

O MITO DE ZUMBI: implicações culturais para o Brasil e para a diáspora africana*

*Robert Anderson***

Exu não me desfaças,
Não falsifiques as palavras da minha boca
Não enganes os movimentos dos meus pés,
Tu que traduzes as palavras de ontem
Para novas locuções,
Não me desfaças,
Ofereço-te sacrifício.¹

Ogum, dono do mundo, sustento do recém-nascido
.....
Ele torna-se a guerra do caranguejo e do peixe
(Isto é, a guerra entre o bem e o mal) -
Ogum, abre-me o caminho para ir ao campo -
Não aceito que Ogum venha em vão .²

* Este trabalho foi parcialmente possibilitado pelo apoio financeiro da Fundação Tinker, a Fundação Mellon, e o *Title VI* do Departamento de Educação dos Estados Unidos, administrado pelo Programa em Estudos Latino-Americanos da Universidade da Carolina do Norte e da Universidade de Duke. Para este trabalho, tenho aproveitado muito de discussões com colegas do Currículo em Estudos Africanos e Afro-Americanos e do Departamento de Línguas Românicas da Universidade da Carolina do Norte, especialmente Barbara Anderson, Reginald Hildebrand e Gláucia Gonçalves. © Robert Nelson Anderson III.

** Universidade da Carolina do Norte - Chapel Hill (EUA).

¹ Oríkì Èsù registrado por Ayôdélé Ôgúndípè, citado por Henry Louis Gates Jr., *The Signifying Monkey*, Nova Iorque e Oxford, Oxford Univ. Press, 1988, p. 3. Todas as traduções das fontes são minhas. Versão de Gates:

Esu do not undo me,
Do not falsify the words of my mouth,
Do not misguide the movements of my feet,
You who translates yesterdays words
Into novel utterances,
Do not undo me,
I bear you sacrifice.

² Oríkì Ôgún registrado por Verger, *Notes sur le culte des Orisa et Vodun à Bahia, la Baie de tous les saints, au Brésil, et à l'ancienne Côte des esclaves en Afrique*, Dakar; IFAN, 1957, pp. 178-79.

Exu, o maltratado orixá, frequentemente associado ao Diabo, é para as religiões Iorubá-Fon a divindade do caos e da transformação, o moleque divino, o mensageiro entre o Céu e a Terra - nas palavras do crítico afro-norte-americano Henry Louis Gates Jr., “a última cópula”.³ Gates considera Exu, na sua capacidade de Tradutor Divino, uma metáfora africana para a empresa hermenêutica.⁴ Uma das atividades mais interessantes de Exu tem sido a translação desde o século XVI para os nossos dias de signos referentes ao Quilombo dos Palmares e os seus últimos chefes Ganga-Zumba e Zumbi. A matéria de Palmares tem sido textualizada em crônicas e historiografia luso-brasileiras, narrativas orais, prosa em ficção, poesia escrita, letra de música popular, cinema, teatro, artes plásticas e polêmica política, ao longo de trezentos anos. Esta produção cultural é vasta e diversa, e a matéria épica de Palmares reflete uma riqueza de invenções brasileiras. O lendário Zumbi ainda está muito vivo, de modo que esta invenção continua com vigor, oferecendo-nos uma rara vista de um mito no processo de fabricação. É a minha intenção neste ensaio explicar o que eu quero dizer com “o mito de Zumbi” e assim revelar porque, apesar de dar substância à matéria de Zumbi, as indagações sobre os dados históricos de Palmares são de certa forma irrelevantes ao significado de Zumbi atualmente. Em segundo lugar, eu queria analisar alguns poemas referentes a Zumbi para detectar elementos do significado atual do mito. Finalmente, quero inserir o mito de Zumbi dentro de preocupações da grande Diáspora Africana, especialmente no caso norte-americano.

Talvez não seja óbvio ainda que a produção cultural em torno de Zumbi dos Palmares se trate de um caso de construção de um mito, no lugar de uma replicação popular de fatos históricos aceitos (o que não é nada mau, a propósito). Maior estudo revelará, pois, que determinados artistas e estudiosos, dentro dos constrangimentos das suas disciplinas, realçaram e elaboraram matéria do registro histórico de maneira que empurraram a lenda histórica para o domínio do mito. Eles têm reapropriado uma história registrada pelo inimigo que apresenta as seguintes dificuldades: (1) inescapável etnocentrismo, incarnado na linguagem, do europeu com respeito ao africano ou afro-americano; (2) a inadequação de uma língua para traduzir outra, especialmente quando as estruturas sociais referidas não têm equivalentes na cultura da língua tradutora; (3) os problemas ortográ-

³ Gates, *The Signifying Monkey*, p. 6.

⁴ Gates, *The Signifying Monkey*, pp. 3-43.

ficos em render os nomes próprios ou as palavras intraduzíveis de uma língua para outra e (4) a possibilidade de transmissão falha de um manuscrito para outro. Contudo, Exu é o mestre dos significantes enganosos; ele apoderou-se destes signos e entregou-os aos brasileiros modernos para que construíssem uma interpretação mítica, apesar da sua indefinição e dos seus significados anteriores. Os brasileiros criaram assim um corpus que apresenta todas as características axiológicas e soteriológicas descritas por Mircea Eliade em *Myth and Reality*. Eliade afirma que o mito:

Narra uma história sagrada; relata um evento que tenha acontecido na época primordial, a lendária época dos começos. Dito de outro modo, o mito nos conta como, pelos feitos dos Seres Sobrenaturais, uma realidade veio a existir, seja a realidade no seu total, o cosmos, ou apenas um fragmento de realidade. . . . Uma vez que o mito relata os gestos dos Seres Sobrenaturais e a manifestação dos seus poderes sagrados, torna-se o modelo exemplar de todas as atividades humanas.⁵

'Mito' adquire um significado estendido de 'uma estrutura de valores tida por uma comunidade'. Isto corresponde às "realidades" de que o mito trata e a função de codificação de crença.⁶ Os mitos, seja como narração ou estrutura, são produtos de culturas; como tais, são verídicos para estas culturas. Outro significado estendido para 'mito', o que é 'mentira', deriva-se do forasteiro que entende os mitos de uma cultura alheia como falsos ou pelo menos incompreensíveis. A interpretação de mito encaminha-se pelos modelos e o conhecimento enciclopédico de uma determinada cultura, e os esforços de um forasteiro para render sentido resultam em falsidade senão disparate.

