

## ADJÁ: ESCRITA CONTRADISCURSIVA NA LITERATURA-QUILOMBO

Jaciara Santos Nascimento \*  
Jucilene Ferreira Cerqueira \*\*

**Resumo:** O recurso da alegoria é fundamental para a configuração de uma literatura que, neste trabalho, é compreendida como *adjá*, instrumento que evoca os orixás à terra. A partir da análise de *Batuque de Tocaia de Cuti* e do CD *Em primeira mão* do grupo *Simple Rap'ortagem*, obras que tematizam de forma singular a ancestralidade, identidade e condição social afro-étnica, discutiremos o papel da escrita como quilombo pós-moderno (FREITAS, Henrique) que permite o deslocamento do sujeito negro de um espaço de conformidade para “incorporação” de uma postura crítica diante dos processos históricos de subalternização étnica. Para a realização deste trabalho utilizaremos as discussões de Florentina Souza e Luís Henrique Silva de Oliveira.

**Palavras-chave:** Literatura Negra. Hip-hop. Adjá. Literatura-quilombo.

Da favela, da humilhação imposta pela cor,  
Eu me levanto  
De um passado enraizado na dor  
Eu me levanto  
Sou um oceano negro, profundo na fé,  
Crescendo e expandindo-se como a maré.  
Deixando para trás noites de terror e atrocidade  
Eu me levanto  
Em direção a um novo dia de intensa claridade  
Eu me levanto  
Trazendo comigo o dom de meus antepassados,  
Eu carrego o sonho e a esperança do homem escravizado.  
E assim, eu me levanto  
Eu me levanto  
Eu me levanto.  
(Maya Angelou)

As obras *Batuque de tocaia* de Luiz Silva e *Em primeira mão* do grupo *Simple Rap'ortagem* são escritas alegóricas exatamente no sentido em que postula Walter Benjamin quando afirma que “a alegoria, enquanto escrita, é entendida como um sistema convencional de signos. Expressa algo que é diferente, que é o outro daquilo que apresenta”. A poesia dos referidos trabalhos é compreendida como um lugar de resistência a um modelo canônico de subalternidade social e de ressignificação da condição do negro à luz de questões identitárias. O símbolo do Adjá é compreendido como uma ferramenta-chave na denominação desta literatura-quilombo.

*Batuque de Tocaia*, livro publicado em 1982 pelo poeta Cuti, pseudônimo de Luiz Silva é descrito na apresentação como “um rico poemário, cujos poemas ora são armas de

\* Graduanda do 4º semestre de Letras Vernáculas com Língua Estrangeira Moderna da Universidade Federal da Bahia. Bolsista do PET/Conexões de Saberes (Comunidades Populares).

\*\* Graduanda do 4º semestre de Língua Estrangeira da Universidade Federal da Bahia. Bolsista do PET/Conexões de Saberes (Comunidades Populares).

luta, ora um espelho cristalino a refletir a mazelosa situação em que vive ainda a antiga mão-de-obra da economia do Brasil escravista, agora, mais do que nunca, sedenta de justiça”. Segundo Luiz Henrique de Oliveira, Cuti é um dos mais destacados intelectuais negros da contemporaneidade. Herdeiro da postura moderna do autor-crítico se empenha em produzir uma textualidade voltada para a discussão da condição do negro no Brasil e para a consolidação de uma consciência étnica afrodescendente. “Sou a ave da noite/[...]/que bate asas de vento”, resume um verso-manifesto do escritor que sintetiza o seu projeto poético na construção de uma poesia que se reconhece negra – ave da noite – e libertária – bate asas de vento.

Cuti denomina-se escritor negro, que proclama uma literatura negra, isto é, afro-brasileira, ressaltando a sua africanidade, as suas origens distantes da ação “civilizatória colonizadora”, a sua cultura não pautada nos moldes da cultura dominante.

