316> . Acesso em 20 de Janeiro de 2018.

Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia. Disponível em: <https://www.irdeb.ba.gov.br>. Acesso em 20 de Janeiro de 2018.