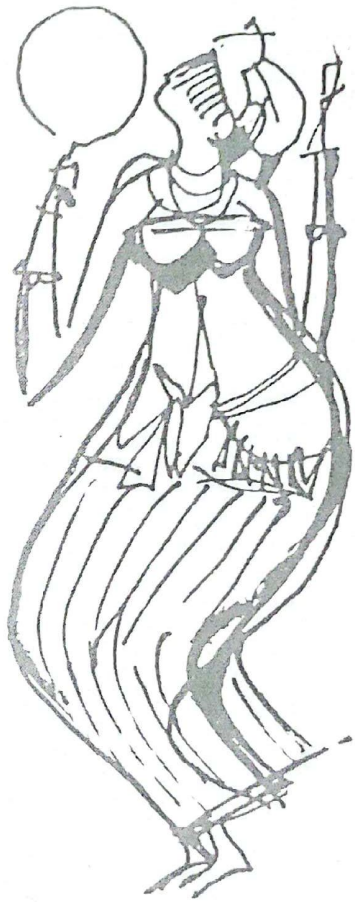
Boletim do Centenário

2

BOLETIM DO CENTENÁRIO DA ABOLIÇÃO & REPÚBLICA

AGOSTO DE 1987

O *Boletim do Centenário* traz, como segundo entrevistado, a atriz e cantora Zezé Motta, conhecida por sua militância e tomada de posição nas questões do negro no Brasil.
Fazemos um registro da visita, em maio passado, do Arcebispo anglicano Desmond Tutu ao Brasil, como presença significativa no avanço da luta contra o Apartheid. O Arcebispo Tutu deverá retornar no próximo ano, na época das comemorações do Centenário da Abolição.
Agradecemos a colaboração que temos recebido no referente às notas das instituições e entidades que desenvolvem um trabalho ligado aos temas Abolição e República. Agradecemos também as iniciativas individuais de apoio.
Finalmente, reiteramos nosso convite às instituições que estejam planejando ou executando atividades orientadas aos centenários da Abolição e da República para que enviem ao *Boletim* notícias, com a finalidade de divulgar o mais amplamente possível essas atividades.



Concurso de Dotações

O Centro de Estudos Afro-Asiático, através de uma comissão julgadora, selecionou seis projetos — de um total de 20 — apresentados no Concurso de Dotações para pesquisa sobre o negro no Brasil.

São os seguintes os projetos e seus respectivos pesquisadores: 1) Estereótipos e Preconceitos em Relação ao Negro no Livro de Comunicação e Expressão de Primeiro Grau, Nível I (Ana Célia da Silva, BA); 2) De Negro a Índio ou o Reverso (Antonio Jorge Victor dos Santos — Godi, BA); 3) Velhos Urbanos de São Carlos: Um Estudo sobre a Família Negra em São Carlos (Henrique Cunha Junior — SP); 4) Comunidades Negras Isoladas em Santa Catarina (Ilka Boaventura Leite — SC); 5) Candidatos Negros — Processo Político-Eleitoral no Rio de Janeiro (José Ricardo D'Almeida, RJ); 6) Grupo de Dança Afro: Caminhos e Descaminhos do Negro Brasileiro (Marlene de Oliveira Cunha — RJ).

Participaram da comissão de seleção dos projetos: Joel Rufino dos Santos, Luiza Lobo, Ney Lopes, Octávio Ianni e Tereza Cristina Araujo.

UFRJ

A UFRJ realiza concurso de monografias sobre vários temas relacionados ao negro e à escravidão negra no Brasil. Os interessados devem procurar o departamento da unidade onde estuda para obter maiores informações. O concurso é destinado exclusivamente aos alunos matriculados nos cursos de graduação da UFRJ. As inscrições estarão abertas até final de julho.

CEAA

A monografia "Negra: Mulher e Doméstica — considerações sobre as relações raciais no emprego doméstico", de Celma Rosa Vieira, foi a vencedora do concurso sobre o negro no Brasil após a abolição, promovido pelo Centro de Estudos Afro-Asiáticos — CEAA.

A seleção foi feita pelos professores Eduardo Silva, Julio Cesar Tavares, Moema de Poli Teixeira, Patricia Birman e Yvonne Maggie.

DA TERRA DO SOL
DA LUA DE MEL
DA COR DO CAFÉ

ZEZÉ MOTTA, pág. 3

Próximo numero: Martinho da Vila

Digitalizado com CamScanner

OPINIÃO

Em busca da identidade étnica

Apesar da vasta bibliografia relativa à presença das culturas africanas no Brasil — e nela se incluem alguns trabalhos que já se tornaram clássicos, quer pelo pioneirismo quer pela profundidade analítica com que os temas foram abordados — ainda parecem necessárias as pesquisas orientadas para os estudos monográficos que fornecerão novos elementos etnográficos indispensáveis à compreensão, por acaso mais abrangente, da contribuição do negro à cultura nacional, a par de um conhecimento mais profundo do substrato sócio-cultural que elabora e define sua identidade étnica no contexto da sociedade brasileira. Identidade étnica que, aliás, deve ser procurada — e seguramente será encontrada — a nível de sua própria realidade histórica e sociológica, não como mecanismo de busca e exaltação das diferenças que reforçam os preconceitos sociais de toda natureza, e de todos os matizes, mas como um processo contínuo de luta pelo resgate e valorização de sua especificidade dentro da multifacetada cultura nacional. É necessário que essa especificidade seja focalizada, não como algo estranho ou exótico, o que ocorreu em alguns estudos antropológicos demasiadamente comparativos, onde se nota uma ênfase menor na observação e análise do processo dinâmico de mudança e reinterpretação a que estiveram submetidas as culturas africanas no Brasil.

É evidente que a tentativa de compreender e analisar a cultura negra do Brasil, na sua projeção sócio-antropológica atual, poderá encontrar certa resistência por parte de "saudosistas" que vêem degeneração ou deformação onde existe apenas processo de integração dessa mesma cultura numa nova ordem sócio-cultural mais ampla. Esse processo implica necessariamente no distanciamento dos padrões culturais que a motivara, sem, contudo, negar suas origens. Mas não se pode mais falar, por exemplo, em "nagô do Brasil", a não ser numa perspectiva histórica. Que se diga "nagô do Brasil", quando se queira enfatizar aqueles traços da cultura negra comprometidos com sua origem africana. E na mesma ordem de idéias, que não se fale em culturas africanas no Brasil — a não ser, repetimos, numa perspectiva histórica —, e sim em cultura brasileira de origem africana, com a mesma ênfase com que se fala, por exemplo, de cultura brasileira de origem portuguesa.