*Em primeira mão* é o álbum primogênito do grupo de hip hop Simples Rap’ortagem, embora a banda não seja uma recém-nascida da cena musical brasileira. Com 15 anos de caminhada o grupo provoca interesse não só pela originalidade nas músicas, incorporando no hip-hop elementos da cultura nordestina e afrobaiana como também pelos temas como afirmação da negritude e crítica aos modelos sociais de “prestígios”, como nos versos da música *Rap é Poesia?*

O rap é lixo, eu não me lixo, to pouco me lixando  
Pros que vivem nos rotulando  
[...]  
Urbanas, minha arte me livra das prisões  
Sacanas, que os padrões elitistas querem nos enquadrar  
Com tua licença poética: vá se lenhar

O vocalista Jorge Hilton, em entrevista à um blog, define o hip hop como

“uma manifestação sociocultural oriunda das camadas populares que se desdobra enquanto Cultura e Movimento. Na Cultura se tem artistas, no Movimento se tem arte-educadores. A Cultura trabalha o lado profissional, o Movimento trabalha o lado militante. O Movimento hip-hop é um desdobramento do movimento negro.”. (Hilton, 2010)

O hip hop é compreendido como um movimento social juvenil urbano que ganhou força nos Estados Unidos no final dos anos 1970 e, em seguida, se espalhou pelas grandes cidades do mundo. Esse movimento se caracteriza “pela reflexão e crítica que faz em

relação às desigualdades sociais e raciais por meio da poesia, dos gestos, falas, leituras, escritas e imagens” (SOUZA, 2011). No Brasil, a capital paulista é considerada o berço do hip hop, onde surgiu com força nos anos 1980, dos tradicionais encontros na Rua 24 de Maio e no Metrô São Bento, revelando artistas como Thaíde, DJ Hum, Shary Laine, entre outros. Atualmente há uma difusão do movimento hip-hop em todo o país, com vários desdobramentos.

As escritas de *Cuti* e *Simple Rap'ortagem* se interseccionam ao apresentarem um “direito de significar” e questionar o efeito do discurso colonizador (BHABHA, p. 321). Esse questionamento é apresentado com elementos alegóricos que, segundo Kothe, “quer dizer alguma outra coisa além dele próprio e não aquilo que à primeira vista parece” (KOTHE, 1986). A alegoria traz consigo a força anímica dos elementos rituais do Candomblé para as imagens textuais, como rituais que conduzem a transformação, da mesma forma que mobilizam as cenas de uma ideologia política em linguagem poética. Para este trabalho, interessa apresentar esses elementos como representação direta à simbologia de instrumentos e/ou conceitos da experiência afro-descendente (como os signos de uso de religiões de matriz africana). Tal fato é constante nas letras apresentadas.

“Vamos fazer uma macumba  
Bem grande  
Bem feita  
Com fitas  
Sapos  
A vela preta  
Mais a vermelha  
Charuto e galo”  
(Despacho, Cuti)

“[...]”  
Olorum, afasta-te de mim esse encosto  
Carregam Bíblia, usam gravata e não escondem o rosto.  
[...]”  
Joguei os búzios, vejo possível outro destino  
Aos netos de quem mataram o índio Galdino”  
[...]”  
(**Deus Zé Mais**, *Simple Rap'ortagem*)

Estas escritas, que desempenham a função de resistência às novas formas de subalternização e de “reconquista”, nos remete a ideologia dos Quilombos, que são

definidos historicamente segundo Abdias do Nascimento como “um movimento amplo e permanente e se caracteriza pelas seguintes dimensões:

- vivência de povos africanos que se recusavam à submissão, à exploração, violência do sistema colonial e do escravismo;
- formas associativas que se criavam em florestas de difícil acesso, com defesa e organização sócio-econômico-política própria;
- sustentação da continuidade africana através de genuínos grupos de resistência político-cultural.
- 

Este quilombo, que se configurava como um espaço físico de aglutinação africana e resistência às práticas opressoras escravagistas, na atualidade está ressignificado em um espaço discursivo de resistência como definido por José Henrique de Freiras quando afirma:

