

## TIA CIATA E A DIÁSPORA: A FORÇA DE UM POVO QUE PRODUZ UM SHOW E ASSINA A DIREÇÃO\*

Leila Cunha RAPOSO<sup>√</sup>  
Paulo Roberto Alves dos SANTOS<sup>√√</sup>

### RESUMO

O presente estudo visa analisar no romance **Mandingas da mulata velha na cidade nova** (2009), de Nei Lopes, a diáspora negra e as configurações da literatura afro-brasileira. Para tanto, consideraremos, a partir da personagem Tia Amina, cuja biografia alude à da baiana Tia Ciata, os caminhos da diáspora negra no Brasil. Em especial, será analisado o movimento diaspórico dos negros baianos que, expulsos de sua terra, vão para o Rio de Janeiro e ali fundam a “Pequena África Baiana”. Igualmente, será observado de que modo esses caminhos entrecruzados marcados pela diáspora conduzem ao samba como um elemento cultural da identidade afro-brasileira. Para norte teórico, utilizaremos os aportes críticos sobre a diáspora, o espaço biográfico e a literatura afro-brasileira. De metodologia qualitativa e bibliográfica, essa análise acredita na pertinência de, a partir dos estudos biográficos sobre a Tia Amina/Tia Ciata, observar os caminhos do movimento da diáspora negra e suas implicações para a identidade afro-brasileira.

Palavras-chave: Literatura Afro-brasileira. Diáspora negra. Samba. Estudos biográficos.

---

\* Artigo recebido em 11/03/2020 e aprovado em 20/05/2020.

<sup>√</sup> Doutoranda em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Bolsista Fapesb.

<sup>√√</sup> Doutor em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Bolsista PNPd/CAPES da Universidade Estadual de Santa Cruz, onde desenvolve pesquisa sobre a cultura de origem africana e suas relações com a literatura e a música brasileiras, em particular o samba.

## 1 INTRODUÇÃO

**Mandingas da mulata velha na cidade nova**, de Nei Lopes (2009), é uma narrativa ficcional, cuja temática centra-se, num primeiro momento, em torno da biografia de Tia Amina. À medida em que a vida dela é apresentada, contudo, percebemos a possibilidade de estabelecer correlações entre a trajetória da personagem e a biografia de Hilária Batista de Almeida, Tia Ciata, personalidade conhecida como a matriarca do samba no Brasil. A partir daí, novos temas vão se apresentando na narrativa, como a diáspora negra, a cultura afro-brasileira, a história do surgimento do samba, o candomblé, o Rio de Janeiro, as irmandades, a Bahia, dentre outros. Nei Lopes trabalha com esses assuntos, fazendo inter-relações em diferentes níveis e o efeito é um hibridismo que aproxima gêneros discursivos diversos, como o romance, a entrevista, a biografia e a escrita jornalística.

A este estudo interessa, de modo mais objetivo, discutir como, a partir da narrativa que aproxima ficção e biografia, a diáspora negra é delineada no texto literário, correlacionando-se ao movimento fundante do samba no Rio de Janeiro. Para tanto, realizamos um estudo de metodologia qualitativa, pautado em revisão bibliográfica e análise do referido romance. Os entrecruzamentos apresentados no texto permitem que a obra seja lida como crônica de costumes ou romance histórico, porque é possível encontrar uma fusão entre a história e a literatura, o ensaio e o jornalismo, o presente e o passado e a partir de tais perspectivas.

De igual modo, permite estabelecer pontes para discussões sobre realidades de diferentes épocas, anseios coletivos e subjetivos, memórias interpeladas e sujeitos cindidos, no que diz respeito à identidade e à cultura afro-brasileira e, também, à identidade brasileira, de modo mais amplo. Nesse contexto, interessam-nos as inter-relações que se estabelecem entre a diáspora negra e a formação inicial do samba, visto que esses dois elementos configuram importantes instâncias socioculturais e históricas no que tange à cultura afro-brasileira, à história do povo negro e à cultura brasileira – elementos que estão diretamente relacionados à diáspora negra.

## 2 ENTRE A FICÇÃO E A VIDA, A DIÁSPORA NEGRA

**Mandigas da mulata velha na cidade nova** narra a vida de Honorata Sabina da Cruz, a Tia Amina, também conhecida como Tia Norata, uma baiana que fica famosa no Rio de Janeiro. A fama se dá pelos quitutes que a personagem fazia para vender pelas ruas da cidade, pelas festas que aconteciam em sua casa, onde reunia pessoas de todas as classes, que para lá acorriam em busca de diversão, boa comida e para as práticas do candomblé:

Vendendo suas guloseimas nas ruas, em um tabuleiro, e assim continuando, em nossa cidade, uma elogiada tradição da 'boa terra', a nossa Honorata ou Tia Amina, envergando sua vistosa indumentária típica, incluindo torso, colares, pulseiras, balangandãs e o tradicional pano das costas, fixou seu ponto na rua da Carioca, local em que permaneceria, atendendo à sua vasta e seleta clientela, até o final da vida. (LOPES, 2009, p. 29)<sup>1</sup>.

No fragmento em destaque, além do relato sobre a vida de Tia Amina, a expressão “boa terra” faz referências à Bahia. Isso porque essa personagem é uma negra baiana que foi obrigada a fugir da sua terra nativa em função de perseguições sofridas. Com uma filha pequena nos braços, abandonada pelo pai da criança, sem qualquer outro tipo de amparo e, como muitos outros, importunada devido à cor da pele e a seus costumes, Honorata se vê sem outra saída a não ser embarcar em um navio rumo ao Rio de Janeiro. Para isso, precisou recorrer à ajuda de um médico mulato, Salustiano Ferreira Souto, cuja reputação era alta devido ao bom tratamento aos pacientes e pelo auxílio que dava a muitos negros, o qual se prontificou a pagar sua passagem. Quando partiu, Honorata levava consigo sentimentos conflitantes, alívio por se livrar de uma angústia, pesar pelo que deixaria para trás e inquietação diante do futuro que lhe esperava: “Logo o navio sai da baía e sobrevém a sensação desagradável causada pelo mar alto. A nenenzinha, que vai se chamar Olga, dorme tranquila: o balanço do mar lhe faz bem” (MMV, p. 184).

A mudança para o Rio de Janeiro marca uma nova fase na vida de Tia Norata, porque é uma viagem rumo ao desconhecido, para onde leva todos os desafios que encontraria em uma nova realidade, os quais vão da saudade da Bahia

---

<sup>1</sup> LOPES, Nei. **Mandigas da mulata velha na cidade nova**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.– (Coleção ponta de lança). Todas as demais citações foram retiradas dessa edição, passando-se apenas a indicar MMV em referência ao título, com o número das respectivas páginas.