É certo que os candomblés da Bahia estão estruturalmente comprometidos com diversificados e complexos valores religiosos africanos. Mas não reproduzem uma determinada organização religiosa africana, como se não tivesse havido um processo profundo de redefinição dos ditos valores, com o surgimento de uma estrutura que preservou elementos de origem, mas reelaborados dentro do novo sistema de crença que motiva e anima essas comunidades religiosas afro-brasileiras. Muitos dos elementos constitutivos dos cultos africanos foram esquecidos, preservando-se àqueles segmentos componenciais indispensáveis à prática religiosa no Brasil. É o caso, por exemplo, da noção de *odu* (caminho da complexa prática divinatória com o *Opelê Ifá* (Rosário de Ifá) reencontrada no jogo com os búzios de que se servem pais e mães-de-santo dos candomblés da Bahia.

O candomblé sintetiza diferentes valores culturais ao formar uma complexa organização sócio-religiosa que não encontra paralelo em nenhuma das sociedades africanas comprometidas com o tráfico de escravos para o Brasil. Têm sido decepcionantes os resultados de viagens feitas por pais e mães-de-santo a diferentes países da África, ao se darem conta de que não existe candomblé cuja estrutura se aproximasse ou fosse até mesmo modelo de suas próprias "casas de culto" às divindades de origem africana. É que o candomblé, em termos de sua organização sócio-religiosa, é uma criação do negro no Brasil, e se integra, hoje em dia, num sistema mais amplo de religiosidade popular. Porém, já não é mais "uma coisa de negro", como se dizia de maneira depreciativa, pelo menos quando se considera a ampla penetração dessa religião em estratos mais altos da sociedade, onde predomina uma população iminentemente branca ou pelo menos não negra, já que não é tão fácil se falar em branco da Bahia. Os orixás, os voduns e os inquices são, como sabemos, de origem africana. Porém aqui adquiriram cidadania, são cultuados hoje por brasileiros e servem a uma comunidade cujos problemas existenciais de seus membros se inserem no conjunto maior dos problemas sociais da população brasileira. E que se tenha por absolutamente normal que, para além da alimentação sagrada de origem africana, Ogum não dispense, em algumas ocasiões, a oferenda de uma grande feijoada, prato tipicamente nacional, "a feijoada de Ogum", já consagrada como um dos seus pratos votivos em muitos terreiros de candomblé da Bahia.

Enfim, que o purismo atribuído ao sistema de crenças de determinadas "nações" de candomblé seja visto nos limites de sua dimensão simbólica e como fator de prestígio tão necessário à sua própria dinâmica interna. Não duvidamos da possibilidade de ter existido, nos primeiros tempos e templos de candomblé da Bahia, esse purismo "dogmático" com que se implantou um *corpus* doutrinário para a prática do culto aos orixás. Mas a verdade é que, atualmente, a estrutura religiosa de um candomblé nagô, por exemplo, não pode prescindir de certos elementos específicos da organização conventual típica da denominada "nação" jeje. E quem é iniciado nos candomblés ou quem os freqüenta com maior assiduidade logo se dá conta da presença de elementos culturais de procedência diversa que ali se integram harmoniosamente, para formar uma comunidade religiosa onde são cultuadas divindades de diferentes origens. Essas pessoas, iniciadas ou não, sabem que nas situações mais críticas de suas vidas, geralmente é a um caboclo (personificação e divinização do índio brasileiro) que se deve recorrer em busca da prescrição de uma eficaz e providencial terapêutica mágico-religiosa. Ao caboclo, que tem seu dia de festa especial em muitos dos mais tradicionais terreiros de candomblé da Bahia. E quando não está previsto, no calendário litúrgico, um dia reservado para a sua festa, nem por isso ele deixa de ser reverenciado. Muitos dos membros iniciados em candomblés ditos "tradicionais" tem os seus caboclos "assentados" (sacralização de elementos da natureza ou culturalmente construídos que os personalizam dando-lhes uma identidade própria), em suas casas residenciais ou em lugares adrede preparados, onde lhes consagram um culto especial. E essas pessoas freqüentam livremente outros candomblés chamados "de caboclo", para não falar das vezes em que lhes ocorrem o transe e a possessão por essas entidades.

Por tudo isso, essa especificidade cultural, a que aludimos acima, deve ser vista, a nível de enfoque antropológico, como parte integrante da sociedade brasileira, levando-se em conta sua relação e seus compromissos com outros segmentos étnicos igualmente comprometidos com o processo que elabora e particulariza a formação sócio-cultural do Brasil. Mas que fique claro que não se pretende, com essa postura teórica, um contraproducente e até mesmo indesejável corte nas relações diacrônicas dos negros brasileiros com as diferentes culturas africanas de onde são originários, até porque ainda estão bem vivas na memória coletiva — em especial nos candomblés da Bahia — as noções, ainda que muito vagas, de procedência e origem étnica. E nem se há de imaginar, tampouco, que seja irrelevante o conhecimento da história dos povos africanos na compreensão, em profundidade, dos pressupostos culturais que marcaram o início do processo de integração do negro na sociedade brasileira, sem perder de vista a forma peculiar de como foram esses negros e suas culturas transplantadas para o Brasil.

Julio Santana Braga é Professor Adjunto do Departamento de Antropologia da UFBA e Coordenador do NENBA — Núcleo de Estudos do Negro na Bahia —, órgão vinculado ao Mestrado em Ciências Sociais da mesma universidade.

BOLETIM DO CENTENÁRIO — Abolição & República
Publicação Trimestral

Conselho Editorial
Beatriz Nascimento (Entrevistas); Carlos A. Hasenbalg (Notícias); Eduardo Silva (Artigo de Opinião).

Redator
Márcio Salgado

Projeto Gráfico
Angelo Venosa

Secretária
Maria Rosalina Oliveira Dumas

Redação: Rua da Assembléia, 10, sala 501, Rio de Janeiro, RJ — CEP 20011 — Tels: 224-8622, ramal 59 e 221-3536.

