

O NEGRO NA HISTÓRIA ARGENTINA (1852-1900) (*).

A Assembléa Constituinte de 1852 resolveu por unanimidade outorgar a liberdade aos escravos, com palavras incisivas, que transcrevemos ao iniciar êste artigo:

“En la Nación Argentina no hay esclavos; los pocos que hoy existen quedan libres desde la jura de esta Constitución, y una ley especial reglará las indemnizaciones a que dé lugar esta declaración”.

A acrescentam mais adiante:

“Todo contrato de compra y venta de personas es un crimen de que serán responsables los que sembrasen y el escribano o funcionario que lo autorice”.

Com esta resolução colocava-se um ponto final num longo periodo que se estendia na Argentina desde a época colonial, nos séculos XVII e XVIII. Os negros dizimados pelas guerras da Independência, quando escravos permaneciam na cidade, junto aos amos, na casa grande familiar ou então viviam reclusos em bairros afastados, no caso de serem livres. Desde o século XVII costumavam congregar-se em sociedades designadas quase sempre com os mesmos nomes de suas terras de origem, na África. Eram comuns, para os portenhos do século passado os Benguelas, Moros, Rubolos, Angolas, Minas, Congos, Lubolos, Quiparas e outros (1). Esses negros tinham po-

(*) — Texto em espanhol, traduzido pela Lic. Cecilia de Lara, Instrutora da Cadeira de Língua e Literatura Espanhola e Hispano-Americana da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (Nota da Redação).

(1). — Entre a documentação consultada nos arquivos do país, encontramos os seguintes nomes de sociedades africanas, que reproduzimos com a ortografia original: abayá, angola, bayungané, barnó, basundé, basumbé, benguela, brasileira, ballanos, orin, viola, cabinda, carambarí, clavary, congo, haussá, loango, lubolo, lumboma, macinga, masuacua, malavia, morabé, mina-nagó, mondongo, monùola, momboma, moro, mozambique, munchagua, muñanbani, muñanche, ohumbé (wombé, gombé, huombé) quipara, quisana, San Pedro, Tacua, Zeda.

Num livro que estamos preparando analisamos detidamente cada uma destas sociedades africanas, considerando sua constituição e antiguidade. Muitas datam dos primeiros anos do século XVII. Cfr.: Ricardo Rodriguez Molas, Negros livres rioplatenses, Buenos Aires, número I, págs. 99-126.

voado fazendas e tinham servido nas labutas do campo ao lado do crioulo, na planície do Rio da Prata (2). Muitos dêles mostravam no braço a marca, chamada “carimba”, feita pelo negro que os trouxera da costa da África (3).

Sabe-se que o negro ama a música e, mais do que a música, o ritmo. De um extremo ao outro da América deixou os vestígios de sua passagem num rico folclore musical conhecido muitas vêzes mundialmente. Nos longínquos anos do domínio espanhol os negros tinham o hábito de reunir-se em alegres festas, nas quais o tan-tan do tamborim emprestava à cidade uma nota exótica que fazia lembrar o afastado continente africano. Mas apesar do ritmo febril do batuque negro, com sua polirritmia deslumbrante, identificada muitas vêzes com o espírito do filho da terra, a “pulperia” (4) crioula conhecia também suas mãos. Esse hábito de juntar-se aos seus iguais para a realização de festas e bailes perdurou por muitos anos na capital portenha (5).

Durante a época de Rosas freqüentemente promoviam reuniões. O tirano, acompanhado uma vez ou outra pela filha Manuelita, comparecia aos candomblés que as diversas nações africanas realizavam. Um interessante quadro do pintor Martín