às dificuldades para criar uma filha sozinha, em um lugar estranho: “Em 1876, com apenas vinte e dois anos, chegou ao Rio de Janeiro, indo morar na rua General Câmara” (MMV, p. 28). Esse movimento de viagem/fuga remete à diáspora africana, cuja referência é a viagem forçada imposta aos negros, iniciada no período da escravidão, a qual inevitavelmente trouxe a necessidade de novos contatos e a reelaboração de costumes e comportamentos. É importante ressaltar que o episódio narrado está relacionado a fatos históricos, sendo um deles a data da viagem e a idade da personagem coincidindo com dados da biografia de Tia Ciata. Outra similaridade é a figura do médico, cujo nome é idêntico ao da personalidade que Nei Lopes descreve como “Professor da Faculdade de Medicina da Bahia, onde foi catedrático de Química Orgânica e Medicina Legal, deputado geral e provincial entre 1862 e 1879, foi conselheiro do Império (LOPES, 2004, p. 630).

De acordo com Paul Gilroy (2001), em *O Atlântico Negro*, a experiência da diáspora para os negros se dá como um espaço no qual os hibridismos culturais são criados, com vistas às aproximações e inter-relações oriundas dos contatos com outros povos. Para esse sociólogo inglês, ainda que marcadas pela dor e pelo sofrimento, as culturas negras se reelaboram pelo mundo (em especial, a análise dele se concentra na América britânica), mesmo que tenham mantido enquanto elo “unificador” a ideia de retorno à terra-mãe, à pátria primeira. Gilroy (2001) defende a ideia de que as culturas não são puras e vai de encontro aos discursos essencialistas e de pureza cultural, argumentando que nos espaços de contato entre culturas diversas se formam interstícios híbridos de reinvenção cultural.

Nesse romance, que traz, já no título, a referência às relações entre a Bahia e o Rio de Janeiro, acompanhamos o movimento diaspórico empreendido por Tia Amina, a qual é apresentada metonimicamente como representante de um grupo de mandingas (negros) que saem da Mulata Velha (Bahia) para a Cidade Nova (nome de um bairro onde se instalou grande quantidade de famílias de negros após abolição e, também, referência ao Rio de Janeiro). Do mesmo modo, observamos a forma como a cultura negra e baiana vai sendo reelaborada pelos costumes culturais fluminenses, ao tempo em que estes também são por ela reelaborados, conforme observamos no seguinte trecho:

Doceira e quituteira, a agora extinta Honorata foi a inventora do angu à baiana, iguaria que hoje rivaliza com a feijoada no patamar mais alto daquela culinária que define e identifica o caráter nacional brasileiro. De seu

repertório de inventos culinários foi também que pela primeira vez provouse, no Rio de Janeiro, a guloseima conhecida como Mãe-Benta, nome com que, em homenagem a uma sua tia, que lhe ensinou a receita, a querida Honorata batizou a apreciada iguaria. (MMV, p. 29).

Além do que se mencionou anteriormente, o relato sobre Tia Honorata traz muitas passagens que narram fatos da vida de Hilária Batista de Almeida, mais conhecida como Tia Ciata – figura citada por historiadores como uma das fundadoras do samba e do carnaval no Rio de Janeiro. Também responsável pelas aproximações culturais de dois estados e de indivíduos de diversas origens, em torno da figura de Hilária Batista orbitavam negros brasileiros, negros africanos, bantos, malês, católicos, candomblecistas, muçulmanos, brancos pobres e ricos, autoridades, escritores, músicos, compositores, prostitutas, jogadores, analfabetos e pessoas sem qualificação profissional (LOPES, 2011). Assim como Amina, Tia Ciata foi quituteira e se tornou reconhecida por seu ofício. Ao falar sobre as atividades de Tia Ciata, o historiador Roberto Moura (1995) analisa a forma como os negros, em especial os baianos, se agrupavam em função dos processos diaspóricos vividos por eles:

Eram comuns essas atividades entre os baianos na Pequena África, alguns como Tia Ciata, com seu comércio de doces e aluguel de roupas, ou Tia Bebiana, com seu ofício de pespontadeira, organizando pequenas corporações marcadas pela solidariedade de laços entre seus membros, geralmente já ligados pela nação ou pela religião. (MOURA, 1995, p. 69-70).

Os entrecruzamentos culturais presentes nessas corporações de que fala Moura (1995) revelam contextos sócio-históricos e identitários da sociedade brasileira, visto que os hibridismos textuais e culturais possibilitam que observemos formas de como se situam as pessoas frente à heterogeneidade, bem como um amplo campo de vislumbre acerca da produção das hibridações, tal como analisa Nestor García-Canclini (2003). Nesse ponto, ressaltamos que as hibridações textuais utilizadas por Nei Lopes ao mesclar gêneros como a entrevista, o romance, a escrita jornalística, dentre outros, oferecem ao leitor a oportunidade de perceber também os hibridismos culturais apresentados pela obra. No processo diaspórico, os negros foram trazidos como escravos ao Brasil e, assim, o contato com novas culturas, ainda que à força, permitiu o reelaborar da cultura afro. Desse modo, deu origem à cultura afro-brasileira:

Em um porvir talvez ainda bem remoto, quando se escrever, com honestidade e sem subterfúgios ou fantasias, a História do nosso amado país, aí sim, é que poderemos dar o merecido valor a uma raça cujo trabalho incansável, com sangue, suor e lágrimas, contribuiu decididamente para forjar a têmpera e o caráter do nosso povo (MMV, p. 26).

Observamos, assim, que o contato entre as diversas culturas se dá nos interstícios em que se envolvem, se imbricam e originam novos espaços e modos culturais nos quais a convivência entre os diferentes povos, de diversas culturas, se concretiza. Salientamos que esse processo não é pacífico, ao contrário, pleno de tensões, traduz as relações de força inerentes ao convívio social, como nos diz Stuart Hall (2013). Ao falar sobre a diáspora caribenha, o pesquisador afirma que,

Não se quer sugerir aqui que, numa formação sincrética, os elementos diferentes estabelecem uma relação de igualdade uns com os outros. Estes são sempre inscritos diferentemente pelas relações de poder – sobretudo as relações de dependência e subordinação sustentadas pelo próprio colonialismo (HALL, 2013, p. 38).

Enquanto exemplar da literatura afro-brasileira, o romance de Nei Lopes traz um discurso que tanto valoriza a cultura afro quanto permite uma retomada crítica da historiografia, bem como denuncia essas relações de força presentes na sociedade, sobre as quais fala Stuart Hall (2013). No tocante à formação e consolidação dessa literatura, Eduardo de Assis Duarte (2008, p. 12) elenca cinco características que, imbricadas, indicam uma filiação à literatura afro-brasileira: temática em torno do negro, descrito enquanto sujeito plural, autônomo e senhor de sua subjetividade; a autoria, advinda de um autor afro-brasileiro; o ponto de vista, com o assumir de uma defesa quanto à cultura negra, especialmente identificando-se como pertencente a essa cultura; a linguagem, com a inserção de elementos referentes ao cruzamento das línguas portuguesa e africanas; e, por fim, a formação de um público leitor afrodescendente.