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

Apoio: Fundação Ford

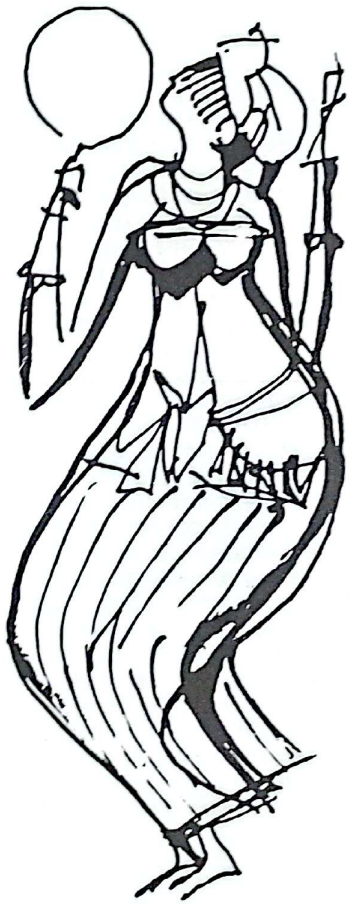
Comissão Interinstitucional para os Centenários da Abolição e da República: Beatriz Nascimento (Grupo de Trabalho André Rebouças), Carlos A. Hasenbalg (IUPERJ/CEAA), Charles Pessanha (IUPERJ), Eduardo Silva (FCRB), Helena Dodd Ferrez (MHN), Ismênia de Lima Martins (UFF), José Luiz Werneck da Silva (IFCS/UFRJ), José Murilo de Carvalho (FCRB/IUPERJ), Júlio César de Souza Tavares (IPCN), Leila Capella (AGCRJ), Lená Medeiros de Menezes (UERJ), Luiz Sérgio Dias (Museu Histórico da Cidade), Lygia Cunha (BN), Margarida de Souza Neves (PUC), Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (Instituto Nacional do Folclore), Marieta de Morais Ferreira (CPDOC), Norma de Góis Monteiro (Arquivo Nacional), Paulo Henrique Ozório Coelho (FCRB), Renato Lemos (MR), Yvonne Maggie (UFRJ).

Digitalizado com CamScanner

MEMÓRIA DA NEGRITUDE

Zezé Motta
Uma Espécie de Batismo

ZM — Conscientemente, quando eu era pequena, não tive nenhuma informação, nenhuma coisa que me chamasse atenção com relação a essa questão da negritude. Pelo contrário, minha mãe era uma pessoa assim supersaudável, supertranqüila. Eu sentia a preocupação dela com relação aos discursos pejorativos e tal. Quando eu era pequena, o que eu sentia era uma tendência para o embranquecimento. Eu lembro que minha mãe usava a primeira água do arroz para clarear mais o rosto. Para mim, era a coisa mais comum querer embranquecer. Eu cresci um pouco com essa coisa na cabeça, de embranquecimento. Eu ouvia uns papos lá em casa que nós, os negros, tínhamos que ter bom comportamento, tínhamos que ser bem-educados, se possível até mais do que os brancos, para não sofrer nenhum tipo de acusação. Falar alto é mal-educado, não saber se comportar à mesa e tal... então a preocupação na minha casa era um pouco por aí. Minha mãe era costureira, e quando ela chegou no Rio, eu era pequena, tinha três anos de idade ou dois. Fomos morar no Morro do Pavãozinho. Ela costurava na casa das freguesas, porque as freguesas que ela conseguiu não iam subir o Morro do Pavãozinho. Ela veio com carta de recomendação dos usineiros lá de Campos, de que era uma exímia costureira, que era uma pessoa de confiança. Ela freqüentava os apartamentos de Copacabana. Então eu acho que existia essa preocupação mesmo. Eu senti uma preocupação de comportamento. As pessoas da minha casa eram muito finas. Por um lado foi interessante isso. Agora essa coisa de infância durou pouco porque com seis anos eu fui para o colégio interno. Depois de adolescente, de adulta, analisando o comportamento da minha família, mesmo a nível do inconsciente, eu percebi também algumas coisas ligadas naturalmente à coisa do negro e tal. Por exemplo, minha mãe, apesar de toda a recomendação de finesse, um dos grandes prazeres da vida dela era fazer aqueles bolinhos com a comida. Eu achava que era uma herança que ela aprendeu em Campos. De repente fiquei sabendo que era uma coisa que vinha lá das raízes.



Entre samambaias e arte africana, mãe Oxum, rica de contas, preside o Peji à esquerda de quem entra. A dona da casa serve vinho, senta no chão e fala da vida. Ipanema, 25 de maio de 1987.

BC — Eles falavam das raízes africanas? Você ouvia falar dessas coisas em casa?

ZM — Não, não. O que eu sentia e que tenho o hábito até hoje, é a ligação com fartura. O que mais? Minha mãe tinha o hábito de usar turbante e gostava muito de religião, sempre foi por aí. Minha mãe era de umbanda, meu pai kardecista. Depois minha mãe teve umas escapadas assim... enfim, ela adoeceu e achou que tinham que ter avisado que ía adoecer... então ela se afastou da umbanda e começou procurando, foi Testemunha de Jeová. Agora ela voltou para a umbanda.

BC — Você também se envolveu, também teve mudanças de religião, essa procura?

ZM — Me envolvi. Primeiro porque fui para o colégio espírita, kardecista, por causa de meu pai. Fui criada no Colégio João Evangelista, que ainda existe até hoje, em Botafogo. Eu fiquei lá dos seis aos doze anos. Passei aqueles anos todos envolvida com todo aquele comportamento, todo o ritual do kardecismo, etc. e tal. Quando eu saí de lá, saí com um problema, que todas as minhas amigas tinham feito primeira comunhão e eu não. Então resolvi fazer primeira comunhão. Tive que aprender o catecismo com doze anos e tal. Mas aí, como eu já tinha toda uma informação kardecista, tinha a umbanda e minha mãe já estava entrando em contato com as Testemunhas de Jeová, deu uma certa embananada na minha cabeça. Tentei

Digitalizado com CamScanner

resolver isso através de um curso de catecismo e como as respostas eram muito vagas sobre a questão do inferno, sobre a questão do diabo, a questão do céu, eu desisti de fazer a Primeira Comunhão e fiquei freqüentando a igreja das Testemunhas de Jeová com a minha mãe. Fiquei encantada, me batizei aos quinze anos. Mas quando comecei a namorar não deu certo porque existia uma recomendação de namorar um rapaz de dentro da igreja para não haver desencontro, para depois os filhos seguirem o mesmo caminho. Como eu não encontrei nenhum namorado dentro, comecei a ter namorados fora da igreja e eles não gostavam da idéia de que domingo à tarde eu não podia namorar, porque tinha que ir à igreja. À noite minha mãe não deixava mesmo. Me afastei da igreja e fiquei meio sem nenhum caminho em termos de religião. Mais tarde é que me envolvi com o candomblé, quando fui fazer um curso de cultura negra. Bem mais tarde mesmo, quando eu já estava realmente preocupada com a questão das raízes. Essa questão de raízes não pintou muito na primeira etapa da minha vida não, pintou na segunda.

BC — Como foi essa coisa de você se descobrir negra, começar a ter preocupação de buscar raízes, de assumir essa coisa de uma forma diferente?