A Pós-modernidade ou Modernidade Tardia pode ser compreendida como um período metacrítico em que mesmo os referentes de tempo e espaço tradicionais são questionados, possibilitando a percepção de outras temporalidades e espacialidades na escrita contínua da História, que deixa de ser consumida como uma narrativa coerente, organizada, linear; é um período em que as fronteiras se diluem sem apagar as tensões que as construíram, tornando líquidas as identidades e também as formas de poder e opressão que ficam mais descentradas, menos mapeáveis, mais perigosas. Por isso, **os quilombos pensados metaforicamente como essa força de resistência negra aos processos de subalternização, devem operar a partir de um logos que favoreça a escrita ininterrupta de uma outra História a partir do presente, abalando os discursos que se proliferam** principalmente através da Indústria Cultural e dos Meios de Comunicação de Massa. (SANTOS, 2008)

As obras poéticas e sonoras selecionadas encontram-se exatamente neste plano discursivo que compreendemos ser a literatura-quilombo, escritas artísticas que desempenham a função de resistência às novas formas de imperialismo, de repensar as identidades. Mas do que isto são escrituras “em que o negro é tema e, sobretudo autor” de uma narrativa contemporânea. Florentina de Souza as define como quilombos de palavras poéticas, “que de modo similar aos quilombos históricos, estrutura-se como símbolo de resistência e preservação cultural que viabiliza a afirmação identitária e da auto-estima” (SOUZA, 2000).

Entendendo a contemporaneidade como uma relação singular com o tempo, os autores, Cuti e Simples Rap'ortagem, destacam-se como seres que estabelecem uma relação especial entre os tempos, fraturando as vértebras de seu tempo e, segundo Agambem, faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações. Sendo essas escritas literárias contemporâneas, pode-se afirmar que a poesia negra e o hip-hop são um dos espaços narrativos que serve como um *locus* de encontro, com a intenção de provocar no leitor uma interpretação do presente, através de fatalidades históricas que afetam diretamente nas questões atuais. Através do discurso alegórico a poesia de Cuti e a música do grupo Simples Rap'ortagem exibem a face apodrecida da história através de um apelo memorial. A partir do contato do leitor com essa escrita-quilombo, baseada na recordação ele tende a encontrar a interseção entre o corpo e a alma, que o tornará suscetível a adquirir uma nova postura diante das desigualdades raciais. Este artigo entende, assim, a poesia negra e o Rap como um chamado que causa esse momento de encontro entre o corpo e a ancestralidade, efeito semelhante a finalidade do adjá instrumento que evoca os orixás a terra através do corpo de um ser humano.

Pensando o adjá como um instrumento-chave da religião de matriz africana, que se configura como uma crença onde a realização espiritual acontece a partir da iniciação de uma pessoa no culto ao seu orixá, deve-se observar a mudança no posicionamento deste após a descoberta do santo que rege a sua vida. Ao frequentar um terreiro, as suas características psicológicas são observadas com o objetivo de identificar o orixá que preside a vida do indivíduo.

Após essa identificação, o líder religioso procura aproximar a pessoa de sua essência espiritual fazendo com que nesse indivíduo desperte os aspectos de sua personalidade antes amortecidos. Ao alimentar o orixá, fortalece seu conjunto de características pondo em prática esta nova identidade descoberta através da religião.

João do Carmo, em *O que é Candomblé*, ilustra o exemplo de uma mulher com problemas domésticos e familiares (é jovem, casada, possui filhos adolescentes e está insatisfeita com sua relação matrimonial) que se revela, no candomblé, como filha de Iansã. Ao alimentar o santo de sua cabeça ela incorpora traços da personalidade de

Iansã: mulher guerreira, com desejos e saberá agir em cada situação com o acervo de conhecimento adquirido através das lendas que envolvem o seu arquétipo mitológico. O caráter da divindade é o seu caráter básico.