-
- (2). — O trabalho nas fazendas era, geralmente, feito pelos negros escravos, como registra um documento datado do século XVIII. “Tôdas estas fazendas estão cheias de gaúchos sem nenhum salário, porque em vez de ter todos os peões dos quais precisam, os ricos só conservam capatazes e escravos”. Estudamos cuidadosamente este problema em “Algunos aspectos del negro en la sociedad rioplatense del siglo XVIII (Anuario del Instituto de Investigaciones Históricas, año 3, número 3, Rosário, 1958).
 - (3). — No corpo dos negros escravos se imprimia a fogo a marca do dono, como se faz no gado. No Rio da Prata foi usada pr muito tempo. Nos últimos anos do século XVIII este uso foi proibido por uma nota oficial, datada de 4 de novembro de 1784, San Lorenzo.
 - (4). — Pulperia: armazém e depósito de bebidas no planície do Rio da Prata.
 - (5). — O bairro onde residia a “morenada portenha, como denominavam os negros, era o Bairro do Tambor. Victor Gálvez em seu artigo intitulado *La raza africana en Buenos Aires* escreve o seguinte: “Naqueles tempos o Bairro dos Tambores fazia parte das quintas com cercas de tuna e pitas mas os negros punham na frente da rua uma parede e uma porta para impedir que fôsem perturbados em suas cerimônias e festas”. Mais adiante junta: “O ruído dos candomblés era infernal, porque uns eram vizinhos dos outros; o baile começava à tarde e ia até meia noite, à luz das estrélas, geralmente nos pátios sem calçamento, mas com um piso endurecido pelas pisadas, pelo uso e cuidado esmerado. Pequenos faróis com velas de sêbo, distribuídos em profusão, davam certa claridade; as negras e negros cantavam em seus dialetos africanos ao som dos tambores, sapateavam e dançavam até caírem desfeito de cansaço. Bebiam a “chicha” e sorviam o mate em grande quantidade”.

L. Boneo, chamado **El Candomble**, reproduz uma dessas reuniões. Rosas, sua espôsa Encarnación Ezcurra e Manuelita aparecem ali, presenciando as danças dos negros da nação Augunga, que segundo as declarações do pintor — testemunha dos fatos — tinham sua sede na rua Santiago del Estero, na altura da rua San Juan. Na tela, dois negros — um homem e uma mulher — dançam ao compasso do tamborim, um diante do outro. Vários negros riem e assistem à cena, enquanto os importantes visitantes parecem estar totalmente enlevados pelo espetáculo. O Bairro do Tambor vibrava de entusiasmo nessas ocasiões e a gente de côr alvoroçava-se com a presença do fazendeiro de Palermo. Tais festas eram muito freqüentes naquele tempo, continuando depois de Caseros até fins do século. Os homens de côr, por interêsses políticos, foram tratados com particular simpatia durante todo o tempo em que o vermelho reinou nas ruas de Buenos Aires. Os jornais e folhetos avulsos da época, redigidos por jornalistas de segunda classe, encarregavam de glorificar o tirano, utilizando para isto a “meia língua” do negro. Há algum tempo tivemos a oportunidade de publicar algumas dessas poesias. Jornalistas pagos por Rosas escreviam com todo o cuidado a fim de atrair o homem de côr. Os versos falam em certa ocasião da adesão à Santa Causa nas festas e candomblés:

Ya vites ene Cadombe
Que tuditos lo moreno
Gitaban viva Larosa
Nuestro gobernadó bueno (6).

Os jornalistas faziam com que os negros dissessem em sua linguagem que o fazendeiro de Palermo era o melhor dos governadores e “hombre de razón”. Afirmavam, outras vêzes:

Yo conozco ma de mil
Que duranti su gobierna
Lo mandó; dalo de baja:
Esi que e cosa buena.

Otro, cuando gobenaba,
Nunca piensa en moreno,
Lo tiene sive y mas sive,
Y esi no pueri sé bueno.

(6). — Ricardo Rodríguez Molas, *La música y la danza de los negros en el Buenos Aires colonia*, Buenos Aires, Clio, 1952.

Essa demagogia, acompanhada das exteriorizações brilhantes, típicas de tôda as ditaduras que querem apoiar-se no povo, tendo em vista o lucro pessoal ou de uma determinada classe, compravam a vontade do negro sempre propenso a tais manifestações. Na mente infantil dessa raça não podia figurar o embuste. A credulidade, tanto nos mitos religiosos como nas ações da vida diária, chegava a extremos assombrosos. Com êles acontecia o mesmo que se dá em tôda sociedade primitiva, sem raciocínios práticos nem associações lógicas. A propaganda dos partidários de Rosas, empregadas para captar a boa vontade do negro, utilizava tantos meios quantos fôssem possíveis para atingir seus fins. Uma outra poesia do mesmo estilo que as comentadas, diz o seguinte:

Dicili no Rió, ño Pancho
A la junta, sobere eti
Alguna cosa de gueno,
Vos, que convensá con esi
Dicidi que ese é la ley
De é **dijunto año Gallardo**,
E ley de uno ladrone
Que á toro mundo á engañado.
Si esi hizo ese ley
Junto con otros cuatro,
Que pensaba como esi,
Que estaban rificando;
(Malo diábolo lo lleve)
So la causa que tengamo
Tan atos lo aquileres.