ZM — Bom, sinceramente, minha fase de adolescente foi, obsessivamente, uma proposta de embranquecimento. Quer dizer, eu pensava em fazer plástica no nariz, eu usava aquele cabelo chanelzinho, franjinha, bem alisado. Uma vez num filme de Fellini, tinha uma mulata de olhos verdes e então eu pensei: "Ela conseguiu fazer esse papel porque ela tem os olhos verdes". Depois alguém me disse que eram lentes de contato. Foi quando eu pensei: "Vou usar também". Enfim, era todo um processo de embranquecimento. Eu tinha muita vergonha do tamanho da minha bunda porque eu sabia que era característica negra. Depois do Pavãozinho, quando eu saí do colégio interno, eu fui uma exceção porque nunca morei na zona norte. Então, na minha adolescência, convivia muito com brancos, quer dizer, essa coisa toda no colégio interno não teve não, mas na adolescência, sim. No curso de Contabilidade também tinha poucos negros. Quando, enfim, saí do colégio interno, eu convivia muito com brancos e tal. No Ginásio, que fiz na Cruzada São Sebastião, fundada por D. Hélder, eu era uma exceção no sentido contrário, porque eu não morava na Cruzada. Mas as coleguinhas da rua, do prédio, etc., a maioria eram todos brancos, porque eu morava aqui no Leblon. Eram todos brancos. E então eu acho que essa encucação pintou porque começaram perguntas assim... "engraçado, seu nariz é mais chato do que o nosso". Ou, "você alisa seu cabelo porque é ruim, não é?". Tinha piadinhas com a minha bunda grande, essa coisa toda. Então comecei a querer me livrar de tudo isso para ser aceita, para sentir uma coisa de igualdade. De repente, em 1969, quando já estava fazendo teatro, fui aos EUA fazendo *Arena Conta Zumbi* e *Arena Conta Bolívar* e, realmente, eu tive um toque lá com reação a isso. De repente, me dei conta que me sentia feia com as minhas características negras, era uma menina muito insegura, me sentia feia e toda vez que alguma transação com namorado não dava certo eu sempre achava que era porque eu era negra, de cabelo ruim, de nariz achatado e bunda grande. Ou quando eu não conseguia passar num teste. Muito cedo fui procurar emprego também. Com dezesseis anos já fui trabalhar numa indústria farmacêutica, que antigamente chamava *Moura Brasil* e que agora acho que chama-se *Merrow*. Nessa fábrica eu consegui trabalhar e fiquei cinco anos. Mas antes eu tentei outros empregos e, como não dava certo, eu achava que era por aí. Então eu sofria muito com essa coisa que ser negro. Era um carma pesado, né? Quando eu comecei a fazer teatro, no meio artístico eu não percebia, a não ser a limitação mesmo do personagem. Mas aí eu fui fazer *Arena Conta Zumbi*, no Teatro de Arena, e a gente fez uma excursão pelo exterior. Fizemos várias cidades dos EUA, em 1969 no auge do Movimento *Black Is Beautiful*, e comecei a descobrir que os negros americanos eram bonitos, principalmente os homens (risos). Eu não achava os rapazes negros daqui bonitos, até tinha namorados negros, mas os achava feios como eu. Comecei a achar os americanos bonitos e comecei a pensar nisso. Eu estava fazendo uma peça política e a gente já estava discutindo, no Teatro de Arena, as injustiças, as perseguições no Brasil, essa coisa toda. A gente teve uma convivência muito grande com o pessoal do *Harlem* porque o Boal já tinha ido lá outras vezes, já tinha tido esse contato. Comecei a conversar com meus colegas sobre isso, sobre essa coisa que tinha passado pela minha cabeça, de achar os negros de lá bonitos e os daqui não. Eles começaram a dizer que era porque lá eles andavam de cabeça erguida, que eu os achava bonitos porque eles se achavam bonitos. Eles andavam de cabeça em pé, bem vestidos e sem se sentirem diferentes. Pelo contrário, se achavam mais bonitos ainda, se curtiam e tal... E eu comecei a ficar encucando isso. Uma vez a gente teve uma reunião com alguns negros do *Harlem*, para combinar uma sessão especial e eles ficaram muito chocados com a minha peruca chanell E começaram a perguntar para o Boal se realmente eu era uma militante do Teatro de Arena, se era consciente e tal. O Boal disse que sim, mas que nessa questão ele não podia se meter, que a minha militância era acima da questão geral do País e não... E aí começou a discussão de que isso também fazia parte de uma deformação brasileira, do sistema. Eu fui muito encucada para casa e *aconteceu uma espécie de batismo*. Não sei se vocês sabem, mas quando a gente usa produtos de alisamento... Agora não, porque tem os produtos mais modernos que deixam o cabelo assim cheio de cachinhos, mas o produto antigo era o seguinte: se pegasse chuva, seu cabelo voltava ao normal imediatamente. Então foi uma espécie de batismo. Eu fui para o Hotel e tomei um banho de cabeça e tudo! Até fizeram uma reportagem em São Paulo, porque era uma coisa muito importante que tinha acontecido. A gente tinha ido para os EUA fazer duas peças, sendo que uma era proibida aqui, a vida de Simão Bolívar. Quando a gente chegou tinha imprensa para nos receber, tinha pessoas muito importantes no elenco e então fizeram até uma reportagem comigo: "Zezé antes e depois", quando eu voltei com o cabelo *black* desse tamanho.

BC — O fato de você achar os negros americanos bonitos e não os brasileiros, era uma coisa sua, intrínseca sua?

ZM — Era uma coisa minha, mas acho que muito baseada em discursos que internalisei, que assimilei, que embarquei neles. A partir do momento que dizem que o seu cabelo é ruim, quer dizer, "ruim" não é uma coisa boa, não é o que a gente quer pra gente. Nessa época, realmente, houve uma consciência coletiva mesmo. Era uma coisa baseada nos padrões de beleza, e de uma certa forma continua sendo, mas houve um certo avanço. O padrão de beleza não tinha nada a ver com o negro.

BC — Eu tenho impressão que você estourou com Xica da Silva, não? Você ficou conhecida e todo mundo, na época, dizia que você era

Digitalizado com CamScanner

uma mulher belíssima, uma negra belíssima. É óbvio que você já estava curtindo outra desde essa época dos EUA, mas muito a nível pessoal. De repente, a coisa se tornou pública: "Zezé Motta é linda". Como é que foi isso na sua cabeça?

ZM — Na minha cabeça? Inventaram que eu e Soninha Braga éramos símbolo sexual, depois teve toda uma discussão da importância ou não de ter feito Xica da Silva. Minha cabeça tinha uma divisão, tinha um lado que eu achava legal. (Toca o telefone. Zezé atende e volta.) Onde estávamos?

BC — No batismo.

ZM — Uma vez eu falei isso numa entrevista, sobre o batismo, essa coisa de ter lavado a cabeça e não ter mais pensado em fazer plástica e tal e tal. Então um rapaz na Bahia disse que, mais uma vez, o Imperialismo decidiu por nós! (risos)

BC — Realmente um belo título para a entrevista: "O batismo da negritude". Você fez um batismo para ser negra...