Como campo de estudos em processo de expansão, a literatura afro-brasileira comporta dissidências em torno dos critérios que a caracterizam. Para Edimilson Pereira (1995), os critérios temática e etnia podem parecer restritivos, visto que, ao longo da formação literária brasileira, autores negros escreveram de acordo com o cânone e não-negros tiveram uma escrita com temas afro-brasileiros. Quanto à polêmica em torno do critério autoral, Duarte indica que “há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão [autor afro-brasileiro], a fim de abarcar as

individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador” (DUARTE, 2008, p. 12).

Para além de um reducionismo explicativo do romance por meio da biografia do autor, interessa-nos observar na narrativa literária o entrecruzamento do caráter autoral com os “momentos biográficos” (ARFUCH, 2008) e perceber as marcas autorais que ali se encontram. Essa possibilidade se filia ao que Eduardo Assis Duarte (2006), no tocante aos cinco pontos configuradores da literatura afro-brasileira, vai definir como autoria, temática e ponto de vista. Ou seja, um autor negro que trabalha com o tema da diáspora negra e defende, enquanto ponto de vista, um revisitar crítico da história brasileira, enaltecendo uma personagem como a Honorata, em sua alusão à Tia Ciata, conforme podemos observar:

Ainda está por ser feito o levantamento completo da contribuição do elemento negro na formação do povo brasileiro. Quando isso for feito, muitos nomes hoje obnubilados ou desconhecidos virão às luzes. E entre eles, certamente estará o da hoje pranteada Honorata Sabina da Cruz, a Tia Amina. (MMV, p. 27).

Ao tematizar e discutir questões relacionadas à história do povo negro em movimentos diaspóricos no Brasil, à rememoração do período escravocrata e suas consequências, bem como às “tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade” (DUARTE, 2008, p. 13), essa literatura permite o revisitar de uma memória ancestral em suas múltiplas facetas. Ademais, possibilita também observar que as identidades são constituídas pelas marcas dos processos de hibridação, os quais ocorrem no contato com culturas diferentes e, muitas vezes, divergentes. Nesse sentido, o romance suscita indagações sobre o apagamento da memória africana no Brasil, quando aponta para a diversidade étnica, cultural e religiosa dos escravizados que aqui chegaram e para a amalgamação a partir do contato as tradições judaico-cristã.

Segundo Canclini (2003, p. XIX), a hibridação pode ser entendida como os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Essa primeira conceituação permite ampliar a sua aplicabilidade tanto para as questões relativas às construções identitárias quanto para uma análise das aproximações

entre os gêneros discursivos, considerados esses processos como práticas inerentes à contemporaneidade. Desse modo, ainda que García Canclini (2003) afirme que os hibridismos são tão antigos quanto a própria história da humanidade, compartilhamos com ele a noção de que a hibridação “[...] pode ajudar a dar conta de formas particulares de conflito geradas na interculturalidade recente” (p. XVIII).

Podemos observar que a estratégia narrativa de unir ao romance gêneros discursivos como a biografia, a entrevista jornalística e os relatos memorialísticos pertence ao campo dos “desdobramentos de jogos de linguagem radicais” e que as fronteiras híbridas que cercam as aproximações entre esses gêneros proporcionam múltiplas problematizações, inclusive quanto à escrita literária. Essa postura híbrida adotada na literatura, conjuntamente à tematização de uma vida, possibilita que se fale, como indica Leonor Arfuch (2008), em espaço biográfico – ambiente no qual as formas discursivo-genéricas tradicionais se entrecruzam e se hibridizam. Para a escritora argentina, esse espaço “[...] permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação” (ARFUCH, 2008, p. 59).

Ao trazer para a narrativa literária elementos biográficos da vida de Tia Ciata e ficcionalizá-los na biografia de Tia Amina, Nei Lopes (2009) cria um jogo textual que não apenas inter-relaciona fatos históricos e biográficos, como também amplia tal jogo ao inserir formas interdiscursivas características do jornal, da entrevista, da crônica e dos romances literários. Em meio a essa narrativa híbrida, as múltiplas vozes que vão aparecendo em **Mandingas da mulata velha na cidade nova** apresentam ao leitor uma vida – de Tia Amina – que alude a outra – de Tia Ciata. Contudo, mais do que isso, a biografia de Honorata revela também vivências, características e identificações de toda uma comunidade.

Nesse sentido, narrativas que aproximam o literário do campo biográfico, num trânsito do **eu** ao **nós**, permitem:

[...] revelar o *nós* no eu, um ‘nós’ não como simples somatória de individualidades ou como uma galeria de meros acidentes biográficos, mas em articulações capazes de hegemonizar algum valor compartilhado a respeito do (eterno) imaginário da vida como plenitude e realização. (ARFUCH, 2010, p. 82, grifos da autora).

Os estudos biográficos, do quais Arfuch (2010) é uma representante, indicam



que, ao tematizar uma biografia, trazendo para o literário experiências pessoais de um indivíduo, o texto aponta para a possibilidade de esse eu indiciar também identidades coletivas, características de determinado grupo. Nesse sentido, Nei Lopes (2009), ao ficcionalizar a biografia de Tia Ciata, apresenta também subjetividades que dizem respeito às suas próprias experiências enquanto autor negro e pesquisador da cultura afro-brasileira no país. Por essa perspectiva, na narrativa desse autor, as formações socioculturais e identitárias diaspóricas são representadas por meio de sujeitos plurais, cindidos pela desterritorialização e pela reterritorialização (GARCÍA CANCLINI, 2003), frente ao processo diaspórico experienciado. Em meio às novas inter-relações culturais estabelecidas no Rio de Janeiro, os negros baianos se aliam não somente em trabalhos e festividades, mas também constroem sua resistência e identidade a partir de um ritmo musical por eles criado: o samba.

Tia Amina, assim como Tia Ciata, se torna célebre pelas festas realizadas em sua casa, nas quais o samba é o ritmo que conduz o canto das dores vividas e das alegrias representadas, as quais são transformadas em melodias e meio de congregar identidade, resistência e cultura. Quando se leva em consideração que na época as manifestações culturais dos negros eram caso de polícia, que Tia Ciata desfrutava do respeito de autoridades, que as celebrações que aconteciam em sua casa tinham caráter festivo e religioso, percebe-se que o samba surgiu como forma de preservação da memória de uma coletividade carente do básico para sobreviver e completamente abandonada pelo poder público.

A narrativa de Nei Lopes se articula com este processo por vários ângulos, pois além do que foi referido nos parágrafos anteriores, existem outras incidências que se instituem como nexos entre o campo da ficção e a realidade concreta do Brasil. Algumas orientações para a identificação de elos entre os dois planos são oferecidas pela concepção da obra e por estratégias de composição, uma delas se evidencia pelo começo da narrativa que se dá em 2004, a partir de um acontecimento inusitado. Um fio de novelo conduz o leitor ao ano de 1924, data da morte de Honorata (Hilária) e ponto propulsor para o desenvolvimento do romance, pois é com a notícia do seu falecimento que o repórter Henrique Costa sai em busca de informações sobre quem ela foi.

