INSUMOS PARA ANCORAGEM DE MEMÓRIA NEGRA

CASA SUELI CARNEIRO

FUNDAÇÃO ROSA LUXEMBURGO
BRASIL E PARAGUAI

Oralitura

CASA SUELI CARNEIRO

FUNDAÇÃO ROSA LUXEMBURGO
BRASIL E PARAGUAI

INSUMOS PARA ANCORAGEM DE MEMÓRIA NEGRA

1ª edição
São Paulo
2021

INSUMOS PARA ANCORAGEM DE MEMÓRIA NEGRA

Esta publicação foi realizada com o apoio da Fundação Rosa Luxemburgo e fundos do Ministério Federal para a Cooperação Econômica e de Desenvolvimento da Alemanha (BMZ). O conteúdo da publicação é responsabilidade exclusiva da Casa Sueli Carneiro e não representa necessariamente a posição da FRL.

CASA SUELI CARNEIRO. Somente alguns direitos reservados. Esta obra possui a licença CreativeCommons de Atribuição + Uso não comercial + Não a obras derivadas

CASA SUELI CARNEIRO

casasuelicarneiro.org.br / **@casasuelicarneiro**

COORDENAÇÃO DO CURSO

Bianca Santana, Cidinha da Silva, Gabriela Leandro

ORGANIZAÇÃO

Natália de Sena Carneiro

PROFESSORES

TEMPORALIDADES E MEMÓRIAS

Ana Flávia Magalhães, José Eduardo Ferreira dos Santos, Tiganá Santana

ARQUIVOS, ORGANIZAÇÃO E PESQUISA

Maria Aparecida Moura, Martha Rosa Queiroz e Jean Camoleze

CORPO E ORALIDADE

Fabiana Cozza, Uã Flor Do Nascimento e Leda Maria Martins

TERRITÓRIO E NARRATIVA

Alex Ratts, Gabriela Leandro (Gaia) e Dinha

ORALITURAS

oralituras.com.br / @oraliturasedítora

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Maitê Freitas

REVISÃO

Alanne Maria Jesus, Janaina Ramos, Rafaela Paim

REVISÃO FINAL

Cely Pereira, Ana Rita Souza

PROJETO GRÁFICO, DIAGRAMAÇÃO E CAPA

Silvana Martins

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO

Agnis Freitas

TRANSCRIÇÃO

Dandara Kunte, Rafael Lemos, Venicio Toledo

FUNDAÇÃO ROSA LUXEMBURGO

rosalux.org.br

DIRETOR

Torge Loeding

COORDENAÇÃO DE PROJETOS

Christiane Gomes

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP) (CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO, SP, BRASIL

Insumo para ancoragem de memórias negras /
Organização Natalia Carneiro, Bianca Santana, Gabriela Gaia. --
1. ed. -- São Paulo : Oralituras, Fundação Rosa Luxemburgo, Casa Sueli Carneiro, 2022.

Vários autores.
ISBN 978-65-995064-6-8

1. Cultura negra 2. Feminismo 3. Memórias
4. Mulheres negras 5. Sociologia I. Santana, Bianca. II. Gaia, Gabriela.

22-100360 **CDD-305.4**

Índice para catálogo sistemático
1. Mulheres : Sociologia 305.4

Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

CASA SUELI CARNEIRO

FUNDAÇÃO ROSA LUXEMBURGO
BRASIL E PARAGUAI

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO 12

MÓDULO 1 | TEMPORALIDADES, HISTÓRIA E MEMÓRIA 14

ANA FLÁVIA MAGALHÃES PINTO 16
JOSÉ EDUARDO FERREIRA SANTOS 34
TIGANÁ SANTANA 44

MÓDULO 2 | ARQUIVOS, ORGANIZAÇÃO E PESQUISA 54

MARIA APARECIDA MOURA 56
JEAN CAMOLEZE 78

MÓDULO 3 | CORPO E ORALIDADES 94

FABIANA COZZA 96
WANDERSON FLOR DO NASCIMENTO 106

MÓDULO 4 | TERRITÓRIO E NARRATIVA 134

ALEX RATTS 136
GABRIELA GAIA 146
MARIA NILDA DE CARVALHO MOTA 168

INSUMOS PARA A ANCORAGEM DE MEMÓRIA NEGRA

CIDINHA DA SILVA

Âncora é uma peça de ferro forjado destinada a reter o barco num ponto fixo. O ferro é um elemento central da Casa Sueli Carneiro.

Ancorar é fundear, prender o ferro embaixo (na raiz da água) para que o barco se mantenha firme, estável e seguro.

Ancoragem aqui, neste e-book, é o movimento de lançar a âncora com força buscando o solo-repositório da memória negra enquanto descansamos e tomamos fôlego. Depois, quando quisermos soltá-la para que o barco retome a navegação, será necessário empregar mais força e revolver a areia no fundo da água onde a ancestralidade repousa. E traremos na ponta do ferro, espalhando poeira branca pelo caminho das águas, o asé de quem ficou submerso e será luz-guia na nossa travessia.

APRESENTAÇÃO

SOBRE O CURSO "FAZEDORAS DE MEMÓRIA"

BIANCA SANTANA E GABRIELA GAIA[1]

O curso "Fazedoras de Memória Negra" é a primeira ação-curso da Casa Sueli Carneiro com apoio da Fundação Rosa Luxemburgo. A ideia para este primeiro ciclo foi pensar com quem constrói projetos que tratem da memória negra. Pensando na memória negra para além das memórias de violência, das memórias interditadas.

Para além de um problema conjuntural trazido pela pandemia, realizar o curso remotamente abriu espaço e possibilidade para nos encontrarmos com os diferentes brasis e nos perguntar como as memórias negras, múltiplas, estão sendo trabalhadas em contextos específicos.

Planejamos o curso mobilizadas pela provocação: como as memórias negras são construídas a partir de gestos de resistência, de sobrevivência, e também de criação, de construção de relações, de invenções de modos de vida? Convidamos um grupo de especialistas que admiramos muito para pensar e construir junto conosco, da Casa Sueli Carneiro, esse espaço de formação em doze encontros semanais virtuais. Cada aula foi acompanhada por um rico debate que optamos por não transcrever para resguardar as trocas internas do grupo.

Neste momento, plenas de alegria, entregamos a vocês no formato e-book, os conteúdos das intervenções da maioria das professoras e professores convidados. Os textos foram revisados e aprovados por cada docente presente na publicação.

É um projeto-sonho. Um curso coordenado por Bianca Santana e Gabriela Gaia, em diálogo com Cidinha da Silva, que integra o conselho da Casa Sueli Carneiro, e Natalia Carneiro, responsável pela comunicação. Tivemos o apoio da Fundação Rosa Luxemburgo, na pessoa de Christiane Gomes, que também é cuidadora da memória negra, e tem buscado constituir em uma fundação alemã um apoio efetivo às propostas da sociedade civil brasileira, propostas negras formuladas por entidades negras.

Os textos presentes na publicação são as aulas transcritas dos professores Tiganá Santana, Fabiana Cozza, Gabriela Leandro [Gaia], Cida Mura, Ana Flávia Magalhães, José Eduardo Ferreira dos Santos e Jean Camoleze. Os encontros do curso foram seguidos de um rico debate que optamos por não transcrever para preservar as trocas internas do grupo.

A Casa Sueli Carneiro surge para celebrar o legado de Sueli Carneiro fortalecendo o ativismo negro e cuidando da nossa memória. Temos organizado o acervo físico de Sueli: fotografias, jornais, documentos, na casa onde Sueli viveu por 40 anos, na zona oeste de São Paulo, que em breve será reformada para ser aberta ao público. O arquivo e a Casa Sueli Carneiro como um todo têm sido pensados como salvaguarda da memória, arquivo da militância, da trajetória, de coisas que Sueli acumulou ao longo da vida. Temos trabalhado para abrir as portas de uma casa cheia de projetos de futuro, para pensar e movimentar este país.

Fazedoras de Memória Negra é um curso pensado para pessoas que queiram cuidar da memória negra, nos vários sentidos que a memória negra possa ter. Nossa intenção ao longo de doze aulas foi oferecer suporte teórico, reflexão crítica e espaço seguro para debate a pessoas que já tinham algum projeto em andamento e que quisessem iniciar um projeto de memória negra, tais como: a escrita da biografia de uma liderança negra de bairro, um curta que conte a história da sua avó, a organização do acervo de uma organização negra, um museu. Os exemplos são inúmeros, as possibilidades são múltiplas e buscamos alcançar pessoas, coletivos e grupos diversos espalhados pelo país, dedicados à produção de memória negra.

1 Este texto é uma síntese da transcrição de uma live realizada em 30 de julho de 2021, pelo Instagram, como ação de divulgação do cuso.

MÓDULO

TEMPORALIDADES, HISTÓRIA E MEMÓRIA

ANA FLÁVIA MAGALHÃES PINTO

Eu sou uma mulher negra, nascida em uma cidade chamada Planaltina, no Distrito Federal. Meus pais nasceram no estado de Goiás. Minha mãe é de uma família natural de Correntina no centro-oeste baiano, próximo a Barreiras. Sou de uma família que viveu esses processos de diáspora interna no século XX, indo primeiro para Goiás e depois vindo para o Distrito Federal. Por parte de pai, a minha família está, sobretudo, localizada ao norte de Goiás, nas regiões de Uruaçu, Minaçu e Niquelândia. Nesta última cidade, há uma tradicional Congada, expressão cultural vinculada aos povos de língua bantu. Faço essa referência, mas efetivamente eu também sou alguém que não sabe dizer sobre os locais de origem de meus e minhas ancestrais no continente africano. Eu efetivamente me identifico como uma mulher negra da diáspora, que, por força do colonialismo, tem experienciado viver neste território amefricano, resultado da articulação de várias experiências de pessoas negras, indígenas e também de origem europeia.

Em termos acadêmicos, eu sou formada originalmente em Jornalismo. Depois cursei parte de um Bacharelado em Letras - Língua Portuguesa e Literatura, por conta de uma paixão por literatura negra. Mas me encontrei mesmo na História. Então fiz Mestrado, Doutorado, Pós-Doutorado e junto com o Pós-Doutorado uma Licenciatura em História. A minha trajetória acadêmica foi tornada proveitosa e promissora, justamente pelo impacto que o encontro com o Movimento Negro resultou.

Eu sou ativista do Movimento Negro e de Mulheres Negras, de fato, desde o início dos anos 2000. Participei de um coletivo chamado EnegreSer (com S maiúsculo em vez de c), que atuou dentro e fora da Universidade de Brasília no contexto de lutas pelas ações afirmativas. Também compus a equipe do Jornal Ìrohìn, editado pelo Edson Cardoso. Integrei o coletivo Pretas Candangas. Atuei como colaboradora e coordenadora de atividades formativas (curadora) do Festival Latinidades, com destaque para as edições de 2014 e 2019. Atualmente, faço muito gosto de compor a Rede de Historiadoras Negras e Historiadores Negros (entidade que integra a Coalizão Negra por Direitos) e o GT Emancipações e Pós-Abolição da Associação Nacional de História (Anpuh).

Eu faço essa apresentação, porque estes espaços foram importantes para eu desenvolver uma reflexão com outras pessoas a respeito do que tem sido a nossa experiência como a maioria populacional neste país, e como isso impacta ou é impactado pelas políticas de memória, práticas de escrita e narração da História.

Eu gostaria, então, de realizar a nossa conversa articulando algumas ideias-chave, passando por algumas provocações mobilizadas por algumas imagens e chegando a eixos que estruturam as nossas narrativas a partir de registros de memória.

PARTE 1 | AULA

Para começo de conversa, eu gostaria de destacar o fato de que não existe nada inocente, por acaso, ingênuo ou natural quando se trata de memória e história. As narrativas históricas com as quais temos contato ao longo da vida orientam a maneira como definimos quem somos nós e quem chamamos de outros. Com base nisso, nós nos posicionamos no mundo.

Numa dinâmica de identificação e estranhamento sobre pessoas, espaços, temporalidades – em que tudo isso reforça o entendimento do que compõe o nosso ser coletivo –, nós vamos interagindo com prioridades, hierarquizações, curiosidades acerca do que precisa ser lembrado e do que pode ser esquecido. Trata-se, portanto, de um processo educativo, em grande medida vinculado às nossas experiências escolares, mas que certamente ultrapassam os muros dos nossos antigos ou novos colégios.

Ao fazermos isso, nós estamos participando da escrita da história, até mesmo quando nós não nos sentimos responsáveis por ela. Ou seja, mesmo desde a condição de público leitor ou ouvinte, que endossa ou critica o que nos é apresentado. Nesse sentido, essa ideia de que história é algo distante de mim; de que memória é uma elaboração ou muito íntima ou muito estranha, tudo isso precisa ser questionado. Isso porque decidir o que é História é um ato político, que se opera a partir de políticas de memória. Portanto, essa ação não pode ser objeto de monopólio de um só grupo, sob o risco de se legitimar a exclusão de amplos segmentos de uma sociedade, tal como assim fez e tem sido feito contra gerações de pessoas negras e indígenas no Brasil.

Os argumentos de que "brasileiro não tem memória" ou "brasileiro não sabe sua história" são resultados de práticas que distanciam a maioria da população dos espaços privilegiados de escrita da história, forçando uma sensação de não pertencimento a esse universo. Ao mesmo tempo em que o nosso entendimento de história tem sido, via de regra, organizado a partir da ideia de Nação, esse enquadramento torna o povo irrelevante. Eis uma grave contradição.

A gente precisa atentar para este detalhe, porque ele tem sérias consequências. No momento em que se definem os enquadramentos por meio dos quais uma história será contada, a exclusão da agência e da participação do povo tem consequências. O impacto se dá não apenas no sentido macro. Isso afeta a maneira como nós, como povo, lidamos com coisas do nosso cotidiano, com nossos passados presentes, a despeito das nossas melhores intenções.

A fixação no que é narrado desde a perspectiva de sujeitos brancos, masculinos, heteronormativos, concentradores de renda e numericamente

minoritários acaba por comprometer a realização de qualquer promessa de democracia efetiva em um país como o nosso. Isso acontece porque subtrai a relevância da agência histórica de mulheres e homens do passado e do presente, afetando as nossas projeções de futuro.

É curioso como, ao longo de várias décadas e séculos, fomos expostos(as) a narrativas em que pessoas negras existiam como expressão máxima da ideia de "outro", estando no polo oposto ao que seria a medida do ser humano pleno, expressão de um "nós" ao qual não pertenceríamos. A construção controlada e restrita desse "nós" na história do Brasil e na história das civilizações colocou pessoas negras e indígenas na condição obrigatória do "outro". Esse "outro", que expressa uma oposição ao sujeito-base dessa narrativa, tem servido para que a gente fique compulsoriamente se colocado no lugar de coadjuvante – na melhor das hipóteses.

Esse lugar de coadjuvante é dado inclusive por meio de operações narrativas que impactam tanto a maneira como nós lidamos com dados empíricos, dados reais, documentos, mas também como nós estruturamos textos ficcionais. Ou seja, estamos falando da organização do lugar dos sujeitos no tempo e no espaço. Neste cenário, as constantes queixas dirigidas à chamada "história oficial" atestam que essas simplificações não são verdades secretas. Elas são temas correntes entre pessoas atentas aos significados profundos da diversidade do povo brasileiro.

Observemos as várias experiências do que chamamos de Movimento Negro no Brasil. As lutas protagonizadas por intelectuais ativistas negros, homens e mulheres, desde o século XIX – para ficar no período do Brasil, nação independente, mas que é certo que temos referências nos séculos XVIII e XVII – nos permitem acompanhar com tranquilidade o modo como essas lutas têm expressado uma demanda incontornável, justamente por narrativas históricas mais justas e sofisticadas. Mais interessante ainda é perceber que isso tem se dado nos mais variados espaços do cotidiano.

Quando Nilma Lino Gomes[1] chama a atenção para o "Movimento Negro Educador", é sintomático que essa ação educativa se traduza num forte apelo por um Movimento Negro Historiador. Existe inclusive um historiador chamado João Paulo Lopes[2] que defendeu uma tese de doutorado na qual acompanha como, na Imprensa Negra Paulista da primeira metade do século XX, havia um expressivo esforço pela escrita da história. Havia um interesse de evidenciar como sujeitos negros tinham um lugar e que fossem entendidos, de fato, como agentes da

1 GOMES, Nilma Lino. Movimento Negro Educador - Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

2 Tese defendida e publicada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) com o título: "História negra, nação para quem? A narrativa histórica como repertório e pedagogia na imprensa afropaulistana (1924-1940)".

história em períodos anteriores. Esse posicionamento a respeito do passado teria impacto no tempo presente.

De tal sorte, a gente negra tem, ao longo do tempo, questionado regimes excludentes de legitimação dos sujeitos responsáveis pela produção das narrativas históricas. Nós temos também pressionado acerca dos vícios na formulação de currículos que orientam o ensino escolar, e as maneiras como tais escolhas são postas a reverberar em espaços públicos e privados, colocando em xeque a naturalização da discriminação racial como parte da nossa sociabilidade.

A escrita da História nada mais é do que um esforço humano para lidar com o seu percurso coletivo ao longo do tempo e em diferentes espaços. Naquilo que nos toca, houve tentativas de desumanização de determinados grupos sob o artifício de exaltar feitos que nós aprendemos a chamar de históricos. Este impulso de desumanização das pessoas que são estabelecidas como "os outros" não deve ser tomado como a medida exata do vivido. Logo, é preciso poder e saber lidar como essas narrativas que lamentavelmente nos são apresentados. É necessário aprender a desnaturalizar os lugares fixados do que se chama de "nós" e de "outros". Trata-se apenas de uma questão de ponto de vista? Não. Trata-se de um esforço de demonstração de como afetos, as violências e mais uma série de outras expressões do humano demasiadamente humano impactaram não só o que foi vivido no passado, mas a maneira como nós aprendemos a reverberar isso no presente e projetar futuros.

Observando intelectuais haitianos no século XIX, a exemplo, de Anténor Firmin, e outros de diferentes pontos da diáspora e do continente africano, percebemos a reivindicação pelos passos que vem de longe. Isso tem sido uma ferramenta importante para a promoção da frustração dos desejos colonialistas e racistas de dominação e desumanização. É interessante notar que vão se constituindo tradições de pensamentos negros que inclusive temos dificuldade de identificar e articular, por força do racismo.

O fato é que chegamos à atualidade renovando nossas apostas nessas expressões de sujeitos históricos negros que são múltiplos, que têm trajetórias de longa duração que não cabem em matrizes narrativas desumanizadoras, que nos pressupõem na chave da inexistência, da eliminação ou, quando muito, numa subalternidade obrigatória. Não se trata de reescrever a história da população negra nos últimos cinco séculos como se ela não fosse afetada por toda a violência colonial, por todo esse choque entre grupos humanos que se deu. Mas de observar a partir de outras ferramentas como isso foi se dando.

Precisamos atentar para o fato de que essas matrizes narrativas hegemônicas até permitem um esboço de comoção perante as evitáveis mortes de

mulheres, homens e crianças negras. Porém, elas priorizam a defesa de valores civilizatórios que, por princípio, nos violentam. Isso se expressa, por exemplo, nos suportes de memória espalhados em nosso cotidiano: estátuas, cânones literários, nomes de rua, etc. Tudo isso está localizado em práticas de sociabilidade que autorizaram a negação da nossa humanidade e do que ficou estabelecido como cidadania. Aos que não são entendidos como expressão da humanidade e da cidadania, legitimam-se linchamentos, genocídios e, ao mesmo tempo, nega-se a materialidade desses fatos. Nessas matrizes narrativas, a liberdade de gente negra só faz sentido como causadora de uma dor de cabeça histórica, como foi registrado no romance ***O Presidente Negro***, de Monteiro Lobato, publicado em 1926.

Tragicamente, tais matrizes narrativas têm sido definidoras do nosso letramento histórico. Vira e mexe, deparamos com sintomas de que nós lidamos com nós mesmos como um problema social, porque assim fomos ensinados a nos ver. Mesmo sendo uma música linda e de denúncia, a música de Leandro Sapucahy, por exemplo, acaba reforçando essa ideia: "Se eu pudesse eu tocava em meu destino / Hoje eu seria alguém / Seria eu um intelectual / Mas como não tive chance de ter estudado em colégio legal / Muitos me chamam pivete / Mas poucos me deram um apoio moral / Se eu pudesse eu não seria um problema social". Quando e por que aprendemos a nos entender como problema social?

Possibilidades de saída dessa matriz narrativa podem ser vistas em dois filmes recém-lançados por dois cineastas negros. ***Um dia com Jerusa***, dirigido por Viviane Ferreira, disponível no Netflix e ***Doutor Gama***, de Jeferson De. Sem querer dar ***spoiler***, existe uma proximidade entre essas duas narrativas justamente pelo fato de os personagens serem apresentados livres dos enquadramentos impostos pelo racismo. Inexiste a manutenção do vício de nos apresentar como um sujeito performador de crimes. O mesmo vício que anistia os crimes cometidos por sujeitos brancos poderosos. No caso de filme do Jeferson De, Luiz Gama explicita justamente o fato de que a origem dos crimes pelos quais um homem negro é acusado não teriam razão de ser se houvesse punição para o crime gravíssimo de reduzir uma pessoa livre à escravidão. Em vez de criminoso, problema social, os sujeitos negros do filme representam uma vítima e um denunciante de crime previsto no Código Criminal do Império, de 1830.

Enfim, esse jogo de enquadramentos racistas das trajetórias de vida da gente negra é algo que precisa ser interrompido, porque acaba impactando a maneira como nós lidamos com as violências cometidas contra nós. Nossas políticas de memória e gestão de patrimônio histórico têm anistiado violências gravíssimas e, em alguma medida, as endossamos. Muitas vezes, isso acontece mesmo quando acreditamos estar evidenciando a violência cometida contra nós e os nossos.

A maneira como nós aprendemos a lidar com a experiência da escravidão, como ponto de referência para falar do nosso passado, é um exemplo disso. A fixação na escravidão acaba sequestrando a nossa capacidade de, como combatentes da desumanização, reconhecer e nos apropriar de forma aprofundada das lutas negras em suas mais variadas expressões. Sujeitos negros do período escravista que não caibam na condição do "escravo ou escravizado" soam estranhos a nós. Isso afeta a nossa capacidade de elaborar sobre o passado. E por conseguinte pensar as nossas trajetórias familiares, o que inclui compreender as trajetórias de nossos avós, bisavós, vizinhos, etc.

Eu tenho falado da necessidade de pensarmos a partir do **lugar da liberdade.** Fazer isso em uma sociedade estruturalmente racista é um caminho de acesso a dados empíricos que deixem cada vez mais evidente a centralidade do racismo e as formas como ele opera em múltiplas direções. O racismo afeta justamente o nosso entendimento daquilo que dá a medida da nossa existência, aquilo que, por razões também históricas, nos acostumamos a chamar de nossa humanidade. Essa necessidade de pessoas negras e indígenas saírem pelo mundo dizendo que "nós somos pessoas" tem muito a ver com esses sintomas que nós acabamos sendo orientadas e orientados a negligenciar. Por força do racismo, seguimos disputando o básico.

Se discursivamente está em disputa o básico, empiricamente temos diante de nós uma realidade concreta: uma nação de maioria negra, que segue negra (não por vontade daqueles que a dominam) e tem dificuldade de assim se afirmar. Nesse cenário, o apreço pela nossa existência não é resultado do acaso, mas resultado de estratégias elaboradas individual e coletivamente que resultam na viabilidade de nossa existência. Ao mesmo tempo, a gente acaba muitas vezes parando naquilo que nós fomos autorizadas e autorizados a pensar ao longo dos anos. Nesse caso: paramos na escravidão. Nós precisamos ir além dessa autorização.

Acerca da relevância histórica da gente negra e de seus questionamentos ao longo do tempo, nós precisamos radicalizar as nossas agendas de disputa de narrativa sobre nós. Não se trata de romantizar a coisa toda, mas dar a medida do alcance da nossa relevância histórica. A formação da nação brasileira é orientada pelo confronto entre povos indígenas, europeus e africanos. Não se trata de simplesmente negar o fato e almejar um retorno ao ponto de partida, porque esse retorno não é possível. O curso do tempo também foi sentido no território associado a esse ponto de partida. Ali também há conflito, há disputa. Negar isso leva a uma esperança vazia, em que nós acabamos nos projetando numa chave da desumanidade que nega as experiências históricas do continente africano. Nesse sentido, a realização desse curso é muito oportuna para refletirmos sobre

nossas conquistas e, ao mesmo tempo, sobre os vícios que nós temos ao lidar com nossos repertórios históricos e acervos de memórias, bem como escrever e contar essas nossas histórias.

SEGUNDA PARTE DA AULA

A fim de facilitar o aproveitamento dessas provocações, eu gostaria de compartilhar um quadro com quatro imagens: MÃE PRETA, IEMANJÁ, ESPERANÇA GARCIA e MERCEDES BATISTA. O que lembramos? Como lembramos?

Eu poderia ter feito uma seleção de imagens que são mais recorrentes quando falamos de artefatos ou monumentos mobilizadores de memória negra. Certamente, isso me levaria a monumentos que representam figuras masculinas. Mas eu optei por algumas representações de mulheres negras. Afinal de contas, estamos aqui na Casa Sueli Carneiro! Mas isso não é forçar a barra. O exercício aqui é pensar a partir do maior segmento populacional deste país. Quando consideramos os recortes de gênero e raça, mulheres negras são 28% da população brasileira. Então, é importante que a gente reflita sobre onde e como nós estamos.

Embora essas quatro imagens sejam uma minoria entre os monumentos brasileiros no geral, e também entre aqueles que representam a presença negra no Brasil, é preciso olhar para elas para além das dicotomias: "presta ou não presta", "gosto ou não gosto". Até porque em todas elas há muito mais que isso. Os sentidos iniciais e os que foram formulados posteriormente têm a ver com

a agência histórica de gente negra pelo direito à memória e à história. Isso me parece chave em todas elas.

A primeira é a estátua da MÃE PRETA, localizada no Largo do Paissandu, centro histórico de São Paulo. A inauguração aconteceu no dia 23 de janeiro de 1955. Na década de 1950, uma série de organizações negras, articuladas pelo Clube 220, demandou justamente a valorização dessa figura feminina negra na Prefeitura de São Paulo. A prefeitura abriu um concurso para que artistas apresentassem a proposta de um monumento a essa figura de mulher negra e o Júlio Guerra, que é um escultor branco, apresentou a proposta de estátua vencedora.

O Júlio Guerra, para quem não sabe, foi o mesmo que fez a famigerada estátua do Borba Gato. Essa estatua da Mãe Preta foi objeto de identificação e rejeição. Os sentidos que diferentes pessoas e grupos negros atribuíram a essa imagem ora remetiam a incômodo, ora remetiam a simpatia. É interessante perceber justamente essa oscilação e até mesmo a convivência entre opiniões divergentes a respeito de como fazer presente um elemento da nossa trajetória histórica.

De todo modo, é importante registrar que essa representação da Mãe Preta nesses termos é algo que está bastante de acordo com a fixação na escravidão. A despeito de todo potencial crítico de ocupar o centro da cidade de São Paulo com a imagem de uma mulher negra, a estátua é expressão de uma reminiscência escravista. Estamos diante dos limites nos quais a imagem de uma mulher negra poder existir. A pergunta que fica é: onde estão e quais as outras representações de mulheres negras em espaços públicos em São Paulo?

A outra imagem é a Iemanjá da orla de Vitória, no Espírito Santo. Nesse caso, a representação controlada da presença feminina negra está definida pela imagem da divindade, da figura mítica. Esse é um caso especial de representação de Iemanjá, mas ainda controversa. Embora a cor da pele seja escura, a representação mantém uma estética embranquecida. Ter aquela estátua ali foi fruto das demandas dos movimentos negros do Espírito Santo, em especial de praticantes de religiões de matriz africana. Foi preciso negociação no âmbito do jogo político institucional com a prefeitura. Essa estátua foi, então, feita em 1987 e inaugurada em 1988, tendo como autor um artista de origem grega Ioannis Zavoudakis.

Até conhecer essa estátua, eu nunca tinha conhecido a obra de Ioannis Zavoudakis. Confesso que me espanto com o fato de ser mais fácil um artista grego apresentar suas leituras sobre a presença negra em Vitória do que um artista negro capixaba.