ZM — Mas esse rapaz falou só para me agredir, só porque eu não ia votar no candidato dele, só porque eu não fiz campanha para o candidato dele. Eu fiquei magoadíssima, parei minha entrevista ali: "Olha lá, heim!" (risos). Não, eu acho que ele fez a entrevista para me agredir mesmo... enfim... Aí veio a coisa do *Xica da Silva*. Tinha um lado confortável, de ser rotulada de símbolo sexual, não sei o quê. Ao mesmo tempo era uma vitória. Essa coisa de admitir que uma negra pode ser bonita. Porque eu me lembro, quando passei no teste para Xica da Silva, a primeira reportagem que saiu assim grande, foi na página do Vogue dizendo que quem ganhou o concurso foi Zezé Motta, "uma atriz feia, mas exuberante"! (risos). Eu me diverti muito com essa reportagem porque o processo de insegurança, de me sentir feia, ia muito longe... Se eu achasse essa foto seria genial! Como o processo já havia passado, eu me divertia porque a foto era lindíssima. Eu estava lindíssima e embaixo dizia que eu estava feia, mas exuberante. E já com o cabelo desse tamaninho, com aquela coisa meio maluca... Bom, agora, essa coisa de ter feito Xica da Silva reforçou muito uma necessidade de que esse processo não ficasse só voltado para mim, reforçou muito essa coisa de militância negra e tal.

BC — Como é que você se sente como representante da comunidade? É uma coisa confortável, você se sente bem nisso?

ZM — É complicado. Às vezes é desconfortável. Tem fases em que eu me sinto muito policiada. Quer dizer, tenho que admitir que é uma grande responsabilidade, que tenho que tomar cuidado realmente com o que faço, com o que digo. Isso aí eu tenho que assumir, mas às vezes extrapola, como por exemplo no caso das eleições. Na penúltima eleição que teve para prefeito, foi muito complicado para mim, por exemplo, na Bahia onde tinha um candidato negro, um dos poucos Estados que tinha um candidato negro que era o Edwaldo Brito e aí os negros ficaram divididos. Não sei se vale a pena comentar isso...

BC — A gente podia voltar um pouco ao problema da negritude, quando você começa a descobrir, a se importar com essa coisa em termos políticos... Você fez uma viagem à África também, não?

ZM — Não. Não fiz não.

BC — Você nunca foi lá?

ZM — Não. Já tive vários convites, mas houve desencontros. Uma vez eu estava com estafa; outra estava fazendo novela e tinha acabado de voltar dos EUA, quer dizer, a televisão já tinha me dado uns quinze dias de licença para ir aos EUA lançar um filme. Enfim, sempre houve uns desencontros assim, mas eu chego lá.

BC — A gente acabou caindo no político eleitoral, mas eu estava pensando um pouco em termos de militância possível, não obviamente quando você se restringe a apoiar um candidato aqui e ali, mas uma coisa mais ampla.

ZM — Bom, primeiro, com essa coisa de Xica da Silva, do sucesso, do reconhecimento, dessa coisa toda, inevitavelmente começou a pintar esse tipo de pergunta. Pela primeira vez a gente lia esse tipo de coisa, "Fulana é muito bonita", porque antes o máximo que faziam era com mulatas. A mulata não era considerada feia porque tinha essa mistura mestiça, nariz afilado, enfim, características de branco. Então começaram a me perguntar sobre isso, na medida em que eu estava sendo enquadrada como um padrão de beleza sem ser branca e sem ser mestiça. Eu tive que começar a encucar essas coisas todas a nível mais do coletivo mesmo, como parte de uma comunidade e não como um indivíduo e tal. E comecei a querer saber, deixar essas coisas claras para mim, porque de repente eu tinha muito espaço na imprensa e tinha que saber o que eu pensava disso e me situar. Também porque eu sou generosa, mas sou muito vaidosa. E eu percebi que ficava muito pouco fechar a questão só em mim, quer dizer, na minha historinha e tal... então comecei a me interessar pelo processo todo desde o começo. E aí aconteceu que eu li no jornal o anúncio de um curso que a Lélia Gonzales ia dar no Parque Laje sobre cultura negra. Aí eu falei: "Oba! chegou a hora"... (risos) e aconteceu até uma coisa curiosa porque estava tão aculturada que tinha medo de ir num terreiro de candomblé e ser possuída por um espírito. Fazia parte do curriculum, assistir a alguns rituais como festas de Iansã, festa de Oxum, não sei o quê. Comecei a me envolver com esse tipo de coisa e também com esse tipo de informação.

BC — E sua postura de palco?

ZM — Quando eu danço em cena, é sempre um afro. Isso aí é de propósito mesmo. Primeiro porque é bonito. É um afro meio estilizado, mas... também por uma superstição. Eu tenho mais ou menos um pacto com a minha mãe Oxum. Em quase todas as temporadas eu danço para ela.

BC — Certa vez, num show, houve um problema de nudez, não houve isso?

ZM — De nudez?

BC — Sim, ou semi-nudez. Foi uma coisa muito badalada na época.

ZM — É. Eu sei o que foi. Tudo aqui no Brasil a gente faz muito corrido. O vestido chegou na hora da estréia. Eu fiz uma primeira prova e ele chegou na hora da estréia. Estreei aqui no Rio e, na hora H, ele estava um pouco fora da minha medida. Mas tudo bem, eu falei, vou tomar cuidado, isso não vai ser problema. Quando fui dançar para minha mãe Oxum eu não podia me preocupar com o vestido, né? Então, com o movimento, a alça caía e a gente resolveu deixar assim. Eu fiquei supernervosa e tal, mas fingi que nada tinha acontecido, que foi o que aprendi na escola de Teatro: errar com convicção! E eu deixei até o fim da dança a alça caída. Depois tivemos uma reunião, eu tive uma crise histérica, porque tinha ficado com os peitos de fora. Na verdade, o diretor, o produtor, o empresário e o próprio figurinista tinham decidido que seria bom que isso acontecesse o mais freqüentemente possível, porque o vestido que eu usava era muito coquetel e não tinha tempo para trocar de roupa de acordo com o roteiro. Só caía na hora da dança. Eles achavam ótimo, porque deixava de ser aquele vestido e virava um pano, um pano com peito de fora, o que não chocava. E aí ficou e foi muito comentado isso. Aliás, uma vez aconteceu uma coisa curiosa

Digitalizado com CamScanner

porque eu quis fazer um show com a Clementina de Jesus no Projeto Pixinguinha e ela falou: "Zezé Motta não é aquela moça que canta com os peitos de fora, meu filho?" "— É." "— Ah, não! Eu não posso me apresentar com uma moça que canta com os peitos de fora, porque se o falecido estivesse vivo, ele não ia deixar." (risos). Mas agora eu tenho um convite para fazer um filme sobre a vida da Clementina, estou empolgadíssima com a idéia.