Mesmo se os mitos estão presos à cultura que os gera e que é gerada por eles, facilmente se detectam as semelhanças entre eles através das culturas. Parece que os mitos não são totalmente "etnosincráticos". Isto nos leva a propor hipóteses sobre o mito que são por enquanto questões de fé. Por exemplo: são revelações divinas à humanidade, são o inconsciente coletivo ou outras estruturas da psique universalmente compartilhadas,

⁵ Mircea Eliade, *Myth and Reality*, trad. Willard R. Trask, Nova Iorque, Harper & Row, 1963, pp. 5-6.

⁶ *Ibid*, pp. 5-24.

ou remontam a origens comuns da humanidade ou difusões pré-históricas das primeiras culturas. Não há problema *a priori* em presumir a existência de universais humanas, seja por causa de origens ou estruturas psíquicas comuns à espécie humana. Na verdade, convém fazer o mesmo. Não devemos esquecer-nos, contudo, de propor universais com cuidado, especialmente nós nos centros hegemônicos. É freqüente formularmos “universais” dentro dos parâmetros da nossa própria história e mitologia. Tais “universais” nas mãos das elites se tornam, cínica ou inconscientemente, instrumentos de controle social, ao ponto de preordenar comportamento e crença “normais”. Por enquanto, é prudente, intelectual e politicamente, apenas observar os padrões que exibem os mitos sem afirmar causas para regularidades comuns. Por isto prefiro evitar aqui a questão da origem do mito e limitar-me a hipóteses mais fracas quanto à estrutura e ao significado do mito épico.

Outra dificuldade quanto ao conceito de mito é a diferença putativa entre lenda e mito: se mito é história sagrada, então lenda é história profana radicada em crença popular. Colocada assim, a distinção revela dois pressupostos da moderna mitologia ocidental. Um pressuposto é que a diferença entre a historiografia por um lado e mito/lenda por outro se baseia na relativa verificabilidade das formas de narrativa. Supõe-se que a historiografia, seja verídica ou não, é sujeita a verificação, enquanto o mito e a lenda, como a ficção, pressupõem uma suspensão de incredulidade sobre a verificabilidade dos sucessos narrados. Nota-se que este pressuposto não diz respeito à fé do transmissor ou receptor na verdade de determinada narração. A lenda, porém, está no limiar deste pressuposto, já que pelo menos alguns dos sucessos são históricos e, por isto, verificáveis. Grande parte do estudo de lendas se dirige a distinguir “fatos” de “ficções” em matéria lendária.

Outro pressuposto é que o sagrado e o profano se distinguem com facilidade. Seja este pressuposto um reflexo do dualismo existente no pensamento ocidental, ou seja um resultado da dessacralização do Ocidente exposta por Eliade⁷, encobre o caráter mítico de história e de lenda. A lenda é, na sua essência, mito épico. O traço diferenciador útil de lenda é que os seus heróis aproximam o humano ao divino. As lendas são histórias de apoteose ou encarnação. As lendas são também étnicas: os heróis pertencem a um povo, logo a associação deles com a história profana, de modo que ‘herói cultural’ constitui um pleonasma. As lendas são exemplares ou soteriológicos: uma cultura textualizará um herói, vivo, ancestral ou

⁷ Vide *Ibid* e Eliade, *The Sacred and the Profane*, Nova Iorque, Harcourt, Brace & World, 1958..

imaginário, para instruir ou redimir. As lendas, pois, mitificam a história e sacralizam o profano.

O folclorista nigeriano Isidore Okpewho estuda a relação entre o mito e as narrativas orais africanas.⁸ Ele abandona a multiplicação de categorias para narrativas orais baseadas em critérios diversos em favor de uma divisão quádrupla que abrange a maioria das narrativas que ele estuda. São estas: lendas históricas, lendas míticas, narrativas explanatórias e fábulas. Para Okpewho, as lendas são “relações de personagens e sucessos que se consideram tão importantes que merecem ser recontados . . . repetidas vezes”.⁹ ‘Lenda’ nesta acepção está muito próxima a ‘epopéia’. Nota-se a ausência de mito como categoria de narrativa. Okpewho vê o mito como uma qualidade de arte verbal e prefere o adjetivo ‘mítico’. ‘Lenda histórica’ é aquela narração na qual “o narrador tem a sua consciência criativa localizada em um período histórico reconhecido e em torno de uma personagem histórica reconhecida como ator”.¹⁰ Em contraste, ‘lenda mítica’ evita “qualquer pretensão a esquemas temporais específicos”.¹¹ As distinções entre tipos de narrativas orais não são mutuamente exclusivas e podem intercalar-se.

A análise de Okpewho advém de uma preocupação com a literatura oral como performance. A mesma matéria lendária pode ser tratada de maneira histórica ou mítica, conforme a liberdade que sente o realizador em elaborar os fatos históricos aceitos e em divergir da visão comunal da realidade. A ênfase que Okpewho dá à tessitura e não ao texto do performance de narração oral leva-o a ver o mítico como função da imaginação.¹² Tal argumento corre o risco de trivializar o mítico e descartar a noção útil de mito proposta por Eliade: isto é, o mito é um corpo de conhecimento delimitado e afirmado coletivamente que não é história mundana. Ademais, deve-se reafirmar que o mito tende a subsumir tanto a história como a lenda como motivos e princípios estruturantes. Mesmo assim, a tese de Okpewho tem mérito, além da louvável valorização do espetáculo, pois reconhece a fluidez entre a lenda “histórica” e “mítica”, e reconhece

⁸ Isidore Okpewho, *African Oral Literature: Background, Character and Continuity*, Bloomington, Indiana Univ. Press, 1992, pp. 181-221; Okpewho, “Rethinking Myth”, in *African Literature Today*, Vol. 11: *Myth and History*, org. Eldred Durosini Jones (Londres: Heinemann, 1980), pp. 5-23.

⁹ Okpewho, *African Oral Literature*, p. 183.

¹⁰ “Rethinking Myth”, p. 14.

¹¹ *Ibid.*

¹² *African Oral Literature*, p. 221.

ainda as restrições coletivas na variação individual. Esta tensão entre o que se percebe como “histórico” e “mítico” é evidente no corpus de arte referente a Zumbi.