GABRIELA GAIA: *Sobre Iemanjá de Vitória, originalmente ela foi feita branca e inaugurada branca. Depois com a pressão do Movimento Negro ela foi pintada. Ela foi feita para ser uma Iemanjá. Mas na verdade era Nossa Senhora dos Navegantes. Esse foi o motivo da negociação com o prefeito na época. Havia um grupo político que resistia à imagem de uma orixá.*

É interessante perceber como a inauguração da estátua original se deu justamente no Centenário da Abolição. Era um momento em que todo mundo estava disputando sentidos de memória, em que até se demandava uma expansão do entendimento do lugar das pessoas negras na história. Aquele debate do muito mais que o 13 de maio, da falsa abolição, etc. Outro caso complicado é o da Iemanjá de Natal. Mesmo sendo branca, foi bastante atacada em decorrência da naturalização do racismo religioso, até que a estátua original foi retirada e colocada num lugar ainda mais controverso, se considerarmos as demandas das religiões de matriz africana.

A terceira escultura, com aparência de barro e concreto, representa Esperança Garcia e está localizada em Teresina, Piauí. Esperança Garcia que é uma personagem do século 18. No caso da Esperança Garcia, a estátua está localizada na Central do Artesanato Mestre Dezinho, em Teresina. Está junto com outras figuras consideradas expoentes da história de Teresina. Entre muitos homens brancos, ela está ali. Sobre a autoria, sei muito pouco. Ele é identificado como Charles. A colocação da estátua no centro se deu em 1999. Não sei dizer como foi o processo de criação dela.

O nome de Esperança Garcia tem sido muito mobilizado nas últimas décadas. Isso fez com que a disposição coadjuvante que ela tinha ali no centro começasse a ser questionada. O nome de Esperança Garcia tem servido para a substituição de nomes dados a determinados espaços públicos não apenas no Piauí. No estado do Piauí, você tem maternidade com o nome. Pelo fato de Esperança Garcia ser considerada a primeira advogada negra do Brasil, o coletivo Maré, formado por estudantes de graduação e pós-graduação em Direito da Universidade de Brasília, propôs e conseguiu a substituição do nome do Auditório da Faculdade de Direito. De Joaquim Nabuco passou à Esperança Garcia.

A última imagem é a mais recente entre as que escolhemos. A estátua de Mercedes Baptista foi inaugurada em 2016 no Rio de Janeiro, justamente na região chamada de Pequena África. Mercedes Baptista não era uma mulher nascida na capital fluminense ou naquele bairro. Ela era natural de Campos de Goytacazes. Nasceu em 1921, na cidade natal de outra figura ilustre: José do Patrocínio, o abolicionista negro. Mercedes se mudou para o Rio de Janeiro quando jovem. Para quem não conhece, ela é normalmente apresentada como a primeira bailarina negra a compor o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Há muitas disputas de sentido, disputas de narrativas sobre aquela região do Rio de Janeiro. Ali muito do que foi vivido não atendeu obrigatoriamente aos desejos da hegemonia branca, porém as políticas de memória a respeito com mais força também não atendem as demandas da gente negra. Por exemplo, ainda que tenha havido a autorização por parte da curadoria do acervo da Mercedes Baptista, que faleceu em 2014, essa obra é de autoria de um escultor branco, o Mário Pitangui. Outro ponto sobre o qual precisamos refletir gira em torno do fato de a relevância da Mercedes Baptista estar pautada na articulação que ela fez entre uma dita "formação erudita" com a Cultura Negra. Ou seja, é lembrada na chave do exotismo. Trata-se de um lugar complicado para o reconhecimento da importância das artes negras, porque esse reconhecimento pressupõe uma subordinação às culturas não negras.

Quando você discute com pessoas atentas aos percursos da arte negra, o diálogo, digamos, ***amefricano*** da Mercedes Baptista com Katherine Dunham é fundamental. Os esforços de pesquisa e conexão da Mercedes Baptista com uma longa tradição de performance e corporeidade negra no Brasil acabam tendo uma relevância muito maior do que inclusive essa participação no Corpo de Baile do Municipal. Se esse fato fosse efetivamente um valor, por que essa estátua não está na frente do Municipal? Por que na hora de localizar Mercedes Baptista no espaço público, o lugar reservado à ela na memória da cidade é ali na Pequena África, onde as pessoas visitam para pensar a escravidão e não incluir os percursos de luta e disputa para a valorização da liberdade? Não se trata de um lugar menor. A crítica está longe de diminuir o valor daquele território e de tudo o que foi vivido ali.

Para explicar isso, vamos recorrer a outro exemplo. No Pátio da Bênção, em Recife, temos a estátua de Solano Trindade, um espaço associado às lutas negras. Tem relevância, disputa, esforço de reconhecimento em jogo? Tem. Mas Solano poderia estar em qualquer outro lugar do Recife. O que eu estou querendo dizer que é as memórias sobre presença negra na cidade do Recife estão em todo canto.

Para rompermos a monumentalização do racismo, que limita as possibilidades de valorização de nossas histórias... Para monumentalizar o antirracismo, é necessário evidenciar essa presença negra nos vários artefatos, prédios, espaços, ruas, problematizar como essa presença negra se deu e como não conseguimos mantê-la reconhecida em nossas ações de patrimonialização. Isso é algo que precisamos discutir em nossos projetos: como vamos imaginar desdobramentos de nossas ações como fazedoras de memórias? Esse é um desafio sobre o qual nem sempre atentamos, mas que efetivamente é central disputar memória, disputar história, no Brasil em pleno século XXI.

São vários pontos sensíveis que remetem a essa fixação em imagens restritas como as dos orixás muitas vezes embranquecidos, da "escrava", da estética eurocêntrica, etc. Isso é recorrente em vários lugares, mesmo quando a representação garante uma pele bem escura, a exemplo da Prainha dos Orixás no Distrito Federal, em que as feições dos orixás são compostas por traços associados a fenótipos europeus, só que de pele escura. Mesmo assim, esses monumentos são alvo de violência racista. Não existe margem para identificação. No Distrito Federal, também há um jeito de regular como a gente negra pode existir na memória pública. Frequentemente é através de figuras míticas, quase abstratas. Temos uma estátua de Zumbi no centro da cidade. Não existe um debate constante para que as pessoas entendam o que aquele indivíduo representa. Você tem um isolamento da figura de Zumbi. Mais adiante discutiremos os perigos da individualização e a perda do senso da experiência coletiva.

Outro monumento que é muito caro quando se discute as tais presenças negras do DF é justamente a estátua que foi rebatizada como "Dois Candangos", localizada na Praça dos Três Poderes. Originalmente, a obra foi batizada de "Os Guerreiros", pelo escultor Bruno Giorgi. Ela foi finalizada em São Paulo, em 1959, vindo para Brasília em 1960, 1961, nos primeiros anos de Brasília. As pessoas foram atribuindo sentido e hoje é comum que associem o monumento à presença negra do DF. Só que isso se dá dada na chave do anonimato. Não importa saber as histórias das pessoas que podem ser associadas àquela figura monumental. É muito sintomático que no DF não tenhamos monumentos que falem sobre personalidades negras com nome, sobrenome e articulação com a cidade

Precisamos desnaturalizar esses hábitos se quisermos mobilizar nossas memórias nos termos que nos são caros. O anonimato é um viés que enquadra a nossa existência como coadjuvante. É importante estarmos atentos na hora de produzir nossas narrativas, inclusive percebendo como aprendemos a contar a história. Esse é um problema que não está só no livro didático. Está na maneira como vamos aprendendo a enxergar nossa presença ou nos acostumar com a nossa ausência nos espaços públicos.

A partir da observação dessas figuras, pudemos reconhecer alguns rompimentos, mas os desafios não foram esgotados. Precisamos nos perguntar que história nos interessa contar sobre as experiências de sujeitos que ainda não alcançaram essa maior visibilidade entre os diferentes segmentos da sociedade. Poderíamos pensar em movimentos básicos de expansão. É fundamental questionar as estruturas narrativas que nós consideramos naturais e a partir das quais inclusive elaboramos. O modo como formulamos noções sobre sujeitos que habitam essas memórias, essas práticas de escrita e contação da nossa história.

Temos uma tendência de localizar os sujeitos identificados como dignos da memória a partir de vícios antigos das biografias de matriz europeia. O sujeito que importa é o sujeito na sua excepcionalidade. Aquilo que difere dos demais é o que dá a medida da relevância. É curioso como nos acostumamos a trabalhar com esse sujeito individual e isso impacta na maneira de dimensionar os sujeitos coletivos, que são centrais na viabilidade desses indivíduos. Em nossos projetos, como enquadramos uma liderança? Diante de uma liderança da comunidade X, assim vista por ser uma pessoa reconhecida pela comunidade, eu posso dizer que ela dá a medida da comunidade e não há uma relação de mão dupla?

Isso nos leva à última parte desta aula.

MARCHA ZUMBI ESTÁ VIVO, RIO DE JANEIRO, 18 DE NOVEMBRO DE 1983. ACERVO DO FOTÓGRAFO JANUÁRIO GARCIA

Eu escolhi essa foto de Januário Garcia, que é da Marcha de 1988 para representar a ideia de sujeitos. Tem ali uma parede de ativistas que se puxamos cada um/uma, percebemos que todas as pessoas são relevantes e influenciaram, impactaram a vida das outras ali. Curiosamente, há uma tendência a pegar esta

foto e, a partir dela, exaltar a importância excepcional, única e quase a mais relevante de todas de Abdias do Nascimento. Não que Abdias não seja essa figura incrível, mas é importante que a gente aprenda a contar a história desses sujeitos que chamo de "sujeitos catalizadores".

A exemplo do que eu entendo ser a própria Sueli Carneiro, esses sujeitos catalizadores, ganham sentido porque são endossados, tensionados, apoiados ou confrontados por sujeitos com interesses comuns, interesses partilhados. Isso, aliás, me parece ser a chave para explicar como que o Movimento Negro no Brasil conseguiu gerar os resultados que gerou. Se atribuímos a mudança de perspectiva que a sociedade brasileira tem vivido a indivíduos isolados e excepcionais, estamos desumanizando a nossa experiência histórica.

Mudamos o jogo da memória se começamos a perceber que, nessa luta, sujeitos por quem inclusive temos afeto foram também importantes para termos a medida da presença negra para além do Pelourinho, além do chicote, além da senzala. Sujeitos que nos são próximos têm que ser objetos das nossas prioridades como fazedoras de memórias negras antirracistas. Negras antes de tudo, porque essa desculpa de colocar um antirracista na frente para ficarmos de escanteio também não vale.

Eu falo sobre essa importância do reconhecimento dos sujeitos no plural com base no meu processo particular. Quando eu fiz meu Doutorado, tinha a ideia inicial de simplesmente mostrar que existiam vários, diferentes perfis de homem negro, livre, letrado e disputando liberdade e cidadania na segunda metade do século 19, no Rio de Janeiro ou São Paulo. Eu pensava assim: "Lidamos com muitos nomes de pessoas brancas. Muitas vezes ficamos até com a cabeça embaralhada de tantos nomes de homens brancos. Eu vou só brincar de mostrar que existe mais gente negra do que se costuma admitir. Não existe um único padrão de ser homem negro livre no Século XIX[3].

Fiz essa escolha de um tempo e uma espacialidade em que as coisas eram compartilhadas e o que eu descobri? Os sujeitos e suas as individualidades podiam ser mais bem dimensionadas pelo reconhecimento da articulação direta ou indireta com outros indivíduos com perfis semelhantes ou até mesmo perfis conflitantes. Isso entre indivíduos negros. Explicar a viabilidade de Luiz Gama, por exemplo, porque ele tinha amigos brancos não dá mais. Isso é uma parte da história da vida de Luiz Gama. Assim como é uma parte da história o fato de sermos 55% da população brasileira. Temos que ter a tranquilidade de dizer:

3 Este trabalho resultou no livro Escritos de Liberdade: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil Oitocentista. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

convivemos com pessoas brancas, mas a medida da minha existência e da existência das pessoas que nos antecederam não é dada apenas pela presença de gente branca.

Uma pessoa negra - temos dados empíricos que comprovam - não sobrevive com saúde, sendo exclusivamente a única pessoa negra do espaço. Não que isso não aconteça caso você tenha uma trajetória de excepcionalidade, mas o que fizeram com Machado de Assis é sintoma do sequestro histórico das nossas tecnologias de vida, que não cabem nessa narrativa convencional. Precisamos, portanto, construir narrativas em que o sujeito sejamos nós, primeira pessoa do plural e que esse plural seja dado por individualidades que podem ter destaques entre si, mas não se bastam por si só.

Isso é importante porque alteramos o regime de narrativas ao qual nós estamos acostumadas. É uma maneira muito interessante de atentar para as condições de existência, para a maneira como a gente posiciona o sujeito no chão da história. Repare como a gente tem o vício de contar as histórias das pessoas negras iniciando pela presença de gente branca. Por que falamos da presença negra no mundo branco? Que diabos de mundo é esse, se você está falando de um país de maioria negra? Vamos problematizar o quanto este sequestro da história impacta a nossa capacidade de elaboração histórica.

No Brasil, em várias cidades das últimas décadas do século XIX, havia uma população negra que em sua maioria não estava formalmente submetida a escravidão. Era gente liberta, gente que nasceu livre e ainda uma parcela de gente escravizada. Mas temos uma mania de olhar para o século XIX e dizer: "no mundo branco, naquela cidade branca, os negros habitavam ali como figura indesejada, como participantes intrusos". Essa estrutura narrativa que admite o "mundo branco" em que a gente negra habita como uma visita indesejada é que inclusive torna palatável a necessidade de uma reforma urbanística como a que assistimos em várias cidades do Brasil. É uma narrativa que vai ser reprogramada para justificar a "operação retorno" e também a construção de Ceilândia no Distrito Federal.

O não lugar de pessoas negras nos territórios urbanos em que há a promessa de cidadania se baseia justamente nessa imagem de sujeito incompatível, que no máximo deve estar no devido lugar. Esse "devido lugar" tem muito a ver com a fixação das existências negras em lugares da subalternidade. Ao reproduzirmos essa matriz de narrativa, os sujeitos que não servem para confirmar este lugar figuram na condição de fantasias, desconectados de um tecido social negro real. Sua existência só parece fazer sentido nos termos de um discurso meritocrático, que endossa as exclusões de amplos setores que são expressões de injustiça social e injustiça histórica.

A Coalizão Negra por Direitos, ao afirmar o manifesto, "Enquanto houver racismo, não haverá democracia"[4], mobiliza aspectos centrais das políticas de memória. Enquanto acreditamos que a ideia de cidadão de segunda classe faz sentido num país de maioria negra, estamos endossando a força do racismo. Nosso problema não é uma abolição inconclusa, mas uma abolição que foi encaminhada para naturalizar a exclusão da gente negra da cidadania. Negando que esse era o projeto orientado por valores racistas, acabamos projetando as pessoas negras no tempo presente como os escravizados da contemporaneidade. O escravo do tempo presente é o sujeito da narrativa, que deve ser pensado como personificação do inviável. Isso nos torna coniventes com uma série de esquecimentos.

Temos uma série de exemplos no nosso repertório para demonstrar que não é na condição de "eterno escravo" que viabilizamos nossa vida ao longo de geração. Viabilizamos a nossa vida como maioria populacional justamente na contramão dessa condição, numa afirmação de humanidade que muitas vezes essas estruturas narrativas não autorizam reconhecer. Isso nos leva, portanto, a pensar na maneira como lidamos com o tempo, a marcação do tempo, as cronologias. Como lidar com os passados presentes? A maneira como delimitamos o passado, a forma de marcar o tempo impacta a definição de quem merece ser lembrado.

Trabalhamos muito com os recortes de uma história política que foi organizada ainda no século XIX e vai sendo readaptada a partir de parâmetros da história política, em que os sujeitos interessantes são justamente esses sobre os quais falamos no início: homens brancos, heteronormativos, concentradores de renda. Primeiro Reinado, Período Regencial, Segundo Reinado, Primeira República, que depois vira República Velha para dar lugar ao Estado Novo... Isso é uma forma de organizar o tempo para falar com mais facilidade sobre determinados sujeitos.

No momento em que consideramos que cronologia não é algo inocente, perdemos de vista que as ações tidas como prioritárias também são definidas com base em sujeitos específicos. Os chamados "outros" são também preestabelecidos e quem fica nessa condição permanentemente somos nós. Isso nos obriga a ficar lembrando que existimos na luta contra a ditadura militar, na formação dos sindicatos nas décadas de 1970 e 1980. É até difícil para muita gente acreditar que, na história do movimento de trabalhadores do Brasil, na formação das primeiras organizações de trabalhadores em cidades como Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Maranhão, houve uma marcante presença de gente negra. Logo, há um problema em ficar eternamente insistindo em evidenciar a presença escondida das pessoas negras na luta por dignidade neste país.

4 Manifesto lançado pela Coalizão Negra Por Direitos, em junho de 2020. Disponível em: https://comracismonaohademocracia.org.br/

Em uma história convencional, a presença negra no Brasil tinha lugar como expressão de sujeitos passivos até 13 de maio de 1888 e depois de 13 de maio sumia. A proposta era que a população negra desaparecesse no horizonte, como foi lá naquela novela da Sinhá Moça. Porém, isso não deu certo. A população negra se fez constante e majoritária a despeito de tantos projetos de genocídio via branqueamento, violência direta e outros expedientes. O pós-abolição como cronologia desafia esses apagamentos. Mas até quando vai esse pós-abolição? Até 1930. O imediato pós-abolição, sim. Mas o pós-abolição é algo que aconteceu há um minuto atrás, é um período atualizado neste exato momento. Isso acaba implodindo a possibilidade de nos apagar como sujeitos históricos.

As pessoas que estudam a saída da Ditadura e a chamada redemocratização, desde a perspectiva da população negra, têm mostrado uma série de continuidades de violências estruturais pautadas em racismo. Quem pesquisa violência contra a juventude negra, violência policial, percebe articulação com o século XIX mesmo reconhecendo as especificidades de cada tempo. E aí não tem por que ficar picotando o tempo para atender a essa cronologia pautada no nosso apagamento.

Se tempo posiciona sujeitos e fatos na história, os parâmetros de espacialidade também. A ideia de que, em uma sociedade como a nossa, vamos encontrar histórias relevantes da população negra brasileira só em determinados pontos do mapa nos faz girar em falso. Se a gente pensar que o Estado de Goiás tem uma população negra de 58% e que uma cidade como São Paulo, quantitativamente, apresenta mais gente negra do que o somatório da população negra de Salvador, o debate sobre experiência negra e espacialidade negra precisa ser melhor qualificado. A imagem de que o espaço de observação da vida negra é Salvador e não São Paulo, é algo que alimenta a nossa ideia de isolamento. A nação brasileira é negra porque inclusive em cidades como Pelotas e Alvorada, na região metropolitana de Porto Alegre, existimos em quantidade e temos relevância. Mesmo em lugares em que proporcionalmente a população é minoria, essa questão também se coloca.

A gente precisa lidar com essas questões para não correr o risco de cair em certos bairrismos, que criam um exotismo a respeito da nossa existência, que são formuladas a partir de lugares onde se naturaliza a ideia da irrelevância da gente negra. As nossas perguntas, os nossos procedimentos metodológicos precisam ser afetados pelas perguntas e as respostas que temos formulado ao longo de gerações de luta contra o racismo.

JOSÉ EDUARDO FERREIRA SANTOS

Sou de um bairro chamado Novos Alagados, no subúrbio ferroviário de Salvador. O bairro é conhecido por ter muita palafita e por, desde muito cedo, ter tido mobilização comunitária. Aprendemos com Paulo Freire nas décadas de 1970 e 1980, fizemos muitas ações culturais, teatro, música. Tudo isso contrastando com aquilo que dizem ser a pobreza extrema. Nós éramos cuidados pelos mais velhos e esse cuidado implicava em aprender sobre as folhas, a mariscada, pescar e se envolver na vida da comunidade. Uma das coisas que mais me impressionaram foi quando Lázaro e Vera pagaram um curso de datilografia para mim. Foi a primeira vez que eu tive uma atenção deliberada para entender que eu era uma pessoa e isso foi muito importante para mim.

Eu tinha 13 anos quando fiz esse curso, e foi quando Drummond e Clementina de Jesus morreram, em agosto de 1987. Salve Omulu! Nessa época eu não tinha nenhuma referência estética do que era poesia ou do que era música brasileira, mas a Clementina calou profundamente em meu coração. Quando eu ouvia Clementina eu entendia que tinha algo que eu precisava buscar: a ancestralidade. Ainda não tinha esse nome, não... Era o colo de vó, de bisavó. Aquilo ficou como uma ferida em meu coração, pois existia algo que não me deixava descansar enquanto não conhecesse profundamente.

Ao receber o livro "Fluxo e Refluxo", de Pierre Verger (2021),[1] confirmei o fato de que queimaram a nossa história.

O problema historiográfico que vamos ter é que a nossa história foi barrada no aniquilamento de documentos - que não vão dar conta de uma dimensão mais ancestral à qual podemos nos ligar. Com a queima dos documentos da escravidão, por Rui Barbosa, foi como se um pedaço nosso deixasse de existir. Ficamos num mundo sem um sentido de pertencimento. Qual a minha origem, a minha etnia? De que país meus antepassados vieram?

1 Livro de Pierre Verger, republicado em 2021, pela Companhia das Letras.

Vocês vão ter que lidar com um suporte psicológico de autocuidado porque vão tocar em algo que o Estado destruiu. Eu queria tocar nessa memória! Aquele curso de datilografia me despertou o desejo de ler e escrever. Quando eu fui datilógrafo da Vera Lazzarotto para sua dissertação, vi meu nome nos agradecimentos e aconteceu uma certa insurgência naquele momento. Eu disse que queria aquilo para mim. **Podíamos viver com essa dor da história apagada, mas também escrever a própria história.**

Minha mãe, Maria Helena, falecida em 2010, fez de tudo para que estudássemos. Ela, que nunca frequentou a escola porque naquele tempo os pais não permitiam que mulheres frequentassem a escola. Minha mãe tinha mania de escrever vários bilhetinhos pela casa. Este aqui é de 8 de março de 1995 e diz assim: "Hoje é um dia muito importante para nós mulheres que vivemos nessa luta o ano todo. Vai mês, vem mês nessa batalha do dia a dia sem ter descanso em nada. Hoje é um dia dedicado a todas as mulheres brasileiras e do mundo inteiro. Agradeço de coração. Lene".

Eu ficava intrigado do porquê minha mãe escrevia. Do porquê desse desejo de narrativa... E comecei a entender que era o desejo de existir, de deixar uma memória e se comunicar para além da vida. Minha mãe vem de um quilombo chamado Combê - Tuá, no Recôncavo Baiano. Em 1996, eu viajei para Cruz das Almas para conhecer quem eu era: entrevistei minha avó Simplícia, que era indígena. Nesse período, eu fiz um álbum de família e cada foto estava carregada de muitas histórias. Isso foi saciando o meu desejo de me entender neste mundo.

No álbum, tinha a casa de farinha, as estradas, os tios e tias já falecidos e, para cada foto, um relato. Cada vez que eu ia fotografar, algumas tias contavam muitas histórias: diziam qual tia gostava de cozinhar, quem era a rezadeira, quem conversava com os encantados e realizava todos os cuidados espirituais. Minha avó guardava um retrato 3x4 de todos da família. Era o *Facebook* dela. No álbum dela também tinha fotos das casas, pois essa cartografia dos lugares é muito importante.

No trabalho com memórias, é muito importante ficar atento a tudo. Cada bilhetinho, cada informação, cada notícia... cartas. Há também os documentos, os registros. Depois vem o trabalho de escrever e o desafio de fazer as conexões - e o que nasce de narrativa de criação também.

Eu me vi escrevendo muitos poemas pensando nelas. Uma conversa com a avó é algo do infinito. Todo mundo nos conhece pelo Acervo da Laje e eu quis começar pelo meu desejo de documentar e registrar. Esse desejo está muito atrelado à observação, por isso gosto muito da etnografia, que vai dando pistas e educando o olhar para ter a capacidade de apreensão dessa realidade.

COMECEI O EXERCÍCIO de olhar para o meu próprio território sem a história oficial. Como a cultura das folhas tradicionais foi se acabando no final da década de 1990 quando a presença evangélica muito forte foi destruindo tudo, o Parque São Bartolomeu, por exemplo, as esculturas, as capelinhas, os ex-votos. Foi tudo devastado. Então, veio o processo de perguntar de novo quais eram as folhas que se usavam, para que serviam, qual horário que poderiam ser colhidas... Ou seja, toda uma propedêutica que estava sendo combatida.

Nesse processo, foi muito importante sentar e ouvir. O processo interpretativo é outra coisa, mas sentar, ouvir e saber ser fiel aos relatos das mulheres que fizeram e fazem esse bairro até hoje. Esse exercício me fez querer estudar outras coisas, fui para o mestrado estudar a trajetória de adolescentes, meninos e meninas negros, na Psicologia. Queria compreender como o jovem se desenvolve na periferia. Mesmo querendo estudar potencialidades, a violência entrou de forma avassaladora: estudando quatro jovens, ao fim do mestrado, dois foram assassinados e aquilo foi uma reviravolta.

Depois fui para o doutorado querendo estudar saúde pública na juventude e veio a repercussão de homicídio entre jovens. Realizando etnografia aqui no bairro, depois de um jovem ter sido assassinado, eu escutei de outro rapaz: "Tudo parou! O tempo! Tudo parou com a morte de nosso amigo!". E percebi que isso precisava ser estudado, pois é impossível que todo dia morram jovens em Salvador e não percebemos como as repercussões que ficam nos jovens e nas famílias afetam toda a ecologia do lugar. Esse é um traço muito forte da violência: o homicídio é transversal.

Na conclusão da tese, o professor Gey Espinheira, que estava na banca, me disse assim: "Vai estudar a beleza do subúrbio, porque fui no Mirante de Periperi e ouvi de um morador: 'Aqui é terra cara para gente barata'". E aí tive uma virada de perspectiva, eu e Vilma. A partir daí, começamos a mapear: que lugar é esse? Que pessoas são essas? Que elaboração essas pessoas fizeram? O subúrbio tem mais de vinte bairros, tem mais de 500 mil pessoas e até então ninguém tinha tido o cuidado de trazer à tona essas poéticas e narrativas negras, que sempre estiveram aqui e nunca foram expostas nos museus de Salvador, mas agora estão indo para o MAM - Museu de Arte Moderna[1] do Rio de Janeiro.

A memória, para mim, sempre se debate com a morte, com o desaparecimento da pessoa. Na minha tese[2] tem um capítulo sobre os homicídios

1 Exposição: "A memória é uma invenção", com inauguração em 4 de setembro de 2021.

2 SANTOS, José Eduardo Ferreira. Mind the gap! (Cuidado com o vão!): repercussões do homicídio entre jovens de periferia da cidade de Salvador, Bahia. José Eduardo Ferreira Santos. Salvador: UFBA, 2008.

das jovens, que diz respeito a uma mãe que teve a filha assassinada e não tinha nenhuma foto dela. Aquilo foi uma das coisas que mais me impactou. Por isso, a partir dali, eu pensei: "tudo que eu fizer no acervo, tudo que eu fizer na vida, vai ter fotografia!". Aqui fotografamos e escrevemos o nome no caderninho de visita, porque fazemos história com esses movimentos.

Quem é mais velho sabe como era difícil ter acesso à máquina fotográfica. Era difícil revelar filmes, portanto, as fotos eram somente de casamento, batizado, aniversário e olhe lá. Esses apagamentos são sucessivos, e mesmo não sendo fotógrafo, fotografamos tudo, porque é justamente uma forma de enfrentamento desse silenciamento que há sobre nossas vivências.

Eu comecei a pesquisa da Arte Invisível em 2010 e, então, cinco artistas morreram: Coleta de Omolú, Otávio Bahia, Almiro Borges, Julio e Jorge Ravini. Com isso, me vi na questão de que novamente não teríamos a materialidade dessas obras. E iniciamos essa busca por toda Salvador. Almiro Borges é pintor, dona Coleta de Omolú foi do Viva Bahia, Otávio Bahia era escultor em madeira, fazia muitos orixás. Onde estão essas obras? Iniciamos uma busca muito capilar pela cidade.