O fio, na mitologia europeia “é ao mesmo tempo Atma (self) e prana (sopro)”

(CHEVALLIER; GHEERBRANDT, 1996, p. 431), sendo um elemento de ligação entre mundos ou planos distintos, particularidade que permite aproximações com as mitologias africanas, em particular no que se refere ao sopro. Segundo Reginaldo Prandi (2011), “Obatalá modelou em barro os seres humanos e o sopro de Oludomare os animou” (p. 506). Nessa perspectiva, tais referências se revestem de um caráter metalinguístico porque remetem ao processo de criação literária que, num certo sentido, estabelece pontes entre dois níveis de realidade, o do campo ficcional e do mundo objetivo.

Ainda no âmbito dos artifícios estéticos empregados pelo autor, vale destacar que o fio enquanto elemento de ligação assume conotações de caminho, estrada, o que reforça as relações da obra com a tradição mitológica africana, porque permite associações com Exu, a divindade encarregada de abrir e fechar caminhos e cujos poderes decorrem da capacidade de observação e da paciência para aprender. A aceitação de tal combinação, além de ampliar os sentidos da obra, reforça seu papel como estímulo para indagações a respeito de determinados aspectos da configuração econômica, social e cultural do país, pois a ficção se transforma em caminho para conhecimentos sobre a história dos afrodescendentes e de suas tradições culturais.

Em certo sentido, o mundo concreto a respeito do qual Nei Lopes propõe reflexões a partir de **Mandingas da mulata velha na cidade nova** é também ponto de partida para o desenvolvimento da narrativa, quando se observa que a cena inicial da trama reproduz um fato que o autor transcreve de **O Globo em Bantos, malês e identidade negra** (2011). O livro apresenta um estudo sobre a contribuição das culturas africanas na formação da identidade nacional, notadamente as originárias do noroeste da África, de onde foram trazidos negros islamizados, e as procedentes das coletividades nigero-congolesa, angolana e moçambicana, que compreende a uma ampla região da qual saíam os indivíduos traficados para o Brasil. É no capítulo em que discorre sobre a presença dos malês no Rio de Janeiro que Lopes reproduz a informação veiculada pela edição de 30 de novembro de 1983 do jornal, que no romance é representada compondo a seguinte cena:

O velho sobrado da rua da Alfândega, no Centro do Rio, já está quase demolido. Mas a parede da esquerda tem que ser derrubada com mais cuidado, para não danificar o prédio vizinho, onde funciona uma loja de presentes baratos de uma família coreana.

Bate daqui, bate dali, de repente, de uma fenda aberta na parede, cai um pequeno novelo de linha, empoeirado pelo tempo. Curioso, um dos operários o segura e começa a desenrolar. Mas é um fio longo, de uma linha escura e forte, envolvendo um saquinho amorfanhado.

Um outro operário, mais curioso ainda, rasga o saquinho. Vê, dentro dele, dois pedaços quase quadrados de alguma coisa como pele de animal. E em cada um, riscados com uma tinta vermelha, escura, parecendo sangue, muitos rabiscos, grafismos, desenhos, feito uma escrita. Dessas com que escrevem árabes, judeus turcos, de trás para diante (MMV, p. 17-8).

Excetuando-se as estratégias que colocam o narrador do relato ficcional no ambiente dos acontecimentos representados e que permitem que ele tenha pleno conhecimento de todos os detalhes daquilo que descreve, o trecho citado repete a notícia que Nei menciona em seu estudo. Cabe observar que aqui o entrecruzamento entre a ficção e a realidade ocorre em dois planos, no primeiro consta a fato mais recente, a restauração do prédio onde dois operários “descobriram pergaminhos incrustados na parede” (MMV, p. 86) da qual raspavam a tinta. O outro remete à primeira década do século XX, quando sob as ordens de Pereira Passos, o centro do Rio de Janeiro sofreu modificações profundas a pretexto de modernização que provocaram a alteração da estrutura urbana em benefício de determinados segmentos da população:

O Centro — ancestralmente formado em torno da praça Quinze com limites na praça Mauá e na atual praça da República — é, a partir da reforma de Passos, entregue às grandes companhias, aos bancos, jornais, hotéis, cafés de luxo e repartições públicas — e a Zona Sul — que avança do tradicional bairro de Botafogo para Copacabana e Ipanema, onde se constroem as novas casas de elite com sua infra-estrutura de serviços e abastecimento — , definitivamente se modernizam de acordo com os padrões de grande cidade ocidental moderna, mas são as contradições sociais geradas pelo seu encontro com a outra cidade que dariam ao Rio de Janeiro um caráter próprio, pelo qual ficaria conhecido e mesmo dubiamente cultuado. (MOURA, 1995, p. 35).

A estratégia à qual Lopes recorre demonstra a condição da literatura enquanto “discurso privilegiado”, como destaca Sandra Pesavento (2006, p. 24) e que “[...] literatura e história são narrativas que têm o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo”. Se do ponto de vista das relações entre indivíduos, da prestação de serviços, da moradia, das atividades profissionais, enfim, daquilo que diz respeito à qualificação do convívio urbano os registros históricos levam a crer que o centro da então capital do país precisava passar por melhorias, tudo indica que a remodelação deixou de levar em

conta determinados condicionantes sociológicos:

Com deficiências de transporte e a concentração das atividades artesanais e manufatureiras no Centro e ao lado, na zona portuária, não restava outra solução para o negro forro recém-chegado à cidade, ou para o italiano recém-vindo, a não ser aceitar as regras do jogo impostas pelos donos das habitações coletivas, entre os quais se incluíam, é sabido, membros da própria família imperial. (MOURA, 1995).

Em **Mandingas da mulata velha à cidade nova** são abordados, além de acontecimentos dessa natureza, episódios como a Revolta da Chibata, a da Vacina e outros fatos historiográficos a partir da ótica dos negros. Do mesmo modo, são inseridas na narrativa personalidades públicas como Rui Barbosa, Wenceslau Brás, Salustiano Ferreira Souto, Sinhô, dentre outros, e personagens de nomes fictícios no romance, mas que aludem a pessoas que estiveram diretamente ligadas à vida de Tia Ciata, a fenômenos sociais e culturais como, por exemplo Honorato (Hilário Jovino Ferreira). Hilário, amigo e, posteriormente, rival de Ciata, tanto quanto ela, é lembrado pela participação no surgimento do samba e do carnaval no Rio de Janeiro, além disso, embora pernambucano de nascimento, viveu algum tempo em Salvador antes de se fixar na então capital do Brasil (ALBIN, 2016). Ainda é personagem da obra um neto de Amina chamado Alberto, o Bubu, que faz referência a Buci Moreira, neto de Hilária, figura respeitada no meio do samba e que teve composições de sua autoria gravadas por nomes como Francisco Alves e Mário Reis.