Prossegue, mais adiante, referindo-se a êsse mesmo problema e ao papel moeda, em baixa, devido ao mau govêrno dos unitários, como afirmaram demagógicamente.

Sôbre o govêrno dos opositores de D. Juan Manuel, ao ano de 1830, dizem:

Esi no tiene opinió:
Esi tiene mucha maña;
Esi é moro y é judío
Y trabaja para España.

Três insultos de diferente calibre eram dirigidos aos unitários: mouro, judeu e espanhol. Com tôda certeza ao serem proferidos pelo jornalista de segunda categoria Luís Pérez, autor dos mesmos, expressavam um sentimento favorável aos negros.

Para retratar aquella época, logo após a subida de Rosas ao poder, são de especial interêsse alguns versos escritos na “meia língua” negra, que aconselhavam a delatar os inimigos políticos, do mesmo modo que em qualquer outra ditadura:

Yo me alegre sabé eti,
No tenga atesi cuidado;
Si yo lo oigo convesá
Ha de estasi delatado.

Y uté, **Antuco**, hace lo mismo;
Si oie alun convesacion
Delatalo á la justicia
Paqué lo manda á é pontó.

Com a queda do tirano em Caseros, os negros continuaram com suas festas e costumes. Percorriam as ruas portenhas fazendo ouvir o tambor dos seus ancestrais e o canto de suas vozes. No carnaval a cidade despertava com a descomunal algazarra que faziam. Longos meses durava a preparação dos blocos carnavalescos organizando-se para isso inúmeras sociedades que rivalizavam entre si. Os ensaios repetiam-se constantemente, aprimorando-se, assim, o espetáculo. José Manuel Estrada num artigo que denomina **El Tambor** relembra tais fatos:

¿Quién no ha sentido alguna vez el ruido del rústico instrumento, a cuyo compás danzan los negros en el tambor? ¿Quién no ha tenido la curiosidad de ver sus diversiones u oído hablar a sus mayores de un día en que la negra vieja de la casa era engalanada con ricos atavíos para ser la **Reina** de la fiesta”.

Aquêles **tambores** nasceram como sociedades de auxílio mútuo, nos tempos da escravidão, como um meio de **desafôgo**, para preencher os momentos de ócio nos dias de festa e rogar pelos irmãos mortos. Nessas ocasiões bebia-se muita

“chicha” e “se bailaban danzas salvajes después, acaso, de celebrar el culto o entregar a la tierra un cadáver”.

Pelo ano de 1863 o número de negros que vivia na cidade era pequeno. Não passava de seis mil. Muitos dos descendentes dos antigos escravos trazidos das costas da África ou do Brasil tinham esquecido as tradições de seus antepassados diante de progresso constante e da imigração.

Alguém, na época, queixava-se amargamente dizendo que os homens de côr imitavam os costumes de seus contemporâneos do aristocrático **Club del Progreso**, sociedade que reunia a nata da população.

O negro não pôde, por várias e importantes razões, deffrontar-se com o aluvião imigratório da segunda metade do século passado. O imigrante substituiu-o nos officios tradicionais e mesclou-se algumas vêzes com a mulher negra; desbancou-o ràpidamente do serviço doméstico e assenhoreou-se das ruas e praças. A luta durou várias décadas. Os de côr, em suas músicas de carnaval, faziam numerosas alusões satíricas aos italianos, pelas quais é possível avaliar a gravidade do problema. Em certa época — 1876 — a sociedade de negros chamada “6 de Enero” cantava nas ruas os seguintes versos:

Apolitanos
usurpadores,
que todo officio
quitan al pobre,
si es que botines
sabes hacer,
por qué esa industria
no la ejerces?

Ya no hay negros botellers,
Ni tampoco changador,
Ni negro que venda fruta,
Mucho menos pescador,
Porque esos apolitanos
Hasta pasteleros son,
Y ya nos quieren quitar
El officio de blanqueador.