BC — Zezé, me diz o seguinte: Você acha importante que artistas negros, como Gilberto Gil, estejam assumindo cargos burocráticos, políticos, como o de Secretário de Cultura da Bahia, como é que você vê isso?

ZM — Ah, eu acho da maior importância, acho mesmo. Por exemplo, a questão do negro nos meios de comunicação. O que está faltando são pessoas que escrevam para o negro, pessoas que estejam interessadas em investir sua grana em projetos negros, enfim, essa coisa toda. Da mesma forma na política. A gente precisa de gente lá, principalmente com a cabeça do Gil, que não vai só cuidar da questão do negro, mas de uma questão mais geral em termos de justiça, eu acho.

BC — Zezé, você mesmo tem realizado alguns trabalhos. Você fez um catálogo, um cadastro... Eu queria duas coisas ligadas: quase sempre que aparecem entrevistas, depoimentos de artistas negros, eles denunciam a limitação de papéis disponíveis, televisão, etc. e tal. Então eu queria perguntar a você se algo tem mudado nesse sentido, ou se hoje em dia a coisa é tão ruim como era há dez anos atrás, ou quinze; segundo, se houve a criação de um leque de personagens novos, não aqueles personagens estereotipados, tipo empregada doméstica ou motorista de carro.

ZM — Bom, eu acho que nesse sentido o Movimento Negro também contribuiu muito, cobrando e denunciando essa questão da falta de espaço para o negro em todas as áreas e a mais citada era a dos meios de comunicação.

BC — Você chegou a recusar algum papel por conta disso?

ZM — Cheguei, cheguei. Eu me lembro que logo depois que eu fiz Xica da Silva me convidaram para fazer uma participação num especial que era da Clarisse Lispector, chamado Festa de Aniversário. Quando telefonaram me convidando para fazer um especial, eu fiquei muito empolgada: "Ah, que bom: continuidade de trabalho!" Nessa época eu trabalhava com empresário. Ele foi lá, pegou o roteiro, deu uma lida e respondeu por mim que não, porque simplesmente o nome do conto era Festa de Aniversário e eu estava sendo convidada para servir doces, para servir como empregada na festa de aniversário. Eu me lembro que o Ziembinsky, alguns colegas meus ligaram para mim, falando — "Olhe, não fique deslumbrada porque você fez Xica da Silva, senão você vai ficar desempregada". Eu já estava com essas coisas na cabeça, e, nesse sentido, Xica da Silva mexeu muito comigo. No sentido de tomar posição mesmo, uma postura mais a nível coletivo, porque, de repente, eu vi que o buraco era mais embaixo mesmo. Fiz Xica da Silva e fiquei um bom tempo desempregada, fazendo só uma participação em uma peça que se chamava *Rendez-Vouz*. Eu era arrumadeira. Xica da Silva também me sacudiu muito. Então eu mandei dizer que concordava com meu empresário e que não queria participar do espetáculo, porque eu sabia fazer outras coisas, além de servir cafezinhos e docinhos. Assim como algumas vezes eu fui recusada, como num comercial que fiz, convidada por uma Agência, que nunca disse o nome do cliente. Eu só tinha que me enrolar nos tecidos e posar para alguma fábrica de tecidos, que eu não sei qual é. O cliente me pagou e não pôs a propaganda na rua, alegando que a clientela dele era de classe média, que a classe média (eles, não) era racista e que não ia aceitar sugestões de uma negra. Se você sair entrevistando negros basicamente de classe média, acontece muito essas coisas...

BC — Você faz um papel na novela da Manchete...

ZM — É. Foram só quatro capítulos. Hoje em dia, de vez em quando, eu faço empregada também, porque eu acho meio perigoso essa coisa de "Não faço empregada!" Você cai num discurso classista, né? Então eu faço também. O que eu não aceito é fazer só isso.

BC — E o cadastro de artistas negros?

ZM — Bom, teve Xica da Silva e eu continuei fazendo lá a arrumadeira do *Rendez-Vouz* e não pintavam propostas de trabalho, quer dizer, essa coisa de espaço não mudou para mim durante algum tempo. Eu continuei com o meu salário mínimo no Teatro e sem ter muito o que fazer. Tentei fazer fotonovela, o contato que eu tinha lá me disse mesmo: "Não estou autorizado a contratar negros para fazer fotonovela". Tentei fazer novela, mas era muito difícil de conseguir e quando conseguia, era sempre fazendo a empregada. Aí eu comecei a despertar para a coisa política. Agora, depois que o quadro mudou para mim, que eu consegui fazer outras coisas, comecei a me preocupar assim com o geral. Comecei a ver que quem aparecia na televisão éramos eu, Milton Gonçalves, Léa Garcia, Ruth de Souza. Nessa época nem Pompeu, nem Paulão apareciam. Enfim, só oito ou dez atores apareciam sempre. Saía um programa e entrava outro, era sempre um de nós. Então comecei a me preocupar com isso. Nós formamos um clã de oito atores negros que temos um pouco mais de espaço. E os outros? Comecei a cobrar deles porque só tinha lugar para esses oito ou dez atores. Então começaram a pintar os argumentos mais absurdos. Por exemplo, os atores negros são muito duros, duros no comportamento, na atuação. Os atores negros fazem muita careta. Os argumentos eram os mais absurdos. E depois, onde é que estão estes atores negros? Eu só conheço esses que estamos oferecendo trabalho, os outros que se candidatam não são atores, inventaram que são atores, não sei o quê. Chegou ao ponto de dizer assim: quer saber de uma coisa, fora esses aí que a gente está dando oportunidade, os outros são muito ruins. E fiquei com esse grilo na cabeça até que, de repente, discutindo essa coisa com o Jacques, ele me abriu a cabeça pra não ficar com mais esse discurso pejorativo internalizado sobre negro. Ele me chamou a atenção que tem atores bons, ruins, razoáveis, e ótimos no mundo inteiro, de todas as cores. Quer dizer, não é a questão do ator negro ser ruim. Eu resolvi ir mais longe, lembrando que o ato de representar é um exercício como outro qualquer; se você fica seis meses desempregado, um ano, dois anos, você perde realmente a espontaneidade, a segurança, o estilo de representar. Porque você tem que estar exercitando sempre, como tocar piano, bater à máquina, fazer conferência. Então eu pensei: vai ver que até acontece mesmo, porque a gente fica inseguro, tenso, porque fica tanto tempo sem representar, não é? A idéia do arquivo surgiu também a partir do momento que o discurso de algumas facções do Movimento avançou no sentido de parar com as lamentações. Vamos tomar as providências pra virar o jogo em vez de ficar aceitando uma postura paternalista e ao mesmo tempo nos queixando como vítimas do sistema. Na verdade a gente faz