Vale neste ponto observar que grande parte da literatura sobre Zumbi se enquadra dentro de um corpúsculo de discurso que podemos chamar de discurso afro-brasileiro. A justificação para tal designação repousa não em critérios simplistas de autoria, mas à medida em que as obras participam de um jogo de significados referentes à etnia negra no Brasil. Mesmo reconhecendo o perigo das comparações superficiais entre os Estados Unidos e o Brasil, esta definição de objeto de estudo é facilitada por uma polémica que enfrentou Gates. Em *“Race,” Writing and Difference*, Gates promove a idéia de uma crítica literária negra, onde afirma: “Eu agora acredito que devemos voltar à tradição negra mesma para elaborar teorias de crítica indígenas às nossas literaturas. . . Devemos . . . analisar como a escritura se relaciona com raça, como as atitudes frente às diferenças raciais geram e estruturam textos escritos por nós e sobre nós”.¹³ Neste empreendimento Gates foi acusado implicitamente de racismo por Tzvetan Todorov na mesma coleção de ensaios. “Se as ‘diferenças raciais’ não existem,” pergunta Todorov, “então como é possível que elas influenciem os textos literários?”¹⁴ A esta denúncia Gates responde:

O termo que uso para qualificar a minha afirmação é atitudes . . . Não há dúvida que as representações de tipos de personagens negras nas literaturas européias e americanas têm uma história -e uma vida- próprias, gerando repetições, revisões e refutações. Nas literaturas africanas e afro-americanas não pode haver dúvida que os textos que estas tradições compreendem repetem, refutam e revisam figuras e tópicos-chaves e canônicos que são singulares àquelas tradições literárias.¹⁵

Esta investigação inclui também as tradições linguísticas e críticas nas quais se inserem estes textos. Eu acrescentaria apenas que a aludida

¹³ Henry Louis Gates Jr., “Introdução”, *‘Race’, Writing and Difference*, Chicago e Londres, Univ. of Chicago Press, 1986, pp. 13, 15.

¹⁴Tzvetan Todorov, “‘Race,’ Writing and Culture”, in *“Race,” Writing and Difference*, p. 371.

¹⁵H. L. Gates, “Talkin’ That Talk”, in *“Race,” in Writing and Difference*, p. 405.

intertextualidade de tradições deve se aplicar a todos os fenômenos culturais semióticos através das quais a raça é negociada. O que é preciso é uma crítica cultural que seja compreensiva, baseada na tradição negra, que inclua a literatura. Concordo com Gates em evitar uma definição racista do objeto de estudo, definindo este objeto mais propriamente, em função da sua história cultural.

Zilá Bernd expõe uma crítica literária negra no Brasil compatível com a de Gates.¹⁶ O termo 'literatura negra' tem valor para Bernd quando o rótulo é uma auto-proclamação de autores desta literatura e não quando provém de outros. Contra a acusação de que tal auto-designação é etnocêntrica ou reacionária, Bernd argumenta que, desde que os brancos têm estabelecido o contrato de identidade racial, é uma tarefa dos negros reapropriarem, recriarem e renomearem o seu mundo.¹⁷ Se, como acha Bernd, a maior característica da literatura negra está "ligada aos procedimentos de (re)nomeação do mundo circundante",¹⁸ então "o fato de assumirem essa nomeação, conscientemente, pode ser interpretado como um sinal de que os negros estão querendo *criar* a si mesmos".¹⁹

A renomeação não é a única preocupação deste discurso literário; no Brasil, pelo menos, Bernd nota a tarefa de "reterritorialização", termo derivado de Gilles Deleuze e Félix Guattari.²⁰ A reterritorialização é uma clara preocupação de cultura afro-brasileira contemporânea. Os lendários quilombos da época escravista, as comunidades hoje chamadas quilombos, a roda de capoeira, o pagode, o terreiro, o subúrbio, e o morro -todos têm o seu paralelo na reapropriação de espaço discursivo através de poesia, música, dança, e artes plásticas. Embora nem todas as obras que mitificam Zumbi e Palmares sejam arte negra, é nos esforços de afro-brasileiros em reapropriar, renomear, recriar e reterritorializar que o quilombo e os seus líderes continuam a crescer como mito. Construção da epopéia negra é, na verdade, uma das quatro "leis" de literatura negra brasileira descritas por Bernd.²¹

Gostaria de passar agora a textos sobre Zumbi e sobre Palmares para considerar como estes textos funcionam como "história sagrada" e como

¹⁶ Zilá Bernd, *Introdução à literatura negra*, São Paulo, Brasiliense, 1988.

¹⁷ *Ibid*, pp. 19-23.

¹⁸ *Ibid*, p. 20.

¹⁹ *Ibid*, p. 21.

²⁰ *Ibid*, p. 23.

²¹ *Ibid*, pp. 75-93.

Zumbi se torna “modelo exemplar”. Limitarei minha análise à poemas e letras de canções que já foram publicados. Sem mencionar conexões formais entre canção e verso, estas categorias diferem pouco quanto ao aspecto verbal. É claro que as letras de canções às vezes revelam versificação e significantes mais simples do que o verso impresso, e técnicas tais como a repetição, próprios para um meio de performance. As categorias de verso e canção distinguem-se basicamente em termos dos respectivos contextos sociais e meios de representação e de divulgação. Ou seja, enquanto a poesia vem impressa e é lida nos círculos acadêmico, literário e ativista, as canções carnavalescas destinam-se primariamente aos desfiles e são cantadas com acompanhamento coreográfico, fantasias e demais elementos cênicos. Estas podem ser divulgadas através de veículos de mídia como, por exemplo, cinematografia, televisão ou gravações fonográficas. As letras destas canções, por sua vez, podem circular impressas em folhetos de propaganda e outros livretos durante a época de carnaval. Outros gêneros de música popular, embora não ligadas estritamente com a temporada de carnaval, compartilham esta existência dupla de performance e divulgação.

Este tipo de poesia e de canção são marginais dado ao fato de que, enquanto exemplo de literatura negra, as duas encontram uma corrente de resistência por parte das elites brasileiras, em sua maioria de raça branca, tanto de esquerda quanto de direita. A resistência encontrada pode ser explicada pela intenção, até agora bem documentada, de disfarçar ou atenuar o racismo existente no Brasil. É de forma até um pouco irônica que reúno estes dois discursos sob a idéia de marginalidade. Para muitos, os participantes de chamados blocos-afro, afoxés e escolas de samba podem ser “marginais” no sentido coloquial da palavra. Entretanto, tais grupos de carnaval de rua são agora bem-sucedidos e têm até fama internacional -uma fama muitas vezes dificilmente alcançada por obras impressas.