O artista que trabalha na periferia não deixa sua obra na periferia. Salvador é muito colonial: você faz o trabalho aqui e leva pro Mercado Modelo; de lá vai para o mundo. Nunca o território suburbano terá acesso a essas obras. Entre 2009 e 2010, nasceu o Acervo da Laje: um espaço com obras de arte feitas aqui no subúrbio. As pessoas não acreditavam... A partir daí entendemos a importância da materialidade que as histórias trazem. Na última década, nós fomos revelando essas narrativas por meio de artistas sem biografia.

A HISTÓRIA NOTADA

Voltem sempre para as cadernetas. Quando se está diante da fonte, você pergunta muitas vezes a mesma coisa. Eu guardo todos os caderninhos onde nascem os textos, que depois viram livro, artigo ou não viram nada, mas está tudo lá registrado. É um pequeno tesouro na nossa memória. Uma vez veio um italiano e tentou levar os meus cadernos e eu disse: "Não! Caderno é a coisa mais preciosa para o pesquisador".

Sabe o que aconteceu com os textos que eu datilografei em 1996? Um italiano veio a Salvador, conseguiu ter acesso àqueles manuscritos e escreveu um romance na Itália em 2001. Com todos os dados, nomes de pessoas, todas aquelas informações confidenciais etnográficas. Só que eu publiquei meu primeiro capítulo de livro em 2002, quando entrei no mestrado. É como se, até então, eu não tivesse produzido nada de narrativa de memória, de escrita sobre o território suburbano. Estou contando isso

a vocês para que tenham muito cuidado. Não tenho ideia de como ele teve acesso aos meus textos datilografados, mas ele roubou meus textos e publicou um romance na Itália. Outra coisa importante são os caderninhos que achamos na rua, pois contam histórias do nosso lugar e das pessoas que conhecemos.

Ganhamos o projeto do Instituto Goethe e constituímos a galeria e o site - inclusive lá estão todas as abas de artistas. Participamos da Bienal da Bahia em 2014 e da 31ª Bienal de São Paulo. Em 2014, três jovens - duas aqui do subúrbio, Caroline Souza e Mila Souza - trabalharam aqui como mediadoras do Acervo da Laje e se descobriram artistas. Mila é fotojornalista, Carol está estudando arquitetura. Durante a Bienal, elas não foram bem-cuidadas: não tinha lanche e nem água. Não tinha cuidado básico. Carol voltou depois para o Acervo, durante a pandemia, para trabalhar no projeto do Instituto Goethe e decidiu fazer outros três projetos que foram aprovados: a Hemeroteca Coleta de Omolú, em que um arquivologista trabalhou aqui com a comunidade; a Sala de Música Clementina de Jesus; e a Biblioteca de Gênero, Raça, Território e Bahia.

Estou partindo do campo "pessoal" para chegar ao "institucional" para vocês perceberem que alguns cuidados com a memória não são nossos, como o trabalho do arquivologista. Chega uma hora que você não pode segurar sozinho porque já é uma responsabilidade coletiva. Espaços como o do acervo devem ser acessíveis para outras pessoas. A fotografia, para nós, é muito importante. Foi a primeira vez que as mulheres aqui do bairro foram fotografadas pela sua beleza. O nome desse trabalho é "Cadê a bonita?", que é um desdobramento do "Arte Invisível" das periferias de Salvador. O acervo nasce delas, das mulheres do bairro.

Partimos de um preconceito estético que nos faz olhar para as periferias como se não tivessem a riqueza e a potência dessas mulheres que geraram todo o desenvolvimento desse território. Uma coisa que nós fazemos é homenagear com placas. Têm a força da oralidade e da permanência da escrita, e nós precisamos juntar as duas.

A nossa memória brasileira é organizada pelo Instituto Geográfico Brasileiro, que chama um europeu para dizer o que é história e o que é cultura. A partir daí que tudo o que é índio, tudo o que é negro, perde-se, porque fica a voz do colonizador. A nossa história brasileira nasce com o preconceito estético, com o epistemicídio. Por isso temos pouca representatividade. Não nos vemos nos monumentos, nos nomes de ruas, nos livros. O recorte da memória é centralizador, por isso não nos vemos na história. Ela não foi escrita por nós.

Este material é importante, pois as mulheres do bairro se viram e as fotos feitas voltaram para elas: aqui está a materialidade do Acervo da Laje. Inventaram uma memória sobre nós, nós recuamos, e agora estamos reescrevendo nossa

história. Esse Acervo nasce da dor de ter visto muitos jovens serem assassinados, ou seja, de não existirmos por uma beleza estética. Na próxima exposição, vamos enviar um avião lotado de meninos e meninas jovens daqui, pois não adianta levar somente as obras, as pessoas têm que fazer a experiência de estar na história. E todas essas pessoas fazem parte da história do território e são importantes para essa resistência.

Os livros que publiquei nascem de caderninhos, porque o meu modo de pensar é analógico. Isso é memória. Não é à toa que muitos pesquisadores vão atrás dos caderninhos dos líderes religiosos, por exemplo. E acaba acontecendo uma apropriação indevida de saberes. Para vocês terem uma ideia, tem um pesquisador que está pegando as fotopinturas daqui do Nordeste e levando para a Europa. Qual casa não tinha uma fotopintura, gente?

Estou entrando em aspectos da memória que vocês precisam entender pois, o que para nós não tem valor, vai ter valor para alguém. Não se esqueçam que as informações das nossas avós, por exemplo, são um manancial de memória. Eu comecei falando da vida pessoal para terminar na vida institucional do Acervo da Laje, que nasce desse manancial. Nasce dessa comunidade, desse chão que é o subúrbio ferroviário.

A Casa Sueli Carneiro realizando um curso potencializa muito, pois não retroagimos mais. Voltar para trás só se for para pegar impulso para ir mais longe. A materialidade do Acervo nasce porque esse manancial não parou. Muito importante ver a contribuição de todos que passaram por aqui, estudantes de arquitetura, jovens produtores culturais.

Nós estamos numa cidade que joga muita coisa fora. E aí, o que fazemos? Pegamos! Vejam aqui os negativos. Aqui tem a história da periferia de Salvador, aí virá uma fotógrafa que vai dar uma oficina para digitalizar tudo isso, pois nós conseguimos comprar um *scanner* de negativos. Outra coisa importante que preciso falar para vocês é: entrem nos editais públicos de financiamento, pois se vocês não entrarem, outros vão entrar e usar esse dinheiro. Nós entendemos isso em 2016. Aqui no Acervo, estamos dando uma devolutiva para a sociedade, para a cidade e para o Estado, então isso precisa ser financiado. Outra coisa é: pesquisador não precisa morrer de fome! Nós conseguimos diversos editais. Estou dizendo isso, porque uma coisa é o sonho na cabeça e, depois, a organicidade de como ele se faz. E para trabalhar com memórias precisamos ter esse suporte.

A CASA 2

Durante a pandemia eu não tenho conseguido escrever, então faço muitas anotações que depois me ajudarão a organizar as ideias. Quando construímos a

Casa 2, coletamos diversos azulejos e depois percebemos que o nosso olhar teve um refinamento.

A memória é como um mosaico. Interessante ver que certos afazeres voltaram: o moço da taboca, o amolador de faca, o carro do ovo. Sempre que vamos gravar, passa o carro do ovo. Não sei como não passou um até agora. Isso é a vida do lugar. O que passa por nós, por uma episteme nossa.

Temos que tomar cuidado, porque tem gente que é massacrada por indicações que não encantam. A periferia foi invisibilizada como território, como fazeres, como beleza, como cidade, surgimos nesse sentido. Uma coisa que se fazia muito era escrever uma tese sobre o subúrbio e trazer a tese para cá. Íamos lá nas universidades, nas bancas pedir cópia para o Acervo.

Ainda nesse período de pandemia, comecei a fazer diversas *lives*: *Live* dos Botões, *Live* da Memória das Águas... Depois, pude perceber vários projetos com aqueles temas. Por isso é precioso cuidar da autoria de vocês. A memória não é essa racionalização europeia ou norte-americana que querem nos dizer como é. A nossa memória tem cheiro, tem sabor, tem temporalidades, sinuosidade, tem essa dinâmica, tem essa sensibilidade, tem o afeto. A memória não é uma entidade abstrata colonizadora. Para nós, a memória é uma sombra porque tiraram de nós o fio que nos ligava.

Ganhamos um edital de mobilidade para irmos à Moçambique. Estamos esperando a pandemia passar para pisar naquele chão e dar as mãos ao continente que nos gerou. Essa reflexão é muito importante para entendermos que a memória vai ser construída e passar pela sensibilidade de vocês. Aprendam a trabalhar com o que têm: de uma escultura que foi jogada no lixo, nasce uma memória de uma música, de um documentário, a lembrança de um pedreiro que na infância participava de terreiros. Ou seja, a presença dessa escultura aciona memórias temporais afetivas e que nossos sobrinhos já transmitem. Respeitem o tempo de vocês.

O Tempo, senhor da demanda. O Tempo, que cuida de tudo. O Tempo, que há de nos dar saúde, força e longevidade. Agradeça ao Tempo. Cuidem do Tempo. Só estamos aqui porque começou lá atrás. Gey falava: "O Tempo não gosta de nada que seja feito sem ele".

O que provoca as pessoas quando vêm aqui no Acervo da Laje? É um museu que tem concha. As pessoas se reconhecem. A concha é a menor casa que existe e nos dá a ideia do retorno para casa. Por que toda criança é apaixonada por concha? Por que gostamos tanto do mar? É porque volta para o princípio, ao colo, o sentir-se acolhido. Quando não estamos nos sentindo muito bem, entramos no mar e restauramos.

Quando mexemos nas conchas, o interno é organizado pela manipulação daquilo que é externo. A concha pode ser ínfima e infinita, e isso mexe com a nossa curiosidade. Catando búzios na Ribeira, descobrimos que tem navios que trazem búzios incrustados, que são de águas mais frias e, quando chegam nas águas mornas, caem. Essas materialidades nos mostram porque Salvador tem tanta espada de Ogum, tanta guiné, tanto tapete de Oxalá, tem tantas folhas, vence-demanda, vence-tudo.

Aqui em Salvador, essa presença negra se abundou, plasmou essa cidade. E mesmo que tentassem apagar, não tinha como, porque era uma muda que você dava para um amigo e essa muda germinava. É fundamento. Vocês vão ter que chamar alguém para falar sobre esses fundamentos, do porquê a resistência das plantas ser tão importante para a nossa memória.

Água ninguém segura, está em você esse saber. Na Ribeira, Vilma e eu encontramos búzios que vieram da África. E aí você tem diversos movimentos, as conchas atiçam isso em nós. Estamos aqui, mas originariamente atravessamos o mar com muita dor.

Alguém me perguntou certa vez: "Por que você entra no mato e pede licença?" É porque quando éramos pequenos, para entrar no mato, tínhamos que levar um dente de alho, o fumo ou a cachaça. Não se entra na mata sem pedir licença porque a mata não é sua. A mata tem guardião. E para você explicar isso para quem tem uma memória cartesiana? Ele nunca vai entender o que é se perder no manguezal! Então de novo: é o cuidado com o Tempo.

Para nós, ter concha na casa ressignificou o Acervo. Para muitos, a memória mais forte do Acervo é a memória dessas conchas. Nós fizemos uma exposição em 2012 chamada "As Águas Suburbanas no Acervo da Laje": nós levamos milhares de conchas para o Centro Cultural Plataforma e as pessoas começaram a levá-las embora, a roubar as conchas. Mas não é roubar porque aquilo é delas... Igual quando eu ia dar alguma palestra e um pescador me abordava e dizia: "Professor, essas conchas é para colocar lá no museu!" Prontamente. É a curadoria mais colaborativa que se pode imaginar. Então temos que ter cuidado com isso também.

Quando uma pessoa entende o que você está fazendo e colabora com aquela memória trazendo o fazer dela, isso mostra que estamos descolonizando o saber. Estamos dizendo: "Você é tão curador quanto eu. É curadoria conjunta". A memória se faz com esses artefatos também, eles fazem tanto sentido que podem ser "musealizados".

Ivana Magalhães tem um quintal sensorial em que ela cuida das plantas ancestrais. Não tem como ir no quintal de Ivana sem sair cheio de plantas. Essas trocas fazem e fortalecem o outro. Eu precisei pegar e sentir essa planta

porque isso é memória. Quando você tem problema de nervo, algumas plantas te acalmam. É a planta. O cheiro da planta. O banho de pipoca. Por que nunca tivemos doença na infância? Salve Omulu! Porque tinha o banho de pipoca. Depois daquela água quente sobre o corpo... Era nossa mãe que dava o banho. Pegava a pipoca da água, colocava no jornal e depositava na mata. Nunca se tinha doenças. E onde foi parar tudo isso? Estou falando de memórias muito afetivas porque vai ter que passar por esse nosso fio, por essa nossa casa. A concha é a casa menorzinha que existe e nós somos uma casa.

Quando tiver a oportunidade de estar com as pessoas mais velhas, reverencie. Você não está ali para pegar dados, não, você está reverenciando. Você está cuidando do futuro, cuidando dela. Digo isso, porque às vezes temos certa pressa para resolver logo, e digo: calma, respeite o Tempo. Cuida, porque não podemos ser como aqueles pesquisadores invasivos.

Calma, porque aquela história já foi violentada mil vezes, e se você chegar lá para ser a milésima primeira pessoa a fazer isso, pode ser que a porta se feche para sempre. O subúrbio já foi violentado centenas de milhares de vezes. Todo programa sensacionalista mata o subúrbio um dia. E tem essa morte contínua. Então calma, porque não vamos repetir a mesma dinâmica epistemicida que essas pessoas tiveram.

O que tem que ser, traz força. E essa dimensão do tempo revela que não somos melhores que ninguém, nós simplesmente respeitamos o Tempo. Cuidamos do Tempo, nos cuidamos quando cuidávamos do Tempo e esse autocuidado com o Tempo, o autocuidado conosco, fez com que o Tempo nos mostrasse algumas coisas: "Que o Tempo responde, que o Tempo abençoa, que o Tempo cuida". São dimensões que muitas vezes os pesquisadores não deram conta.

Não é uma tese ou dissertação que te faz. Ela faz parte do percurso. Mas o que você vai fazer com o Tempo que você teve para se amar? E a sua ancestralidade, a sua história, enquanto você fazia aquela tese? Qual a relação de amor, no sentido do tempo, que gera?

Porque quando organizada a memória brasileira, a história do Brasil, nós não fomos amadas, amados, amades. Não amaram a nossa história, tanto que nós não fazemos parte. Nós não nos vemos nela. "Quem não arrisca não pode berrar"; e já passamos da dimensão do risco. Mais do que a dimensão do enfrentamento, que sempre foi constante, estamos na dimensão de chegar e ocupar esses espaços. Foi o Tempo que construiu essas memórias, foi o Tempo que nos fez trabalhar com a memória dessa forma. É do nosso jeito. Ninguém nunca pensou curadoria para pedreiro, para marisqueira, para tua avó ou para a minha, essas pessoas são invisibilizadas para o mundo da arte ou até para a academia, e precisamos subverter essas ideias de curadoria.

TIGANÁ SANTANA

Olá!
É com muita alegria que eu me dirijo a vocês dentro deste módulo ligado a "Temporalidades, memória e história". Primeiramente, eu quero felicitar e desejar vida longa à Casa Sueli Carneiro. Quero agradecer imensamente à Bianca Santana e à Gaia pelo convite tão generoso e dizer que é uma alegria que estejamos juntes para que pensemos o pensamento, para que pratiquemos efetivamente de modo indissociável esses outros modos de possibilidades de experienciar, de viver.

COM O PROPÓSITO DE PENSAR, de refletir acerca de temporalidades e de memória, eu queria, primeiramente, convidar todes para que entremos talvez em outra possibilidade de experienciarmos mesmo essas dimensões de temporalidades. Aqui eu me valho e me auxilio de cosmologias bantu e, de modo mais ativo, da cosmologia dos bakongo – cosmologia sobre a qual me debrucei e venho me debruçando ao longo de alguns anos.

Nesse processo de aprendizado e estabelecimento de relação com a cosmologia dos ***bakongo,*** é interessante perceber a encruzilhada – ***iowa,*** como se diz na língua kikongo, essa língua tão importante para o português brasileiro, mpambu a nzila. Na língua kimbundu, língua irmã do kikongo, diz-se ***pambu njila*** – palavras que dão origem a essa entidade tão presente em práticas espirituais negras do Brasil: pombagira, encruzilhada.

Essa encruzilhada que, de algum modo, inscreve uma gramática de interpretação de mundo e, necessariamente, de interpretação de ciclos e circuitos temporais. Ela, em sua tétrade, nos seus marcos, com seus quadrantes, fala sobre ***Musoni,*** que estaria embaixo; ***Kala***, que é quando os entes despontam; também nos fala de um zênite, um cume das coisas em ***Tukula;*** e nos fala do pôr do sol, do ocaso das coisas em ***Luvemba***.

Do mesmo modo e, aqui, começo por falar das poéticas de ***Ntangu*** – essa mesma palavra que designa "tempo", em kikongo, e "sol" –, sobre as poéticas desse tempo e o sol seguindo também esses marcos. Aquilo que não se deu a sentir, não se deu a ver propriamente, que se encontra talvez na instância do desconhecido, do insondável como é ***Musoni***, a gente tem como marco temporal ***Dingi-dingi***. Depois, o que desponta como ***Kala*** – no cosmograma Congo, ***Kala*** designa literalmente ***"ser"***, mas o ser de modo verbal: ser também como viver; ser, viver e morar são o mesmo. Então esse ***Kala***, em termos horários – e aqui não entendemos hora como algo constituído matematicamente, por sessenta minutos etc., mas como um ***kolo,*** um código, uma demarcação, uma inscrição a partir de uma certa interpretação do tempo, dos seus circuitos. Em termos temporais, temos em ***Nseluka*** justamente esse despontar do sol inaugurando um novo dia, inaugurando essas outras vestimentas apresentadas pelo mundo-natureza, pelo mundo-vida, com uma certa presença mais evidente do sol. Depois, o zênite, que na gramática vem do cosmograma ***Tukula***. Em termos horários, a gente tem ***Kunda*** ou ***Ntangu-a-mbata***, portanto, um tempo de condução que é o meio-dia dos entes, o meio-dia das coisas, o meio-dia das existências, um momento profícuo de grande expressão solar sobre a experiência vital. Depois de ***Kunda***, ou, em termos da gramática do cosmograma, ***Tukula***, temos, portanto, o pôr do sol das coisas, o ocaso das coisas em ***Ndimina*** – ou, como se diz em kikongo, ***Luvemba***. Na gramática geral do cosmograma, tem-se esse radical "vemba", que significa agrisalhar-se, tornar-se grisalho e, em termos horários, ***Ndimina,*** quando o sol mergulha em ***Kalunga***. Aqui a gente pode desdobrar as diversas invocações que esse termo-experiência nos pode trazer: ***Kalunga***, portanto, um mergulho do sol em ***Kalunga***, nessa linha horizontal que nos fala, informa e envolve dimensões plurais de existência. Nesse sentido, esse Tempo-sol e suas poéticas nos dizem sobre, recapitulando, o que não se dá a perceber, o que desponta, o que chega a seu cume e se despe de certa dimensão de materialidade ou de uma certa dimensão de evidência para, de novo e de modo novo, integrar-se ao que não se sabe.

É como se os entes existentes aqui nesse sistema solar, portanto, sistema regido por ***Ntangu***, por este sol, fossem também pequenos sóis que abrigassem na sua experiência vital o que não se desvela, o que se apresenta, o que atinge o seu ponto mais profícuo e o que se despede de uma certa integridade material já visitada e, portanto, transmuta-se em algo que não se pode apreender de novo com as mãos, com as percepções etc.

Esse circuito que nos fala sobre essa instância, essa interpretação de temporalidade, também não nos apresenta uma interpretação possível de experiências no mundo ao mesmo tempo de modo compartimentado. Quando se fala de ***Musoni, Kala, Tukula*** e ***Luvemba*** ou, em termos horários, em ***Dingi-dingi, Nseluka, Kunda*** e ***Ndimina***; depois, podemos desdobrar um pouco mais desses termos-frequência. Aqui não se quer estabelecer uma segmentação, uma separação entre essas instâncias. Um marco de temporalidade que é uma inscrição de uma poética interpretativa do mundo evidentemente também está necessariamente ligado a outros marcos. O que é o zênite de uma coisa pode ser o fim-reinício de outra, o despontar de outra e assim sucessivamente.

Nesse sentido, se vamos para uma certa interpretação em termos temporais, trazer os biombos lineares que separam as nossas experiências em passado, presente e futuro não faz qualquer sentido. E é essa perspectiva linear de temporalidade que nos chega tão forte sempre: há uma certa perspectiva geral de mundo sob influência do euro-ocidente, sobretudo do euro-ocidente pós-cartesiano. E nessa direção, primeiro esse pensador que inaugura o pensamento moderno nos apresenta também uma separação que não faz qualquer sentido para outras cosmologias. Me atenho às cosmologias negro-africanas, afrodiaspóricas e, especificamente, àquelas fortemente assentadas em pensares ***bantu***, no tronco linguístico ***bantu***, parte desses povos que têm esse tronco linguístico e se passa a designar, desde o século XIX, como ***bantu***.

Não faz qualquer sentido pensarmos em presente, passado e futuro como se fossem tempos estanques. René Descartes estabelece uma primeira segmentação fundamental para o pensamento ocidental, que é também entre sujeito pensante – coisa pensante –, como se diz em latim ***res cogitans,*** e ***res extensa***, a coisa extensa. Extensa e externa, enfim. Depois, em um outro momento com Francis Bacon, a gente tem uma separação a partir desse sujeito pensante, pessoa, e o que seja natureza, numa relação subjetiva-objetiva que encarna uma ideia de manipulação desta e todas as engrenagens que vêm disso – o próprio pensamento positivista de Auguste Comte.

Todas as engrenagens que vêm a partir disso, de algum modo, regem uma parte significativa das relações que estabelecemos com o mundo, com as pessoas, conosco, com a linguagem, com as linguagens e, claro, com o tempo, com as temporalidades, com a vida, com a morte.

Falo a partir de uma tradução de certas perspectivas apresentadas pela cosmologia dos bakongo e aí a presença – ***Kalunga*** também significa "presença"; é justamente esse princípio transformativo da própria experiência de se viver, vida que vem a partir da vida e que, de algum modo, sempre introduz presenças. Presenças que se tornarão ausentes, ausências, a partir das quais florescerão presenças. É sempre na dinâmica de relações. Então, a gente vivenciar o mundo, as relações e as temporalidades, a partir do que seja presença, presença-***kalunga***, pode nos levar somente a partir desse lugar a territórios e dimensões de temporalidades precedentes a essa presença em instante. Pode, claro, despontar, pode nos levar à movimentação de ressonâncias ao que, iminentemente, chegará.

Não se trata de passado, presente, futuro: trata-se de presença cujo diâmetro pode-se relacionar com precedências e com ressonâncias para o que chegará. Ou seja, o que se tem aventado, teoricamente, como ancestralidade nesses últimos anos no Brasil – e de modo bastante relacionado às práticas e cultivos negros na diáspora e na diáspora afro-brasileira, mas não só – ganha sentido se ligar às ativações presentes.

É justamente a invocação de determinadas frequências agora, um determinado cântico, um determinado toque, por exemplo. O cântico, talvez em outro momento, tenha sido performado por pessoas, entidades, situações precedentes. A invocação presente desse cântico é que faz com que visitemos de modo simultâneo o instante que demanda essa performance do átimo aberto de agora, esse que escapa à apreensão das mãos.

Isso que dá sentido ao fato de visitarmos de modo ativo o que nos precedeu, é o que nos permite movimentar vibrações - para usar uma expressão cara aos bakongo -, vibrações, reverberações, radiações para o que a gente ainda não sabe.

Me parece que a abertura oportunizada pelo instante presente, de modo difuso, sempre movimenta o que está noutros espaços-tempos, numa movimentação precedente, em uma movimentação sucedânea. Presença é isso: é algo cujo raio de alcance está sempre relacionado a outras camadas, outras experiências. Nesse sentido, quando a gente fala de memória a partir da língua e da cultura kongo, a memória é ***ntima,*** "coração". Coração é justamente essa força orgânica que somente pode pulsar no instante. Em que pese o fato de essa pulsação parecer ser contínua e necessitar sê-lo, claro, numa certa instância, ela é sempre a inauguração de alguma coisa que não havia acontecido.

Percebam: se a pulsação do coração se referir somente ao que passou, o instante inaugural, que é principalmente o instante que assegura a vida agora, ele não acontece. E se a pulsação se projetar para o que ainda virá, a presença fundamental para que a vida aconteça também não se dá. Então, cada pulsação do coração está numa dinâmica da repetição do irrepetido. É como a inauguração do sol a cada dia. Parece que ele repete alguma coisa, mas é sempre um rito inaugural, um rito sempre de começo de alguma coisa. O coração, assim como o sol que rompe as vestes de negrura da natureza, de uma madrugada que tem as suas outras poéticas, uma madrugada de sol não evidente – não é sol não-existente, é sol não-evidente. Do mesmo modo que o coração, ele, o sol, sempre inventa a vida a cada instante de pulsação, sustentando-a. Se deixar de bater, deixa de acontecer a vida. Se o sol deixar de nascer – é isso o que acontece, ele nasce e faz nascer –, deixa de existir a vida, o que nunca aconteceu.

Ao mesmo tempo é um rito que se repete e repete, numa cinética do que os bakongo chamariam de ***Dingo-dingo***: de processos e processos e processos... No fundo, na chave do transmutativo de uma coisa que se transmuta em outra, que se transmuta em outra... Memória aqui não é lembrança, memória é registro de uma confluência, uma encruzilhada de temporalidades, de experiências a partir dessa presença dilatada. Não é o registro de algo que aconteceu e se deu lá e, a partir de então, pode-se reportar a essa coisa que se deu como algo esgotado. Memória aqui é presença, porém essa presença tem um largo diâmetro e se comunica, inclusive, com o que nos antecedeu.

Antecedência não é passado, muito menos esse passado no particípio, não só o passado substantivo, não é o que está passado. Antecedência são as diversas radiações dessa presença dilatada, complexa. Com muitas camadas, muitos cruzamentos, combinações, articulações possíveis. Quando alguém quer ir no Congado, no Reinado, nos Maracatus, nos Candomblés, nos Sambas, quando alguém gira, traz as suas quebras no corpo. Performa palavras, frequências, idiofones, ou seja, sonoridades que expressam ideias, conceitos, imagens. Isso

de algum modo já passou por corpos precedentes, com pés anteriores, sentiu a textura de terras outras, mesmo de terras de África que não estão aqui, mas se comunicam por meio dessas escritas performativas, como dirá Esiaba Irobi, dos corpos em outras experiências de territorialidade pós-sequestro escravagista.

O que acontece por meio dessas manifestações, que são, sobretudo, coletivas, é justamente a integração entre essas experiências de temporalidade e a não separação também entre o que seja uma certa ideia de subjetividade, de singularidade da pessoa e tudo aquilo que se passa na experiência da vida.

Uma pessoa que está aqui hoje carrega o DNA de quem precedeu. Esse DNA não é uma coisa do passado, ele é ativado agora e, de algum modo, tem como semente a promessa da mobilização de ressonâncias que virão. Não necessariamente somente sob ponto de vista biológico, mas esse DNA que circula nesse corpo presente também pode ir adiante a partir da construção de uma obra que não se restringe a combinações biológicas. Vejam que o que veio de outras entidades que biologicamente puderam formar uma pessoa-presença necessariamente movimenta temporalidades distintas, espaços distintos de acontecimentos. Memória é sempre essa ativação do que acontece, do que floresce, do que se dá agora, nesse instante. A partir desse cruzamento, da encruzilhada trazida pelo ***Dikenga dia Kongo,*** o Cosmograma Kongo, temos, no meio dessa encruzilhada, a horizontalidade da experiência e a verticalidade, que diz respeito à nossa incidência singular diante da horizontalidade coletiva.