Outra música carnavalesca, chamada **El negro Pancho Mafuri**, terminava recordando:

Ya no hay sirviente
de mi color,
porque bachichas
toditos son;
dentro de poco,
¡Jesús, por Dios!
bailarán **cemba**
en el tambor.

O problema tinha para êles importância maior de que parecia. Esses postos tradicionais que lhes pertenciam desde

muito tempo foram arrebatados pelo imigrante, que mudava a face da cidade.

A sociedade de Buenos Aires via o homem de côr quase exclusivamente sob o aspecto exótico, representado pelos seus candomblés e associações. Despertava-lhe a atenção o ritmo dos tamborins e as danças que sabiam dançar em seus terreiros.

O tango, música de origem africana, como demonstramos noutra ocasião, refugiava-se nos salões de baile do negro. Desde o século XVIII costumavam associar-se com êsse objetivo. Em 1802 tinham uma “*Casa y sitio del tango*”, onde, afastados dos brancos, moviam seus corpos ao ritmo do tamborim. Ali se isolavam da sociedade que tinha acorrentado sua liberdade, sublimando o espírito com a música e o canto. Os tempos eram outros: na segunda metade do século XIX não existiam as rígidas proibições de outrora. As ruas dessa Buenos Aires que começava a iluminar-se com lampiões a gás, na zona central, conhecia bem os negros buliçosos e os brancos que imitavam seus costumes, ainda que apenas nos dias de Carnaval. Nessa época ouviam-se “habaneras”, mazurcas, hostis, valsas e tangos negros. Cantavam, por exemplo, com suas vozes graves carregadas de **eles** e **erres** versos como os seguintes:

Dicen niñas que los negros
No saben enamorar
¡Ah! haga la prueba niña
Veremos como le vá.

Del Africa yo ho venido
Las blancas solo por ver.
Quiérame niña, que el negro
La sabrá corresponder.

No se asuste de mi cara
Que si es negro su color,
Es, ¡ay! por que lo ha quemado
El fuego de su inmenso amor.

Y así negro y así quemado
A mí me amaban también
Pero un blanco vió a mi negra
Y mi negra huyó con él.

Bajo el cielo de mi patria
Una negra amaba yo
Y a mi negra tan querida
Un blanco me la robó.

Mi negra he buscado en vano
Pero me arrepiento yá,
Que al ver las blanquitas niñas
Las blancas me gustán más.

Quiérame, pues, niña blanca
Que yo adorarla sabré
Yo la llevará a mi tierra
De esclavo la serviré.

Esta canção, e outras do mesmo estilo, despertavam a atenção dos espectadores curiosos que viam o desfile dos negros nos dias de carnaval. Em Buenos Aires, lògicamente em menor escala, deu-se o mesmo fenômeno de adaptação do grupo branco ante as manifestações musicais do homem de côr. A juventude portenha pintava seus rostos de negro e saía em blocos carnavalescos percorrendo os salões de baile, os corsos e as casas das beldades da época. Lembremo-nos de que Héctor Varela, o popular “Orión”, foi um dos propulsores dêsse costume que tanto entusiasmou nossos avós.

Na segunda metade do século XIX os pretos foram proprietários de **Academias de danças**, conforme denominavam os salões de baile de baixa categoria, onde os fanfarrões do pôrto e dos arrabaldes costumavam comparecer. Era conhecida naquella época, e sua fama chegava até ao centro, a casa de uma mulata chamada Carmen Gómez, que em 1854 mais ou menos, abria as portas de seu salão de baile aos amantes do bulício. A crônica policial dêsse tempo relata numerosos incidentes ocorridos no famoso salão. Lá compareciam os soldados das guarnições da capital, negros de diferentes bairros, os carreteiros que chegavam de regiões distantes com produtos da terra e abundantes moedas de prata no cinturão, o valentão, amigo de pendências e destro em dar uma punhalada à traição; jovens de “família” propensos às rixas e aos ambientes de baixa classe. Aquêlê era o mundo picaresco da cidade que mudava lentamente sua fisionomia colonial, povoando suas ruas de imigrantes e de idiomas estrangeiros. Voltando novamente à **Academia de danças** de Carmen Gómez, contaremos um fato original. Num lugar próximo a sua casa existia um outro salão pertencente a uma negra chamada Agustina. Esta, com a abertura da citada **Academia de danças**, tinha perdido seus fregueses, segundo conta, num documento da época, o comissário da 5a. seccional de Polícia. Diz então que a mulata Carmen Gómez, desejando prejudicar sua companheira Agustina, tinha salgado a casa, valendo-se para isso de um negro feiti-