Por intermédio do aproveitamento de fatos de comprovação objetiva com assunto para a criação literária, Nei Lopes inter-relaciona campos de natureza distintas “pelas frestas da história”, segundo a denominação de Flávio Carneiro (2005), permitindo que o leitor estabeleça “relações não apenas com diferentes versões da história, como também com obras literárias diversas” (p. 274). Tais vinculações podem ser reconhecidas em ambas as direções, pois em certo sentido a narrativa vai além da proposição descrita, ao preencher vazios da historiografia, descortinando fatores de intersecção tanto com a ficção, como ocorre em relação a **Desde que o samba é samba** (2012), de Paulo Lins, e **Um defeito de cor** (2006), de Ana Maria Gonçalves, entre outros, quanto no âmbito da investigação metodológica sobre o passado. Da perspectiva da busca de compreensão a respeito de fatos omitidos pela historiografia tradicional, esses dois romances e **Mandingas da mulata velha na cidade nova** se complementam enquanto indicativos de marcas da cultura

de origem africana no Brasil.

A narrativa de Nei Lopes convida o leitor para conhecer a comunidade de negros oriundos das lavouras de café do Vale do Paraíba, de Minas Gerais e da Bahia que se formou no Rio de Janeiro e fundou ali a Pequena África, denominação atribuída a Heitor dos Prazeres, sambista e pintor, e repetida por Moura (1995) para designar a parte do centro da cidade onde esses indivíduos moravam. Além disso, é o bairro onde se situava a mitológica Praça Onze, ao redor da qual aconteceu o primeiro daquilo que seriam os desfiles das escolas de samba, por conta da fundação do bloco Deixa Falar (CABRAL, 2011). A criação da entidade e as voltas que seus componentes deram ao redor da Praça Onze no carnaval de 1928, em passos que acompanhavam o ritmo da música que cantavam e tocavam, encerrou um ciclo de desenvolvimento do samba e, simultaneamente, deu origem a sua forma definitiva, porque acabavam de criar uma forma de expressão musical que permitia cantar, tocar, dançar e andar.

### **3 DIÁSPORA, SAMBA E NEGRITUDE**

Os protagonistas da criação do bloco Deixa Falar foram Bide (Alcebíades Barcelos, 1902-1975) e seu irmão, Rubem (Rubem Barcelos, 1904-1927), Edgar (Edgar Marcelino dos Passos, 1900-1931), Bastos (Nilton Bastos, 1899-1931), Baiaco (Osvaldo Caetano Vasques, 1913-1935), Brancura (Sílvio Fernandes, 1908-1935), entre outros, e com destaque para Ismael Silva (1905-1978), um dos grandes compositores da música popular brasileira. Ao criarem uma entidade para brincar o carnaval, o grupo queria apenas obter autorização da polícia para que crianças, mulheres e homens negros pudessem se divertir sem colocar em risco a integridade física, em uma época em que o porte de um instrumento musical associado à cultura africana era motivo para que os agentes de segurança pública os espancasse indiscriminadamente (CABRAL, 2011).

Sem saber, no entanto, estavam criando um gênero musical que se transformaria em expressão da cultura brasileira e, ainda, dando nova fisionomia ao carnaval, não apenas pela introdução do desfile, mas pelo uso de instrumentos até então desconhecidos, como o surdo, a cuíca e o tamborim. Ademais, inscreveram seus nomes da história da música brasileira e deram ao local a aura de espaço

sagrado para o samba e a construção do sambódromo do Rio de Janeiro nas imediações é uma reverência à memória do grupo que também ficaria conhecido pelo epônimo Bambas do Estácio. Na narrativa, ao relembrar memórias sobre Tia Amina, Tinga (sambista e compositor no romance de Nei Lopes) conta :

E assim como tinha patuscada na minha casa, tinha em todas as casas da baianada. Me lembro até de um samba que eu fui na casa de Tia Sadata. [...] Nesses sambas tinha sempre gente que falava em organizar rancho e tal. E isso era coisa que eles tinham em mente desde que vieram da Bahia. [...] Como na Pedra do Sal já tinha o Rancho da Sereia e o Dois de Ouro, Seu Mané resolveu também fundar um rancho para a mulher dele. Tirou a licença na Polícia, que era na rua do Lavradio, porque naquele tempo, pra fundar um rancho, tinha que legalizar. Aliás, preto era vigiado de tudo quanto era jeito. (MMV, p. 65-68).

Quando, em **Mandingas da mulata velha na cidade nova**, Tia Amina morre, o repórter Costinha se dispõe a entrevistar vários personagens a fim de conhecer histórias sobre Honorata. O trecho citado acerca da fala de Tinga retrata o momento em que o repórter conversa com o compositor sobre a quituteira baiana. Em sua fala, além das percepções sobre as festas promovidas por Tia Norata, o rapaz retoma o processo de formação dos ranchos, citando entidades que existiram na época em que a trama está ambientada e, concomitantemente, faz alusão à violência à qual os negros estavam sujeitos na sociedade carioca daquele período. Ao dizer que era preciso legalizar os ranchos junto à polícia, bem como que os negros eram vigiados, temos uma noção da forma com a qual as pessoas negras eram tratadas e dos sentidos a elas atribuídos, como os de arruaceiras, marginais e perigosas – o que ficou evidente na narrativa a partir das diferentes personagens que foram entrevistadas por Costinha e que, por meio de suas memórias, desvelavam como o povo negro, mesmo após a abolição da escravidão, continuava a ser perseguido no Brasil.

No concernente aos estágios de desenvolvimento do samba, as referências temporais a que Nei Lopes recorre se situam por volta da década de 1870, quando “brancos e mulatos da baixa classe média [...] nacionalizariam valsas, polcas e mazurcas” (TINHORÃO, 2013, p. 221). Ao longo das décadas seguintes, ritmos recorrentes nas zonas rurais para animar danças e em cima dos quais não era costume criar melodias, como o batuque e o lundu, começaram a se modificar e a dar origem a formas de expressão que resultaram no surgimento de gêneros dos quais nasceria a música brasileira urbana. Dentre tais categorias, destacam-se o

choro,

[...] que surge não como um gênero musical e sim como uma abasileirada forma de tocar alguns gêneros musicais e danças da época, que assimilamos e reproduzimos com aspectos endógenos. Os instrumentos, de origens europeias, foram ganhando contornos brasileiros na técnica de execução. A clarineta, o violão, o saxofone, o bandolim ou o cavaquinho eram executados inconfundivelmente com o sotaque brasileiro, ainda que, em gêneros musicais estrangeiros (ALBIN, 2016).

Enquanto o choro conquistava espaços por um lado, assim como o maxixe e o lundu, pelo outro ia se fundindo com estes gêneros e determinando o surgimento do samba carioca que teve por base rítmica o samba de roda baiano e as suas variações, como a chula e a quixabeira (TINHORÃO, 2013), num processo se desdobrou por cerca de quatro décadas até chegar ao estágio de consolidação, por volta de 1930.