Os blocos-afro e as escolas de samba “de arte negra” manifestam-se por vias distintas; no entanto resultam de um mesmo impulso, que é justamente o surgimento de um movimento em prol da conscientização da cultura negra e de uma estética afro-brasileira. Este impulso se encontra dentro de uma fase histórica, desde os anos 70, que Antônio Risério chamaria de “reafricanização do Carnaval”.²² Como afirma Charles Perrone adequadamente, tais grêmios são tipicamente associados ao Carnaval, porém não obstante possuem facetas políticas e comerciais que transcendem os limi-

²² Antônio Risério, *Carnaval ijexá: Notas sobre afoxés e blocos do carnaval afrobaiano*, Salvador, Corrupio, 1981.

tes do período carnavalesco.²³ Além disso, o objetivo destes grupos mais recentes tem sido cultivar a consciência pan-africana.

O bloco baiano Ilê Aiyê, por exemplo, foi fundado em 1974. O Ilê lançou mão da festa como uma maneira de “brigar, brincando”. Tem no fundo do seu caráter lúdico -do canto, da dança, do vestuário -uma proposta séria: “A afirmação da ‘consciência de ser negro’ é o alicerce da formação do espaço Ilê. E a ‘consciência de ser negro’, passaria por uma busca de historicidade para definir identidade e de (re)descoberta e valorização do ‘jeito negro de ser’”.²⁴

Já no Rio de Janeiro, Antônio Candeia Filho fundou o Grêmio Recreativo de Arte Negra Quilombo em 1976. O Quilombo revela outra faceta da reafricanização do Carnaval. Segundo Nei Lopes, um compositor e portavoz deste grupo, o seu objetivo principal era retomar certos elementos autenticamente afro-brasileiros do Carnaval carioca que foram abandonados ou perdidos à medida que este último festejo foi-se transformando, nas últimas duas décadas, em um evento de caráter comercial e cada vez mais de produção luxuosa.²⁵

O centenário da Abolição da Escravatura em 1988 foi palco para manifestações artísticas cujo foco era a importância de Palmares para a população negra no Brasil. Com a data do centenário se aproximando, organizações de cultura negra promoveram o aniversário da morte de Zumbi, 20 de novembro, como sendo uma alternativa para o dia da Abolição, 13 de maio, e assim uma data significativa para o orgulho negro. O dia 20 de novembro foi, então, consagrado Dia de Zumbi em 1978, mais tarde, Dia da Consciência Negra. Grande parte da produção poética desta época encontra-se reunida em antologias,²⁶ além de publicada em jornais e revistas tais como *Cadernos negros*. Escolhi três poemas da década dos 80, de autores de regiões distintas e que não são associados a um só movimento literário, para mostrar como os temas se repetem entre toda a produção poética atual. Os autores são: Jônatas Conceição da Silva, de Salvador; Carlos

²³ Charles Perrone, “Axé, Ijexá, Olodum: The Rise of Afro- and African Currents in Brazilian Popular Music”, *Afro-Hispanic Review*, 11: 1-3 (1992), p. 47.

²⁴ Arany Santana e Jônatas Conceição da Silva (orgs.), *Organizações de resistência negra*, Salvador, Ilê Aiyê: Cadernos de Educação do Ilê Aiyê 1, 1995, p. 24.

²⁵ Nei Lopes, *O samba na realidade: A utopia da ascensão social do sambista*, Rio de Janeiro, Codecri, 1981.

²⁶ Três antologias notáveis são estas: Paulo Colina (org.), *Axé: Antologia contemporânea da poesia negra brasileira*, São Paulo, Global, 1982; Oswaldo de Camargo (org.), *A razão da chama: Antologia de poetas negros brasileiros*, São Paulo, GRD 1986; e Zilá Bernd (org.), *Poesia negra brasileira: Antologia*, Porto Alegre, AGE/ IEL/IGEL, 1992.

Assunção, de São Paulo; e Abdias do Nascimento, atualmente no Rio de Janeiro. Acrescento um samba de Xuxu (Edson Carvalho), do Ilê Aiyê, e um samba de Wilson Moreirar e Nei Lopes, do Quilombo, do mesmo período.

Contudo, o complexo de motivos que pretendo esboçar não se limita à década do centenário da Abolição. Ele encontra-se já articulado na obra do pioneiro da Negritude brasileira, Solano Trindade, e prolonga-se até os nossos dias, como se revela na canção de reggae, “Medo nunca -1695”, de Dionorina e Jorge Magalhães. Nos poemas encontram-se diversos motivos recorrentes, que resumo a seguir. Para cada um dos motivos, apresento exemplos tirados dos poemas:

1. Zumbi é uma figura ancestral, reincarnado no povo afro-brasileiro de hoje. É o que sugere Silva quando quer “resgatar tua presença . . . caminhar na tua ausência”²⁷ ou Dionorina quando evoca “Novo Quilombo se formando . . . Novos Zumbis apostam na paz”.²⁸ O poema de Assunção que leva o título “Linhagem” deixa esta proposta explícita: “Eu sou descendente de Zumbi / Zumbi é meu pai e meu guia / Me envia mensagens de orun. . . . Eu trago quilombos e vozes bravios dentro de mim”.²⁹ Trindade, como variante, não cita Zumbi como ancestral, mas coloca um avô entre os quilombolas palmarinos:

Depois meu avô brigou como um danado
nas terras de Zumbi
Era valente como que
Na capeoira
escreveu não leu
o pau comeu
Não foi um pai João
humilde e manso.³⁰

Nascimento conta que a terra desta linhagem é a Serra da Barriga, quando escreve: “Eis aqui o chão ancestral. . . . Pré-doadado fui a esta heran-

²⁷ “Zumbi é senhor dos caminhos”, in Bernd, *Poesia negra brasileira*, pp. 136-37. Originalmente publicado in *Miragem do engenho*.

²⁸ Dionorina e Jorge Magalhães, “Medo nunca -1695”, publicidade da gravadora Studio Zero Gravações e Produções Ltda.

²⁹ In Bernd, *Poesia negra brasileira*, pp. 126-27. Originalmente publicado in *Cadernos, negros* 9 (1986).

³⁰ In Bernd, *Poesia negra brasileira*, pp. 55-56. Originalment publicado em *Cantares ao meu povo*.