Digitalizado com CamScanner

parte desse sistema, a gente pode dar cotovelada e tal. Como eu estava um pouco desanimada com o Movimento Negro, me veio a idéia de fazer alguma coisa dentro do meu *mètier*. Seria mais fácil em termos de disponibilidade de tempo, de contatos para conseguir um patrocínio, enfim, de contato com os próprios atores para convencê-los a serem fotografados. Eu comecei recolhendo fotos de cada ator. Passou a ser um desafio, essa coisa. Onde estão esses atores negros? E se forem bons, nós vamos ter projetos para eles? Todo ator negro que eu encontrava, ou quando tinha tempo, pedia uma foto com *curriculum*. Alguns traziam fotos muito antigas, que não eram favoráveis a eles. Outros não tinham fotos. Outros não tinham dinheiro para fazer as fotos porque estavam sem trabalhar não sei quanto tempo... Eu vi que o buraco era mais embaixo. Ontem um fotógrafo me disse: "— Ah, não é uma postura paternalista fazer um arquivo de atores negros,não está meio cheirando a racismo?" Não e não. Todo ator negro tem que ter um material para trabalhar, um portefólio,não é? Se você não tem emprego, não tem dinheiro para ter esse material apresentável, um fotógrafo não vai se ocupar de fazer só duas, três fotos para portefólio. Tem que fazer três a quatro filmes e isso custa caríssimo. Eu vi que a coisa passava por aí mesmo, a questão econômica mesmo. Se você não está trabalhando, como é que vai investir na sua carreira? Então comecei a recolher fotografias. Mas era muito difícil fazer esse arquivo de fotografias porque alguns esqueciam, deixavam pro mês que vem, e a gente não tinha condições de concretizar o trabalho. Daí a idéia de conseguir um patrocínio, de fazer realmente um arquivo padronizado, organizado, na medida do possível. A idéia seria fazer um catálogo. Mas como a verba acabou e o patrocínio também, porque nós tínhamos um prazo para terminar e foi muito complicado, a gente levou dois anos fotografando os atores porque é um catálogo nacional. Embora a gente não tenha viajado para o Brasil inteiro, fomos aos principais Estados. Levamos dois anos fotografando porque nós não passávamos o tempo todo trabalhando com o projeto. Por exemplo, o Januário fotografava os atores uma vez por semana. No começo eram duas vezes, depois passou a ser uma, porque ele ficou muito ocupado, porque tem o lado da sobrevivência, não é? Então, de repente, o prazo do contrato com a CURT que nos apoiou terminou e eles retiraram o apoio, a direção da Fundação Ford mudou, o novo diretor não fechou com o projeto, então o projeto funciona em forma de arquivo. Mas a gente tem estado bem animada e preciso até aproveitar e passar como informe, que toda semana dois ou três produtores têm nos visitado. O arquivo funciona no meu escritório. Têm nos visitado principalmente produções estrangeiras. Aquelas ironias... Procurando atores negros. Um que nos procurou, escolheu mais de vinte atores para *Tenda dos Milagres*. Na semana passada fomos visitados pelos produtores do *Casa-Grande & Senzala*. Eu tive que mandar um slide de cada para o Herzog. Mandei para a Alemanha. Ele soube através de uma amiga francesa que mora em Recife, que foi casada com Paulão, da existência desse arquivo. Ele tem um roteiro que começa na África e termina no Brasil e gostaria que os personagens brasileiros fossem vividos por brasileiros mesmos, pra ficarem mais autênticas as características físicas e tal. Então ele está lá com esses slides. Infelizmente, resolveu fazer um outro filme antes desse. Mas essa coisa nos anima. Já mandamos esse material para o arquivo da TV Globo em forma de slide mesmo. Um slide de cada um e um curriculum, a pedido deles. Estamos preparando material para mandar para a Manchete, também a pedido da produção. Por aí a coisa vai caminhando na medida do possível.

BC — Vamos falar da África do Sul.

ZM — África do Sul? No momento o que mais me preocupa é o rompimento do Brasil. A única coisa que a gente poderia fazer em termos de solidariedade humana. Ontem eu dei uma entrevista para o *Correio Brasiliense*, que os políticos lêem muito. Falei muito sobre isso. Eu acho um absurdo essa decisão ficar só na mão deles. Se a proposta é uma democracia, eles têm que consultar os brasileiros.

Brasil no FESPAC

O Ministério da Cultura vai incluir o FESPAC na programação oficial das comemorações do Centenário da Abolição da Escravatura no Brasil. O Festival Pan-Africano das Artes e Culturas se realiza em Dakar, Senegal, no próximo ano.

Aqui no Brasil, o FESPAC já tem comitês instalados na Bahia, São Paulo, Brasília, Rio Grande do Sul, além do Rio de Janeiro. Outros comitês ainda serão implantados em Pernambuco, Goiás, Paraná, Minas, Sergipe e Maranhão. Para agilizar os preparativos do Festival foram criados, a nível nacional, dois comitês distintos provisórios: um artístico e outro científico.

"Cultura Africana diante do duplo desafio da ciência e da tecnologia", é este o tema que será debatido de 10 a 20 de dezembro, em Dakar, por representantes de vários países, e que servirá de base para o grande encontro do próximo ano. Dentro dessa temática foram definidos sete subtemas: Ambito do mundo africano, coordenado por Joseph Harris, dos Estados Unidos; o pan-africanismo cultural, coordenado por Molef Asante e Jan Carew, da Guiana; reflexão sobre o modelo de civilização negro-africana, por Theophile Obenga, do Congo; o futuro da civilização africana — ciência e tecnologia, por Jackes Diouf, do Senegal, Malu e Souleymane Niang, do Zaire; estratégias econômicas, por Bruno Bekolo-Ebe, do Camarões e Albert Tewodjre, de Benin; mídia e comunicações dentro do mundo negro, por Babacar Sine e Brook Peters, dos EUA; as mulheres e o mundo negro, por Claudia Mitchell-Kernan, também dos Estados Unidos.

O Negro na Educação

A comissão de Cultura Afro-Brasileira, da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, promoverá em outubro próximo, o Seminário *O Negro na Educação* objetivando deflagrar um processo reflexivo sobre a presença afrobrasileira na educação, além de incentivar práticas educativo-culturais que assegurem à criança negra a assunção de sua própria identidade cultural.