Ser um instrumento é desempenhar uma função, ter um papel. Ao alegorizarem-se em adjá, a escrita de Cuti e a música de Simples Rap'ortagem transformam-se em ferramentas de formação e desenvolvimento de uma consciência étnica afrodescendente, além de denunciar a opressão social e de evidenciar uma nova estética, edificada por representantes do universo negro. Para a configuração de uma poética coletiva negra é necessário romper com “os contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco” (BERND, 1987), concordando, assim, com Luís Henrique Silva de Oliveira:

Na configuração de identidade diferente daquela calcada na passividade do sujeito, entram em cena a celebração do orgulho étnico, ancestral, além de destacar as demandas do presente e reivindicar novos padrões de relacionamento e representação. [...] Os textos existem também para combater a discriminação racial bem como para a valorização do coletivo afro-descendente. (Oliveira, 2010)

Em “Despacho” (poema de Cuti) e em “Deus Zé mais” (música da Simples Rap'ortagem), por exemplo, percebe-se o imbricamento das posições sociais do leitor e dos autores, que se entrelaçam por meio de uma identidade escancaradamente afro-brasileira.

[...]  
Despachos de ato humano  
em todas encruzilhadas  
  
Vamos fazer uma macumba.  
[...]  
para secar depressa  
entravar para sempre  
a esta a casca a vesga  
racial pretensa  
superioridade branca

O poema faz uma evocação à feitura do despacho, ato de dar as oferendas a Exu, orixá do movimento e da comunicação. Responsável pelos caminhos, Elégbára é o orixá que torna possível a comunicação dos homens com os outros orixás, por isso, é imprescindível a sua presença para a realização de qualquer trabalho, pois é o único que efetivamente assegura o movimento entre as dimensões espirituais, abrindo os caminhos

para os orixás se aproximarem e realizarem os pedidos. Exu passa pela encruzilhada e pega todas as oferendas para que se modifique a ordem, para que se cumpra os desígnios de uma revolução que quer se fazer. Assim, essa encruzilhada deve ser compreendida como o próprio caráter da poesia, um local de encontros para a movimentação a fim de tornar possível a efetuação de mudanças. Após abrir os caminhos para a comunicação com os outros orixás, o poema segue convidando o leitor para fazer uma macumba, prática de evocar os orixás através de rezas e oferendas para alcançar determinados objetivos, que neste caso se configura como a paralisia dos fundamentos que determinam a elevação racial que coloca o branco em uma condição privilegiada. Utilizar o verbo “vamos”, 3ª pessoa do plural, implica exatamente na noção de uma coletividade onde leitor e autor se aglutinam: ocorre uma identidade coletiva para a movimentação em prol de uma ação. Esta ação, proposta pela alegoria da macumba, é marcadamente anunciada. Para o poeta, deve-se ‘secar’ – acabar, exterminar- essa pretensa superioridade branca. É um texto que marca o combate à discriminação racial e reivindica novos padrões de relacionamento e representação. Há uma relação de solidariedade entre emissor e receptor que permite-lhes compartilhar elementos identitários, culturais, históricos, enfim, questões comuns enquanto negros brasileiros.

Eu não preciso da sua sessão de descarrego  
Meu orixá é o hip-hop, nele tenho devoção  
Ele fez minha cabeça e a de milhares de irmãos  
O ebó tá sendo preparado com tocadisco e spray  
Moinho de vento arrastará o mal ao som do DJ

No fragmento extraído da música *Deus Zé Mais*, o eu-poético inicia com uma negação-reação às práticas religiosas “salvacionistas” de origens ocidentais que são utilizadas como ferramentas de ‘adestramento’ do oprimido. Essa reação de independência, ou seja, de liberdade da religião branca é afirmada categoricamente com o léxico da cultura africana e a mudança deus/orixá “Meu orixá é o hip-hop”, definindo o estilo hip-hop como um movimento de cultura artística negra. Sendo o hip-hop um movimento, como o próprio vocalista defende, pode-se compreendê-lo como um Exu, orixá que também é associado aos órgãos da fala e que profere, na música apresentada, palavras com o intuito de modificar a cabeça do coletivo. A alegoria do ebó é tida como o instrumento de libertação da cultura e religiosidade branca “O ebó tá sendo preparado com tocadisco e spray”, pois o Ebó é a limpeza espiritual da aura de uma pessoa (ou de um local), contém vários tipos de comida e tem como maior segredo as cantigas. A Simples

Rap'ortagem, no entanto, define os seus ingredientes: rap (“tocadiscos”) e grafite (“spray”), elementos constitutivos e essenciais da cultura hip-hop. Há ainda uma marcação do traço de oralidade (“tá sendo preparado) como valorização de uma identidade afro-brasileira.