O que está em jogo em nossa vida é justamente a relação entre essa verticalidade e essa horizontalidade. No meio, no ponto de cruzamento na interpretação do cosmograma há uma ***Kodya*** ou um ***Ngongo***, uma espiral-caracol que se desenrola e que nos mostra o giro que produzirá as poéticas da vida, da vida-morte. Ou seja, a espiral não repete matematicamente os eventos, a sua figuração é sempre propositiva: tem alguma coisa que não foi dada, alguma coisa que não foi dita e somente a presença-presente pode trazer alguma coisa que ainda não foi dada. Essa espiral também tem, talvez, na sua fonte e sem querer trazer a perspectiva de um começo – porque a ideia de um começo pontual singular nos leva a uma linearidade que não está em questão aqui, que não faz parte desse conjunto de experiências.

Temos que sair do plano de uma certa ideia universal do que seriam os tempos, as experiências de espacialidade e territorialidade, do que seria uma certa ideia de humano, de humanidade. Não nos esqueçamos de que essa é uma narrativa colocada no centro da roda do mundo à custa de violência, brutalidade, obliteração, sobreposição em relação a outras possibilidades, outros construtos cosmológicos muito mais antigos, inclusive, do que esses euro-ocidentais que, por

meio justamente da brutalidade, impôs-se com a ideia do universal, que vem do ***uno*** e não aceita a poética do pluriverso.

Essa fonte que a espiral transpassa e, ao mesmo tempo, está no centro em torno do qual a bobina das existências se desenrola, como dirá o pensador Fu-Kiau. Esse centro, essa fonte, não é transparente, hialina, que se dá a conhecer. Assim como o buraco negro, não se conhece para onde essa figuração espiral ruma e o que ela atravessa para alguma instância de manifestação. Ou seja, de algum modo, essa articulação entre temporalidades que nos oferece uma manifestação de precedências a partir da ativação presente e uma certa perspectiva de ressonâncias, de algum modo essa articulação não se entrega.

Existe algo que a gente não apreende nessa articulação, porque isso faz parte da própria cinética da vida. Assim como a morte não se dá, necessariamente, como pausa, faz parte da cinética de existir. ***Kalunga***, essa força à qual me referi no início da nossa conversa, é a força que transbordou o vazio: ***Kalunga walunga mbungi***. No entanto, isso não significa que primeiro veio o vazio e depois veio ***Kalunga***; não significa que se trata de uma conceituação ***ex nihilo***, a partir do nada. Isso nos pode oferendar a possibilidade poética de que interpretemos os florescimentos e desaparecimentos que constituem a experiência de viver de existir na chave da relação entre o que não se sabe, o que não se sonda, o imperscrutável, e aquilo que floresce. A partir dessa interação, temos outras engrenagens. Engrenagens que sempre se fazem constituir pelos seus espaços vazios. Tal como as matérias que se constituem por espaços vazios, por vãos. Tal qual a vida que se constitui por mortes, por pausas, por vãos, por buracos negros. É por isso que a instância do insondável de ***Musoni***, do ***Dingi-dingi***, a madrugada das coisas. ***Dingi*** vem de ***dingalala*** em kikongo, ou seja, "parar", por isso que está a ocupar um lugar importante na interpretação do que seja mundo entre os ***bakongo***. O que não se conhece, o que não se sabe, também ali está. A experiência vital necessariamente se situa a partir daquilo que a gente não visita de modo reconhecido.

O que não está nas nossas dimensões de compreensão, aquilo que é para se conhecer, para se presenciar, é necessário que deixe de ser. É por isso também que, nas interpretações horárias dos ***bakongo***, esse Tempo que é a madrugada das coisas, que é ***Musoni***, quando a natureza se veste de negrura para nos oferecer todas as possibilidades poéticas, é o registro-semente, o registro-potencial, para todas as possibilidade poéticas. Quando o sol inaugurar o dia, o dia pode ser qualquer coisa, mas ele só o pode ser porque se vestiu de negror. E ***Musoni*** é essa explosão possível para o que seja existir. Por isso, também, que o marco temporal ***Dingi-dingi***, como eu dizia, que vem de ***dingalala***, paragem, tem

um outro nome em kikongo que é justamente ***Dingu-a-nsi***, que é literalmente "buscar o mundo". Ou seja, o período que se busca o mundo sem corpo, em que, de algum modo, se deixa de ser, numa certa instância, para se experienciar morar no mundo de outro modo. Tem também o que os ***bakongo*** e a sistematização do pensador Bunseki Fu-kiau nos trazem, que são as zonas de mediação das experiências de temporalidade.

A inauguração do sol a cada dia, para que cada dia seja uma instância de mediação, porque o sol traz também ao mundo, ao mesmo tempo, tudo o que foi mistério antes. E quando ele mergulha em ***Kalunga*** – que também é "mar", "oceano" – quando mergulha nas águas transformativas de ***Kalunga***, ele leva toda a casca e todo o corpo do dia para isso que não se conhece de modo evidente. O que não se conhece até se ser de outro modo, até se morar de outro modo, é também uma outra hora de mediação, o pôr do sol.

Na inauguração do pôr do sol, para apresentar uma nova poética disso que se chama de natureza e que, evidentemente, não se separa de nada disso que se compreende como cultura, que é uma cisão fortemente moderna e que é muito distante dessas cosmologias aqui evocadas. É curioso que esse sol que vai inaugurar e nos apresentar esse dia, se vocês notarem bem, antes de realizar o seu feito-processo há um canto estético dos pássaros para esse dia que se inaugura. Não é o canto dos pássaros para reprodução, nem o canto do alimento, nem o canto do perigo. É o canto do começo para essa nova poética.

A partir disso, eu deixaria aqui como questão: que tipo de experiência podemos ter com o que se deu a conhecer como temporalidade? Tempo como acontecimento, o Tempo como lugar de acontecimento. É importante que repensemos a própria separação entre tempo e espaço. Já houve no Ocidente, por meio da física, uma certa integração entre tempo e espaço depois dos ensaios de 1905, de Albert Einstein, da teoria da relatividade etc. mas, milenarmente, civilizações como a dos ***bakongo*** já nos mostram que se trata de uma separação que não faz tanto sentido. Porque tempo é acontecimento – e vejam que escavar e remover um pouco de terra de um espaço para o outro, por exemplo, é tempo e espaço. Movimentar-se, caminhar na horizontalidade do mundo; e os ***bakongo*** dizem, por meio do seu pensar, que pessoas são entidades caminhantes no mundo e que seu caminhar não é e não precisa ser literal.

Caminhar na horizontalidade do mundo é experienciar de diversas formas esses atravessamentos que nossa singularidade deixa no mundo, do que ela se constitui a partir do que seja mundo. Caminhar é experienciar o tempo. Estar no espaço, ocupar. Portanto, sorver uma certa volumetria é também estar no Tempo. Tempo como lugar, espaço como possibilidade

de passagem dos fatos. Há uma experiência territorial - e de espaço para território -, no sentido de que o território exigiria uma demarcação trazida pelas marcas dos próprios acontecimentos temporais, a experiência espaço-territorial é justamente a que assenta as passagens e inscrições do Tempo. Portanto, essa distinção não pode existir.

MÓDULO

ARQUIVOS, ORGANIZAÇÃO E PESQUISA

MARIA APARECIDA MOURA

Agradecer, já agradeci. Mas quero agradecer novamente. Fiquei na preparação tentando imaginar qual caminho fazer, que pudesse ser bacana para o grupo, que não fosse uma aula muito ligada à questão da organização da informação, mas que fizesse sentido para o grupo. O que eu tentei fazer foi linkar com projetos recentes que eu tenha participado ou projetos de outras pessoas que acho bacana.

Quando a gente está falando da organização da informação, acho que é legal abrir a compreensão o máximo possível. Quando falamos sobre a organização da informação em geral, estamos acionando elementos materiais, elementos técnicos, elementos sócio-históricos, e acionamos coisas que não foram lidas como informação, como dados e memória. O trabalho que vocês estão fazendo, e o trabalho que fazemos, vai restituir ou recolocar esses objetos nos lugares de memória. Ao falar aqui, obviamente, abordarei alguns aspectos técnicos, mas a ideia é que essa técnica, essa tecnologia, possa ser útil pra gente acionar, produzir e criar esses espaços de memória. A ideia é que fale um pouco de mim: eu sou a primeira da minha família a entrar para a Universidade.

Eu sou uma mulher preta. Atualmente, eu sou Professora Titular da UFMG, sou a primeira Professora Titular negra dessa Universidade, e também, essa coisa do "primeiro" não me agrada, mas eu acho que é importante me posicionar. Sou a primeira Professora negra da Escola de Ciência da Informação onde atuo. Nessa área de organização da informação, a experiência que me traz para a Universidade para trabalhar nessa cadeira, com esse tema, é uma experiência vivida com os movimentos sociais. Eu fui profissional de um centro de documentação popular chamado GETEC, aqui em Belo Horizonte, Minas Gerais. E qual era o papel desses centros de documentação? Era documentar os movimentos sociais enquanto aconteciam, documentar e apoiar a ação dos movimentos sociais de maneira que, na dinâmica da luta, pudessem ter os materiais e as informações que necessitavam. Isso implicou que a minha formação fosse entrecortada por essas necessidades, essas formações e esses cursos que a gente foi fazendo para resolver aquela situação imediata. Entrei para o GETEC grávida da Ana. A Ana é cria desses movimentos, desse centro... Ela ia comigo num balaio de Taquara, ficava lá do lado da minha mesa, aí os militantes iam lá buscar um vídeo ou entregar um jornalzinho e a Ana estava ali. Um brincava, outro brincava... Acho que ela é dos movimentos

sociais desde a barriga mesmo, e mais especificamente, desde o tempo do GETEC.

Isso são os anos de 1980 - 1986 mais precisamente. Quando a Ana nasceu, eu fui para esse centro de documentação, onde eu aprendi efetivamente a transformar esses elementos do cotidiano dos movimentos sociais e da militância, do ativismo sócio-político, e transformar isso em outras coisas, já que o vídeo era mais ou menos um luxo. Trabalhávamos com a produção que a gente chamava de audiovisual. O que era esse audiovisual? Era uma fitinha K7 e um conjunto de slides. Fazíamos um texto que sincronizava com a história que íamos contando. Nos anos 80, esse tipo de material era muito útil, porque servia como meio de articulação de um grande tema, por exemplo, a luta pelo transporte coletivo e a luta pela educação. Trabalhávamos muito com essa atividade de lidar com as informações que eram colhidas no âmbito do próprio movimento, no âmbito da própria comunidade. A gente ressignificava essas informações coletadas e trabalhava com a produção de um material que pudesse dar apoio, ou servir mesmo como material pedagógico para nortear a luta dos movimentos sociais. A minha experiência primeira começa aí. Feito isso, o caminho mais natural para mim era a Biblioteconomia, pois é a minha formação de base. Na sequência, fui para a Educação no Mestrado, e o Doutorado fiz na Comunicação e Semiótica.

Todas essas coisas que fiz como formação serviram, e continuam servindo, para produzirmos narrativas, ou contranarrativas, e narrativas desde dentro. É essa a perspectiva com a qual a gente trabalha.

PARTE 1 | AULA

Eu convido vocês a olharem para os seus projetos específicos e tentar ver como se articulam essas coisas. Trouxe também alguns exemplos de trabalhos recentes que fizemos, trabalhos que têm uma fisicalidade - hoje em dia, depois de quase dois anos de pandemia, tá um pouco complicado a gente falar assim.

A proposta aqui é mostrar o que dá para fazer nesses espaços, nesses ambientes físicos. Os espaços físicos continuam sendo muito importantes e necessários. Também conseguimos estabelecer essas produções de maneira que possam ser úteis na consolidação de um livro, de um projeto audiovisual, ou de uma exposição e, inclusive, esse é o caminho que vou seguir.

Vamos falar um pouco dessa técnica, como, de algum modo, intervém nos nossos trabalhos. Existem alguns aspectos que eu acho sempre importante da gente que está nesse contexto digital destacar, mas também é fato que estamos vinculados a espaços materiais e que essa materialidade precisa ser reconhecida, pois, por vezes, essa materialidade não foi reconhecida socialmente também.

O primeiro aspecto que eu gostaria de chamar atenção é quando a gente está falando de documentos. Falamos muito de documentos, de dados, de informação. E precisamos entender a onipresença desses elementos na vida da gente, entender com precisão o que o documento é, que é um dos aspectos que eu quero abordar com vocês.

Feito isso, e até pensando nas transformações que o documento vem passando, vamos pensar nesses documentos que a gente está transacionando, produzindo ou dando legitimidade, relevância, a esses objetos que são produzidos por nós, que integram a nossa vida. Não estou pensando só em documentos escritos, nem fotográficos, mas também em um conjunto de informações que estão dispersas por aí e a gente transforma num documento, numa exposição. Produzimos o reconhecimento e a legibilidade de documentos.

Um aspecto que é importante a gente chamar a atenção é o fato de que a documentação digital aumentou vertiginosamente, principalmente nesse período pandêmico. Estamos vivendo esse momento de intensa presença desses documentos. Não dá pra pensar hoje em um projeto de memória que não levemos em consideração o fato de que alguma mediação digital deverá ser realizada para que esse projeto tenha uma circulação maior, então acho que essa é uma questão importante.

Acho que é muito importante para vocês que estão fazendo alguns projetos experimentais e outros projetos que estão dentro de uma ordem mais geral. Para vocês que estão trabalhando com a perspectiva de fazer um projeto, às vezes

temos muito essa ideia: "Ah, é um projetinho". Acredito que é muito importante a gente ter essa ideia. Eu falo com os meus alunos, com o pessoal com quem eu trabalho, que são os "projetos valendo", ou seja, todo projeto nosso e que nós que estamos em posições de liderança, ou posições estratégicas, vamos dizer assim.

Não dá para imaginar que estamos experimentando fazer o que ainda estejamos experimentando fazer. Na medida em que a gente está desenvolvendo esses projetos, é legal pensarmos qual o público que queremos atingir, qual é a longevidade imaginada que esse projeto pode ter.

É muito importante que a gente não perca de vista uma certa historicidade desse objeto e dado que estamos produzindo, porque de uma forma ou outra, é a melhor coisa que conseguimos fazer hoje. Isso é para a gente poder verticalizar o máximo possível num gesto criativo realizado, no sentido de que possamos, a partir do trabalho desenvolvido, deixar boas esperas para quem irá dar continuidade a esse trabalho no futuro.

Atualmente, eu estou na diretoria da Universidade dos Direitos Humanos (UDH), que é uma diretoria na UFMG. Nós pedimos a alguns alunos do segundo período para produzirem uns vídeos sobre direitos humanos, é um trabalho de disciplina deles, mas eu falei: *"gente esse projeto se chama Projeto Valendo. Valendo significa que a gente vai fazer uma pesquisa tão densa quanto a gente puder, que vamos organizar as informações com tal qualidade como pudermos fazer nesse momento*".

A ideia também é de uma certa continuidade entre as informações. Isso acontece atualmente, no contexto digital, quer dizer, a possibilidade da gente disponibilizar aquele material online e ir melhorando isso. Melhorar significa ir dialogando com esse material, de maneira que vai ganhando a forma final. No sentido de que a gente vai ajustando. Acredito que trabalho bom é trabalho feito, no sentido de o colocarmos na roda, e o fato dele estar na roda, ganha essa crítica.

Quando eu falo de organizar informação, quero dizer que a organização é uma narrativa. Por que a organização da informação é uma narrativa? Se vocês fecharem os olhos e tentarem pensar, a primeira vez que vocês foram a um museu, a primeira vez que vocês foram a uma biblioteca pública ou privada, a primeira vez que vocês foram a um arquivo, a primeira vez que vocês foram em uma exposição, num espaço assim, num museu qualquer. Tudo ali era uma narrativa produzida por alguém. E essa narrativa partiu da disposição e disponibilidade de informação que foi previamente organizada ou especialmente organizada para aquele momento. Acho que é muito importante a gente não perder de vista isso, porque o que nós fizermos, o que vocês fizerem, o que nós fizemos, tem a ver com isso: a primeira vez de alguém. O que vocês vão

disponibilizar como informação, como dados, as narrativas que vocês serão capazes de fazer. E se virar um livro na biblioteca, se virar um vídeo no YouTube, se virar uma exposição, tudo isso vai encontrar alguém que está experimentando pela primeira vez.

É muito importante a gente não perder de vista isso: como esse arranjo de informações que a gente faz é capaz de intervir no sentido, ou no sentido primeiro que a pessoa dará para um determinado ambiente de informação. Outra questão que eu já falei é dessa mudança no aspecto material da informação. Hoje em dia a gente pode falar que tudo é informação, assim como quem é da área de semiótica vai falar que tudo é signo. Isso é muito importante, porque a gente não cria hierarquias em relação a essas informações e esses conhecimentos que a gente é capaz de produzir. O que vai acontecer nesse tempo é a mudança no aspecto material. Conforme já vimos, é no tratamento cognitivo que é dado a essas informações na percepção, nos modos como os sujeitos vão interagir e também no próprio uso das várias funcionalidades que esse material terá.

Não temos domínio sobre os caminhos e descaminhos das informações que produzimos e dos documentos que geramos... O documento, esse objeto entrelaçado por ferramentas, saberes e estatutos. Não é mais possível circunscrever as interações digitais que temos hoje, pois nossa vida está completamente atravessada, entrelaçada nesse tecido dinâmico e digital.

O que a gente vai perceber é a partir das alterações que vão acontecer nessa materialidade textual. Também, por outro lado, vai dar início a um apagamento dos critérios que usávamos, por exemplo, para distinguir, hierarquizar e classificar os discursos que são disseminados. É por isso que iniciativas como essa que vocês estão vivendo agora são fundamentais, porque a gente quer reposicionar, por assim dizer, esses mesmos caminhos e descaminhos que a informação vai tendo. É muito importante também criar repertórios de leitura para essas informações, para esses novos repertórios que pretendemos produzir. A informação é uma abstração e o conhecimento vai depender muito da natureza de cada um dos projetos que vocês estão desenvolvendo para sabermos em que ponto estamos.

A linha é muito tênue, sobretudo hoje, entre esses atravessamentos digitais que nós temos vivido. Até uma pesquisadora vai falar que a informação é abstração. Os documentos onde a gente materializa essas informações, são expressos em algum meio, e esses meios são fundamentais para que a gente saiba usar e adotar técnicas, procedimentos e reflexões. Às vezes, produzimos determinadas coisas sem termos ideia do alcance, de até quando essas informações estarão em circulação. Estamos trabalhando com esses suportes de

mediação. O documento também é considerado. É ele que dá um estatuto, uma condição para a informação e o documento.

Esse signo materializado vai conter elementos capazes de acionar um conjunto de saberes e fazeres. Gosto muito desse conceito de informação. Uma colega minha da Universidade, que fala sobre o que é informação, afinal: ela vai dizer que é um substrato da vida social, isso é fundamental para a compreensão dos fenômenos, requerendo daquele que recebe a informação, submetê-la a um processo de análise de crítica e de reflexão para que, inserindo na historicidade dos processos sociais, possa ser incorporada como conhecimento, norteando a ação.

Todos nós trabalhamos com informação, e não dá para dizer, hoje em dia, que nós não trabalhamos com a informação em maior ou menor grau. O nosso propósito é sempre esse, de auxiliar numa etapa de produção de conhecimento, exercício de direitos, de nortear, de mapeamento, de ação, da ação profissional, de elementos culturais educacionais. Quando falamos de informação, muita coisa se torna informação, então é só para a gente entender essa fluidez, que é a própria noção de informação. A informação e o conhecimento estão associados. Uma outra coisa que eu considero interessante falar é que essas informações que produzimos, manipulamos, que potencializamos, vão constituir o que a gente chama de "cenário semiótico".

O que seria um cenário semiótico? Seria um ambiente propício para a produção de sentido, seria o ambiente que é mediado por um conjunto de signos organizados a partir da nossa especificidade, o que estamos lidando naquele momento. Quando falamos de cenários semióticos em cada projeto de vocês, na medida em que ele tem como meta entrar em contato com públicos e entrar em contato com outros sujeitos que vão interagir e produzir sentido, e vão se emocionar, que vão à luta ou que vão produzir outras coisas a partir disso... Cada projeto que vocês estão desenvolvendo agora, cada biblioteca, cada ambiente desses que vocês pretendem tocar é, em certa medida, um cenário semiótico.

Esse cenário é uma estrutura genérica ou um modelo controlado, para especificação e modelagem de um produto de informação, que forma versões ou realizações concretas. O livro é uma estrutura genérica, assim como um filme e uma exposição.

Por que precisamos desse ambiente que criamos? Criamos, pensando assim, uma série de possibilidades de interação do sujeito com essas informações, e que essas informações façam sentido para diferentes coisas. Não dá para dizer que eu crio um cenário semiótico e que todo mundo vai partir do mesmo ponto e vai chegar no mesmo ponto. Por isso que a ideia de cenários na semiótica

é interessante: porque as pessoas têm múltiplas experiências em relação àquelas coisas que organizamos, e em função disso, vão se posicionar, e esse posicionamento também não é perene. O posicionamento do sujeito diante desses cenários semióticos vai ser amplo de tal modo que a cada momento, ou no crescimento desse sujeito, no amadurecimento dele, num contexto cada vez que ele interagir com esse cenário, sairá de lá fortalecido, mudado por algum conjunto de elementos que estão disponíveis. Esse cenário visa garantir o reconhecimento semiótico e a legitimação dos documentos no espaço e no tempo, isso envolve tipologias documentais e a especificação conceitual. O que quer dizer isso? Significa que é o nosso desafio aqui, nós, os fazedores de memória, de memória negra. O nosso principal desafio é promover a legibilidade e a legitimidade para um acervo ou um repertório de conhecimento e informação que não foi repertoriado antes, e a gente dar a dignidade que essas informações necessitam. Então, esse é um desafio e é esse cenário. Nele, são utilizados documentos tradicionais e eletrônicos, e em produtos de informação dinâmica que produzimos hoje. A informação no momento é uma e daqui a pouco é outra, e então essa dinâmica também é algo que faz parte de quem lida com dados, informações e bibliotecas.

Ouvi dizer, hoje mais cedo, que tem gente que vai trabalhar com a intergeração e continuidade da Amazônia negra e vai discutir a questão do encarceramento. Tem vários projetos aqui e todos esses projetos vão se valer de uma certa dose de semiose que é pactuada na sociedade, mas a gente, em grande parte das vezes, quer alargar essa semiose. Achamos que é uma semiose, que é colonizada, uma semiose colonial, e queremos oferecer outros meios para que as pessoas consigam perceber outros elementos. Tem a ver com a própria significação de coisas já existentes, mas também tem relação com gostar ou mesmo incluir outros elementos que marquem essa experiência de produção de sentido. Dialoga com uma composição funcional, que é a explicitação de um pacto de leitura ou de formalização do projeto semiótico. Por isso, é importante: quando a gente está trabalhando com essas informações ou produzindo esses cenários possíveis, também estamos trabalhando. Assim, a gente gostaria que a partir daquele repertório e o modo como organizamos a história, que a experiência trouxesse certos elementos.

Obviamente, não vamos perder de vista as experiências que as pessoas já possuem. Vamos explicitar um pacto de leitura. É um jeito da gente, é um ponto de partida. Qual é a proposta? Qual é o pacto de leitura que está ali pressuposto? Qualquer instituição de informação lida com instrumentos técnicos e de algum modo vai privilegiar a hierarquização de determinados saberes. É essencial não perdemos de vista os limites da nossa ação, mas

também a gente não perder de vista como que essa ação, se não bem organizada, pode trazer prejuízos para a experiência de produção de sentido dos sujeitos com os quais interagimos. Vou passar um pouco dessas noções do que vem a ser documento.

Outra noção é que a informação é qualquer objeto produzido pela ação humana ou pela natureza, independente do formato ou suporte, e possui registro de informação. O documento vai sempre apresentar a forma e a função.

Por exemplo, o vestido que Ana - minha filha - usa, passa de mão em mão, na nossa família e assim ganha novos sentidos. Na medida em que a minha filha achou por bem guardar e manter esse objeto associado à história dela, que é a minha também, é uma forma de conexão que se estabelece. Para nós, isso é muito importante, porque aprendemos com as elites que nem tudo é informação e nem tudo é documento. Com isso, a gente torce o pepino aqui para poder potencializar as nossas coisas, as nossas memórias como passíveis de documentação e pelos materiais que a gente usa no cotidiano, no nosso dia a dia.

Talvez eu chame a atenção para o fato de que o documento é também uma construção multidisciplinar. É preciso que tenhamos que internalizar também essa ideia de que documento é quem está a chancelar, quem é que são os atores que devem dizer que isso é documento ou não. É como dizer que nós estamos numa disputa de narrativa e estamos também numa disputa de dispositivos que são capazes de perenizar, ou de fazer circular as nossas histórias.

Talvez um conceito próximo ao de documento, é um conceito amplo que é bastante caro para nós dos movimentos sociais: a própria noção de dispositivo. Esse é um conceito que o Agamben e Foucault vão utilizar, quase que dando uma abertura para essa noção para a gente poder incorporar um conjunto de coisas que não necessariamente estavam aí. É um conceito parceiro da ideia de documento, que a gente poderia incorporar, que é a noção de dispositivo. Foucault vai dizer que o dispositivo é um conjunto de estratégias, de relações, de força, apoiadas por certos tipos de conhecimento e um conjunto heterogêneo, que vai incluir qualquer coisa: linguística e não linguística sob o mesmo título, discursos em instituições, edifícios, leis, medidas policiais, proposições filosóficas e o próprio aparelho à rede em que estão estabelecidos esses elementos. Assim que a gente ganha de "presente", vamos dizer assim, uma noção, é que implode qualquer tentativa de se sequenciar, de segmentar os documentos. Exatamente porque ele coloca lá: discurso, instituição, edifício, para a gente entender que todos esses elementos são passíveis de tratamento, são passíveis de organização e são disputados.

Hoje em dia temos vivido essa experiência de questionamento dos monumentos nas cidades, os nomes de rua, das cidades. Faz parte dessa compreensão que o dispositivo engendra poder, e também uma noção de racionalidade, por exemplo. É importante que a gente consiga ter uma compreensão mais ampliada disso, que consigamos utilizar a noção, mas também que a gente consiga trabalhar as nossas propostas criativas nesse registro de conexão, do questionamento desses lugares. Essas noções não são pacificadas e, ainda que essa ideia de dispositivo seja uma promessa, no sentido de que a gente possa incluir um conjunto de coisas da nossa realidade que não costumam estar aí. Outra coisa são os documentos eletrônicos, que é o que a gente tem manipulado bastante, sobretudo nesse período pandêmico. O que seria um documento eletrônico? O que tem de distintivo em relação a um documento dito material? É um conjunto orgânico composto por conteúdos, uma estrutura lógica e atributos de apresentação que permitem o acesso a uma rede de significados inteligíveis aos homens e legíveis por máquina, é isso que é um documento eletrônico.

É esse composto que permite essa mudança, essa inconstância do próprio documento, mas permite também, por estruturas específicas, que possamos ler esses materiais e produzir significados, produzir sentidos e aguçar sentidos. Chamo atenção também: a própria noção de documento eletrônico ou documento digital não é uma noção pacificada. Nós vivemos nos últimos 30 anos uma revolução muito intensa na forma de utilizar esses documentos, e a gente passou de uma etapa em que digitalizávamos os documentos à uma etapa que hoje os dispositivos que possuímos produzem informações sobre o ambiente.

Nesse primeiro estágio de conversão eletrônica, era estabelecido um conjunto de metadados que apontavam para o acesso a um determinado documento. Fazíamos nas bibliotecas uma representação desse documento e aí apontava para um endereço físico, ou por um endereço físico onde eu vou buscar o objeto, ou por um espaço onde aquela informação estava contida.

Depois, a gente tem um segundo estágio que é de construção de ontologias tecnológicas para reconstruir esses textos e documentos. Então vai colocar em evidência o acesso personalizado ao significado, e esse foi um momento intenso de explosão dos blogs, dos sites pessoais, ainda presente hoje. Se a gente for pensar nessa explosão das redes sociais, que vão materializar ou vão personificar partes da nossa ***selfie,*** penso que obviamente não vamos revelar quem de fato nós somos, mas têm a potência de intermediar partes da nossa identidade ou o modo como a gente pretende ser identificado. E um terceiro estágio, que é o de produção e difusão social desse documento de uma forma mais ampliada.