ceiro. Essas práticas, estranhas na cidade portenha para os habitantes de origem européia, assinalam a rivalidade existente entre as proprietárias de salões de baile, em sua maioria gente de côr. Eram freqüentados também pelas dançarinas da época, cujo retrato podemos identificar na descrição que se faz de uma delas. Um documento policial ao mencionar um fato ocorrido num desses locais diz que a pessoa em questão — e copiamos textualmente — foi

“una de las concurrentes a la Academia y una de las que tengo precisamente em vista, porque a más de su mala vida, tiene la qualidad de ser ebria y de aquellas de cuchillo en la liga”.

Como é natural, a autoridade não simpatizava com essa espécie de salões onde os clientes estavam prontos para a desordem. Na mencionada casa de Carmen Gómez, logo depois de iniciar-se o expediente com uma luta descomunal, nos inteiramos de que dançavam ao ritmo da música que o mulato Alejandro Vilela executava ao piano.

Nesses lugares nasceu o tango que conhecemos atualmente; do contacto entre o homem de côr e a gente do pôrto e dos arrabaldes, as danças européias adquiriam o ritmo dos tamborins e dos cantos africanos. Esse tango — ligado ainda a sua origem nos terreiros dos negros — possuía uma coreografia especial que o punha em destaque no conjunto da música cidadina da época. São escassas as descrições que encontramos; mas sabemos, com certeza, que os pares dançavam com seus corpos separados. Numa revista dos fins do século passado datada de 30 de novembro de 1882, para sermos mais exatos, sob um desenho que representa dois negros dançando está escrita a palavra “tango”. O par que aparece nessa publicação está na atitude de dançar, com os corpos separados e as mãos levantadas. Uma sátira publicada num jornal de 1879, ao fazer a descrição do andar de certo indivíduo dizia: “Tiene paso de tango, para caminar”. Do caldeamento de raças na segunda metade do século XIX origina-se o ritmo que atualmente conhecemos com êsse nome. Pouco ou nada podemos dizer sôbre a coreografia do tango africano. O desaparecimento do elemento negro na Argentina e o desconhecimento generalizado de seu folclore nos impedem de estudar cuidadosamente esse aspecto. Sabemos, por outro lado, que se formou entre os negros do grupo Congo, pertencentes a grande família bantu, segundo o testemunho de documentos da

época. Nos grandes centros de cultura afro-americana os musicólogos e folcloristas encontram enormes dificuldades para determinar a origem africana de muitas danças nascidas da miscegenação com o branco. Podemos imaginar que se nos lugares onde existe ainda o elemento negro apresentam-se tais problemas, muito maiores serão os obstáculos que aguardam o estudioso num país como a Argentina. A respeito disso o erudito folclorista Fernando Ortiz escrevia:

“Y ha sido tal en Cuba la miscegenación de los negros africanos con los blancos, y tan distintos y alejados unos de otros fueron los pueblos a quienes los negros les arrancaron sus hijos para sedimentación de las riquezas y sociedades de América, que hoy debemos contentarnos muchas veces con aceptar genericamente la ascendencia africana de una aportación negra a nuestra contextura social y folklórica, sin poder precisar a qué cultura o pueblo podemos atribuir la” (7).

De acôrdo com o que já afirmamos, foram múltiplas as influências do negro na sociedade argentina daquele tempo. Pelo seu escasso número, não aconteceu o mesmo que se deu noutras regiões do mundo que enriqueceram com as contribuições do negro a arte escultórica, a musical, as do talhe em madeira e outros aspectos culturais, sem que deixemos de lado a poesia moderna que revitalizou sua seiva com o caudal do continente africano. Comentando êstes aspectos o estudioso americano Bernard Wolf em seu interessante ensaio “**El negro danzarín y cantor**” diz:

“Desde la época pos-colonial hubo un fuerte componente negroide no sólo en nuestras canciones y nuestra música de danza, sino también en nuestro teatro popular, nuestro “drama”, nuestros **cartoons**, el humor del vulgo” (8).