Os primórdios da história do samba se confundem com parte da vida de Tia Ciata, a mais conhecida de um grupo de negras ou tias baianas e que tinham na venda de quitutes pelas ruas no centro do Rio de Janeiro uma fonte de renda para ajudar no sustento da família. À sua casa, mais precisamente ao seu quintal acorriam pessoas de todas as camadas sociais, desde boêmios, malandros, prostitutas, a políticos e poetas, em busca do sabor de seus afamados pratos, dos aconselhamentos espirituais da mãe de santo ou de simples diversão. Protagonista como personagem de **Mandingas da mulata velha na cidade nova**, Ciata também ocupa papel de destaque entre as personalidades que participaram do desenvolvimento do samba e, por consequência, da música popular brasileira como atestam historiadores reconhecidos como Ricardo Cravo Albin, Jairo Severiano, Sérgio Cabral, entre outros, que colocam seu nome ao lado de compositores, cantores e músicos consagrados.

A relevância da participação de Ciata no nascimento do samba se evidencia de diversas maneiras, pois sua casa estava entre as mais frequentadas, se não a mais, por indivíduos envolvidos com as atividades musicais no Rio de Janeiro entre o final do século XIX e o início do XX. Além disso, ela ocupava papel central em outros locais onde a música e a exibição de instrumentistas e o samba de roda se constituíam em grandes atrações, como é o caso das celebrações em devoção à Nossa Senhora da Penha que ocorriam durante os finais de semana do mês de outubro, conforme descreve Roberto Moura (1995). Embora de caráter religioso, as festividades da

Penha estão profundamente vinculadas ao surgimento do samba, porque no início do século XX os negros aproveitavam sua realização para se reunir nos arredores da igreja para cantar, dançar e tocar, sendo também o local onde acontecia um concurso cujas edições mais memoráveis se devem à acirrada disputa entre Caninha e Sinhô pelo primeiro lugar, segundo Lira Neto (2017).

Com relação à Tia Ciata, seu nome pode ser lembrado por outros motivos, a saber, a criação de **Pelo telefone**, oficialmente o primeiro samba gravado; sua atuação no rancho Dois de Ouro, o primeiro do carnaval do Rio de Janeiro; a sua liderança entre as tias baianas e a comunidade negra, o que é indissociável dos cultos religiosos de matriz africana, por extensão, do reconhecimento de sua ascendência espiritual. A dimensão do respeito conquistado entre sambistas e carnavalescos pode ser medida pelo fato de ser reverenciada mesmo depois de abandonar a participação direta nos festejos, porque os ranchos “não saíam (para brincar o carnaval) sem passar na casa da Tia Ciata e de outras tias” (ALBIN, 2015). Este fato também foi narrado no romance aqui analisado, a partir da entrevista de Tinga, que disse:

Isso já foi em 1913. Aí foi que os ranchos deixaram de ir ao largo de São Domingos e passaram a se exhibir no Passeio Público [...]. **Mas antes, no carnaval, os ranchos iam obrigatoriamente à casa dela**, saudar a ‘lapinha’, espécie de presépio, já fora do Natal e do Dia de Reis, mas ainda à moda da Bahia. (MMV, p. 67, grifo nosso).

Além disso, Ciata se tornou respeitada por pessoas de todas as classes sociais e pelos brancos, a exemplo de políticos e escritores, entre eles estiveram em sua casa, respectivamente, Pinheiro Machado e os inauguradores do Modernismo. Convém acrescentar, até por reconhecimento a sua atuação, que é apontada como coautora de **Pelo telefone**, segundo Jairo Severiano (2000), apesar de no registro da partitura junto à Biblioteca Nacional constar apenas o nome de Donga e de Mauro de Almeida.

O título **Mandingas da mulata velha na cidade nova** indicia, numa primeira leitura, um grupo étnico-cultural característico da Bahia, a “Mulata Velha”, vivendo em um novo território – o Rio de Janeiro, a “Cidade Nova”. Inegavelmente, os negros que foram para o território fluminense passaram por um período de negociação e adaptação em relação ao modo como viviam na Bahia e como se comportariam em sua nova moradia. Ao mesmo tempo, a oposição mulata velha X cidade nova, pode



ser associada à instauração de um fenômeno cultural resultante da fusão de elementos diversos geográfica e historicamente, permitindo que se enxergue num horizonte mais imediato o processo mutações e fusões das matrizes africanas e o percurso que acompanhou o desenvolvimento do processo político-administrativo do Brasil. A cidade do Rio de Janeiro representa uma síntese do que transcorreu ao longo dos séculos, pois ironicamente o bairro Cidade Nova e cercanias, onde se instalaram levas de populações negras, especialmente após a fim da escravidão, situava-se na zona central, antes ocupada pelas famílias ricas.

A ocupação pelos negros está associada à degradação dessas áreas, evidenciando a negligência quanto a sua integração, conforme descreve Maria Nazareth Soares Fonseca (2006), sendo assim suas carências são praticamente as mesmas do tempo do cativo, enquanto para as classes dirigentes o país estava se modernizando. Ao fundo do horizonte metafórico que vem sendo descrito, África, que do ponto de vista eurocêntrico da elite nacional e é o arcaico, o que estagnou, em oposição a um Brasil em vias de se equipar a nações tidas como evoluídas. Desses tensos processos de hibridação vividos, as reconversões elaboradas pelos negros resultaram em modificações tanto em sua cultura quanto na dos cariocas.

No que concerne ao caráter memorialístico, a obra se situa no âmbito da categoria, segundo Silviano Santiago, começou a existir a partir da década de 1970 e a qual descreve com “tendência ao memorialismo (história de um clã) ou a autobiografia, tendo ambos como fim a conscientização política do leitor” (2002, p. 35). Para aceitar a perspectiva proposta por Santiago é preciso deslocar o sentido de clã para dar-lhe atributos metonímicos e aplicá-los na obra a partir de referências ao núcleo de população negra que se formou na zona portuária do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX.

Examinado pelo ângulo da ambientação e da construção das personagens, o romance mostra outras facetas, revelando características de romance histórico, porque figuras de existência concreta e fatos da realidade cotidiana são transformados em matéria literária, o que o filia ao grupo dos que:

Apesar de representar um retorno aos temas tradicionais da fundação da nação, da história brasileira e do desenvolvimento de uma identidade cultural, esses romances representam, ao mesmo tempo, uma reescrita da memória nacional da perspectiva de uma historiografia metaficcional pós-moderna. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 29).

Pela argumentação do autor, “esse revisionismo histórico do Brasil” propõe “que o conteúdo histórico se torne alegoria da realidade nacional moderna” (p. 29), o que trata de uma formulação aceitável para analisar **Mandingas da mulata velha na cidade nova**, considerando-se o fato de que a narração se estrutura em três épocas. Duas delas são bem definidas, os anos de 2004 e de 1924, enquanto a terceira recua quase um século, se for considerado as referências à Revolta dos Malês, ocorrida em Salvador, em 1835.