Eu acho que cabe lembrar que estamos vivendo essa experiência hoje chamada de Internet das Coisas. É a internet das coisas que traz as novidades e se autonomiza do sujeito da informação. O *smartphone* é capaz, dependendo do modo como se ajusta, de interagir com o ambiente social, com o ambiente georreferenciado e ganhar uma certa autonomia em relação a mim. Sendo assim, o próprio dispositivo começará a dispor de informações sobre mim e à minha revelia.

Essa informação vai sendo fornecida sobre nós, então de vez em quando a gente fica meio assustada. A gente entra na internet e no Facebook, por exemplo, e fala assim "porque é que você colocou fotos lá dos lugares que você foi", ou "Cida Moura esteve no lugar tal no dia tal a hora tal", a gente fica um pouco assustada devido às camadas de informação que esses documentos eletrônicos, ou essa forma digital de articular informações, têm. Não sei se é a que mais interessa, mas é algo que nos atravessa e não tem como a gente pensar em memória sem saber também da existência dessa camada de memória que às vezes acontece à nossa revelia.

Vou passar essas versões do que é documento como meio e vou chegar aqui numa outra parte. Talvez volte no documento como signo. Qual seria a definição do documento como signo? Documento como signo é um documento eletrônico, um texto cujos elementos podem ser analisados por um sistema de conhecimento, tendo em vista a sua exploração por um leitor competente. Então quando a gente fala de leitor competente, não falamos de uma competência escolar. É uma competência que é construída no âmbito de uma comunidade, por exemplo, hoje em dia a gente está gerando esse tipo de documento.

A gente gera documentos que são pactuados dentro de uma comunidade quilombola, por exemplo, estamos tendo a possibilidade de dispor hoje nos ambientes digitais, e aí precisamos saber como lidar com essas camadas de significação que vamos produzindo e vai enfim gerando outra coisa que precisamos também discutir. Se falamos de informação, de conhecimento, de documento, a gente também fala de classificação, já que categorizamos essas informações e as categorias em ações às mais diferentes possíveis.

Quando a gente começa a frequentar uma biblioteca, por exemplo, começamos a buscar informações. Às vezes eu vou buscar uma informação e do lado daquele livro que eu fui buscar, tem um outro livro muito mais interessante e muita gente acha que é obra do Divino Espírito Santo. Mas aquilo é classificação, que é uma forma ou um repertório ou um modo de abordar um conjunto de conhecimentos. Até aí, nada de ruim. O que a gente quer imaginar, nesse caso, é que nós estamos lidando com essas informações e muita gente imagina que aquilo é imutável em relação a esses sistemas, essas formas de

organização da informação. No entanto, acontece que essas classificações nunca foram construídas em isolamento, são construídas, e dentro de um valor, e essas classificações que hoje são utilizadas nas bibliotecas nos centros de informação de documentação, são informações que foram produzidas dentro de um valor colonial, de uma perspectiva de colonialidade do saber.

Para vocês que estão acompanhando essa discussão sobre colonialidade do saber, vemos que aí que tem o poder do ser e do ver, e os sistemas de classificação dos espaços de conhecimento fazem uma proposta, funcionam em certa medida com um repertório, um cenário semiótico. Por isso que eu coloco que as classificações nunca são construídas em isolamento, estas são formadas por processos sociais. O que a gente vem falando é o sistema de organização que nós vivemos hoje no século XX, que usamos, o Google, a Wikipédia, a internet e todos os outros. As classificações contemporâneas estão estruturadas em uma perspectiva de monitoramento das nossas práticas informacionais, na medida em que há um monitoramento das nossas práticas informacionais para gerar os esquemas classificatórios atuais.

Tem uma Pesquisadora, Safiya Umoja Noble (2018)[1], que produziu um livro chamado *Algoritmos da Opressão* (2021), em que ela vai provar que as formas de se referir, por exemplo, à mulher negra ou homem negro em relação a outros sujeitos no ambiente digital tem viés. Ela mostra neste livro os vieses que existem no processo de circulação da informação e, consequentemente, nas formas de categorizar isso tudo, para chamar a atenção da gente e para o modo como as informações são ofertadas hoje, que são fruto de uma perspectiva de economia da atenção, mas também são frutos de um desejo mercadológico.

Certamente vocês acessam Spotify e Netflix. Esses sistemas de informação que a gente usa hoje estão cada vez mais interconectados de modo a oferecer, a criar e a produzir um imaginário. É importante que saibamos que essas formas como vamos deixando a nossa traçabilidade na rede vai permitir que essas informações sejam colecionadas e interpretadas, que nos oferece informações; informações dentro de um percurso que não é necessariamente aquele que a gente gostaria, e qual é o problema? É que os saberes tradicionais, os saberes populares, não necessariamente estão aí ou se estão, estão de uma forma, por vezes, autoritária, vamos dizer. É por isso que essas oportunidades de curso que vocês estão fazendo, é a oportunidade da gente dar alguns passos para trás para percebermos o que estamos vivendo, o que a gente está experimentando.

1 NOBLE, Safiya Umoja. Algorithms of oppression: how search engines reinforce racism.New York: New York University Press, 2018.

O que acontece hoje conosco, e até o final da década de 1990, é que essas informações eram altamente especializadas e a presença do sujeito informacional, que não era profissional do ramo, era muito desencorajada. Assim, a camada de mediação do acesso à informação era muito forte, e hoje em dia temos as nossas atividades profissionais.

Temos mais condição de colocar em evidência ou de propor outros percursos possíveis em relação à questão da informação. Quando eu vou analisar um documento já existente ou produzir um documento, algumas questões vão me colocar para pensar sobre o mundo institucional no qual vai evoluir os processos de produção, comunicação interpretação e utilização desse documento. Nem sempre a gente tem oportunidade de parar para pensar na dinâmica de como que isso se realiza. Outra questão é o interesse e a necessidade de interpretar esse documento, como é que será isso?, que chaves de leitura as pessoas terão, em que ambiente essas coisas ocorreram? Um outro elemento é o próprio monitoramento das condições de produção e interpretação deste documento. Até bem pouco tempo atrás, a gente imaginava que as pessoas que apareciam na nossa timeline eram obra do Divino Espírito Santo, ficávamos megafelizes porque apareceu aquela música que gostamos tanto, assim como o filme e por aí vai.

Hoje em dia, a gente está um pouco mais cabreiro em relação a isso, até por conta dos movimentos sociais chamando a atenção para esse monitoramento e essa espécie de adestramento informacional que a gente vai vivendo, e a nossa atividade aqui é uma atividade que deseja romper com isso.

Por que se caminha na direção que está com pouquíssima possibilidade da gente colocar em circulação outras narrativas, outros discursos, outras agendas, outras corporeidades? Outra questão que vai estar presente: as competências para produzir e interpretar esse documento, que é o que estamos discutindo um pouco aqui, que nós todos estamos sendo encorajados a saber, que a gente está percebendo necessidades, carências de certas informações que precisam ser disponibilizadas. Cida Santana falava no início sobre a questão das mulheres no samba. Aí quando você fala, vamos nos conectando. Tem uma pesquisadora e cantora em Minas Gerais, a Elzelina Dóris dos Santos, que faz um trabalho parecido, que já era a oportunidade de estabelecer a conexão entre elas, enfim. É disso que a gente está falando. E é nesse emaranhado de regularidades do nosso gesto, como é que a gente quebra, como é que a gente rompe e por que é importante romper. E um pouco dizer que a gente está tentando aqui expor.

Então chegamos numa parte que é importante que saibamos: quando eu falo organizar a informação, em organizar documentos, o que significa isso? Por que eu organizo informação? Para que serve? É nesse contexto de

transformação social, ou de oferta de memórias, e de ampliação de repertório, disputa de narrativa, o que é ***organizar?*** Então, eu digo assim, que a organização da informação é por si só uma narrativa, porque é o jeito que eu organizo, eu também crio possibilidades ou torno rarefeito outras possibilidades. Quando eu estou organizando informação, lido com contextualização, descrição, categorização, atribuição, endereçamento e conexão. É isso que envolve a organização da informação: contextualização. Por quê? Vão pensar que organizar informação não é só colocar a coisa na gaveta certa para organizar; é também articular discursos e tornar próximos determinados objetos para permitir que as pessoas produzam certos sentidos. Fazer um roteiro de filme é organizar informação, é como fazer uma playlist para uma festa. Organizar informação, fazer uma playlist e uma lista de filmes é organizar informação. Depende do lugar de partida e do lugar de chegada, mas ainda assim, eu estou no emaranhado de coisas que existem, pois proponho um percurso de conhecimento, um percurso cultural. Mas é isso.

Quando eu falo que eu preciso contextualizar o objeto, o documento, se ele existe, eu vou contextualizar. Então, se eu estou com um documento em mãos, existe outro, ele integra uma série, e existem outros documentos que poderiam estar associados para produzir uma narrativa ou não. Portanto, eu vou contextualizar em relação a isso no tempo, no espaço e na história da instituição. Logo, eu vou precisar fazer esse tipo de atividade. Depois, tem uma outra parte que é a de descrever, sendo que estou descrevendo um objeto em relação a vários existentes, então eu vou descrevê-lo, quando eu descrevo, dou as características gerais desse objeto, e evidencio aspectos que são observáveis e avaliadores naquele objeto. Também vou além disso, eu tenho uma outra parte que é talvez a que mais aparece quando a gente fala de organização da informação, que é a parte de categorização, classificação e indexação. É quando eu crio nichos de inteligibilidade ou de caminhos de leitura em agregações possíveis; vou falar disso em relação ao tempo. É importante a gente saber e ter sempre em vista repertórios possíveis, e repertórios que são, assim, ignorados e que precisam ficar em evidência.

O que a gente vai perceber é que o trabalho de vocês passa por um caminho de organização da informação. Por quê? Porque vocês estão lançando. Vamos assim, lançando o olhar, organizando o olhar das pessoas na direção de coisas que por vezes são ignoradas porque elas ignoram mesmo, não sabiam ser ignoradas porque foram um dia assim, foram conduzidas a essa ignorância. O que vamos fazer com a organização da informação é criar novas possibilidades de leitura e novos percursos de leitura.

Falamos também de um negócio muito importante: a propriedade da informação. A atribuição de propriedade intelectual. Por vezes, atribuímos a todos menos à comunidade de referência. Aí, o dono é o pesquisador, o cineasta, o fotógrafo. Quando estamos organizando informação, tá falando também de atribuição. De quem é a autoria intelectual desse material, pois o proprietário é quem tem o direito sobre essa informação. E depois a gente tem uma parte que é mais formal, que é o endereçamento, onde essa informação está, ou mesmo essas informações que vocês vão produzir, e onde vai ficar.

Esse endereçamento é importante também no processo de organização da informação. Agora, uma outra coisa que é imprescindível também, é que a gente começa pela contextualização e termina pela conexão: eu descrevi esse objeto ou eu produzi esse objeto, logo, eu preciso colocá-lo no mundo em conexão com outros, até para que, nesse sentido, possa acontecer na direção dos propósitos.

Estou dizendo que todo o sentido que eu construo é nobre, mas o que a gente tem que saber é sobre qualquer regularidade das formas de encaminhamento disso, para que eu consiga produzir e propor conexões pouco comuns ou pouco habituais ou pouco regulares. Então, o trabalho de vocês, cada um que aqui está, é olhar para um fenômeno, para uma comunidade, para um tema e está falando a quando vocês contextualizam, vocês conectam, estão permitindo que outra gente saia desse mar de mesmice e a gente está se posicionando para organizar isso também, e posicionar esse objeto em relação a tudo o que está disputando a nossa atenção no mundo. Eu vou fazer conexão entre objetos, entre eventos, entre tempos, entre temas, entre temporalidades, entre tipologia material e entre autores também. Quando eu estou falando assim: "ah, eu estou discutindo sobre "Matripotência".

Tem essa pessoa que não foi lida como o matripotência, mas seria muito interessante a gente trabalhar com ela aqui. Isso tudo para dizer pra vocês que nada está dado, embora existam metodologias que são regulares. A gente precisa criar metodologias que se tornem regulares e justificadas no âmbito da nossa luta.

Uma questão que é muito importante chamarmos a atenção é a parte da atribuição. Recentemente, eu li umas autoras que trabalham com comunidades indígenas e elas estavam chamando a atenção para esse processo de atribuição, esses processos de atribuição de autoria, ou de propriedade intelectual, vão obedecer a um mecanismo de possessão e apagamento, que vai conferir autoridade a outros sujeitos na cadeia de produção do conhecimento. Isso que vocês fazem agora, que nós fazemos, que eu faço há muito tempo, tem a ver com essa ideia de que a gente está lutando para que outros, para que outros possuidores, para que outras comunidades de referência, possam ser

lembradas no âmbito da atribuição desse conhecimento produzido. Então, essas autoras vão dizer que parte do paradigma de propriedade colonial se estende à produção e à circulação do conhecimento autóctone ou com os saberes tradicionais, vamos dizer assim, através de mecanismos de possessão alheios aos verdadeiros proprietários e signatários desses saberes. E isso acontece com a gente, através de sofisticadas ou racializadas técnicas de possessão.

Sabemos muitas informações sobre o candomblé no Brasil. A gente tem várias. No entanto, isso está disponível no livro de Pierre Verger. Quem era Pierre Verger, sabe? Então, é um pouco disso de como é que esses sujeitos vão estar posicionados de tal maneira que eles serão privilegiados, que eram privilegiados, que continuarão sendo, por que a gente vai falar de um conhecimento que é nosso, mas a gente vai ter que referir a eles, segundo fulano, porque é que "entre aspas", repertoriou e patenteou de algum modo aquele saber. Isso acontece também por conta de hierarquias nas práticas documentais. Estou dizendo como essa lógica colonial perpassa o processo documental e essas lógicas documentais vão sendo feitas para poder produzir esse apagamento. Esse é o apagamento de certos temas, mas também o apagamento dos verdadeiros possuidores desse conhecimento.

Essa atribuição vai carregar uma lógica autoral colonial e incorporar essa ideia de conhecimento como propriedade, que é uma coisa que a gente está lutando bravamente agora. Há nos processos de atribuição um rastro colonial de exploração contínuas. Em tais circunstâncias de atribuição, é fundamental estabelecer uma conexão metodológica entre os sujeitos e seus contextos, com as dinâmicas de organização e circulação do saber, que rompam com as narrativas de enquadramento e os mecanismos de apagamento. Porque isso já está dado nas normas técnicas, então a gente, de certo modo, tem que criar outras possibilidades, pactuar outras possibilidades que nos incorporem. As questões de atribuição vão envolver as necessidades de fazer uma revisão sistêmica em relação a esses procedimentos, e vai envolver a necessidade de pensarmos na soberania dos dados, porque o tempo inteiro, agora que tem uma lei de dados de proteção dos dados no Brasil, estamos navegando e nos informam "esse site armazena...". E eles vão criando cada vez mais dificuldades para que a gente possa navegar ali, ao nosso bel prazer, sem conceder a eles algum acesso, ou alguma primazia em relação aos nossos próprios dados. Isso é algo que precisamos pensar e refletir também nas nossas práticas profissionais, pensar na autodeterminação informativa e a possibilidade que eu tenho de determinar quem pode ter acesso, quem pode falar em meu nome e quem pode ter um uso exclusivo ou prioritário acerca das minhas informações.

Às vezes concedemos isso, e nós mesmos conseguimos reverter o quadro. E isso tudo entendendo que as técnicas não são neutras e nem seguras, então as técnicas são um arranjo, um arranjo de poder, e que vai privilegiar certas narrativas. É importante vermos mecanismos para pensar no enquadramento dessas narrativas, o quanto essas narrativas estão comprometidas e com o que elas estão comprometidas. Parar para refletir sobre os sistemas de exclusão e apagamento, e que formam narrativas de organização da informação elas vão privilegiar. Isso significa que o tempo inteiro deve presidir o nosso gesto criativo, o pensar no uso da narração nos mecanismos de curadoria dessa informação, como é que essa informação vai circular, e como é que será a atribuição de propriedade dessas informações também. E então, dito de outro modo, que seria essa atribuição colonial. Ela é parte do paradigma de propriedade que estende a produção e a circulação do conhecimento, que envolve mecanismos de possessão intelectual alheia aos verdadeiros proprietários e esses proprietários ficam impossibilitados de se apropriar, de nomear e de atribuir.

Não basta a gente produzir, tem que produzir e garantir um processo de circulação e de apropriação que possa ser de mais franco acesso, que não tenha tantos embaraços para os sujeitos. Então esse ***copyright,*** que a gente, hoje em dia, vê muitas coisas sendo produzidos em cópias ***copyleft,*** mas o copyright replica esse modelo. Já falei das consequências sociais e políticas de longo prazo da má atribuição, a exclusão deliberada e a falha em atribuir apropriadamente que às vezes são mal percebidas. É possível afirmar que esses regimes de atribuição faz recrudescer e naturalizar as feições e os tentáculos do racismo estrutural e institucionaliza as práticas de possessão dos saberes, porque eles vão se imiscuir e entrincheirar nas estruturas sociais, a partir dessas roupagens técnicas. Por isso, embora sendo uma profissional de áreas técnicas, o que eu estou chamando atenção é que essa técnica está sempre sob suspeição e essa técnica pode ser sempre transformada desde o seu interior.

É importante que a gente não tenha uma fé perceptiva tão grande nessa técnica, como algo que julgue nossas atividades. É importante a gente desconfiar delas. Isso tem a ver com o que a Sueli Carneiro já nos chama a atenção na tese dela de Doutorado, que é essa promoção de uma contínua indigência cultural intelectual, na medida em que as normas e os processos cognitivos vão se pautar pelo embranquecimento cultural e por valores dos racialmente hegemônicos. Então, reiterando, que a gente vai chamar junto com a Sueli de epistemicídio.

Trata-se de um dispositivo de poder disciplinar emergente, que a gente vai chamar de dispositivos de racialidade, que vai normalizar as assimetrias raciais. Esse mecanismo do epistemicídio tende a aniquilar o sujeito da experiência e

apropriar-se de sua narrativa e introduzir uma disputa pelo seu lugar de fala como garantia de conforto ontológico e de prerrogativa colonial. O principal desencaixe, o que acontece aí, e que eu tentei mostrar até aqui, é a tentativa de dissociação entre privilégio social e privilégio epistêmico, porque a gente está trabalhando na base quando estamos produzindo essas peças, esses percursos de conhecimento que cada um de vocês estão produzindo. O compromisso firmado nessa ilusão semiótica universalista é tornar improvável os liames entre as cadeias de privilégio, introduzir o conceito de mérito e assumir como plausível a ideia de que outros saberes e cosmologia não circulam em razão de não serem suficientemente potentes para serem reiterados. Estamos trabalhando na engrenagem, mesmo que seja possível ou impossível esse tipo de narrativa, e na base disso está essa noção de epistemicídio e que outros autores darão outros nomes.

O Muniz Sodré vai chamar isso de ***semiocídio***, e destaca que há, quando ele vai falar entre os colonizadores e seus descendentes, uma propensão à transcrição narcísica da afirmação de si, mesmo no pensamento do outro. Isso que ele vai chamar de semiocídio. Fiz um esqueminha pra gente lembrar: de um lado a gente tem as perspectivas de colonialidade que temos estudado, e mais recentemente, com bastante força, que é a colonialidade de poder, saber, ser e ver, e essa colonialidade tem como resultado o ecossistema semiocídio, autericídio, e eu colocaria também a necropolítica dentro dessas formas do exercício e, obviamente, associadas também ao biopoder e ao privilégio branco. Lembrando o que a gente está chamando de privilégio branco, eu uso o conceito da Mackintosh para poder falar disso. Ela fala que privilégio branco é uma mochila invisível e sem peso de disposições especiais, mapas, passaportes, livros, códigos, roupas, ferramentas, e cheques em branco - ela vai observar porque é branca.

O fato do meu grupo racial ter se tornado confiante, confortável e esquecido, fez com que outros grupos aparecessem sem confiança, sem conforto e alienados.

"A Branquitude me protegeu, a protegeu, de muitas hostilidades, angústias e violências que fui sutilmente treinado para infligir em resposta às pessoas racializadas." Tudo isso que a gente falou vai desaguar nisso, vai desaguar no efeito, no efeito material ou no efeito semiótico em que esses elementos todos têm, exatamente porque esses rastros do privilégio branco, do conforto ontológico vão estar presentes nas narrativas, que é esse ambiente onde a gente está fazendo essa disputa. Vou falar dessa noção e queria parar para dar alguns exemplos de coisas que a gente anda fazendo na contracorrente disso, então, obviamente, estamos numa disputa pela descolonização ou anticolonização, enfim, seja lá o nome que cada um de vocês acharam por

bem aqui. Eu acho essa noção muito interessante. Fala que a colonização diz respeito aos processos intelectuais, políticos, econômicos, sociais e tecnológicos comprometidos com a análise dos efeitos sócio-históricos da colonização na configuração do mundo, no que se refere aos jogos de poder que incidem na cultura no trabalho e na produção de conhecimento bastante completo, que é o propósito dessa noção de descolonização com a qual esses autores trabalham, acho bastante interessante.

Vou contar para vocês um pouco das experiências que temos vivido aqui em Minas Gerais, que é essa experiência de tornar repertório biográfico ou bibliográfico - certas biografias, certas trajetórias. Aqui em Minas, na UFMG, nós tivemos a experiência de construir um projeto chamado saberes plurais. Esse projeto tinha por propósito repertoriar as trajetórias de vida dos sujeitos comuns. Nós escolhemos trabalhar com os mestres de ofício do Vale do Jequitinhonha. Quem são esses mestres? Os mestres de ofício do Jequitinhonha são pessoas que se tornaram reconhecidas por um ofício que possuem e nós trabalhamos com os Ofícios Artísticos, como o ceramista ou tamborzeiros. Esses artistas populares, gente que trabalha com muita qualidade nesse ofício, quisemos dar voz a essas trajetórias e, ao fazer isso, nós trabalhamos com a história de vida desses sujeitos, com entrevistas biográficas. Trabalhamos depoimentos de pessoas que trabalham com esses mestres ou que aprenderam com esses mestres. Trabalhamos também com a materialidade dos ambientes, dos ateliês populares que eles trabalham. Produzimos essa coleção chamada "Saberes plurais", em que produzimos um filme em DVD.

Quando fizemos, o DVD estava na moda e foi feita uma coleção e um pequeno livreto, que tem as pessoas apresentando o mestre em imagens, no caso que é uma mestra, ao lado do vale que se chama Lira Marques, que trabalha com escultura e pintura, atualmente faz trabalhos com pintura e pigmentos de terra.

Foi uma experiência muito boa, porque fomos nos lugares onde a gente interagiu com essas pessoas dentro das condições delas e provocamos o reconhecimento da própria comunidade, porque nem sempre esses mestres eram reconhecidos. Existiam fora das comunidades deles, mas lá ninguém nem sabia da existência ou nem achava que eles eram tão importantes. Para cada mestre que a gente trabalhou, trabalhamos com as suas famílias, mas também com o poder público local permitindo ou exigindo um certo reconhecimento. Íamos passar o filme no cinema da cidade e exigiamos que o Secretário de Educação e de Cultura estivesse presente, e eles ali tinham que fazer uma fala pública e, ao fazer essa fala, eles tinham que, de algum modo, estabelecer um compromisso, não com aquele mestre, mas com aquela comunidade e com as informações produzidas.

Nós fizemos essa coleção que foi muito bacana, porque nós tivemos condição de divulgar pelo Canal Universitário, aqui pudemos divulgar na TV Educativa, a Rede Minas. Tivemos condição de disponibilizar e trazer esses mestres para verem os seus filmes na tela grande. A gente fez uma mostra de uma semana com os trabalhos e com as trajetórias deles. E é isso tudo que a gente fez com os alunos da Graduação. Os nossos alunos trabalharam como cineastas, como fotógrafos, fazendo tratamento técnico. Estávamos o tempo inteiro fazendo as entrevistas, os alunos nos ajudavam, os estudantes ajudavam na produção desses roteiros, eram eles que, sob a nossa orientação, editavam esses materiais também.

Duas outras coisas que eu queria chamar a atenção, que foi a formação de quadros nas regiões. Oferecemos curso de digital ***storytelling,*** que é contar a história nos ambientes digitais, de modo que os próprios jovens da comunidade podiam dar continuidade ao registro dessas memórias, e na sequência achamos que era importante também fazer um livro com os nossos alunos, esse livro chama-se Sabença, está disponível online. Nesse livro, cada aluno que participava do projeto entrevistou um artista e escreveu um capítulo como resultado da pesquisa e da entrevista. O foco não era mais os mestres, mas seus discípulos.

Eu acho muito bonito os textos, são super bacanas. É muito bom poder dizer, quando eu estou falando de organização da informação, e a organização vai desde à organização desses objetos até a traçabilidade que esse objeto terá para chegar nos espaços de conhecimento, desde uma exposição até um livro mesmo.

Queria mostrar aqui para vocês um outro, que não é um trabalho que eu fiz, mas é um trabalho que eu acho maravilhoso: "O que as folhas cantam"[2] é um trabalho que é de autoria da Mãe Stella de Oxóssi (1925 - 2018), uma pessoa da comunidade do Ilê Axé Opô Afonjá que é ligada às plantas. É aqui neste livro que vem um ***ORIKI*** de cada planta e à qual um orixá é associado, os cantos...

Eu acho esse livro maravilhoso e não tem como fazer isso se não for desde dentro, é isso que eu chamo de organização da informação, quer dizer, é algo que não existia, que era conhecimento corrente na comunidade e que para poder garantir a longevidade disso foi produzido esse material. Isso não inviabiliza o conhecimento existente na comunidade. Eu sei que hoje em dia existe lá e aqui, em Belo Horizonte também tem a construção dos Jardins Sagrados, onde as pessoas estão aprendendo a plantar as ervas ligadas ao sagrado e sabendo qual é, como

2 SANTOS, Maria Stella de Azevedo, PEIXOTO, Graziela Domini. O que as folhas cantam (para quem canta folha). Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), 2014.

cuidar daquela planta, para qual e de qual orixá, e para quais males é aquela planta também.

A gente fez, na etapa inicial, um trabalho sobre um mestre e conseguimos fazer uma espécie de linha de tempo na família. Entrevistamos a avó, esse (apontando para o livro) é o trabalho da bisneta, que é dessa mesma família de artesãos. Chama Nicole. Ela deve ter agora 10 anos e faz o trabalho de cerâmica, imitando a mãe. Esse é um outro trabalho que eu acredito ser incrível. Essa menininha está acompanhando, vendo o tio, a mãe, a avó trabalhar e a bisavó, que faleceu há pouco tempo. É uma família que a gente conseguiu dar visibilidade para a produção deles, para o conhecimento deles .

Quando a gente fala de organizar a informação, não é tentar tecnicamente falar, mas mergulhar nessas narrativas e tentar compreender porque falamos; saímos modificados por essas formas de trabalhar. É um trabalho de um outro artista que eu acho muito importante que a gente traga para a cena. Porque se não há essa perspectiva de organização da informação, não conseguimos organizar o que é que as pessoas estarão consumindo no futuro. Nós somos produtores de memória. Que memórias queremos disseminar no futuro?

Temos o livro sobre a trajetória da Makota Valdina[3]. Tivemos a super sorte e oportunidade de ter contato com ela, como nossa Professora, na formação transversal em saberes tradicionais, aqui na UFMG. Ao falarmos disso utilizamos as técnicas e as tecnologias, e as nossas perguntas de base para tornar possível essa disponibilidade de conhecimento e de informação. Quando começamos esse projeto, algumas delas estavam ainda vivas. Tudo assim com 90, 95, 100 anos, então ao longo do processo de produção desse material alguns deles faleceram e o registro que nós fizemos é o único existente sobre aquele mestre, aquela mestra.

É uma responsabilidade muito grande a organização da informação, porque estamos dando a possibilidade de outras pessoas terem contato com certos saberes, que, caso contrário, correm o risco de cessar naquela pessoa. Sou muito entusiasmada com isso. O que aconselho é buscar possibilidades técnicas, mas não apenas a possibilidade de fazer, de executar bem esse aguçamento da memória que cada projeto tem, como podemos fazer isso, e de que maneira vamos fazer essa história ser bem contada, despertar interesse das pessoas nessas narrativas ou nesses sujeitos ou nestas questões que estão colocando em evidência.