ça vacante”.³¹ E ecoa-o Xuxu: “Zumbi não morreu, / Ele está vivo em cada um de nós”.³² Nota-se também no trecho seguinte do samba “Noventa anos de abolição” como Zumbi, junto com personagens do Levante dos Malês, se encarna nos “Quilombolas de hoje” e principalmente o Candeia, fundador da Escola de Samba Quilombo, criando assim um trocadilho:

Zumbi, Licutan e Alumá,
Zundu, Luís Sanin e Dandará
E os Quilombolas de hoje em dia
São Candeia que nos alumia.³³

2. Zumbi sofreu uma apoteose e indentifica-se como Zâmbi, Zambiapungo, Ogun, Exu, ou um espírito ancestral. Nota-se que ‘espírito ancestral’ em KiMbundu é *nzumbi* e a semelhança com Zumbi não é por acaso. Além disso, a confusão deste nome com os nomes brasileiros de origem BaKongo (Zambiapungo) e de origem KiMbundu (Zâmbi) para o Espírito Supremo têm contribuído a esta apoteose. Nascimento poetiza sonoramente esta semelhança: “Zâmbi Zumbi / Zambiapungo / Zumbi zenith”.³⁴ Como descendente de Zumbi, o afro-brasileiro pode exibir traços de Ogum: “Meus dentes brilham na noite escura / Afiados como o agadá de Ogum”;³⁵ ou de Exu: “[I]nvulnerável sou ao raio inimigo / pelo axé de Exu cingido / desafio o golpe dos tratantes”.³⁶ O próprio título do poema de Silva, “Zumbi é senhor dos caminhos” revela o nexu de Ogum e Exu-Ogum é o abridor dos caminhos novos e, por isto, descobridor das novas possibilidades, e Exu é o dono das encruzilhadas e, por extensão, um arquétipo de transformação. Os dois aspectos míticos são próprios para um Zumbi tido como perpetuador de uma sociedade alternativa.

³¹ Nascimento, “Escalando a Serra da Barriga”, in *Axés do sangue e da esperança (orikis)* Rio de Janeiro: Achiamé, 1993, pp. 28-31.

³² “Negro de luz”, in *América negra: o sonho africano*, Salvador, Ilê Aiyê, 1993, p. 28.

³³ Lopes, p. 83. Além disso, vale observar que o próprio nome da escola de samba alude de forma metonímica a esta relação com o passado. Esta metonímia, aliás, já está consagrada quando referente a grêmios atuais. Vide, por exemplo, o grupo literário paulistano Quilomhoje, do qual Carlos Assunção participava.

³⁴ Nascimento, “Escalando a serra”.

³⁵ Vale observar aqui que o filme *Quilombo* de Carlos Diegues associa Zumbi a Ogum e Ganga-Zumba a Xangô. O problema que levanta a frequente associação popular de Zumbi a Xangô não cabe ao presente ensaio.

³⁶ Nascimento, “Escalando a serra”.

3. O povo de Zumbi afirma o caráter ilusório da Abolição legal de 13 de maio de 1888 enquanto prática oficial e a capacidade do quilombo como agente perpetuadora da liberdade verdadeira. Dentro do paradigma estabelecida em (1) e (2) acima, é possível afirmar o valor de auto-determinação que Palmares representa, em contraste à “falsa” liberdade “dada” pelo colonizador. Ora, o caráter ilusório da Abolição de 13 de maio é um tópico já bastante discutido e tematizado em poemas como “Em maio” de Oswaldo de Camargo³⁷ ou “Treze de maio” de Oliveira Silveira.³⁸ Só não reproduzo estes dois poemas aqui porque não fazem menção do mito de Zumbi, como faz o Ilê Aiyê: “Cem anos sem abolição / Se tiver de ser! / Será assim: nós faremos Palmares de novo . . . Será que eles não ouvem o nosso grito de liberdade?”³⁹ Assim, mesmo a derrota de Palmares vem a ter um valor positivo, como nos versos finais de “Escalando a Serra da Barriga”: “Serra serrote serra da exploração / ah serra da compaixão / Serra serrote serra da humilhação / oh serra da libertação”.⁴⁰ Esta liberdade é entendida, não só como uma alforria legal, mas também social e espiritual: “Libertai a carne e o espírito”.⁴¹ É por isso que quase todos os poemas aqui analisados clamam pela liberdade, não só como conquista real, embora momentânea, de Palmares, mas como desejo e esperança onipresente do negro brasileiro atualmente. Quando não fazem menção da liberdade, citam outra meta relacionada, como a igualdade racial:

Nossa festa hoje é homenagem
 À luta contra as injustiças raciais
 Que vem de séculos passados
 E chega até os dias atuais

 Quilombo vem mostrar que a igualdade
 O negro vai moldar com a própria mão. . . .⁴²

4. O quilombismo de hoje é um ato de reapropriação, recriação, renomeação, recentralização, reterritorialização. Além da imagem do espaço do quilombo, mencionada anteriormente, a palavra frequente neste discurso é ‘resgatar’, como no verso de Silva citado acima, ou quando Nascimento declama: “Meus pes ecoam

³⁷ In Camargo (org.), *A razão da chama*, pp. 57-58.

³⁸ In *Ibid*, pp. 62-63.

³⁹ Ilê Aiyê, *ibid*.

⁴⁰ Nascimento, *ibid*.

⁴¹ Dionorina e Magalhães, *ibid*.

⁴² Lopes, *ibid*.

ao resgate da esperança / pelo caminho antecedente”.⁴³ Em outro momento do poema “Zumbi é senhor dos caminhos” o poeta, usando termos semelhantes, deseja:

retomar toda história
de todos os fatos
contar todas as verdades
para todas as idades
do teu mito que
para sempre refaz em
liberdade liberdade liberdade⁴⁴

Este ato de reapropriar e renarrar a história parece desdobrar em vários sentidos. É um exemplo e os heróis são precursores a ser estudados ou louvados: “Reverenciamos a memória / Desses Bravos [Zumbi, os heróis Malês] que fizeram nossa história”.⁴⁵ Ou o passado define a identidade do negro no presente:

Somos os mesmos negros
Somos nossos pais
Somos os dentes tão claros
Somos os de cor no cais.⁴⁶

Ou a história é mais poética que dialética: “Metáfora de escravidão / O subdesemprego no meu País”.⁴⁷ Um poema como “Sou negro” reúne os vários sentidos da história e o título em si é um ato de renomeação, a partir das afirmações no corpo do texto.⁴⁸

5. A definição do povo afro-brasileiro a partir dos contrastes apresentados acima: descendente *versus* não-descendente do Zumbi imortal, escravo *versus* pessoa livre, quilombola *versus* não-conscientizado ou colonizado, etc. Embora alguns dos poemas mencionam a escravidão como parte da identidade negra, o valor negativo de ser escravo é mais uma questão de atitude do que do estado material. Isto é, ‘escravo’ é aquele que não deseja a liberdade, um “pai João”, na expressão de Trindade. Esta definição frequentemente decorre de um jogo de referências pronominais, por