Essas interessantes observações sôbre o que ocorreu nos Estados Unidos da América, podem também, em menor escala, ser aplicadas a Buenos Aires na segunda metade do século XIX. Sem receio de errar podemos afirmar que no século anterior — recordemos o interêsse dos povoadores coloniais pelas danças dos negros — êsse fenômeno arraigou-se

(7). — Fernando Ortiz, *La africanía de la música folklórica en Cuba*, La Habana, 1950, pág. 107.

(8). — Bernard Wolf, *El negro danzarín y cantor*, publicado en: Jean Paul Sartre, *El negro y su arte*, Buenos Aires, 1956.

em muitos portenhos. Diz-se que essa estranha atração que o mundo contemporâneo sente pelo negro em muitos aspectos de sua vida deve-se ao entusiasmo pelo imediato. E' a atração da elite pelos costumes do pária, do desprezado; nas palavras do autor mencionado há pouco cria-se

“una concepción del negro tal cual es... forjada para sobreponerla al negro tal como lo ve el mundo, y tal como lo fuerza a ser”.

Nota-se algo parecido nos poemas que os blocos cantavam. O negro tal como aparece nos versos recitados ao compasso do tamborim é um indivíduo diferente do carregador, do peão, do criado das casas da cidade. O negro ganha nestas ocasiões um toque romântico, identificando-se com a visão que se forjou sobre ele. O homem de côr no ambiente portenho sofria por sua condição de desprezado. Sabia, portanto, que não podia aspirar a namorar uma môça branca, apesar de não existir no país nenhuma lei que o proibisse. O código social, superior à legislação, impedia que as jovens brancas aceitassem o descendente africano como espôso, interpondo-se à incipiente democracia. Estes tabus, barreiras inexpugnáveis, viviam sempre no pensamento do homem de côr. A triste realidade reflete-se nas canções. Uma, de 1876, denominada **Un deseo de Carangueso** refere-se a êsses fatos:

“Si una blanca me quisiera
Yo con ella me he de casar
mi constancia ya sería
lleverla a la isla de Azúcar”.

E continua, mais adiante:

“Carángueso yo me llamo
soy esclavo de Azúcar
quiero amores no quiero engaño
de las niñas que aqui están”.

Noutra ocasião, um tango da sociedade “6 de Enero” preparado para o carnaval, menciona o mesmo problema:

“Yo soy el negro Cascote
Sirviente de la Sociedad
Y yo también con las niñas
Candombe quiero bailar.
Pero si alguna niña
A bailar quiere sacar
Lo que me vea tan negro
Já, já que va a disparar.

Os últimos versos repetem os conceitos anteriores:

“Ya se va el negro Cascote
Muy triste y desesperado
Al ver que todas las niñas
A mí me han despreciado.

Falávamos há pouco do **tango**, música negra que se dançava nos subúrbios de Buenos Aires onde se forjava o tipo fanfarrão portenho da segunda metade do século. As ruas de Monteserrat vibravam com os sons ritmados que partiam das casas dos negros onde os bailarinos dançavam até esgotarem suas fôrças, libertando o desejo e o espírito dos pesares de uma escravidão ainda não muito remota. O branco assistia a essas festas vindo dia a dia aos locais dos negros para ouvir os ritmos entrecortados de sua música e admirar as furiosas contorsões dos seus corpos, prêsa de frenesi.

Assim conheceram o tango negro, levado pelos blocos e bailes carnavalescos ao centro da cidade. Poesias populares dos últimos anos do século passado nos lembram o interesse das negras em ver seus irmãos desfilar em nas ruas. A partir de 1876 encontramos tangos de origem negra, mas de inspiração branca. Um jornal dessa época publica um “tango habanero”, título que se refere, com certeza, à introdução do ritmo dos candomblés negros na “habanera”. E’ provável que se possa encontrar aqui a origem da música urbana e do arrabalde argentinas. Notamos no “tango habanero” o clássico estilo das poesias cantadas pelos blocos dos negros. A repetição de versos, para conseguir maior efeito rítmico é uma das características principais da arte poética africana e, em geral, de todos os povos primitivos. Uma estrofe, que transcrevemos, nos servirá de exemplo para conhecermos o estilo das letras daqueles tangos:

Doña Petrona, vieja coqueta,
llena de unguentos y de almidón,
No tiene cara sino careta
Pues es más fea que un mascarón,
Que un mascarón,
Que un mascarón.