Ao falar de organização da informação, falamos em organizar percursos possíveis. Esses percursos possíveis precisam ter esse compromisso nosso,

3 VALDINA, Makota. Meu caminhar, meu viver. Governo da Bahia, 2015.

esse comprometimento em desconfiar da técnica, da tecnologia, propondo outros caminhos. A última coisa boa que a gente conseguiu com essa organização da informação foi que conseguimos produzir e propor uma resolução para que a Universidade reconheça, por notório saber, mestres e mestras do saber tradicional, mestres que tiveram um percurso de conhecimento que não passa necessariamente pela Universidade. Isso só foi possível porque organizamos o olhar da Universidade, para então organizar a informação e organizar os olhares.

Hoje eu estava numa reunião com umas mulheres quilombolas maravilhosas que vamos dar um curso e elas falaram assim: "que a gente tem que fazer o papel, falar sobre nossas lutas". Achei lindo isso! Fazer o papel, falar sobre nossas lutas, e depois elas falaram que não dá mais que a nossa história seja contada pela dor, podemos contar nossa história de outras maneiras.

Uma história que achei muito legal foi a Makota do Kidoyalê, que falou assim: "se eu posso ir direto à fonte, para que eu vou receber água na caneca?", eu achei tão sensacional! A provocação é essa. Se vocês podem construir essa articulação direto nas fontes que vocês acessam, por que vocês vão falar fulano disse? Fulano falou, segundo fulano. Que "esse segundo fulano" sejam os nossos. A provocação que eu gostaria de trazer aqui é essa, desnaturalizar as formas de produzir conhecimento até aqui e fazer de forma diferente. Não é fazer de forma diferente e carimbar a propriedade na sequência. Exige da gente também uma nova posição epistemológica, acho que é um pouco isso que se espera com esse curso, e eu vou ficar muito feliz de ver o resultado dos projetos. É isso gente!

REFERÊNCIAS:

CANTANDO e contando a história do samba. URL: http://cantandoahistoriadosamba.com.br/

NOBLE, Safiya Umoja. Algorithms of oppression: how search engines reinforce racism.New York: New York University Press, 2018.

MOURA, Maria Aparecida et al. Sabença. Belo Horizonte: PROEX-UFMG, 2018.

SANTOS, Maria Stella de Azevedo, PEIXOTO, Graziela Domini. O que as folhas cantam (para quem canta folha).Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), 2014.

JEAN CAMOLEZE

Falar sobre arquivos, organização e pesquisa sempre é motivo de muita alegria. Principalmente, ao falarmos sobre memória e arquivos como instrumento de luta pra nós. Uma vez, durante uma reunião da Uneafro, o Tomaz Amorim trouxe uma provocação: "a gente sempre fala dos nossos ancestrais, mas e os ancestrais do futuro? O que vai ficar para eles? O que nós estamos deixando?". É um questionamento muito pertinente.

Memória ou arquivo não são sinônimos, mas ambos são poderes em disputa. A minha fala tentará articular e dialogar sobre esse sistema. Vou falar sobre organização, conservação e recuperação da informação, elementos teóricos da arquivologia, mas sem perder o práxis da luta que é muito importante. Como transformamos essas ações, que muitas vezes ficaram na mão de algumas pessoas, ou que são silenciadas, apagadas e acabam se colocando outras narrativas, ou só propondo outras narrativas sobre isso? Eu dividi a aula de hoje em duas partes.

Na primeira, discutiremos sobre memória e experiência, para pensar o arquivo e as práticas na recuperação e difusão da informação.

Antes, deixa eu me apresentar: a coisa mais importante para falar é que sou corinthiano, o resto é consequência disso. Sou formado em História, doutorando em Ciências da Informação, no meu mestrado realizei uma dissertação com o título "Memória Coletiva e Patrimônio Histórico: dimensões e perspectivas na legislação municipal de Jundiaí/SP" (2017), com o intuito de debater sobre ações do poder público, sobre uma escrita da história que permite que as memórias institucionais sejam cristalizadas pelos grupos de poder e não pela relação da massa, da população em geral, pelos grupos subalternos. Então, é um pouco dessa crítica à legislação, como ato que não contempla realmente os produtores de memória.

Eu trabalhei muito tempo com memória institucional, em museus e centros de memória. Em um determinado momento, percebi que não queria mais isso pra minha vida. Fui trabalhar com o acervo do MST, onde desenvolvi meu projeto de doutorado. Na tese, elaborei um termo específico para documentos de movimentos sociais: documentos populares e, consequentemente, a estruturação do conceito de arquivos populares. Ou seja, o documento que é do povo, feito pelo povo e, muitas vezes, um contraponto às relações empresariais, governamentais que não representam a população em seu geral. E isso foi trazendo vários pontos para o meu trabalho e meu ativismo. Nesse tempo, tive uma das maiores alegrias da minha vida, de conhecer a Bianca Santana, a gente começou a trabalhar junto na Uneafro. Atualmente, eu coordeno os acervos da Casa do Povo, uma instituição Judaica Laica e humanista, fundada pelos judeus progressistas que vieram pro Brasil durante o Shora. No final de 2021, comecei esse processo de pensar o Acervo da Sueli Carneiro, que para mim, é uma alegria imensurável.

PARTE 1 | AULA

A definição de documento é bem ampla, em poucas palavras: documento é uma informação registrada em um suporte. O suporte pode ser um papel, um vídeo ou um áudio. A informação é aquilo que passa uma mensagem, são codificações que a gente não pode ver.

A música "Pensar em você"[1] passa uma mensagem. Acho muito interessante que a música passe uma mensagem de uma letra romântica, mas ao mesmo tempo, o clipe passa uma reflexão sobre o viver em um assentamento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). É claro que clipe é um recorte. Nós não podemos falar que a partir deste videoclipe, no assentamento é tudo paz e amor, não! Mas também o vídeo traz uma forma da vivência de um assentado. Essa parte que nós estamos percebendo, logo, tenho várias informações que eu posso tirar deste clipe, desde a forma como alguém fala quem é um trabalhador rural. Dizem que quem participa do Movimento Sem Terra é vagabundo, não quer trabalhar e quer terra de graça. Mas coloque-se ali e veja as condições que estão na busca pela terra.

Pelo contrário, o clipe mostra essa outra vertente. São documentos, pontos que vão fazendo construções diferentes. Um documento em si não precisa ser necessariamente um papel escrito, um fator assinado. NÃO. Podem ser vários os tipos de documentos produzidos e que contém informações a serem analisadas.

Gosto muito de recomendar um filme, não sei se alguém já assistiu, é chamado "A vida dos outros" (2006), que vai se tornando um documento. Quem não assistiu, fica a recomendação. Ele descreve um relatório de uma agente da Alemanha Oriental sobre um diretor de teatro. O documento é produzido como oficial, mas seu teor não retrata plenamente os acontecimentos.

Ultimamente, temos a análise de alguns documentos da escravidão descontextualizados, que apresenta fatores factuais e sem um entendimento de uma organização cultural de uma sociedade escravocrata. Então, se um documento oficial não é real, e no entanto, ninguém promove a crítica, o que acontece é que ele constrói uma narrativa de memória, ou seja, impõe aquilo como uma realidade.

O filme "O livro de Eli" (2010), nos traz aquela relação de como interpretar a bíblia, que é um ponto muito forte. Nós temos várias produções documentais em uma sociedade, ao mesmo tempo por vários segmentos, e no entanto, não existe uma ideia de uma produção oficial que seja verdadeira.

1 Na aula, o professor iniciou com uma mística, apresentando o vídeoclipe da música "Pensar em você" de Chico César.

Neste contexto, podemos pensar a diplomática para verificar a veracidade da estrutura documental e não o conteúdo explícito. O que é a diplomática? É uma análise do documento por fora, por exemplo, se aquela assinatura é verdadeira, se o papel é daquela época. Outra coisa, existe a crítica documental, se aquele conteúdo que está no documento é real ou não. Por muito tempo, o que se colocou foi essa história oficial. Ou seja, o que o documento colocava, era como se fosse verdadeiro.

Surge um ponto principal em relação à aula de hoje, e do que eu venho pesquisando nos últimos tempos, que é sobre os arquivos de movimentos sociais: arquivos negros, arquivos de mulheres, arquivos LGBTQIA+. Esses arquivos são fundamentais para fazer um contraponto aos arquivos oficiais e aí nós entramos na chamada disputa da memória. [2]

Há também o filme "Bacurau"[3], que retrata como a memória coletiva de uma cidade é uma disputa e constrói as identidades sociais sempre em relação ao plural. Nesse ponto, eu quero começar o primeiro diálogo com vocês.

O que seria esse elemento da produção social do Arquivo? Antes de eu explicar o que é um documento, um arquivo, um fundo, eu acho que tem algo muito mais importante do que isso. Por que temos arquivos? O que nos garante? Talvez nada, mas talvez algumas coisas. Por isso, eu trago dois pensadores, um é o Pierre Nora, ele escreveu isso em 1989 e o contexto que ele escreveu é muito legal. Ele escreve isso nos 200 anos da Revolução Francesa; a gente sabe que a Revolução Francesa teve um papel muito importante na derrubada do absolutismo, da guilhotina do rei, mas, em parte, também fez a ascensão à burguesia, que continuou a promover uma classe dos trabalhadores explorados. E nos últimos 200 anos, a França fez uma grande comemoração: a Revolução Francesa.

Pierre Nora é convidado a escrever um dos textos, "O Lugar de Memórias" . Não é uma relação apenas de comemoração, como se tudo tivesse sido um triunfo, existe um outro lado que foi explorado, que pode ser expressado na frase do autor: "a memória é um fenômeno sempre atual, vivida no eterno presente. Sendo que a história é uma representação do passado". Então, Nora mostra um pouco isso, que a memória traz pra nós, lembranças que não são necessariamente como foi. Não significa que a memória não tem importância e nem que a história é maior que a memória. Significa que a memória tem uma construção de identidade social, que essa relação é maleável às nossas maneiras de pensar o presente.

2 Neste ponto da aula, o professor indica o filme Narradores de Javé (2003), dirigido por Eliane Caffé.

3 Dirigido por Kleber Mendonça Filho, lançado em 2019.

Acho que no Brasil a gente está vivendo essa memória coletiva imposta que é, por exemplo, a ditadura militar, na ideia de que foi boa, assim como a escravidão "não foi algo tão ruim". Mas, não é assim como falam. O fato é que nenhum de nós aqui estávamos lá, passando pela escravidão, mas nós sabemos as consequências que trouxe o momento a posteriori. Esse é o ponto de vista principal. Tem uma alegoria do Walter Benjamin, "O anjo da História", em que o Anjo está de costa para o progresso e, no entanto, olhando as ruínas que ficaram para trás, fazendo uma reflexão sobre o que foi destruído e o que está sendo destruído, pois são dois pontos diferentes, mas um não anula o outro, e os dois são necessários, os dois são disputas que temos que fazer. Walter Benjamin ressignifica o pensar sobre a memória, que sempre está alterando, cuja alteração épica da memória altera também o curso das coisas, da forma que pensamos, como se dá, como vai se formando. Ele tem uma frase clássica, que é assim: "Nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer". E, ultimamente, o inimigo vem vencendo, olha só como isso é uma disputa, um fator.

Quando eu trouxe o exemplo da Companhia das Letrinhas, o livro do Luiz Gama, olha só como é a memória dos nossos antepassados, a memória sendo totalmente destruída, olha a disputa que nós temos que entrar, olha como isso é colocado. Aí entra um processo muito forte, que toda memória é parte de uma experiência, seja a experiência individual ou coletiva. Essas experiências que nós vamos vivendo, que vai acontecendo, vão nos dar as sensações da memória.

A partir do que nós vivemos ou da nossa memória coletiva, que nós estamos inseridos e temos a capacidade de recordar. Portanto, ninguém lembra ou tem memória do que não foi vivido. Se você viveu algo, pode ser lido de uma maneira diferente, mas é um grande risco.

Acontece que muitas vezes o Estado, a mídia, algumas ideologias, colocam experiências como se você tivesse vivido algo, mas que foi fictício, algo que não foi real. Por isso, é muito comum que as pessoas falem que a época da ditadura militar não era tão ruim. Mesmo que a pessoa tenha vivido a ditadura militar, ou que não tinha informação sobre, nem acesso, fala como uma pessoa que esquece que, na década de 1980, passamos de 280% de inflação por causa da relação dos empréstimos na dívida externa que foi feita na ditadura militar, no entanto, não houve uma relação de crescimento de desenvolvimento do país, apenas uma relação de dívida externa.

Você vê que teve uma experiência, seja individual ou coletiva. Mas a leitura que você fala dessa experiência, hoje se altera totalmente. Hoje, o mais legal dessa experiência é que sempre altera o fator social. Inclusive, poderíamos fazer um exercício bem bacana agora...

Eu os convido a pensarem qual é a memória mais antiga que vocês têm. Se você lembrar dessa memória, vai perceber que trata-se de uma memória social, e ver que não é uma memória individual, pois você está envolvido em algum processo coletivo, porque a nossa memória começa a se construir assim. A nossa memória de infância começa em torno dos 4 aos 6 anos, que é uma relação muito grande, esse é um momento que Pierre fala que a criança começa a ter uma percepção que existe em outros eus. Olha como essa memória tem essa formação muito importante. No entanto, quando falamos sobre memória coletiva, nós temos um fator de disputa de poder.

Moro em uma cidade chamada Louveira, uma cidadezinha do interior, bem no meio do mato, afastado da sociedade, meio rural. Trabalhei muito tempo em Jundiaí. Nós temos um clube beneficente chamado 28 de Setembro, que é o segundo clube negro mais antigo do país, fundado em 28 de setembro de 1889. Do outro lado, temos uma ponte chamada de Ponte Torta. Qual que vocês acham que marca mais a memória da cidade de Jundiaí?

Para vocês terem uma ideia, essa Ponte Torta foi usada por três anos e depois não serviu mais, sendo que baixaram a margem do rio, construíram duas avenidas. Porém, ninguém destruiu a ponte, deixaram lá, sem utilidade, e foi uma ponte para tração animal, mas em Jundiaí não tem mais tração animal. Acontece que o Clube é mais velho que a Ponte. O Clube ainda existe nos dias de hoje, até recomendo ir na feijoada do Clube, mas não sei o que é melhor, se é a feijoada do Clube ou o Baile de Aniversário do Clube, que é uma coisa fantástica, vem caravanas do estado de São Paulo inteiro, e quem é de Jaú vem de ônibus para dançar a noite inteira, que é muito bom. O Clube tem uma representatividade muito forte dentro do movimento negro da cidade, que consegue aglutinar gerações, muito legal isso. Tem as senhoras que nas quartas-feiras iam para o bailão da terceira idade e, no domingo à noite, era a vez do rap para os mais jovens. É isso que o Clube tem.

Em relação à Ponte... Jundiaí se inicia em 1615, com a chegada de duas pessoas com mais de 200 escravos. Mas só mencionam os nomes dos Anjos que chegaram, não citam nenhum dos 200 escravos. Ou seja, a comunidade negra em Jundiaí está desde o começo de sua fundação, junto com essas pessoas escravizadas que também chegaram ali. A Ponte foi construída por um italiano, e a cidade, a partir do século XIX. Foi o engenheiro italiano que fez tombarem a ponte como patrimônio histórico da cidade. As pessoas da cidade perguntam "o que é o patrimônio da cidade?" Daí respondem que é a Ponte Torta. Infelizmente, para a comunidade negra e até para os frequentadores do Clube 28, o que representa historicamente a cidade é a Ponte Torta. Por quê? Porque é antiga. Mas não. Foi

construída uma narrativa em cima da Ponte Torta, que é um bem material que mostrava o progresso da cidade, uma ponte que foi feita torta e durou três anos. Qual é o progresso? O progresso não é feito por um italiano.

O desenvolvimento da cidade também foi realizado por uma comunidade negra, que depois de anos de escravidão conseguiu levantar um clube, que andou aproximadamente uma colina de 4 km, entre subida e descida, com trilhos de trens que ganharam para fazer a base do clube. Entendam que a única coisa que tiveram foram os trilhos de trens. O Clube é também um local que foi construído coletivamente, com várias e várias feijoadas, cuja tradição tem mais de 100 anos, sendo que não é só uma feijoada, mas um ponto de resistência.

O Clube fica em frente à Praça da Forca. Olha como isso é forte. Você tem a cachaça, a Ponte Torta, a lei de tombamento da Ponte Torta, inclusive nos livros didáticos têm a Ponte Torta. Negócio é assim, um fetiche, e as pessoas reproduzem isso. O processo de branqueamento no país cria os "núcleos coloniais". O que são os núcleos coloniais? Eram terras para os italianos viverem, logo, recebiam essas terras. Uma curiosidade, no livro de 100 anos da Companhia Paulista de Trens está escrito que os italianos chegaram de trem para construir a ferrovia, mas claro que as ferrovias não foram construídas pelos italianos. As ferrovias foram feitas de mão de obra de pessoas que foram escravizadas. Esse é um contexto de disputas da memória, um contexto que, infelizmente, o Clube não tem. Um dia, o presidente do Clube falou pra mim: "Olha, Jean, o que a gente tem que resolver, mano, o quê? O que você tem aí de documento?". O documento é a primeira data de fundação do Clube que está jogado numa sala. A Prefeitura de Jundiaí vai falar que a Ponte Torta não é a mais importante, que mais importante é o Clube? Não. Esta é a luta, a disputa que nós temos para refletir.

Nós temos a memória, que colabora como uma identidade social. Há uma relação entre memória, o que as pessoas vão pensando, lembrando, silenciando, esquecendo, formando o que são, criando ao longo do tempo, uma alta consciência do que pensam, que são. Existe um outro lado que a identidade social pensa, que traz o processo de memória. Gosto muito de fazer essa comparação com a fita de mobs, não sei se já viram, mas se cortar uma tira de papel, virar e colar, vai fazer um risco, mas você sempre vai fazer o risco, mesmo passando por dentro e saindo por fora, vai encontrar o mesmo lugar.

A memória e a identidade social são assim. Entro na discussão da memória. Penso a minha memória, automaticamente, penso a minha identidade social. Vou formando um significado, trazendo um ponto. É nesse ponto de memória e identidade social que nós podemos promover uma relação de disputa, essa relação é o direito à memória.

Na França, por exemplo, existem três leis de direito à memória. São coisas que você não pode negar na França. Então, não pode negar o Massacre Angelino, não pode negar a escravidão. O terceiro, eu não me lembro. Agora, imagina uma lei que se chama "lei de direito à memória". Você pode pesquisar aquilo, pensar na possibilidade do massacre que a França promoveu na Argélia, mas você nunca pode falar que não aconteceu um massacre. Como se nós criássemos uma lei aqui no Brasil de direito à memória sobre a escravidão, mas nunca pudéssemos falar que no Brasil não teve africanos escravizados. Se a gente falasse isso, seria um crime, e temos também a condição de que você não pode chegar e falar. A escravidão não era tão leve, eu falo assim. Então, são leis disso. Ou seja, essa lei em nenhum momento é uma sanção, não tira o direito de liberdade de expressão, pelo contrário, te força a um pensamento crítico, logo, há uma relação de um conhecimento que foi adquirido.

Uma coisa é a gente ter uma reflexão sobre o fato, outra coisa é o fato. Isso é uma coisa, eu posso questionar nessas reflexões em pensar isso, mas o fato em si é um ocorrido, que é, por exemplo, o caso da escravidão, um fato; ou o caso da ditadura, um fato; o caso do Estado Novo, um fato ditatorial. Não adianta a gente tentar escapar disso; enquanto nós garantirmos este direito, formamos uma relação de cidadania. Quando eu falo de cidadania, penso em elemento amplo e humanizador. Não falo dessa cidadania ateniense grega, ou que está muito bem colocada nas palavras da Constituição. Falo de uma cidadania realmente humanizadora, onde tem o ser humano nas suas diferenças, que tem essa relação de humanização, justiça de liberdade e de igualdade social, mas da equidade, é esse ponto em si.

O que isso tem a ver com acervos? O acervo é uma cultura inativa, o acervo em si não é o ponto principal. Por outro lado, dou um exemplo, eu tenho 5.000 livros em *ídiche*, que é uma língua do leste europeu, falada pelos judeus, sendo que poucas pessoas leem ídiche, por ser uma cultura inativa. Mas, quando voltamos para isso, criamos a possibilidade de organizar e pensar, de refletir, de referir-se à uma cultura ativa, que passa a produzir o conhecimento de pessoas que foram perseguidas pelas suas crenças e ideias.

Vou dar um exemplo da Casa da Sueli Carneiro, que é um local muito interessante e tem as anotações que ela fazia durante as aulas. Sabe quando você está nas aulas, alguém pode estar fazendo isso agora ou não, escrevendo? Enfim, tem tudo isso da Sueli, a hora que ela escreveu e produziu, aquilo é uma cultura ativa, era um conhecimento ativo que a Sueli estava produzindo, no entanto, ela foi colocando numa pasta e ao longo do tempo acabou indo para o acervo. Nesse momento que está no acervo, se torna uma cultura inativa, mas para os jovens e

para as mulheres negras, e também para os homens, que a Sueli passou o bastão, volta a ser uma produção de conhecimento.

Não é porque é considerada uma cultura inativa que não tem importância. Logo, a importância do arquivo está onde nós ativamos de uma maneira crítica para contrapor as memórias, às narrativas impostas, os documentos oficiais impostos, que são representações do elemento de fato. Ao analisarmos, um pouco de nós percebe que temos memória e identidade, e somos influenciados por essas memórias e essas identidades. Mas nós também somos produtores dessas memórias e identidades, que quando trazemos uma reflexão, produzimos um conhecimento, e esse conhecimento vai ter um contraponto às outras narrativas e a outros elementos.

PARTE II - ARQUIVO

A ampliação para a sistematização dos arquivos tem um fundamento depois da Segunda Guerra Mundial, quando a informação foi muito grande em relação à mudança da forma de governo, como diria Michel Foucault, que na governabilidade vai gerando isso e, então, surge esse processo de sistematizar os documentos como a recuperação da informação. No entanto, vai criando outras funções.

O arquivista canadense Eastwood (2016, p. 20) dirá: "é preciso compreender que os arquivos são criações sociais, no sentido de serem um produto da sociedade humana". Assim, sempre um arquivo reflete a sociedade humana, não é uma atividade humana, mas reflete e tem essa função. Essa atividade humana é muito variada e é conduzida por pensamentos humanos. Vamos dar um exemplo: o que a Fundação Palmares produz hoje? Ademais, é uma continuação da nossa sociedade que, em 2018, optou por um governo racista, fascista e todos os adjetivos negativos que podemos usar. Portanto, um governo desumano vai refletir no arquivo que está atrás. Assim, o processo vai ser criado, através da relação dos livros que foram tentando nos tirar, que vai gerando um arquivo.

A Segunda Guerra Mundial e a política alemã do nazismo produziram muitos documentos que refletiram isso, refletiam a morte sistematizada de alguns grupos da sociedade, principalmente, a dos judeus. Em relação à ditadura militar, no Arquivo do Estado de São Paulo, tem um fundo chamado DOPS, que traz todos esses documentos de perseguições que ocorreram nesse período, inclusive dos movimentos negros.

Como eu falei, não é uma força apenas probatória. O que está naquele documento necessariamente não foi o que aconteceu, não é o real, mas por outro

lado, o que acontece tem outros pontos com os quais esses documentos colaboram, por exemplo, de uma maneira da organização e estruturação do mundo em que estamos inseridos, com pensamentos bem simples. Sendo assim, o documento também pode ser original, não necessariamente verdadeiro. Um exemplo, as declarações do imposto de renda, mesmo que passem pela malha fina, não significa que é o que a pessoa tem ou que declarou tudo que possui. Vai mostrando esses documentos, sobretudo, mostra uma sociedade com disparidade financeira muito grande, e assim a gente tem essas análises de processos dentro do arquivo.

Um arquivo em si pode ser várias coisas, logo, um arquivo é esse conjunto de pensamentos feitos, que posta uma atividade e uma função humana. Por isso que existe um processo técnico de recuperação da informação, sendo a historicidade de um grupo ou de uma instituição ou de um movimento social, onde o arquivo tem tudo isso.

Quando a gente fala de arquivo, o arquivo tem tudo isso, mas não significa que ao entrar dentro de um arquivo vou ter tudo isso prontamente. Ele tem que ser ativado. E, para ativar essas coisas, tem que estar minimamente organizado. Para quem participa de coletivos, faz pesquisas, articula com movimentos sociais, eu pergunto: como estão organizados os artigos das constituições?

Como eles não estão organizados porque os dados desse arquivo desta instituição sendo que toda a relação também vai trazer futuramente uma reflexão sobre o que é essa instituição, em se pensar um pouco nisso. Vou citar mais um arquivista canadense, Terry Cook (2018), que tem essa frase: "arquivos são do povo, para o povo e muitas vezes pelo povo". É isso que eu defino como documento popular. Esses documentos produzidos nos trazem, quando os organizamos, uma experiência muito grande de reviver o mundo de outra forma.

Vou dar alguns exemplos: imagino que nós estamos em uma sala de educação de jovens e adultos, na modalidade conhecida como EJA. Aquele texto fechado e determinado muitas vezes nem foi construído pelas relações populares. Então, o que me faz acreditar que eu não posso discutir esses mesmos temas, por exemplo, com um documento que o movimento negro produziu? Por que eu não posso discutir o direito à cidade, ao transporte, com o documento, por exemplo, do Passe Livre? Porque eu não posso discutir a questão agrária com um documento do MST? Os livros de história insistem em não discutir a relação da escravidão com a Lei Áurea, porque eu não posso discutir com um documento produzido pela Coalização Negra? Será que isso não vai causar uma reflexão maior do que em relação à Lei Áurea? Isso é uma disputa e, para isso, os arquivos têm que estar minimamente organizados, senão, nós não conseguimos recuperar essas informações.

Os arquivos fazem parte de um grande campo da Ciência da Informação. Aliás, Ciência da Informação é uma área do conhecimento dentro das Ciências Sociais Aplicadas, muito interdisciplinar, e dentro dela existem três eixos que são: os arquivos, as bibliotecas e os museus. Cada um desses tem uma maneira diferente. A gente pode pensar em outras alternativas, não devemos ficar presos nesses três eixos; ao meu ver, eles não respondem plenamente à necessidade dos movimentos sociais, mas vale a pena o debate.

Você não precisa ter um arquivo para organizar a sua documentação, também não precisa ter uma biblioteca ou um museu para discutir e refletir a trajetória histórica do grupo que faz parte. O que você precisa saber é utilizar as ferramentas e técnicas que essas áreas do conhecimento dão para poder trazer novas informações para a produção do conhecimento. Imagine vocês, que eu tenho três pontos: de um lado, eu tenho os dados de uns números, as palavras em um determinado local, eu tenho a informação de onde eu pego esses dados e produzo uma organicidade entre eles, que relacionam os dados aos dados atualizados, gerando um conhecimento a partir da reflexão sobre os dados, criando parâmetros com outros pontos.

Na Casa do Povo, a gente está num projeto muito legal. Quando veio a pandemia, o Centro Cultural fechou. A ação de arte contemporânea terá outra função, voltando o olhar para território e suas necessidades. A partir do diálogo, saíram algumas coisas maravilhosas, como: a Cooperativa das Costureiras Sin Fronteiras, que são mulheres bolivianas que viviam em um trabalho análogo à escravidão, aqui no Bom Retiro, e hoje elas têm a própria cooperativa. São 27 trabalhadoras que formam um sustento maior; tem o Sabão do Povo, que é uma cooperativa de mulheres em situação de rua, que passaram a produzir e vender um material.

Nós começamos a gravar o depoimento dessas pessoas como um processo de história, e junto disso juntamos toda a documentação, que foi ficha de cadastro, relação de dados, território que nós formamos; pegamos os dados de colaboração da Prefeitura, no período da pandemia, que ajudou essa população. Procuramos três fontes documentais diferentes que se contradizem, e a partir daí, a gente pôde aumentar o conhecimento sobre o que realmente ocorreu no Bom Retiro durante a pandemia. Não significa que a gente vai dar conta de tudo, mas nós temos um novo debate. Como já foi dito, o documento é uma informação registrada em um suporte e um arquivo é um conjunto, seja de um movimento social, de uma pessoa ou de uma instituição pública/privada. Quando junto todos os documentos no movimento social, tenho um arquivo, quando monto os documentos de uma pessoa, tenho esse documento que está dentro de um contexto que é único, porque só existe ele e aí eu coloco no outro ponto.