⁴³ Nascimento, *ibid.*

⁴⁴ Silva, *ibid.*

⁴⁵ Lopes, *ibid.*

⁴⁶ Dionorina e Magalhães, *ibid.*

⁴⁷ Dionorina e Magalhães, *ibid.*

⁴⁸ Trindade, *ibid.* Vide o Apêndice.

exemplo 'nós' *versus* 'eles' no desenvolvimento dos motivos acima mencionados. Assim, Xuxu saúda "a força de todos os quilombolas / Que lutavam bravamente para manter viva / A *nossa* história. . . . Vamos escrever a *nossa verdadeira* história. . . . Será que *eles* não vêem?"⁴⁹

Este povo afro-brasileiro estabelece-se sob o olhar divinal de Zumbi, manifesto na apóstrofe do poema de Silva:

Alcançar *teu* objetivo
por essa mesma terra
que de *ti* apoderaram
mas que a *ti* permanece fiel⁵⁰

Ou de Nascimento: "Saravá africanos valentes / Saravá imortal Zumbi à frente".⁵¹

O tipo de discurso de que trata este trabalho constitui-se "marginal" apenas de acordo com o ponto de vista de um determinado centro hegemônico cultural que o marginaliza. Como afirma Bernd, a literatura negra é um exercício de recentralização estética e cultural: "[As literaturas negras] adquirem a maioria no momento em que assumem positivamente esta excentricidade, passando a definir o lugar onde falam não mais como periférico, mas 'como o seu próprio centro'".⁵²

Ao passo que os negros no Brasil, tal como os seus malungos negros na América do Norte, são frequentemente excluídos do centro que controla o poder, eles têm no Brasil, ao contrário do que ocorre na América do Norte, o potencial necessário para formarem uma hegemonia demográfica e cultural. Tal potencial é de fato uma possibilidade virtual que decorre da miscigenação e da transculturação que, pelo simples número de pessoas de ascendência africana no Brasil, por sua vez, são efetivamente experiências africanizantes. Uma dinâmica na qual um sistema periférico vem a ocupar um centro hegemônico não nos deve surpreender; tal é a dinâmica de 'conversão' que nos ensina Even-Zohar.⁵³ Os brasileiros como uma nação têm se esforçado, e provavelmente continuarão a fazê-lo, para avaliar a negritude intrínseca à sua composição cultural -atitude, por sinal, sem grau

⁴⁹ Ilê Aiyê, *ibid.* Os itálicos são meus. Nota-se o uso da primeira pessoa também em "Sou negro", "Medo nunca -1695" e "Noventa anos de abolição".

⁵⁰ Silva, *ibid.* Os itálicos são meus.

⁵¹ Nascimento, *ibid.*

⁵² Bernd, *Introdução*, p. 96.

⁵³ Itamar Even-Zohar, "Polysystem Theory", *Poetics Today*, 1:1-2 (1979), pp. 287-310.

paralelo na sociedade norte-americana.

Em resumo, o discurso negro no Brasil não somente afirma o seu centro próprio como pode vir a ocupar a posição de centro da nação. Elaboração do mito de Zumbi continuará a ser chave neste processo de recentralização. À medida que Exu aproprie os significantes enganosos do colonizador e os transforme, darão voz à luta para o povo construir quem é que são.

Uma vez estabelecida o significado do mito de Zumbi no contexto que circunda o brasileiro, vale indagar se é um mito que tem sentido apenas para o brasileiro. Dito de outro modo, o que implica Zumbi dos Palmares para a grande Diáspora Africana? Colocarei algumas interpretações desta questão que são válidas, espero, para os estudos afro-norte-americanos contemporâneos.

Vamos pressupor que a Diáspora Africana exiba certa unidade na base da experiência comum do escravismo, apesar de todos os estudos que dizem respeito às matizes de diferença entre as experiências dos africanos que se espalharam pelo mundo. A proposição de uniformidade da experiência do africano nas Américas não quer dizer que não haja variações, com consequências graves para a história intelectual dos povos afro-americanos. Por exemplo, a comparação inevitável entre norte-americanos e brasileiros de ascendência africana sugeria maior e mais explícita retenção de culturas africanas no caso brasileiro. Esta comparação deixou alguns afro-norte-americanos com a impressão de que eles tinham perdido muito em contraste com os afro-brasileiros. No entanto, uma tradição intelectual que dava ênfase às diferenças entre a experiência no Brasil e nos Estados Unidos só poderia ter o efeito de obscurecer a uniformidade relativa na cultura afro-americana do Sul ao Norte do Novo Mundo, mesmo quando esta tradição virasse o olhar para a África e salientasse a persistência cultural africana nos territórios americanos.

O pensamento afro-norte-americano tem oscilado de acordo com várias modalidades. Vê a perspectiva de coexistência pacífica das raças ora com otimismo, ora com pessimismo. De forma semelhante, ora visa a integração com o restante da sociedade norte-americana, ora opta pelo separatismo. Outra modalidade é a oscilação entre a afirmação da unicidade cultural do afro-norte-americano, em contraste com os outros povos diaspóricos, e a afirmação de princípios pan-africanistas. O reconhecimento das oscilações pode esclarecer a confusão do observador de fora do panorama afro-norte-americano quando o negro dos Estados Unidos parece irremediavelmente iânqui e também exibe uma militância negrista que ultrapassa na sua veemência qualquer manifestação semelhante no Brasil. O ponto da oscilação em que se manifesta uma consciência por parte dos

afro-norte-americanos de serem um povo unido e distinto recebe o rótulo talvez inusitado para o brasileiro de 'nacionalismo negro', rótulo que se ouve muito mais do que 'pan-africanismo' nos Estados Unidos. Parece querer levar em conta as singularidades da experiência do negro nos Estados Unidos. O nacionalismo negro tem uma longa tradição, uma das primeiras manifestações da qual está nos escritos de Martin Delaney nos meados do século XIX.⁵⁴

Presenciamos atualmente na intelectualidade afro-norte-americana um ressurgimento de crítica afrocêntrica e pan-africanista. A crítica afrocêntrica ou nacionalista não é nada monolítica, mas há vertentes que, além de ressaltar a dominância de crenças e práticas africanas na formação da cultura afro-norte-americana, tentam reatar, de modo explícito ou implícito, as conexões culturais com os outros povos diaspóricos, notavelmente os do Caribe e do Brasil.⁵⁵

Convém aqui aprofundar um pouco mais como Stuckey descreve a africanidade norte-americana, porque é assim que podemos ver a convergência do significado de Zumbi e a problemática norte-americana. A tese de Stuckey parte da observação que "a influência africana na cultura escrava era enormemente mais importante do que se nos levava a crer" e afirma que o afro-norte-americano de hoje é basicamente africano na cultura.⁵⁶ Uma realidade do escravo nos Estados Unidos, assim como no Brasil, embora com alguns resultados diferentes, era a fusão de vários povos africanos, fator que complica mas não invalida a tese de Stuckey, que coloca a pergunta perplexa, "Como se formou um único povo das muitas etnias africanas nos latifúndios do Sul?", enquanto a persistência de formas culturais de etnias africanas possibilita a afirmação de presença de povos específicos.⁵⁷ Mais adiante Stuckey tende a perder de vista esta tese concisa, não por ignorar a realidade mas por uma aparente falta de precisão. A sua conclusão é que:

⁵⁴ Martin Delany, *The Condition, Elevation, Emigration, and Destiny of the Colored People of the United States*, Nova Iorque, Arno Press, 1968 (Originalmente publicado em 1852).