O espaço de que dispomos não nos permite nesta oportunidade a referência à assimilação do tango negro pelo elemento branco de Buenos Aires. Desejamos tratar de outros aspectos do negro na sociedade portenha. Esboçamos a luta entre o negro e aquêles que, em anos não muito afastados, ti-

nham-no visto atado às cadeias da escravidão. Desde o século XVI o negro se conservara afastado da sociedade branca. Não podia ir à escola, nem muito menos ocupar os postos reservados exclusivamente para os crioulos e espanhóis. Esta situação, na qual não vamos nos deter agora, prosseguiu durante o século XIX, em menor escala, é lógico, apesar da igualdade ante a lei do liberalismo reinante em certos setores. Os negros, organizados depois de 1852, com o intuito de defender seus direitos, queixavam-se pela imprensa das arbitrariedades da sociedade. Diziam, por exemplo, em 1878:

“En nuestro país, el hombre de color se encuentra excluido de esos derechos: ¿por que? Por el solo hecho de pertenecer a una raza pobre y humilde”.

Era comum naquela época a existência de avisos nos teatros e salões de baile proibindo a participação dos negros nessas diversões. Persistia ainda na cidade a tradição racista do tempo da escravidão. Jovens poetas, filhos e netos de antigos escravos, jornalistas apaixonados, defensores dos direitos de uma raça que durante século e meio conhecera a dor e o desprêzo em seus irmãos, não hesitavam em tomar a pena para recriminar as atitudes racistas. Um dêles, Horácio Mendizábal, dizia aos brancos em 1869:

“¿Cómo en nuestro siglo decir é un hombre en su cara: ¡Negro!, tu trabajaré para mi, tu serás mio, mi esclavo, mi cosa, ¡yo soy tu amo! ¡Cómo gritarle frente á frente mulato, eres criminal porque tu frente es oscura; canalla, tú no tienes patria, sinó para morir por ella defendiendo mis intereses; ¡mulato! no te educaré para que nunca levantes la frente donde yo la levanto!”

O poeta lembrava a atuação de sua raça nas guerras de Independência, onde as tropas de côr tinham sabido empunhar a espada para defender a nascente democracia. E afirmava mais adiante:

“No le proscibáis en colegios de castas; no le rebajéis; pensad que son vuestros hermanos; pensad que como nosotros son la obra de Dios; una frente más o menos tostada, no desdora; un corazón virgen y sencillo, es el mayor le los tesoros”.

Outros jornalistas e escritores de côr daquele tempo expressaram conceitos idênticos aos anteriores. Levavam ao conhecimento do público as proibições que tinham de sofrer nos lu-

gares de divertimento. Podemos citar, ao acaso, o Jardim Flórida, que proibia a entrada de gente de côr, o Circo Nacional e alguns salões de baile e escolas de Buenos Aires. Héctor Varela, no Congresso Nacional e através da Imprensa luta a favor dos negros a fim de impedir a segregação racial. Numa carta que lhe enviaram em 1880 mencionava-se sua atitude corajosa. Diziam-lhe nessa ocasião:

“Para o senhor não existem as classes humanas nem os privilégios de raça. Todos somos iguais perante a lei e todos gozamos das mesmas prerrogativas ante as leis sociais”.

Lembravam então, que um ano atrás tinham ouvido com imenso prazer sua defesa da gente de côr. Varela, diante dos ímpetos segregacionistas da aristocrática cidade portenha, escrevia:

“El negro y el mulato tienen los mismos derechos que el blanco, y sería infame admitir que a ese negro y a ese mulato, al que se le pide su sangre para defender su libertad los días en que está amenazada, se le negase la entrada a un baile de máscaras al cual suelen entrar blancos que no valen la suela del zapato de uno de esos negros y mulatos. Si esta prohibición permaneciese — diz, para terminar — lo que la gente de color tiene que hacer es muy sencillo: Compre su entrada, y entre por la fuerza, si es que no lo dejan entrar libremente”.

Os homens de côr agradecem com uma homenagem sincera e afetuosa a defesa de seus interesses realizada pelo popular “Orión”.