Vou dar um exemplo: na Casa da Sueli Carneiro tem vários jornais e recortes de jornais sobre a Sueli Carneiro, que é um documento de arquivo. É um documento de arquivo, sendo o único que nós temos, mesmo fazendo parte de uma tiragem de 200.000 jornais, esses documentos da Sueli Carneiro estão somados com outros jornais da Sueli Carneiro, que têm artigos dela. Contudo, eles formam uma ordem. É claro que um jornal que a Sueli publicou e foi parar na casa de alguém teve um outro destino, inclusive, tem um específico que fez parte de uma série documental que representa a publicação do conhecimento da Sueli Carneiro em uma mídia de grande circulação, por isso que ele é o único que está ali naquele espaço.

O arquivo é isso, esse conjunto de documentos, quando você vai unir os documentos, vai trazer isso. A gente divide, normalmente na arquivologia, em dois pontos, um é o que chamamos quando os documentos têm uma organicidade e é acumulado sem intencionalidade, e o outro é quando tem uma intenção de coleção.

Um exemplo: vamos supor que a Sueli Carneiro tem os documentos dela lá na casa dela, então é um arquivo. Eu sou um grande fã da Sueli, tudo que ela publica, eu compro. Comprei o livro da Bianca. Eu comprei uma revista que saiu uma reportagem da Sueli, isso é uma coleção, porque não foi orgânico, fui forçando esse conjunto, forçando a reunião desse material. Mas o da Sueli Carneiro foi algo que foi se acumulando ao longo do tempo, então essa acumulação natural nós chamamos de fundo, e essa acumulação artificial nós chamamos de coleção. Até trouxe um exemplo, um dos arquivos tecnicamente mais bem conceituados que nós temos no país é um arquivo público de Rio Claro.

GABRIELA: *eu colecionei várias coisas sobre a Sueli Carneiro e doei para a Fundação Sueli Carneiro, isso dentro dos arquivos gera um outro fundo?*

Gera uma coleção, Gaya. Fundo, na verdade, é sinônimo de arquivo. Nós usamos a palavra fundo, e não apenas a palavra arquivo, pelo seguinte motivo: imagine que eu tenho o arquivo do CEDEN, que é da UNESP, e lá eu tenho arquivo do Clóvis Moura. Eu tenho o arquivo do Clóvis Moura e tenho um arquivo do Lívio Xavier, então fica meio estranho falar que o arquivo do Clóvis Moura está guardado no arquivo da UNESP. Tem essa relação, e se alguém juntou os documentos do Clóvis Moura e mandou para lá, é uma coleção, porque não foi o Clóvis Moura que produziu.

Agora, vou dar um exemplo bem negativo para vocês: o fundo é o conjunto de documentos reunidos por uma pessoa ou entidade. A coleção é o conjunto de características comuns que tem uma intenção, você já junta aquilo para guardar o fundo. Um exemplo disso é o Plínio Salgado, um fascista tupiniquim da década de 1930, sendo que em Rio Claro existia o Rui de Arruda, um contemporâneo que se formou na USP e tinha um grande apreço pelas ideias do Plínio Salgado. Logo, ele era um integralista e acabava juntando todos os documentos que saía de Plínio Salgado, e ele formou essa coleção do Plínio Salgado, no arquivo de Rio Claro. Entretanto, o fundo do Plínio são os documentos que eram do Plínio, com as cartas que ele recebeu, os livros que ele colecionava, tudo isso, e também os textos que escrevia. E assim o fundo foi originário do Plínio. Portanto, esse mesmo fundo é considerado como memória do mundo pela UNESCO. É como se fosse uma memória de grande relevância para o Brasil, e aqui cabe uma ressalva, não de maneira crítica, mas porque em determinado momento, um pessoal se juntou, se organizou e mandou para a UNESCO, que aprovou.

Olha só, agora eu tenho uma pergunta, quantos arquivos negros nós temos na memória da UNESCO? Nós não temos no Brasil, entendendo como é uma relação de disputa, pois um fascista brasileiro teve, e muitas vezes, essa relação que nós não tivemos. Infelizmente, eu lembro que a gente está há algum tempo em discussão com o Arquivo Nacional sobre esses pontos, e nós tivemos Beatriz Nascimento, cujo nome leva o GT memória no arquivo da UNESCO.

A gente tem praticamente duas teorias para guardar esses arquivos, uma é o que a gente chama de teoria das três idades, onde o arquivo é dividido em três partes, sendo que a primeira é aquele documento que a gente produz no dia a dia, e hoje nós temos uma relação muito forte, porque nós temos os documentos natos digitais, tipo aqueles e-mails e tudo mais, que são os documentos produzidos ali no dia a dia e são utilizados diretamente, e por isso a gente chama de arquivos correntes; nós temos um arquivo intermediário, sendo que a idade intermediária é quando o documento não é usado de maneira tão frequente, mas talvez é necessário acionar; e a terceira, que é o de documento permanente, que é quando o documento já tem um valor histórico, sendo que você descarta o que já tem valor histórico ou descarta uma quantidade.

Existem alguns períodos em que abrem o Edital Memória do Mundo, mais ou menos a cada dois anos, por aí. As instituições mandam um projeto em uma validação desse documento. E assim, a UNESCO vota, tem todo um conselho que aprovou com a Memória do Mundo, mas não te manda dinheiro específico para você cuidar desse acervo. Talvez abra um edital para cuidar dos acervos. Quando você participa do edital, por exemplo, aqui em São Paulo, nós temos o PROAC, e

quando você participa do PROAC, que é a verba estadual, você apresenta a sua chancela de Memória do Mundo, e sua chance de ganhar o edital é muito maior, porque já tem um reconhecimento, que é nivelado a um grau de tombamento, só que até com poder maior, e em alguns casos, passa na frente em pontuação. Às vezes, a UNESCO abre isso, quando abre o edital, por exemplo, um edital uma vez, de Modernização de Arquivos e Memórias do Mundo, e se você tem essa chancela, pode ir lá e olhar com intenção de digitalizar o seu acervo e colocar em uma nuvem virtual para pesquisa. Assim, você apresenta projetos e, com isso, pode pedir esse dinheiro para o Estado ir com a chancela da UNESCO. Por um lado, é super interessante, por outro, é ruim, ao aceitar arquivos sem nenhuma problematização, vamos dizer assim, esse é uns dos pontos negativos.

PERGUNTA: *E isso é só com um acervo material, não tem um edital/espaço de memória?*
Também temos patrimônios imateriais e lugares de memória. Mas tem que refletir a discrepância na nossa lei, em que o patrimônio material é garantido pela lei desde 1937. Nós temos a primeira carta patrimonial material de 1933, em que a carta de Atenas, mesmo estando no artigo 215 e 216 da Constituição Federal de 1988, só vai começar a ter uma lei específica no século XXI. Pensem assim, quais são os patrimônios materiais e quem produz os patrimônios materiais, sendo que o material não é ponto da elite. Nesse caso, você pode, sim, criar um programa; a gente teve um retrocesso muito grande aqui no Brasil, que era dos mestres griôs. Lembro que fazia parte de um Fórum de Cultura do MINC no MEC, onde a discussão era como o griô poderia dar aula nas escolas. O mestre griô já tinha aquela bolsa, e depois de levá-lo para dentro da sala de aula, nós retrocedemos: os mestres perderam a bolsa. Vejam: a gente estava colocando os mestres para compartilhar seus conhecimentos com os nossos filhos, os alunos, olha que maravilha. Existe esse processo também para o patrimônio material.

Acredito muito nesse processo de movimento sociais e coletivos, que é um *"RECORDS CONTINUUM"*. Esse é o que a gente chamaria de terceira teoria das três idades. Eu tenho primeiro o arquivo corrente, que passa para o intermediário, que é uma transferência, e depois recolhe porque uma parte vai ser descartada. Assim, recolhe para o arquivo permanente no "*RECORDS CONTINUUM"*. Isso não existe, o arquivo corrente passa direto para o arquivo permanente. Vamos supor

que saiu uma ata, porque essa ata tem que passar pelo arquivo intermediário, para depois vir para o permanente, a gente já sabe que tem uma soma importante, então, já vem direto. No movimento social, a gente sabe que é difícil ter recurso, isso daqui só iria aumentar o meu recurso, então já trago direto. E aí que surge a ideia de série, sendo a ideia de documento e dentro desse arranjo a gente fica com isso daqui, que são ferramentas de pesquisa, com maneiras que eu faço, não só para buscar a organização da informação, mas também para que os próximos consigam produzir a informação.

Quando o Movimento Passe Livre produz um relatório sobre a mobilidade urbana em São Paulo, ele reflete o que é o Passe Livre, existe uma relação de organização técnica, ela tem uma organização intelectual que pensou aquilo que nos leva a primeira atividade de gerir nossos documentos para saber o que estamos fazendo com ele e a transformabilidade que ele passa neste ponto, e o que fazer com isso que é sempre uma pergunta muito séria. Mas a resposta é muito simples: produzir conhecimento.

A pesquisa pode ter uma outra relação, que é esse subsídio na intervenção no real, a gente pensar como ela pode trazer um resultado dos procedimentos de resolver um problema sério na nossa sociedade. A pesquisa científica pode colaborar para uma criação de uma sociedade anti-racista, não estou falando que só pesquisa científica vai fazer isso. Eu não acho que ela é a solução, mas ela pode trazer uma colaboração muito grande, ela pode ser um ponto desses elementos, dessa produção de conhecimento.

Essa pesquisa científica vai gerar um conhecimento simbólico, porque ele vai estar representando um elemento da sociedade, e que parte de experiência. Eu acredito que toda pesquisa traz experiência, as nossas experiências como cidadão do mundo, como produtores sociais ou como agentes históricos, e isso vai gerar esse elemento. Pesquisar nada mais é procurar respostas para algumas perguntas e respostas elas nem sempre vão ser encontradas e nem sempre o processo da pesquisa vai ser acabado.

A pesquisa em si é muito inacabada, mas ela vai trazer soluções, vai empregar métodos que vai trazer restrições, é como se tivéssemos algum problema de visão e usássemos um óculos para conseguir enxergar melhor, e tomar atitude perante aquilo. Então, esse conjunto sistematizado, lógico que a pesquisa científica produz é uma maneira de olhar para uma ação social, e aí através dos métodos, esse olhar fazendo a gente pensar à frente perante a sociedade. Nós temos dois pontos de pesquisa: a pura, que é satisfação do desejo de adquirir conhecimentos sem que haja uma aplicação prática prevista. A pesquisa aplicada, cujos conhecimentos adquiridos são utilizados para aplicação

prática, voltados para a solução de problemas concretos da vida moderna, e as duas são muito importantes, não que sejam diferentes, mas são de suma importância.

Os arquivos, com seus instrumentos, colaboram para localizar um documento, para orientar um pesquisador, para potencializar o arquivo permanente, para fazer um contraponto àquelas narrativas em roças em um período de negacionismo. Então, só passando rapidinho, esses instrumentos são coisas que, quando nós organizamos nossos arquivos, e não é preciso necessariamente ter um arquivo organizado para tê-lo, mas chama atenção das pessoas, por exemplo, se eu pego o da Sueli Carneiro e eu lanço um guia, eu já chamo atenção das pessoas para falar: "olha, aqui tem um acervo de uma mulher negra que resistiu a essa sociedade patriarcal branca e machista que está aí".

Qual é a razão para organizar o nosso acervo? Eu acho que a melhor pessoa, uma das melhores respostas que eu achei até hoje, foi do Frantz Fanon (2008. p. 186): "Jamais pensaríamos em pedir a esses pretos que corrijam sua concepção da história. Aliás, estamos persuadidos de que, sem saber, eles comungam com o nosso ponto de vista, habituados que estão a falar e a pensar em termos de atualidade". Ou seja, nós pesquisamos para mostrar uma concepção histórica ou uma produção do conhecimento que, por muito tempo, foi renegada e se é essencial escutar, discutir ou disputar os poderes da atualidade, é isso que nós buscamos.

MÓDULO

CORPO E ORALIDADE

FABIANA COZZA

Sou uma cantora, escritora e pesquisadora negra, brasileira, sambista de coração e formação musical. Tenho 22 anos de carreira, oito álbuns lançados, três DVDs e o livro de poemas "Álbum Duplo". Meu mais recente trabalho "Dos Santos", nome paterno de batismo, foi lançado em 2020 inspirado na cultura de religiões afro-brasileiras. Para Cozza, trata-se de meu manifesto poético antirracista. Sou membro do Pantheatre de Paris, instituição de formação e pesquisa em voz e performance, criado por uma de minhas Mestras, a atriz e diretora de teatro, Linda Wise. Sou graduada em jornalismo e mestre em Comunicação Humana e Saúde pela PUC-SP. Atualmente sou doutoranda do Instituto de Artes da Unicamp e membro do grupo de pesquisa em voz, VoxMundi.

Eu quero, novamente, agradecer a presença de todos, todas e todes. Para mim, é uma alegria imensa estar na casa de uma das maiores pensadoras, uma mulher negra fundamental para este país, a grande Sueli Carneiro.

PARTE 1 | AULA

Pensar no corpo e na oralidade me traz para dentro de um projeto de resgate de memória, ou de refrescar a memória. Quando eu penso em refrescar, eu penso na pele. A pele, este órgão mais profundo do corpo, por onde absorvemos as coisas. Esse lugar de absorver as coisas me traz uma ideia e um pouco do conceito, de que não quero ficar com "acadêmices". Quero que a gente faça as coisas no corpo, me traz a ideia de corporeidade e, para isso, vou trazer o pensamento do professor Muniz Sodré, intelectual importantíssimo, antropólogo baiano, que nos diz que corporeidade é a revelação do sensível, é o lugar do sentir. Não o sentir "ensimesmado", um sentir individualizado, mas um sentir coletivo. Um sentir que se instaura no outro, em coletivo.

O coletivo existe a partir do outro. Uma coisa que eu tenho pensado muito: quando eu falo de corporeidade, eu também estou falando da voz. Se eu pensar que esse corpo existe a partir de um lugar do seu histórico, do seu antropológico, do seu ancestral, do seu psiquismo, da sua biologia. Eu gosto de pensar que o saber, neste corpo, é um saber incorporado. Um saber que se incorpora pela pele, pelo molhar das palavras, pelo olhar das pregas vocais, pelo sopro, através das pregas vocais, e se a gente for pensar no próprio funcionamento da mecânica do cantar, existe uma pressão subglótica para que essas pregas vocais vibrem, e aí estamos falando do quê?, estamos falando de ar. O ar que renova o pensamento, o ar que muda de lugar, o ar que inaugura novos tempos, novas temporalidades. Gosto muito de pensar que a ideia de corporeidade, a partir do sensível, é uma ideia da presença, do presentificar-se, do estar agora no instante. Tudo isso para dizer que eu fiquei pensando em corporalidade. Professora Leda Maria Martins vai lindamente falar de *oralitura*, e talvez eu pudesse falar, ou nem falar tanto.

Eu acredito na potência desse sentir que, para nós artistas, é um lugar muito importante. Cantar é sentir, é assentar as palavras no corpo, é ter um discurso, mas é ter um corpo que comunica-se com os outros, com os demais e não só com os demais corpos humanos, isso é muito importante, mas com todos os corpos, inclusive os corpos invisíveis. Se cantar é encantar, então eu estou enredada de dimensões que são materiais, mas que também podem fazer parte do imaterial. Quero pensar que esse corpo é o corpo de um tempo também. Esse corpo ocupa um lugar num tempo e num espaço, consequentemente. E eu vou deixar aqui hoje, que não é pra hoje só, porque não é lição, não é nada disso, estamos em um outro momento, mas pensamos nesse corpo, nesse tempo e nesse espaço, nesse hoje. E que corpo temos nós? Que corpo cada um de vocês

têm, que fala através do outro e pela sua boca, que não é a sua, mas que pode ser a boca de Exu? Esse corpo pode estar ou pode correr duas instâncias. A instância material e imaterial. Esse corpo pode estar na boca de outro. Vamos fazer o nosso passeio, as nossas visitas, pensando sempre que corpo é esse que eu habito e que voz é essa, que voz é a minha que fala e que canta. E esse corpo só existe nessa comunicação, bem como essa voz, porque existe uma coisa primorosa, chamada escuta. Esse corpo existe, nessa comunicação, porque é um corpo que escuta. Escutar não é uma coisa periférica, escutar não é ouvir. Porque eu posso escutar sem ter, necessariamente, a habilidade de ouvir. Eu posso escutar pelos poros também. Eu posso escutar pela vibração. A gente ouve os tambores que tremem a terra, nós ouvimos pela vibração também, não necessariamente por essa audição periférica. Nós ouvimos, porque os tambores tremem o osso. Os ossos são carreadores ou transportadores de sonoridades. E as sonoridades, por sua vez, são transportadoras de história, de memória, de passado e de presente também. O corpo que sente é o corpo que está aqui, neste momento, encarnado e incorporado de sentido.

O QUE IMPORTA É QUE A GENTE CAMINHE

Quero sugerir que nós façamos o seguinte exercício: com pés bem apoiados no chão, sentem-se confortavelmente na ponta das cadeiras, ou do seu sofá ou da sua cama, onde você estiver. E nós vamos nos abraçar pela costela. Desçam os ombros, fechem um pouquinho os olhos e só respirem. Deem contorno ao corpo nesse abraço. Quando expirar, expirem como se vocês estivessem desabafando.

EXPIRA VOCALIZANDO A VOGAL A*

Desce o ombro, deixa o ombro baixo. Vou trazer mais uma informação: imaginem que essa respiração traz um leve sorriso, uma coisa prazerosa, um leve sorriso, uma coisa gostosa, um escorregar do ar. Um abrir espaço. O ar é o que abre espaço também. Descansem abraçados em si mesmos, deixem os pensamentos escorregarem para fora da boca, através dessa expulsão do ar. Percebam como a cada expiração os músculos da minha testa vão cedendo. É como se o meu corpo fosse uma grande massinha, massinha de criança, sabe? A gente vai cedendo também as bochechas, os músculos da face, a minha laringe vai se alargando... E eu vou descansando, eu vou trazendo esse som na expiração, e agora eu sinto o ar escorregar pelo meu ventre até a minha virilha, como se

* Ao longo do encontro, Fabiana Cozza propôs exercícios interativos de vocalizações e sensibilização sonora.

eu ficasse com vontade de fazer xixi... E eu não perco o sorriso. Tem aquele sorrisinho de prazer que eu não esqueci e esse ar vai escorregando pelas minhas pernas, chegando até a sola dos meus pés...

Eu vou escorregando os meus braços, vou desfazendo esse abraço, lento, posso permanecer com os olhos fechados mais alguns segundos, deixo as minhas mãos caírem sobre as minhas pernas e só inspiro... Bem lentamente vou abrindo os olhos, devagar, e vou inspirando e levando meus braços lá pra cima, empurrando o teto, eu olho para cima e empurro o teto, lá pra cima, alongo a coluna, deixo a coluna crescer e cresce... Cresce, cresce e bem lentamente eu venho descendo os braços, descendo, resistindo. Eu resisto à gravidade e minhas mãos vão longe, longe, longe. Eu resisto à gravidade, isso, resiste. E vai caindo devagarinho, vai caindo devagarinho, eu tenho todo o tempo do mundo para descer as mãos, isso.

Todo o tempo do mundo.

Quando estiver embaixo, eu giro meus ombros três vezes, bem largo, giro para trás. Giro para trás, as orelhas ficam longe dos ombros, longe do ombro. Vamos inspirar mais uma vez, empurrar o teto. Inspira, abre os braços, empurra o teto lá pra cima, os pés estão bem apoiados no chão, empurra um pouquinho, sustenta, a coluna se alonga e eu desço com aquele sorrisinho. Resiste, resiste à gravidade, isso. Abre os braços devagar. As mãos vão longe, longe, longe... Eu giro três vezes os meus ombros para trás e agora eu vou fazer o símbolo da paz, da pomba da paz e vou colocar aqui no meu peitoral. E nós vamos mobilizar um pouco o tronco para a gente criar espaço de sentir. E eu vou navegando. Navegando. Posso até olhar a paisagem, olho para trás, mobilizo o tronco... Mais um pouquinho, vai fazer o número oito com o seu tronco, mobiliza. Imagine que seus cotovelos são remos. E volto, relaxo na frente. Apoio as minhas mãos sobre as minhas pernas e escuto alguém me chamar pela direita, eu só olho e fico. Olha lá atrás, quem te chama? Fica aí e volta devagarinho. Alguém te chama do outro lado, você olha e fica e volta.A nossa viagem vai caminhar por esse corpo no tempo também. Eu queria dizer uma coisa para vocês: "se o Tempo come tudo, deve ter uma barriga imensa. Nós moramos na barriga do Tempo. Ela é mesmo vasta, guarda até onde o olhar alcança, mais o depois da fantasia. Se o Tempo tem barriga, deve ter coração. Tem? É difícil responder a sua pergunta, disse o homem para o menino. Cada um descobre se o seu tempo tem coração. Mas se tem, traz amor e não medo. E você, tem medo do Tempo? Depende. Em dias de alegria, eu tenho. Em dias de dor, não[1]".

Eu gostaria de convidar vocês para assistir um vídeo do Kazuo Ono[2]. Nós vamos assistir primeiro sem som.

Agora, nós vamos assistir novamente, com música agora. Vou pedir para todo mundo pegar papel, caneta ou lápis... Pode ser mais de uma folha. Agora, a nossa brincadeira vai ser escrever sem parar e sem pensar. A música[3] vai começar, escrevam sem parar.

Pronto. Pode deixar de lado, ou na sua frente, o que você escreveu e olha para isso, leia o que você escreveu em voz alta, para você.

[Fabiana lê mais um trecho do livro "Tempo de Voo", de Bartolomeu Campos de Queirós].

"É que o Tempo pode ser apenas um momento, ele está aqui conosco agora. Ser só um relâmpago, ser breve como um susto. Vamos mudar de assunto? Há muito eu também não reparava no Tempo. Não sei se por medo ou por desânimo. Os dias corriam sem ter a minha atenção. Uma preguiça morna convivia comigo. O tempo faz menores os dias. Parece que a vida se encosta num canto de tão cansada, em criança o tempo parecia mais leve e longo. De um Natal a outro, parecia durar cem anos, era muito longe. Hoje ele é curto e demanda cuidados. A infância do menino acorda".

Tem muita gente que fala para mim "que não sabe cantar, que não entende de música". A música é isso, quando ouço o que vocês escreveram, reconheço a música das palavras, da voz e da respiração de vocês. Há uma música da vida. Essa música que nós escutamos, ela vai tomando corpo, vai se esparramando em águas que são de outros domínios. As águas da escrita têm que passar obrigatoriamente por esse filtro, que é a casa da nossa voz, que é o nosso corpo. O Muniz Sodré vai dizer que essa revelação do sensível só vai acontecer com experiências profundas.

1 Autor: Bartolomeu Campos de Queirós em "O Tempo de Voo"

2 CRÍTICA, Taberna. Kazuo Ohno, Youtube, 01 de junho de 2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3lbLkYxDgTY&ab_channel=tabernacritica>.

3 Liebstraum n. 3 - Franz Liszt

Essas experiências profundas são dadas pelo ritmo. A Cidinha antecipou uma coisa que eu queria conversar, que é muito linda: o papel da alegria nas diferentes manifestações negras.

Alegria é o lugar libertador, é um lugar de coletividade, porque é a congregação e a mudança de espírito. Didi Hubermann[4] nos diz que a emoção é uma ação. Porque, às vezes, confundimos e pensamos na emoção como o sentimento e, com isso, a gente pode esvaziar o fato de que emoção é algo que se instaura e também vai embora. É um mudar de estado. A alegria é um lugar de se elevar a um outro estado, porque é um estado de libertação. Um estado de liberação das dores do cotidiano. E mais uma vez, eu evoco o professor Muniz Sodré (2017), tanto no seu "Pensar Nagô"[5] quanto no "Samba, o dono do corpo"[6]. O Duke Ellington, aquele grande músico americano, dizia sobre o blues: a nota curta, a nota estava no outro.

O professor Muniz Sodré vai dizer que a nota, a síncopa, a nota mais curta entre duas largas é a que está no corpo. Eu acredito que isso explica coisas que eu ainda vou mostrar aqui para vocês e que talvez somente a oralidade viva e o corpo vivo, num tempo que é hoje, que é vivo, seja capaz de explicar. Esse corpo dança no espaço, sem necessariamente seguir um ritmo. Nós, brasileiros, estamos tão habituados a tantos ritmos, mas dançamos exatamente porque dançamos no "entre". A gente não dança no chão. A gente dança no entre. A gente dança para o alto. É um alto que tem chão, porque tem pé no chão, não é um alto Europeu, ou asiático, do umbigo para cima. É do umbigo para baixo, mas ele também flutua.

[Fabiana encerra as leituras. Pega uma caixa do divino. Canta]

Ei dá licença
Ei dá licença
Eu quero chegar
Eu quero saravá
Ave Maria
Ave Maria

[Todos os alunos cantam com a professora]

4 DIDI HUBERMAN, Georges. Que emoção, que emoção. Editora 34, 2016.

5 SODRÉ, Muniz. Pensar Nagô. Editora Vozes, 2017.

6 SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. Editora Mauad, 2007.

Isso é muito revolucionário, muito vibrante, muito forte, muito mobilizador. Cantar é mobilizador. Tem relação com tudo o que a gente vem falando aqui. É o lugar da memória: mas não a memória como uma condição estanque, aquela gaveta que você vai e que está tudo ali dentro, em um lugar disperso. Um lugar mais perto de um fio de lã que a gente vai desfiando e desfiando com delicadeza. Essas delicadezas que esse encontro tem trazido. Eu quero ler para vocês, para que descansem um pouco.

"Esse tempo é mais complicado que problemas de matemática. E se um dia a professora me perguntar o que é o tempo? Você escreve um oito deitado, ela vai entender. O que é um oito deitado? É o infinito. O infinito é apenas duas bolinhas grudadas? Sim. Dois zerinhos. Um zero no início e um zero no fim. Um vazio no início e um vazio no fim. E um homem de negócios mora na barriga do tempo? Mora, mas não pensa. Prefere achar o contrário, que o tempo mora em sua barriga. Então ele acha que tem a barriga maior que a do tempo? Acha. Para evitar amargura. Ele mora na barriga do tempo, como tudo, mas tem horror de imaginar que o tempo pode abandoná-lo, jogá-lo para fora, e sem o tempo não vivemos. Ah! Conta uma história de assombração, então, cheia de terror."

Quero mostrar um vídeo[7] para vocês.

"Quero ter um relógio. Mas não sei contar as horas. Por que não começa a aprender escutando as batidas do seu coração? Eu já escuto de noite enquanto o sono não chega, fico embrulhado no cobertor e meu coração bate sem parar. Coração é filho do tempo, bate a vida inteira. Se ele para, o tempo também para. Mas quando se escuta o coração, descobre-se que ele tem voz. Fala o que? Fala sem precisar pronunciar palavras, como está dentro de nós, só nós o escutamos. E ele nos conta seus segredos. Meu coração tem segredos? Pergunte a ele. Vai também te responder em segredo. Quando for noite vou perguntar. O segredo deve combinar melhor com o escuro."

Falamos sobre o corpo que ocupa espaços, que dialoga com outro corpo e

7 CARAMURU, Fábio. EcoMúsica Harpia | Com Fábio Caramuru e Ismael Ivo. YouTube. Julho de 2018. Disponível em vhttps://www.youtube.com/watch?v=wXAk8Up8Bj8&ab_channel=F%C3%A1bioCaramuru.

com os outros corpos que são visíveis e invisíveis. Eu acho interessante observar um artista como o Ismael Ivo[8] (1955-2021), que nos deixou infelizmente, e observar o Kazuo Ohno (1906 - 2010), que também foi um mestre. O Ismael fez um espetáculo dedicado ao Kazuo Ohno, que foi o primeiro vídeo que nós assistimos. Para quem não conhece, o Kazuo Ohno é considerado um dos mestres criadores do Butô - Teatro Butô Japonês, que foi criado na década de 1950, como um teatro de resistência à arte ocidental que já estava começando a invadir o oriente. O butô é uma escola de pensamento - não apenas um teatro - de pensamento de estar. É uma escola de corporalidades, de uma oralidade que não necessariamente pelo som, tal qual essa dança que a gente vê do Ismael Ivo.