Integrando-se a esse Seminário, serão realizadas palestras sobre *Estereótipos e Preconceitos no Livro Didático e Paradidático*, com a finalidade de auxiliar pais, professores e educadores em geral a detectar, observar e analisar preconceitos e estereótipos presentes em textos infanto-juvenis.

Outro projeto em fase de elaboração, *Memória do Negro na Cidade do Rio de Janeiro* visa resgatar as raízes culturais negras através de depoimentos, levantamento das tradições culturais e exposições.

Dicionário da Escravidão

Dicionário da escravidão no Brasil. Este é o projeto que está sendo desenvolvido pelo sociólogo Clóvis Moura, com apoio da Fundação Ford e prazo previsto de um ano para sua execução. A obra fornecerá os conhecimentos básicos sobre o assunto e será destinada tanto aos leitores e especialistas brasileiros quanto estrangeiros.

O *Dicionário da escravidão no Brasil* será composto com um número mais abrangente possível de termos relacionados, direta ou indiretamente, com a escravidão no Brasil desde o seu início até a abolição em 1888.

Joaquim Nabuco

A Fundação Joaquim Nabuco, de Recife, vai participar das comemorações do Centenário da Abolição, ano que vem, com a realização de um seminário internacional. O tema do seminário é o seguinte: "Brasil/África: Relações Políticas e Identidade Cultural".

FAHUPE

O Núcleo de Estudos e Pesquisa Histórica da FAHUPE (NEPH-FAHUPE) iniciou o projeto de pesquisa "Escravidão Urbana no Rio de Janeiro do Séc. XIX". O objetivo é investigar as especificidades do

Digitalizado com CamScanner

21 VIII 87 BRASIL IMPRESSO -1508-
M.0513 F.10105
Ilma.Sra.
Profa. Beatriz Nascimento
Rua Bartolomeu Portela, 25 C apto.306
22290 - Botafogo - RJ.

Boletim do Centenário

Sim, desejo continuar recebendo o BOLETIM DO CENTENÁRIO (Abolição & República).

Nome: _____
Instituição: _____
Endereço: _____
Cidade: _____ Estado: _____
CEP: _____ Tel.: _____
Profissão: _____

BOLETIM DO CENTENÁRIO
(Abolição & República)
Rua da Assembléia, 10
Sala 501 CEP 20011
Rio de Janeiro — RJ
Tels.: 221-3536
224-8622, ramal 59

trabalho escravo no meio urbano evidenciando as formas de resistência e controle.

Outro Brasil

O fotógrafo e militante do movimento negro do Rio de Janeiro, Januário Garcia, continua trabalhando na elaboração do livro *Um outro Brasil*, que pretende mostrar a participação e contribuição do negro na formação cultural do país.

O projeto é financiado pela Universidade Livre de Berlim e terá edição bilingüe alemão/português, com lançamento marcado para julho de 88 na Alemanha e, posteriormente, no Brasil.

Ori: O Filme

O documentário ORI, longa-metragem dirigido por Raquel Gerber que trata do processo de consciência do povo negro-americano encontra-se em fase final de montagem e estará terminado no início de 88, ano do Centenário da Abolição da Escravatura negra no Brasil.

O projeto ORI acompanha os movimentos negros nas suas relações com a cultura negro-americana e a moderna história do ocidente e fala da história dos ritmos negros recriados na Diáspora. O filme apresenta três grandes partes: Raízes, genealogia; afirmação da identidade; e a luta pelo poder e a questão nacional, tendo como fundo a moderna história do ocidente e da África, através do conceito de Quilombo.

O filme ORI tem produção da Angra Filmes Ltda; roteiro, direção e pesquisa de Raquel Gerber; direção de fotografia, Hermano Pena; pesquisa histórica, Beatriz Nascimento.

Painel 88

O Instituto de Pesquisas das Culturas Negras — IPCN inicia os preparativos para a comemoração do Centenário da Abolição. Para isso realiza na primeira semana de julho um seminário onde pretende montar um painel sobre o que será feito no Estado do Rio de Janeiro, no próximo ano, sobre o tema.

Participarão do seminário entidades do movimento negro, além de intelectuais, artistas e demais interessados.

Diáspora Africana

No mês de maio passado estiveram no Brasil os professores Ruth Simms Hamilton e Joe Darden, da *Michigan State University*. A Prof.ª Hamilton é diretora do Projeto de Pesquisa sobre a Diáspora Africana. A pesquisa, a ser iniciada em setembro deste ano e com uma duração prevista de três anos, inclui vários países da América Latina dentro de um estudo comparativo de âmbito mundial das populações de descendência africana. Nas suas visitas ao Rio de Janeiro, São Luis, Salvador e São Paulo, os professores Hamilton e Darden fizeram contatos com centros de pesquisa, professores e alunos universitários e militantes negros visando a inclusão do Brasil no projeto sobre Diáspora Africana.

Quatro Memórias

O Arquivo Nacional, através da Divisão de Publicações, participará das comemorações do Centenário da Abolição com duas publicações: um conjunto de memórias sobre escravidão; e a reprodução facsimilar do "Livro de marcas de escravos".

No conjunto de memórias, reunidas em um único livro, estarão em evidência: João Severiano Maciel da Costa, Memória Sobre a Necessidade de Abolir a Introdução dos Escravos Africanos no Brasil (1821); José Bonifácio de Andrade e Silva, Representação à Assembléia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil Sobre a Escravatura (1825); Domingos Alves Barreto, Memória Sobre a Abolição do Comércio da Escravatura (1837); e, finalmente, Frederico Cesar Burlamaque, Memória Analítica Acerca do Comércio de Escravos e Males da Escravidão Doméstica (1837).

Manuscritos

A Biblioteca Nacional, seção de manuscritos, está desenvolvendo os seguintes trabalhos sobre o tema Escravidão e República: *Coleção Artur Ramos*: manuscritos, organização e inventário analítico dos documentos; *Coleção Melo Franco/Coleção Farqhuar*: organização e inventário analítico.

A Biblioteca Nacional participa ainda da elaboração do *Guia Brasileiro de Fontes para a História da África e da Escravidão Negra*, projeto coordenado pelo Arquivo Nacional.

Famílias Negras — Depoimentos Orais

Um grupo de pesquisadores sobre a coordenação das historiadoras Suely de Queiroz e Maria de Lourdes Monaco Janott, do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, está desenvolvendo uma pesquisa sobre a "Memória da Escravidão em Famílias Negras de São Paulo".

Desde 1986 os pesquisadores vêm se preparando teórica e metodologicamente para entrevistar membros de famílias negras e registrar suas reminiscências. As gravações e transcrições já foram iniciadas e deverão ser divulgadas em maio de 1988.

Em desdobramentos subseqüentes, o projeto prevê a realização da mesma pesquisa em outros estados.

Digitalizado com CamScanner