A articulação entre as três épocas em que os fatos narrados são ambientados e acontecimentos históricos relativos a determinados grupos de populações negras do Rio de Janeiro durante o período focado evidencia os vínculos da obra com a realidade social de um segmento humano e de um espaço geográfico bem definidos, no entanto servem como metáfora para eventos históricos de abrangência nacional. Essas relações são possíveis, desde que se pense na escravização de africanos no Brasil, em particular a partir da Independência, tendo no horizonte o esforço em favor da construção de uma identidade nacional a partir da natureza e do elemento humano nativo, com a exclusão do negro, visto como um bem patrimonial necessário apenas enquanto força de trabalho (SODRÉ, 1988). O projeto de nação da elite cuja aplicação contou com a ativa participação dos escritores, por um lado esbarrava na resistência dos negros, que se rebelavam, e por outro a oposição frouxa da Inglaterra que, de um lado pressionava as autoridades brasileiras para que abolissem o trabalho servil, enquanto por outro fazia vistas grossas às protelações (GOMES, 2010).

Analisando a obra por este viés, é possível estabelecer relações com os debates em torno da identidade nacional durante a monarquia e as ações governamentais em favor da população escravizada, as duas faces da moeda. A esse respeito, a afirmação de Luís Filipe Ribeiro a respeito da representação do índio em *Iracema* serve como ilustração do ponto de vista dos senhores de terras e escravos sobre o papel dos habitantes nativos: “eles constituíam o ‘outro’ que era necessário eliminar, para fazer brotar a nova cultura de uma raça branca e superior” (2004, p. 80). A eliminação do elemento autóctone no romance de Alencar aparece de forma figurada, no entanto na vida prática sucedia o que vinha acontecendo desde a chegada dos portugueses ao Brasil, pois ainda não apareceu comprovação de que em algum momento tenha cessado o extermínio das populações nativas.

A situação do negro era quase igual, pois também representava um estorvo ao ideal de nação ambicionado pelo grupo dominante, com a diferença de ser imprescindível ao seu bem-estar e ter um valor patrimonial, situação que impedia a eliminação física, porém que se sustentava pelas perversidades da destituição dos vínculos culturais, religiosos e afetivos e pela exploração extremada do vigor físico dos indivíduos. A procura de conexões entre **Mandingas da mulata velha na cidade nova** e acontecimentos relacionados à população afro-brasileira abre um caminho em que as pontes podem ser vistas a partir de paralelismos entre alguns fatos concretos e certas ocorrências na obra. No campo histórico encontramos acontecimentos com a Revolta dos Malês e sucessivas rebeliões de negros em todos os pontos cardeais, como indica João José Reis (2016), enquanto surgiam ações em benefício dos negro que mal disfarçavam a indisposição da classe dirigente em fazer algum tipo de concessão.

São exemplos o acordo que o governo brasileiro assinou com os ingleses logo após a emancipação política, comprometendo-se a extinguir a servidão que não resultou em medida prática e imediata (GOMES 2010), assim como a Lei Feijó, de 1831, que declarava livre os africanos desembarcados no Brasil para serem escravizados e previa castigos físicos e penas pecuniárias aos traficantes. A Lei Eusébio de Queirós, que entrou em vigor dezenove anos mais adiante proibia o tráfico, porém que não impediu o comércio ilegal e ainda intensificou a compra e venda de escravos entre as províncias (FREITAS, 1991). A Lei do Ventre Livre teve efeito praticamente nulo, porque previa a liberdade para os filhos de cativos nascidos após a sua vigência, porém os obrigava a permanecer trabalhando para o proprietário de seus pais até que completassem vinte e um anos. Da mesma forma, a Lei do Sexagenário permite duvidar da sinceridade da preocupação do poder público e dos grupos que o asseguravam quanto ao destino dos negros, pois em uma época na qual sequer esses indivíduos desfrutavam da expectativa de viverem até os sessenta anos, é difícil imaginar que acreditassem que alguém forçado a trabalhos extenuantes, insalubres e em longas jornadas pudesse atingir tal faixa etária, salvo as exceções.

Ainda que saudada por seu caráter humanitário, a Lei Áurea de forma alguma dissimula o tratamento dispensado aos libertos da escravização, segundo Petrônio Domingos (2004), autor de interessante estudo no qual evidencia que o negro foi

mantido sob condições aviltantes, devido à ausência de iniciativas governamentais que favorecessem sua inserção na escola, no campo do trabalho remunerado e nas demais instâncias sociais. O pesquisador demonstra com riqueza de dados que, simultaneamente aos movimentos pelo fim da escravidão, surgiam propostas para desenegrecer a população brasileira, o que se transformou em realidade projetos de “branquear o Brasil” (p. 43) por meio do estímulo à imigração de europeus e de ações como a depreciação moral e intelectual do negro por intermédio de um discurso racista na voz de brasileiros brancos e estrangeiros recém-chegados, pela inadmissão de aptidões e habilidades, pelo aviltamento do trabalho, pelo acordo tácito de patrões do campo e da cidade para não aceitar negros como empregados, entre outras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O universo criado por Nei Lopes em **Mandingas da mulata velha na cidade nova** remete a fatos ocorridos em três épocas e se articula com romances escritos por negros que também os mencionam, permitindo vinculações a uma série de fatos ocorridos durante a monarquia e ao período denominado de República Velha que estão associados aos africanos escravizados e seus descendentes. Nesse sentido, a narrativa permite que sejam vislumbradas ocorrências que dizem respeito ao processo político-administrativo que instituiu e consolidou o Brasil como um Estado em busca de inserção no capitalismo em um processo pelo qual se negava o reconhecimento e a solução de um de seus problemas sociais mais graves devido ao racismo, situação que permanece quase inalterada

Assim, as referências ao ano de 1835 podem ser associadas ao ponto culminante de uma série de revoltas de escravos durante as décadas de 1820 e 1830, a Revolta do Malês (REIS, 2016) que, na perspectiva em pauta, corresponde aos movimentos políticos da classe dos proprietários que resultou na emancipação do Brasil. Se é verdade que o processo de consolidação da nação e de suas instituições está marcado por momentos de sobressaltos, também é incontestável que o grupo dominante contornou todas as dificuldades que encontrou para conseguir manter o controle do poder político e assegurar seus privilégios. Em contraposição, com a população negra aconteceu o inverso, ou seja, os frequentes

atos de insurreição eram asfixiados por brutalidades permitidas pelos aparatos jurídicos e políticos que visavam a exemplaridade, portanto, apresentados pelos opressores como ineficazes para alterar a situação imposta aos escravizados, a quem quase nada restava a não ser benemerências.

As concessões, seguidamente, vinham acompanhadas de crueldades, como os casos de contestação judicial com ganho de causa para os herdeiros quando o proprietário concedia alforria em troca de cuidados até sua morte ou a registrava em testamento. Os senhores de terra resistiam a qualquer mudança, como se pode observar pelas leis que criaram durante a monarquia e a nulidade dos resultados que produziram e, nesse caso, a da Abolição talvez tenha trazido as consequências mais nefastas, uma vez que seu mérito maior, a liberdade aos negros, não foi sucedida por medidas de garantias a direitos fundamentais e de efetiva cidadania.