As sátiras que escrevem em suas fôlhas impressas visam à defesa dos interesses da raça e da igualdade que a lei lhes outorgava e que alguns queriam-lhes negar. Leiamos, por curiosidade, uns versos relacionados com a proibição de entrar no salão de baile denominado “Circo Nacional”. Nêles aparecem algumas palavras da gíria portenha e referências aos costumes da época:

Dicen que “Beodo” el del Circo
Que le llaman Nacional,
No deja entrar á las “negras”
Por que no saben bailar.
Dice también que á la “chusma”
También le es prohibido entrar,
Pero entran “gabiones” finos
Que estudian para robar.

De la boca vienen “loras”
Con polleras de “cancañ”
Sin que les falte la “bota”
Ni en le liga el puñal.

Con el “reboso” terciado,
“Cachimbo” a medio acabar,
Entran por la porteria
Como ovejas al corral.

Y cantando la “milonga”
En tono de Do mayor,
Las recibe el empresario
Con el agrado mejor.

Y Beodo, ya apronta el “guizo”
Y vá á buscar que tomar
Pero vuelve descontento
Porque no le quieren fiar.

Se arma cada trifulca
Como una gran tempestad,
Y trompis y puñaladas
De gratis allí se dan.

La caña con limonada
Figura que es un primor,
Y Beodo, chupando prueba
Que también es bebedor.

Así son los boliches
Del gran Circo Nacional:
Y no dejan entrar “negras”
¡¡¡Por que no saben bailar!!!

A criação de um colégio para as crianças de côr dá margem a severas críticas. Seria, dizem, a separação completa da sociedade. E dizem:

“El Estado sostiene los colegios ¿para quién? para los millares de niños que reclaman instrucción; y acaso los nuestros, por ser de tes más oscura no están comprendidos entre los demás?”

A sociedade negra daquele tempo possuía entre os seus membros pessoas que se destacavam nos diferentes ramos da atividade cultural: Horácio Mendizábal, poeta e jornalista; Santiago Elejalde, publicista e defensor apaixonado dos interesses de sua raça; Ida Edelvira Rodrigues, poetisa e cronista social, amiga e colaboradora de Gervásio Méndez; os jornalistas Froi-

lán P. Bello, Juan A. Costa, Dionísio Malo, José M. Garcia, Valério J. Bello, etc.; os pintores Blanco de Aguirre e Bernardino Posadas; o primeiro, professor de desenho do Colégio Nacional. Eram numerosos os músicos que citaremos noutra ocasião. Os jornais do tempo nos contam suas atividades como compositores e professôres em sua especialidade. Vamos mencionar aqui um só nome: Juan L. Espinosa, autor de numerosas peças populares que a sociedade portenha executava nos bailes daquela época. Os negros possuíam teatro próprio. As crônicas relatam que já no tempo de Rosas — em 1837 por exemplo — existia uma companhia de mulatos amantes da arte de Talia. Alguns negros vão à Europa e publicam nos jornais interessantes crônicas. No período de 1852 a 1870 possuíam mais de dez órgãos de difusão que levavam aos irmãos da mesma raça as inquietações e desejos dessa sociedade que tanto havia feito pela pátria e que tanta justiça merecia.

Os negros velhos recordavam com saudade as campanhas militares da Independência enquanto seus filhos se viam excluídos dos centros de cultura e da política na cidade portenha e noutras regiões do país. Mas apesar de todos os inconvenientes, como vimos, alguns se destacaram e saíram do anonimato. Muita razão tinha o jovem Horácio Mendizábal ao escrever as seguintes linhas, com as quais pomos fim a esta brece evocação do homem de côr depois de Caseros:

“¡Tendrais horror de ver un negro sentado en el primer puesto de la república? ¿Y porqué, si fuese ilustrado como el mejor de vosotros, recto como el mejor de vosotros, sabio y digno como el mejor de vosotros? ¿Tan sólo porqué la sangre de sus venas fué tostada por el sol de Africa en la frente de sus abuelos? ¿Tendréis horror de ver sentado en las bancas del parlamento á un hombre de los que con tan insultante desdén llamáis **mulato**, tan solo porque su frente no fuese del color de la vuestra? Si eso pensáis, yo me averguenzo de mi pueblo y lamento de su ignorancia”.

RICARDO RODRIGUEZ MOLAS

RICARDO RODRIGUEZ MOLAS