⁵⁵ Exemplos da produção cultural da última década desta tendência incluem as obras do historiador de arte Robert Farris Thompson, *Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy*, Nova Iorque, Random House, 1983; o já mencionado Henry Louis Gates Jr., a cineasta Julie Dash, *Daughters of the Dust* (Kino Video, 1991); a romancista Gloria Naylor, *Mama Day*, New York, Vintage Contemporaries-Random House, 1988; e o folclorista Sterling Stuckey, *Slave Culture: Nationalist Theory and the Foundations of Black America*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1987.

⁵⁶ Stuckey, *Slave Culture*, p. vii. "African influence on slave culture was vastly more important than we have been led to believe".

⁵⁷ *Ibid*, p. viii.

O nacionalismo da comunidade escrava era essencialmente nacionalismo africano, consistindo de valores que ligavam os escravos e sustentavam-nos sob condições brutais de opressão. O seu mero esforço para ultrapassar as diferenças étnicas e formar-se em um único povo para enfrentar o desafio de um inimigo comum procedia de impulso que era pan-africano -que saiu de uma preocupação por todos os africanos -em que o que era útil se apropriava de uma multiplicidade de grupos africanos mesmo enquanto se esforçava para eliminar as distinções entre eles.⁵⁸

Isto é, Stuckey parece descrever uma africanidade que só se manifesta nas Américas, devido a contato com uma nova terra, múltiplos povos africanos, novos povos não-africanos, novos sistemas sociais, e especialmente o fato primário do escravismo africano. O que ele descreve é o que eu chamaria de 'afro-americanidade'.⁵⁹ Colocando assim não quero implicar uma ruptura com a África. Antes, além de retenções culturais, havia elaborações e transculturação frente aos novos fatores que apresentava o Novo Mundo, citados acima. Onde Stuckey está com razão é quando salienta o caráter africano desta afro-americanidade, uma africanidade que a tradição intelectual norte-americana tendia a ignorar. Eu afirmaria junto com Stuckey a continuidade da afro-americanidade com raízes africanas como uma solução de povos africanos para a vida no Novo Mundo, já que o africano passava por transculturação na África havia muitos séculos.

Stuckey e Thompson vêem refletido no "ring shout", ou cantar de roda, no seu gênero musical associado, o *spiritual*, e em outras formas de arte afro-americano, o significado especial do círculo na cosmologia BaKongo. A roda representa não só o movimento do sol, mais também o movimento das almas através da linha de Kalunga, visualizado como o mar ou outro corpo de água grande, ou como uma linha horizontal que intersecciona o círculo.⁶⁰ Reconhece também o transe como uma comunhão com os espíritos dos ancestrais, e que esta comunhão é comum nas

⁵⁸*Ibid*, p. ix.

⁵⁹Poder-se-ia também falar em 'crioulismo', fenômeno cultural próprio à época (pós-) colonial em que se insere a afro-americanidade. A minha tese aqui não diverge muito da de Sidney Mintz e Richard Price, *The Birth of African-American Culture: An Anthropological Perspective I*, Boston, Beacon Press, 1992, embora com a observação de que a construção discursiva de identidade nem sempre obedece o rigor das ciências sociais.

⁶⁰Sabe-se que Kalunga é também a divindade do mar.

regiões da África de onde provinham os escravos.⁶¹ Na comunhão com os ancestrais, o cantar de roda integrava aqueles escravos que “talvez não conhecessem nem pai nem mãe, a sua participação sendo uma extensão da dos outros, o círculo simbolizando a união integral da comunidade”.⁶² O significado do círculo e da comunhão com as ancestrais leva a uma dupla ironia para muitos escravos: a consciência de que eles tinham cruzado o mar, isto é, Kalunga, e por isto eram mortos vivos, e segundo, tirados de suas linhagens, não tinham como praticar as antigas devoções para propiciar os ancestrais da linhagem. Acima da pena física e social, que sofrimento espiritual! Uma função dos cantares de roda teria sido a reintegração do escravo em alguma forma de comunidade.

O papel do pregador negro nesta integração não escapa despercebida, embora convenha investigar mais as várias funções de especialistas na saúde física, mental e espiritual da comunidade escrava. O sincretismo religioso nos Estados Unidos, como no Brasil, era um fenômeno multivalente. Por um lado uma conversão operava de modo genuína, mesmo quando a apropriação de signos religiosos fosse seletiva e parcial -ou porque o escravo visava uma integração com a cultura do senhor ou porque pelo menos percebia no sistema religioso cristão outro caminho para poder temporal e transcendental, material e metafísico. É claro que o cristianismo era uma fachada que escondia a africanidade, mas também, na sua apropriação seletiva, servia de veículo adequado para a integração pan-africanista. Visto desta maneira, o pregador afro-norte-americano exercia não só uma função espiritual como também socio-política:

[O escritor afro-norteamericano] James Weldon Johnson coloca a observação penetrante de que era graças ao velho pregador negro que “povos de diversas línguas e culturas que se traziam aqui de diversas partes da África e que se lançavam na escravidão, se lhes deram o seu primeiro sentimento de unidade e solidariedade”.⁶³

⁶¹Stuckey, *Slave Culture*, pp. 10-17, 29, 40-41, 56. Esta leitura que salienta o contexto ancestral dos *spirituals* não contradiz outra interpretação, isto é, que eram mensagens codificadas que incentivavam a fuga para o Norte. Para o escravo havia dois caminhos para a liberdade: ou a fuga ou a morte.

⁶² *Ibid*, p. 29.

⁶³ *Ibid*, p. 38.