Analisado sob este enfoque, **Mandingas da mulata velha na cidade nova** revela-se como instrumento de denúncia e questionamento a respeito de questões identitárias como menciona Erick Schøllhammer, despertando a consciência política do leitor, segundo a proposição de Silvano Santiago. Com relação à identidade nacional, “Visível como parte degradada do povo, o negro foi ignorado por movimentos de feição nativista que fizeram do índio símbolo[...] em projetos de feição ufanista que exaltavam acriticamente os valores das tradições nacionais”, nos quais “identifica-se uma ideologia de exclusão do diferente, que aprisiona o negro em lugares e funções marginais” (FONSECA, 2006, p. 90).

Maria Nazareth Fonseca lembra que, uma vez livre da escravidão, o negro passou a ser cobrado por não ter se preparado para se integrar às formas de produção de um capitalismo em gestação, o que é uma inversão das responsabilidades e outra das tantas perversidades a que os afrodescendentes foram submetidos. Esta constatação, acompanhada da percepção do estado em que vive o grosso do contingente das populações negras quando colocada em contraste com o espaço instituído pelo mundo representado na obra de Nei Lopes, estimula a reflexão e pode despertar a consciência política a respeito da realidade brasileira. Infelizmente, os poucos avanços estão sempre ameaçados e, com frequência, conquistas obtidas a duras penas por meio de pesados e longos embates são negligenciadas e, por vezes, revogadas, como se observa na extinção da Frente Negra Brasileira, na década de 1930 e, presentemente, em relação às ameaças

concretas a perspectivas criadas como resultado de movimentos reivindicatórios revitalizados a partir de meados da década de 1970.

Nessa perspectiva, a narrativa de Nei Lopes (2009) abre margem para que possamos não apenas rever determinados momentos históricos, mas, sobretudo, é um convite para repensarmos acerca do nosso papel histórico e, como sujeitos, o que fazemos frente à realidade que vivemos. É, também, como fruto de um discurso permeado por hibridismos textuais, um espaço plurivocal que alude às tensões culturais experienciadas na diáspora negra, trazendo vozes outras, por tanto tempo silenciadas e invisibilizadas na literatura e na sociedade. Entendemos, com base nas representações que a literatura possibilita, que o texto literário deve ser lido não só no tempo narrado, como no tempo de sua escritura, pois nela se encontram elementos históricos, geográficos, linguísticos, além da dinâmica da vida e o imaginário humano em ação.

**Mandingas da mulata velha na cidade nova** apresenta, portanto, dinâmicas de um período passado que, por meio de estratégias e modos outros de agir, tenta ainda no presente vigiar aos negros, tentando cercear suas ações. Contudo, tal como nos mostra a vida de Tia Amina, de Tia Ciata e de tantas outras personalidades do samba, percebemos, nesse samba-enredo da literatura de Nei Lopes, a força de um povo que produz o seu show e assina a direção, como no samba de Jorge Aragão. Nesse sentido, que a identidade afro-brasileira se faz também a partir da resistência, do enfrentamento e, especialmente, da reinvenção cotidiana. Desejamos, portanto, que a Literatura Afro-Brasileira nos seja, cada vez mais, uma forma de reinventar a vida e torná-la sempre mais plural, inclusiva e diversa.

### TÍA CIATA Y LA DIÁSPORA: LA FUERZA DE UN PUEBLO QUE PRODUCE UN ESPECTÁCULO Y FIRMA LA DIRECCIÓN

Este estudio tiene como objetivo analizar en la novela **Mandingas da Mulata Velha na Cidade Nova** (2009), de Nei Lopes, la diáspora negra y las configuraciones de la literatura afrobrasileña. Para hacerlo, consideraremos, a partir del personaje Tia Amina, cuya biografía alude a la de Tia Ciata, las formas de la diáspora negra en

Brasil. Em particular, analizaremos el movimiento diaspórico de los negros de Bahia que, expulsados de sus tierras, van a Río de Janeiro y crían allí la "Pequeña África en Bahia". Del mismo modo, se observará cómo estos caminos entrelazados marcados por la diáspora conducen a la samba como un elemento cultural de la identidad afrobrasileña. Para el norte teórico, utilizaremos las contribuciones críticas sobre la diáspora, el espacio biográfico y la literatura afrobrasileña. Con una metodología cualitativa y bibliográfica, este análisis cree en la relevancia de, con base en los estudios biográficos sobre Tia Amina / Tia Ciata, observar los caminos del movimiento de la diáspora negra y sus implicaciones para la identidad afrobrasileña.

Palabras clave: Literatura afrobrasileña. Diáspora negra. Samba. Estudios biográficos.

## REFERÊNCIAS

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira**. Disponível em: [dicionariompb.com.br/](http://dicionariompb.com.br/). Acesso: out/2019.

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

CABRAL, Sérgio. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução prefácio à 2. ed. Gênese. 4. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. – (Ensaio Latino-americanos, I).

CARNEIRO, Flávio. **No país do presente**: ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CHEVALLIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

DOMINGUES, Petrônio. **Uma história não contada**: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, p. 11-23.

FREITAS, Décio. **O escravismo no Brasil**. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto,

1991.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Visibilidade e ocultação da diferença: imagens do negro na cultura brasileira. In: FONSECA, M. N. S. (Org). **Brasil afro-brasileiro**. 2. ed. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GOMES, Laurentino. **1822**: como um homem sábio, uma princesa triste e um escocês louco por dinheiro ajudaram D. Pedro a criar o Brasil, um país que tinha tudo para dar errado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

GOMES, Tiago de Melo. **Para além da casa da tia Ciata**: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930. Disponível em: [www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia\\_n29\\_30\\_p175.pdf](http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n29_30_p175.pdf). Acesso: dez. 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização de Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia [et al]. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LIRA NETO, João Cavalcanti. **Uma história do samba**: volume I – as origens. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LOPES, Nei. **Mandingas da Mulata Velha na Cidade Nova**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009. – (Coleção ponta de lança).

LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995. Disponível em: [www.saberglobal.com.br/deondeabaianavem/.../TiaCiata\\_e\\_a\\_Pequena\\_Africa\\_no\\_Rio\\_de\\_Janeiro](http://www.saberglobal.com.br/deondeabaianavem/.../TiaCiata_e_a_Pequena_Africa_no_Rio_de_Janeiro). Acesso: nov. 2019.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. **Callaloo**, v. 18, nº. 4. John Hopkins University Press, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. **Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso: mar. 2020.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. 14ª. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

REIS, João José. **Quilombos e revoltas escravas no Brasil**. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28362/30220>. Acesso: out. 2019.

RIBEIRO, Luís Filipe. A ideia de nação: uma cuidadosa arquitetura de Alencar. In: HELENA, Lucia (Org.). **Nação-invenção**: ensaios sobre o nacional em tempos de



globalização. Rio de Janeiro: Contra Capa; Brasília: CNPq, 2004. p. 177-185.

SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira**. São Paulo: 34, 2008.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 8, ed, atualizada. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular**. 2. ed. 1ª. reimpressão: São Paulo: 34, 2013.