A comunhão identitária nesses textos também é responsável pelo compartilhamento de experiências entre aqueles que carregam as mesmas marcas de identidade e sofrem os mesmo preconceitos na sociedade brasileira. Os versos deixam entrever a marcação cultural afro-descendente, através da simbologia pressuposta pelos signos “despachos”, “encruzilhada”, “macumba”, “orixá”, “ebó”, sendo que estes trazem em si o campo semântico comum entre aqueles pertencentes ao mesmo sítio cultural.

Nas escritas de Cuti e Simples Rap'ortagem, as formas de representação do corpo negro é um questionamento ao discurso do aprisionamento da ginga. Busca-se mostrar o ritmo, a dança, a sonoridade, o batuque como estratégias de reelaboração simbólicas. Os versos das letras de *Frequência* (Cuti) e *Xykauá* (Simples Rap'ortagem), exemplificam esta poesia quilombola, com a marcação cultural afrodescendente através da “inserção ancestral, baseada nos princípios de existência genérica a nível social” (RIBEIRO,1996). As escritas usam elementos simbólicos que remetem a uma “árvore genealógica” da qual todos os negros seriam seus frutos, e que existe uma forte ligação, mesmo que inconsciente, da população negra.

O som que nos liga  
O tambor que nos protege  
Sentinela ancestral que rege os nossos dias  
[...]  
o som que nos embala  
o som que nos embola numa alegria grande  
o som que leva ao transe  
o som que nos transcende  
[...]  
O som que nos requebra  
[...]  
(Frequência, Cuti)

A SimplesRap foi nas profundezas pesquisar  
E descobriu o toque ancestral dos Xykauá  
Não duvide do poder não, desse som, que era feito, em equação  
As corujas vinham em multidão

Psicodélico, medicinal



Levada louca, black pow  
Não atraí chuva, mas espanta o mal  
Dance a dança ancestral  
(Xykauá, Simples Rap'ortagem)

### **Considerações Finais**

Frutos de pesquisas iniciais, este trabalho-ebó propôs realizar uma leitura sobre a poesia do poeta Luiz Silva e do grupo de hip hop Simples Rap'ortagem que se apresentam como literatura-quilombo, contribuindo como um adjá rumo a conscientização da problemática da condição afrobrasileira, rasurando assim, os mecanismos segregadores utilizados pela sociedade brasileira nas suas práticas e discursos ao longo da história. Há, nestas escritas, uma reconstrução de uma origem cultural de bases africanas, valorização de costumes, ressignificação de palavras, memória de uma ancestralidade determinando uma postura combativa, além de uma luta pela valorização de seu coletivo.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CARMO, João Clodomiro do. **O que é Candomblé**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CONCEIÇÃO, Jônatas; BARBOSA, Lindinalva Amaro (Org.). **Quilombo de Palavras**: A literatura dos afro-descendentes. 2. ed. Salvador: CEAQ/UFB, 2000.

CUTI. **Batuque de Tocaia**. São Paulo: Ed. Autor, 1982.

KOTHE, Flávio René. **Benjamin & Adorno** : confrontos. São Paulo: Ática, 1978.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão Africana no Brasil**: elementos para uma filosofia afrodescendente. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2006.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. **Poéticas Negras**: representações do negro em Castro Alves e Cuti. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de Reexistência**: poesia, grafite, música, dança: hip-hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Org.). **Literatura Afro-brasileira**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

VERGER, Pierre. **Orixás**. Salvador: Editora Corrupio Comércio LTDA, 1981.