O cantar de roda, os *spirituals*, e outras práticas na América do Norte levantam a questão da centralidade do culto dos ancestrais e da integração dos escravos num povo afro-crioulo. A problemática básica era a formação de uma nova metalinhagem afro-americana. Colocada assim, a questão norte-americana não era muito diferente da brasileira como vimos nos motivos citados acima. O caso brasileiro mostra igual preocupação com a formação de uma nova metalinhagem afro-brasileira, cujo principal espírito ancestral é Zumbi. Aqui convém mencionar que é a ancestralidade que diferencia Zumbi e os vários heróis afro-norte-americanos como Martin Luther King Jr. ou Malcolm X. Não existe na mitologia afro-norte-americana ninguém com a estatura igual a Zumbi, senão talvez o próprio Jesus Cristo.⁶⁴

O que dá ainda mais provas da reconstrução do complexo ancestral, além do significado KiMbundu do nome 'Zumbi', é o outro líder de Palmares do qual temos notícia, Ganga-Zumba. É provável que "Ganga-Zumba" seja um título, semelhante a um cargo entre os Imbangala da Angola Central. Em seu estudo detalhado dos estados angolanos do século XVII, Joseph Miller revela que *nganga a nzumbi* (que quer dizer em KiMbundu 'sacerdote de espíritos ancestrais') era uma classe de sacerdote de muita importância política e espiritual entre os Imbangala.⁶⁵ Isto porque os Imbangala, que forneceram milhares de escravos para as Américas, eram uma coalizão de povos sem linhagem. A função do *nganga a nzumbi* era tanto política como espiritual porque coube a ele propiciar os ancestrais cujos descendentes então se encontravam sem descendentes para os homenagearem. Um efeito deste cargo teria sido dar unidade psíquica a um povo sem linhagem. Vale investigar, portanto, a persistência da função deste sacerdote entre escravos no Brasil e ver os paralelos com os pregadores negros nos Estados Unidos.

Em função da reterritorialização, o mito de Zumbi define um espaço próprio, um mítico país das origens. Como vimos, o quilombo e outros

⁶⁴ Existe há muitos anos uma leitura afro-norteamericana da Bíblia na qual as personagens são interpretadas de acordo com um paradigma de libertação não só metafísica, mas também terrena. Nota-se, por exemplo, a freqüente menção a Moisés ou a Lázaro nos *spirituals*. Como exemplo de *herói*, contudo, a história proporciona-nos o caso de Denmark Vesey, líder do melhor-sucedido levante de escravos nos Estados Unidos em termos de organização e potencial para êxito. Desencadeou-se em Charleston em 1822.

⁶⁵ Joseph Miller, *Kings and Kinsmen: Early Mbundu States in Angola*, Oxford, Clarendon, 1976, passim. Vide também Stuart Schwartz, *Slaves, Peasants, and Rebels: Reconsidering Brazilian Slavery*, Urbana, Univ. of Illinois Press, 1992, pp. 122-136, para a conexão entre o quilombo no Brasil e o *kilombo* em Angola.

espaços afro de hoje são reflexos, metafóricas ou históricas, deste país original. Palmares era um espaço dentro do qual se preservavam tradições e se elaboravam soluções africanas. Não obstante, e isto faz parte do mito no geral, era um território inclusivo e plurirracial no qual todos podiam experimentar uma sociedade alternativa àquela da colônia escravista. Os paralelos norte-americanos são interessantes. Dir-se-ia que o que corresponde a Palmares tradicionalmente é o Norte (com todas as suas metáforas bíblicas da Terra Prometida dos *spirituals*), para onde os escravos fugiam antes da Abolição no Sul e para onde iam os negros livres na época de industrialização à procura de trabalho. Porém, pode-se detectar uma nova imagem de país das origens emergente no discurso contemporâneo. Este é o litoral da Carolina do Sul, especificamente as ilhas litorâneas onde havia os antigos latifúndios de anil e arroz, e onde reside hoje o povo Gullah (de 'Angola') ou Geechee, população distinta, que fala um inglês crioulo e que retém durante muitos anos práticas e crenças africanas que se haviam perdido em outros lugares. Esta região é próxima à cidade de Charleston, cidade portuária pela qual entraram dois terços dos africanos e afro-caribenhos destinados a ser escravos nos Estados Unidos durante a época colonial. É o local do filme *Daughters of the Dust*. Neste filme, Nana Peasant aguarda o nascimento da trineta que reincarnará um espírito ancestral para que dê continuidade a seu povo no local. Esta velha matriarca pagã também tenta dissuadir a família de imigrar para o Norte no encalço de um progresso ilusório.

Quando se juxtapõe este posicionamento de Nana Peasant à suposta falta a precisão na confusão de africanidade com afro-americanidade em Stuckey e outros autores, começa-se a entender que o afrocentrismo é uma forma de afro-americanidade. O mesmo fenômeno ocorre quando no Brasil se refere a afro-brasilidade como africanidade. Dado que 'pan-africanismo' seria um termo mais adequado do que 'africanidade', será por desatenção ou por uma estratégia propositada que os pensadores usam palavras imprecisas? Acho que se usam termos errados, quando conscientes, estrategicamente para que convivamos com a ambiguidade da identidade africana na diáspora.

Pensem nos países míticos de Palmares ou das Ilhas dos Gullah. São os locais em que os africanos vêm a ser americanos e em que o brasileiro ou norte-americano torna a ser africano. Encontram-se na linha de Kalunga, no limiar com a terra dos antepassados africanos, mas ainda "do lado de cá". Em *Daughters of the Dust* conta-se a história do nome da povoação, que se chama Cais dos Ibo. Diz-se que uma carga de escravos da Foz do Níger desembarcou no local em meados do século XIX. Eram Ibo e recusaram conformar-se à escravidão. Caminharam todos, cente-

nas, para as águas do mar. Segundo uma versão, atravessaram caminhando sobre a superfície da água, rumo à África; segundo outra, desapareceram debaixo da água - a linha de Kalunga. De todos modos, tinham voltado aos ancestrais. As opções eram claras: ou ficar ou morrer. Esta história serve como alegoria das escolhas das personagens do filme. A opção de imigração para o Norte é rejeitada como uma ilusão, equivalente ao simbolismo da Abolição "falsa" de 1888 no Brasil. Os negros que permaneceram na Carolina do Sul não voltaram à África, nem morreram. Ficaram, teimosos, na sua terra que era a terra dos outros. E é lá onde haviam de ficar, resistentes. Embora sem personagem mítica que correspondesse a Zumbi, este discurso cria uma terra mítica, como Palmares, um espaço discursivo e de certa forma concreta, na qual se elabora uma identidade afro-americana.