Sempre que eu vejo este vídeo, fico me perguntando: quantas vozes cabem numa voz sem som? Quantas vozes cabem numa voz, sem que essa voz precise ter som? Associamos a ideia de som à ideia de voz, mas a pele, o tocar, o sentir, o escutar, o vibrar, instauram sentidos para a comunicação dessa voz e dos nossos sentimentos, das nossas emoções. Do contrário, o mundo seria muito pouco inclusivo. O mundo seria para aqueles que têm audição, os que têm olhos, os que têm voz (conseguem vocalizar), no sentido biológico. E não é isso. Talvez possamos pensar nas nossas pesquisas, no nosso cotidiano, no nosso corpo a partir desses lugares, que façamos outras conexões. A minha proposta hoje aqui com vocês era, primeiro, que pudéssemos nos sensibilizar pela arte que é potência, mas criar uma escuta-outra. Uma escuta mais cheia de cores, de diferentes cores. A última coisa que eu queria colocar para vocês, que eu tenho pensado, e esbocei uma escrita sobre isso, é: como são os pés? Os pés têm uma ética de transformação, mas sobretudo de deslocamento de movimento. São os pés que sambam, que pedem licença. "Alguém me avisou para pisar nesse chão devagarinho".

Pisar no chão devagar, pedir permissão para entrar, pedir licença para estar. Isso é um lugar também de uma ética, de uma postura, de um pensamento que se coletiviza nas artes negras e eu acho muito bonito nesse vídeo, não sei se vocês lembram do Ismael com o pianista. Quando ele aparece, o que aparece primeiro? O pé. O pé introduz o corpo. Como se dissesse: "olha, com licença, eu vou pisar nesse ambiente das águas, nesse ambiente das aves e vou escutar".

É bonito isso, não é? Gostaria de encerrar com um vídeo que tem tudo de corpo, tudo de oralidade, tudo de pés, tudo de esperança, tudo de vozes. Um vídeo de mulheres do Recôncavo da Bahia[9], Dona Nicinha do Samba de Roda que

8 Dançarino e coreógrafo brasileiro, Ismael Ivo nasceu em janeiro de 1977 e morreu em abril de 2021.

9 SAMBA, Nicinha do. TV Bahia - Matriarcas do Recôncavo - Nicinha do Samba. YouTube. Setembro de 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=IUWCQVttJWs&ab_channel=NicinhadoSamba.

eu tive muito prazer em conhecer durante essa pandemia, mesmo através da internet, mas pudemos conversar. Queridas, queridos e querides, quis encerrar com essa maravilha de Dona Nicinha falando junto com as suas sambadeiras e sambadeiros, porque ter um corpo é ter um território. Ter um corpo é pertencer. E sempre gosto de pensar, eu fiz aquela pergunta para vocês, lá atrás, ou seja, que corpo é esse que eu habito, que nós, que cada um de nós habita, que voz-corpo, corpo-voz é a minha que fala e que canta. E se fala e canta, canta quem? Canta para quem? Fala o quê? Por que diz? Então, esses pés de Dona Nicinha, tal qual os pés das suas amigas sambadeiras, vocês que começaram aqui hoje falando de onde vocês são, a que territórios pertencem, que territórios defendem? Todos aqui, todas, dizendo isso. Eu acho que esse lugar de Dona Nicinha é um lugar de tantos de nós também, dessas corporalidades, desses sentires. É isso, minha gente.

WANDERSON FLOR DO NASCIMENTO

É uma alegria imensa estar aqui, nesta proposta tão bonita. Fiquei encantado, desde o início, com a ideia das fazedoras de memória... Eu queria me apresentar um pouquinho antes da gente começar a pensar a partir daquilo que a gente faz no coletivo. Como é possível colaborar nesse projeto que me parece tão bonito e potente, que inaugura um conjunto de outras ações e intenções da Casa Sueli Carneiro...

Para quem não me conhece, eu sou wanderson flor do nascimento e as pessoas me chamam de uã, para encurtar esse nome comprido, logo no início. Eu sou professor de filosofia em Brasília, trabalho com filosofia, relações raciais e filosofias africanas. Tenho pensado, nos últimos anos, nas filosofias produzidas desde a experiência dos terreiros, às quais estou tentando chamar de um pensamento enterreirado, já que aqui, nessa experiência histórica de longa duração que é o terreiro, tem se produzido um acúmulo – não só de crenças, mas também de valores, saberes, práticas. Nesse contexto, é com isso que estou trabalhando: pensar na relação entre o corpo, nessa ambiência, e o pensamento enterreirado. Pensar na relação entre o corpo e a memória, pra mim, tem uma função bastante interessante, que pretendo partilhar com vocês.

Foi muito bom ouvir os relatos que vocês fizeram, na tentativa de reconstrução do percurso que a Gabriela fez antes, mas o que foi chamando a atenção nas falas de cada uma e cada um que foram se expressando, sobretudo começando com alguém que estava falando da ida a uma exposição no MAM – Museu de Arte Moderna no Rio, até a experiência com a própria aula da Fabiana, querida Fabiana Cozza, que parece que foi uma oficina na qual vocês foram demandadas a fazer coisas. Obviamente, vocês terão que ter um pouquinho mais de paciência comigo, porque não tenho a presença da Fabiana e quase ninguém no planeta terá. Então, entrar depois dela é sempre uma responsabilidade de tentar nos levar em uma fala que nos mantenha juntas e juntos.

Nessa ideia do módulo Corpo e Oralidade, nessa dimensão bonita da memória, tentei pensar de que maneira podemos refletir sobre as corporalidades da experiência que acontece, vinda e emanada dos terreiros. Outra coisa que talvez seja importante dizer é que passei a minha vida inteira no candomblé. Isso faz parte da minha formação, desde criança, fui iniciado em 1979. E é deste lugar e desta experiência que tenho desde a minha infância, que vou percebendo o candomblé, menos como uma prática religiosa e muito mais na dimensão dos modos de viver. Tenho pensado que os terreiros produzem um modo de vida que tem mais uma espiritualidade em seu interior do que uma crença religiosa, em um sentido mais clássico. A questão é: como o corpo entra e como o corpo se conecta nesse cenário?

CORPORALIDADES

Quero pensar na relação entre o ***corpo e a oralidade em abertura***. Vou explicar o que isso significa, pensando numa relação entre o corpo e a resistência, no pensamento enterreirado. Na dimensão do corpo e da oralidade – nesses dois lados – o que vai me interessar são exatamente os dois lados na nossa dinâmica. Quero pensar com vocês no corpo que fala, que é a expressão a partir da experiência que é o terreiro, sempre uma experiência de resistência.

Eu não conheço quase nada da Umbanda, portanto eu vou falar daquilo que eu conheço e que relação com aquilo que me formou. Vou falar a partir da dimensão que está presente nos candomblés. Eu sou um angoleiro e fui iniciado no Candomblé de Angola, sou um Tata. Tata ***Nkosi Nambá*** é minha ***dijina***, meu nome na tradição. E é desde essa experiência formativa de todos esses anos que tenderei a pensar aqui.

Vamos pensar juntas e juntos para que consigamos seguir algumas pistas que a experiência enterreirada tem nos trazido. Sou professor da Universidade de Brasília (UnB) e tenho, de alguma maneira, mobilizado uma relação entre a filosofia e a educação, através de modos para imaginar as entradas do pensamento enterreirado no currículo de uma educação antirracista.

Problematizo o que chamei de ***Corporalidade Encarcerada***[1] e apresento as estratégias de resistência desde as experiências dessas comunidades, que os terreiros nos oferecem. Por que pensar o corpo nessa relação? Aqui, sobretudo porque estamos em um debate que muitas vezes nos remete a uma experiência religiosa que muitas vezes teria relação com a alma, mente, qualquer coisa nesse sentido. Parece que não. Parece que o corpo está em jogo.

E eu queria perguntar: por que o corpo? Um aspecto importante aqui é tentar imaginar que o corpo entrou na história do ocidente de maneira muito ambígua. Uma epistemóloga e socióloga que tenho estudado nesses últimos anos é a Oyèrónk´ Oyěwùmí – de quem, aliás, traduzi para o português o primeiro livro que saiu recentemente, esse ano: "***A Invenção das mulheres***"[2]. Ela chama a atenção para algo muito importante para nossa compreensão, sobretudo a partir do mundo Iorubá que chega nos terreiros, que nos informa. Mesmo sendo angoleiro, há elementos Iorubás para jogo, porque o purismo nunca foi nosso. O

1 FLOR DO NASCIMENTO, wanderson. Corporalidades em abertura: Os candomblés e percursos da resistência incorporada. Humanidades & Inovação, v. 7, p. 78-87, 2020.

2 OYEWUMI, Oyeronke. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Editora Bazar do Tempo, 2021.

elemento Iorubá, que também nos informa, colocará em questão o que o Ocidente lidou mal, em uma espécie de dimensão paradoxal, ao trazer o corpo para o centro de nossas discussões.

O corpo aparece no centro, mas em um centro que fica em um movimento de "bate e assopra": ele é centro, mas ele é recusado. Ele é centro mas é capturado. Ele é centro, mas é instrumento por meio do qual dominamos ou somos dominados, dominadas. A isso, Oyěwùmí (2021) chamou de ***somatocentralidade***: a centralidade que o corpo adquiriu no mundo ocidental, mas sempre em cima de um fio de navalha.

Hora é valorizado, hora é negado. Por que para Oyěwùmí isso é importante? Porque o corpo foi território de potência e criação, mas também um território de subjugação do gênero e da raça. É aquilo que está inscrito no corpo, através do gênero e da raça, que de alguma maneira posiciona ou reposiciona os corpos e os sujeitos nessa história triste da modernidade. O corpo não é só potência de criação, é também essa armadilha que o ocidente criou pra nós.

Uma coisa que Oyèrónk´ Oyěwùmí dá a entender é que, seja lá o que compreendemos como capacidade de entender o tempo presente, vamos passar pela inscrição de uma história política, no corpo. A história da inscrição de uma história no corpo. E a raça é a história de uma inscrição de uma história no corpo, e o gênero é história de uma inscrição de uma história no corpo, ao mesmo tempo em que se inscreve o corpo na história. Isso empodera e na maior parte das vezes, violenta. Esse é o paradoxo que Oyěwùmí (2021) aponta na presença do corpo, na somatocentralidade no pensamento ocidental e que o tempo inteiro precisa ajustar as contas com o racismo e com o patriarcado, que nos informam o jeito de estar no mundo desses corpos.

O corpo que é habitado por nós, por essas peles que habitamos, por esses corpos que são fronteiras, para usar uma expressão da Leonora Miano[3], pensar que habitamos essas fronteiras através desses corpos sempre inscritos e descritos no mundo ocidental moderno em função do patriarcado e do racismo. E precisamos, pelo menos, saber disso para nos livrarmos das maldições conjuradas pelo racismo e patriarcado em nossas vidas e corpos.

Por que o corpo? Primeiro porque o corpo aparece dado em uma espécie de somatocentralidade paradoxal. Em segundo, porque para nossa tradição negra é muito importante: a memória não vive fora do corpo.

Memória é corpo, memória atravessa corpo. Memória reverbera no corpo, reverbera na palavra, porque a palavra é corpo, isso é muito importante, de modo que o corpo aparece como corpo-território, corpo-palavra, corpo-potência, sempre.

3 MIANO, Léonora. Habiter la frontière. Paris: Arche Éditions, 2012.

A palavra que habita esses corpos têm que responder seja, de alguma maneira, acolhendo ou recusando as marcas que foram trazidas pelo racismo ou pelo patriarcado, indiferente a isso não tem jeito de estar. Para a nossa história, não existe memória sem corpo.

O ocidente pode pensar no excesso de virtualização da memória, na memória como um repositório do passado, enquanto para nós a memória está sempre presente no corpo que carregamos, no corpo que habitamos, corpo que vivemos. Nesse sentido, o corpo é sempre um território. Vocês devem ter ouvido essas expressões *corpo-território*, *corpo-palavra*, *corpo-potência* sobretudo, no contexto das tradições negras no Brasil e suas heranças africanas: é um corpo-justiça, um corpo que clama por justiça e que o tempo inteiro aparece nessa marca sombria que o racismo nos deixou, como um pedido de socorro ou um grito de guerra: vai depender de quem escuta. Mas, de todo modo, é um corpo que não passa despercebido.

Mesmo nas histórias de necropolítica – ou, como nos ensinou Sueli Carneiro (2005) em sua tese de doutorado[4]: na inscrição da negritude no signo da morte – não é possível ser indiferente a esse corpo: podemos decidir não nos incomodarmos com esse corpo que sofre, mas isso não é uma indiferença natural como se a gente não percebesse esses corpos. Neste sentido, o corpo está experienciado como território, como palavra e como potência de criação ou de resistência, habitando o âmbito de um corpo-justiça.

Na percepção do ocidente, temos uma relação problemática com o corpo. E quando falo de ocidente, me refiro ao ocidente moderno, bem próximo de nós, aqui, agora. Falaremos de uma relação com o corpo que é sempre entendida como uma espécie de imagem de fundo em um grande quadro de referência, no qual o corpo aparece como prisão. Isso atravessou a história do cristianismo, atravessou a história das ciências modernas até as práticas pedagógicas do mundo contemporâneo.

A ideia do corpo entendido como prisão da alma será vista como uma releitura cristã, do pensamento de Platão, e na história de como o mundo moderno ocidental recebe as heranças gregas. Pensar na inversão que Foucault fará – como um dos indivíduos que contará a história de uma subjetividade encarcerada como em *Vigiar e Punir*[5] – pensando em como essa metáfora da prisão foi importante para entendermos qual a relação estabelecida com nosso corpo e porque muitas vezes tendemos a pensar as nossas relações políticas

4 CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Tese (Doutorado em Educação). São Paulo: Universidade de São Paulo: FEUSP, 2005.

5 FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir: História da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1999.

como relações de libertação ou de aprisionamento, que passa como o modo pelo qual esse corpo aparece.

Hoje podemos dizer que a alma – pensando nela como mente, alma como espírito, o que não é o corpo, o simbólico – aparece como prisão do corpo. A relação de um corpo que é prisão da alma, ou de uma alma que é prisão do corpo, nos ensina duas coisas: pensamos, na história do ocidente, em um caráter separação entre corpo e alma de um lado e, de outro, em uma posição de encarceramento; e a questão é que só muda quem encarcera quem, mas o ponto é que sempre há uma relação de encarceramento: ora o corpo encarcera a alma, ora a alma encarcera o corpo. Sempre tem alguma coisa para ser encarcerada e isso diz respeito ao modo como lidamos com o nosso corpo. Isso é, em grande parte, influenciado pelo modo como o racismo construiu o mundo moderno.

O racismo, juntamente com o patriarcado, foram maneiras de reposicionar, organizando as relações com o corpo, aprisionando e fazendo com que fizéssemos uma batalha, lutas por libertação. Outro ponto importante é como isso impacta a nossa subjetividade, aquilo que nós somos. Olhamos para o nosso corpo e nos perguntamos: o que o corpo diz sobre quem nós somos? Como eu venho da filosofia, acabo pensando através dessas perguntas; menos para ter uma resposta para elas, e mais para que sejam disparadoras das reflexões que faremos aqui.

Quero pensar nessa relação entre corpo e subjetividade, entendendo a subjetividade como os processos em torno dos quais entendemos quem somos, seja individualmente ou na relação mais pública, como a cena política da sociedade. A questão número um é: o que o corpo diz sobre quem nós somos? Em um mundo patriarcal vamos nos dizer mulheres ou homens, apesar de nas subjetividades mais recentes – por exemplo o gênero fluido ou o não binário – ser possível criar outras possibilidades; contudo, tais possibilidades dialogam e se atritam com o modo binário de pensar.

QUESTÃO NÚMERO DOIS: SOMOS DITOS E DITAS PELOS NOSSOS CORPOS.

Uma coisa é como me vejo e o que o corpo diz para mim sobre quem eu sou e outra coisa é o que é dito sobre mim através do corpo ou sobre o corpo: O corpo do homem negro e o símbolo da violência; o corpo da mulher negra e o signo do furacão erótico, da sexualização, do objeto e da força de trabalho. Em nenhum dos dois casos, encontramos a potência da intelectualidade ou a potência da criação: é sempre a potência da força mais bruta. E do perigo, em ambos os casos. Isso é dito sobre nós pelos nossos corpos, olhando nossos corpos.

Nossos corpos provocando medo, desconfiança, quando, por exemplo, estamos na rua andando e alguém muda de lado... cotidiano: você está andando, as vezes você em uma rua com pouca gente e a pessoa vê você naquela calçada, você é uma mulher negra ou um homem negro, o que acontece com certa regularidade: as pessoas mudam simplesmente de calçada. Ainda somos atravessados pelo medo, em torno dessa história, dessa subjetividade que de alguma maneira nos afeta e nos informa. É importante tentar imaginar essa relação entre quem nós somos e qual relação tem esse corpo e qual história nós somos capazes de contar.

Uma coisa que é importante, sobretudo para o Terreiro, é o fato de a memória não ser um bauzinho onde ficam guardadas as informações em papeizinhos sobre o que aconteceu no passado. A memória é um processo sempre presente, capaz de acionar a ancestralidade que vive no passado, mas também vive hoje. A ancestralidade não é um memorial do passado, o qual precisamos simplesmente acionar nesse repositório que é a memória.

A ancestralidade vive no presente, sempre olhando para trás como o pássaro Sankofa, mas com os pés no hoje, sempre no hoje. A memória não é, ao menos para o terreiro, uma caixinha ou um repositório onde vamos buscar informações. Memória é a capacidade de contar histórias, a partir de outras histórias que foram contadas antes. A memória é sempre a narração de uma história, vinculada com histórias que nos precederam e, nesse sentido, nunca podemos viver com histórias contadas sobre nós ou histórias que sejamos capazes de contar. E aqui me interessa uma relação com a subjetividade como a capacidade de contar outras histórias sobre quem nós somos, diferente dessas histórias de mudar de lado no meio da rua.

A história das violências que atravessam as experiências dos corpos negros, do genocídio, enquanto diminui a mortalidade de mulheres brancas, aumenta a mortalidade de mulheres negras por violência. Ou seja, essa experiência da violência que nos atravessa está marcada, portanto, nos nossos corpos. Como podemos contar as histórias de outro jeito? Para nós, no Terreiro, a memória tem relação com a capacidade de contar histórias e poder recontar de outro modo.

De todo modo, o Terreiro aparece como espaço de resistência que será acionado exatamente a partir dessa memória, que é sempre um gesto do presente e que tenta resistir a essas outras histórias que foram contadas sobre a nossa experiência.

Precisamos lembrar que os terreiros são criações brasileiras, são invenções como os Quilombos no Brasil, com heranças africanas e indígenas, mas que

têm um vínculo muito forte com a agência de mulheres que organizaram esses espaços para resistir, basicamente, a dois princípios fundamentais: ao processo de desumainização em que tratavam as pessoas negras como mercadoria ou como bicho (o ocidente trata esse tema de modo especista, pois os terreiros também lidam com os animais, mas não os tratam de maneira especista) e tem a ver com aquilo que podemos chamar de uma "corporeidade escravizada" e, de outro lado, o jeito de ser não é entendido como humano e, do outro, a tentativa de reconstruir identidades que foram quebradas pela colonização e escravidão.

Os vínculos com o passado para contar essas outras histórias, re-humanizar e recontar histórias. São os dois modos, digamos, políticos em torno dos quais funcionam os terreiros. Por isso que as pessoas recebem novos nomes, entram nas comunidades, esse rito da iniciação significa começar uma história que tem fases, tem etapas, como os ciclos vitais e tem narrativas que sustentam para que a pessoa seja capaz de contar história de um jeito diferente da história que nasce como a história da escravidão.

A história de um nascimento em uma comunidade onde você tem um nome, identidade, um conjunto de forças que te fazem retornar a um contexto humano e não desumanizado como fomos pelo processo colonial. Basicamente essa estrutura em torno da qual o terreiro funciona, como um espaço de resistência incorporada, pois tudo vai atravessar o corpo, por uma razão simples: porque ele não divide o mundo em dois, como fez lá atrás a ideia do Ocidente e a ideia de corpo prisão de alma e alma prisão de corpo, porque não há uma distinção ***stricto sensu*** entre alma e corpo. A pessoa é muito mais complexa, porque é formada de coisas.

O corpo não é um todo. Tem a cabeça, as pernas, ambos têm funções na pessoas e não são apenas membros. Alguém citou mais cedo, nos relatos, o Ori[6] da Beatriz Nascimento. Ori é, ao mesmo tempo, cabeça e o lugar na pessoa que é a sede da individualidade. Quem nós somos passa pelo Ori que carregamos, isso que poderia ser pensado como membro é, em outra abordagem, uma divindade que nos habita. É uma noção de pessoa muito mais complexa que atravessa o corpo, assim como, para nós angoleiros, ***Muxima*** – o coração – é um órgão que bate e bombeia o sangue e também o lugar da inteligência, onde vive a memória. Essa memória está sempre circulando no presente, a partir de elementos que nos foram legado no passado.

O corpo, nunca é só um corpo, e a alma nunca está fora do corpo. Não há uma visão quebrada e dicotômica. A memória vive no corpo, a alma vive no corpo.

6 Lançado pela cineasta e socióloga Raquel Gerber em 1989, Ôrí é um documentário sobre a vida e luta de Maria Beatriz Nascimento.

Não dá pra pensar, por exemplo, em uma prática religiosa onde de um lado está o mundo espiritual e do outro o mundo físico. O *Orun e o Aiyê*, para pensar nas terminologias Iorubás, ou o *Duilo* e o *Mucungo*, para pensar na terminologia de uma das línguas Bantu, são representados como se fossem uma cabaça, um todo só, você olha de um lado, olha de outro, mas não são dois mundos, é um mundo só. Assim como o corpo também e o que pode-se eventualmente chamar de alma, espírito, são uma coisa só vistas de posições diferentes.

É nesse contexto que o pensamento enterreirado aparece: uma tentativa de pensar quem somos fora das dicotomias que aprisionaram o corpo à alma, ou a alma no corpo. Pensar a subjetividade a partir da metáfora do encarceramento, essa imagem do encarceramento, para o ocidente funciona como metáfora. Mas, para a vida das pessoas não-brancas não tem nada de metafórico. Isso é muito importante para vermos de que maneira o terreiro desloca essa abordagem, e é muito interessante quando lembramos que os terreiros existem há bastante tempo e reagem exatamente a esse Brasil colonial e imperial que sempre foi racista e sexista, que convertia mulheres e homens sobretudo pessoas negras em coisas ou mercadorias.

A criação desse espaço re-humaniza. Nasce alguém no peito de uma comunidade, no espaço de resistência que é o terreiro. E quando os terreiros começam a fazer a movimentação de trazer o corpo que é a sede, onde a memória vive, que habita, acolhe e re-agencia, que pode transformar a memória. A memória não é um acesso liso ao passado, como se o passado estivesse lá quietinho, perfeito e você só encontra o véu que o cobre e descobre, enxerga o passado e depois volta. O passado está sempre ali, também a se movimentar e a se modificar a cada vez que contamos essas histórias, sendo re-contadas a nosso favor.

ALIMENTAÇÃO

Aqui, o corpo que hospeda a memória vai, de alguma maneira, encontrar no território que é o terreiro - de onde emerge o que chamo de um pensamento enterreirado - algumas camadas. A primeira delas tem a ver com a prática mais cotidiana que eu vou discutir com vocês: a alimentação. A alimentação não é um detalhe e não só uma prática nutritiva, nutricional em que você come, sacia sua fome e garante sua força física. A alimentação nos Terreiros sempre foi duas coisas: primeiro, um momento de contato com a comunidade, a alimentação é um gesto comunitário. Não só porque comemos junto, mas porque formamos a comunidade, comendo. Em qualquer terreiro que vocês chegarem, vocês vão comer e vão te oferecer comida. Toda festa tem comida. Aliás, hoje é dia de São

Cosme e São Damião, pelo país inteiro tem doces, é mais uma dessas expressões. Como diz a Ana, é um momento celebrativo, se come celebrando a vida e performando a comunidade. A alimentação tem uma dimensão comunitarizante, cria a comunidade.

A comunidade não é só um ponto de partida onde se come, mas é aquele lugar onde queremos chegar, comendo. A comunidade não é um ente pronto, não é um bicho pronto, temos que criar a comunidade. É um esforço, um processo. Isso é importante para que compreendamos o que o terreiro faz e como ele pode nos fornecer imagens muito interessantes para além da fronteira dos muros do terreiro, fora daquele espaço, daquela comunidade, por exemplo, eivado ou atravessado pela luta antirracista e antipatriarcal, fora dos terreiros.

A pensar, por exemplo, como esse gesto de comer mais do que o aspecto-ritual, que tem relação com o modo como comemos com as divindades, por exemplo. É pensar de que maneira a própria comunidade é um devir: não está pronta, é resultado do esforço que passa pelo gesto mais cotidiano, que é o gesto de comer. Precisamos comer. E o alimento, alimenta a comunidade que eu quero que emerja e ao mesmo tempo, de algum modo, já está agenciando. Podemos usar a expressão que os terreiros normalmente utilizam: "comer é dar axé" e ampliar esse axé. Esse axé é algo que se amplia na medida que se come também. As coisas comem, os tambores comem, o chão come, as árvores comem, tudo come, nós comemos, as divindades comem e um dia seremos comidos pela terra e esse é o ponto fundamental que conecta a todos, inclusive no contato de construção da comunidade.

Uma das coisas mais importantes desse sistema alimentar é exatamente a partilha e a recusa da expropriação. Uma das coisas mais fundamentais é que não comemos sozinhos, portanto a partilha é obrigatória, e não podemos explorar o trabalho de ninguém. Ao menos nos sistemas tradicionais, não estou falando de quem hoje contrata buffet e não sabe nem de onde vem a comida que está comendo. Estou falando do velho sistema das comunidades mais pobres, originárias dos terreiros onde tudo o que se comia era produzido ali dentro. O frango que era comido na festividade era o frango que tinha participado da alimentação da divindade. A divindade comia uma parte do bicho e a gente comia o restante. E ela comeria coisas que nós não comeríamos, como o sangue, penas, pés, enfim, coisas que normalmente não comemos - apesar de que tem um monte de gente adora pé que, aliás, é um troço muito bom.

Além disso, a maioria da carne, por exemplo, não é comida pela divindade, é a comunidade que come. E tudo era produzido ali dentro com respeito, com interdição ao desperdício – absoluta interdição ao desperdício e sobretudo sem

sofrimento aos animais. Por isso que, por exemplo, não se sai matando bichos de quatro pés a todo momento, porque eles demoram mais a morrer e a chance de que sofram é maior, por isso que tem todo um ritual, por conta da dificuldade da morte deles. Os bichos de pena são rápidos, as mortes indolores para eles. Então esse é um ponto fundamental, não expropriar nem sequer a experiência do bicho que está sendo comido e que pode dizer não, que não quer participar do sistema alimentar. Um frango pode ser que não vá querer participar, uma cabra pode ser que não queira participar e temos que respeitar essa decisão do animal.

Ou seja: é um sistema simbólico em que nos irmanamos em uma co-responsabilização, pelo processo alimentar, em que todo mundo está sendo nutrido, inclusive a própria comunidade e não só os indivíduos que estão no seu interior. Todos se beneficiam dessa alimentação, e se isso não acontece vamos comprometer os vínculos societários, os vínculos da própria comunidade que precisa se alimentar. É muito importante que a gente perceba que para os terreiros tudo precisa comer, logo, tudo participa do processo de comunitarização, que não está pronto, é sempre um processo de um esforço, de uma construção, o qual precisamos estar sempre atentos.

Aqui temos uma inversão da lógica que estava prevista lá em cima, de uma subjetividade encarcerada: a imagem do corpo prisão da alma, da alma prisão do corpo. Se por um lado nós temos esses corpos que se alimentam e têm sido alimentados, estes são uma grande potência política e transformam não apenas os lugares de poder em que são posicionados como um compromisso de fortalecimento dessa comunidade, como na nutrição seja do corpo, naquilo que ingerimos, como na formação de comunidade. Demanda que a gente repense as armadilhas que estão colocadas no modo como nos apropriamos dos corpos de outras pessoas, o que foi feito com os corpos negros durante muito tempo e que em grande parte ainda acontece. Demanda obrigatoriamente ouvir todas as pessoas que estão inseridas no processo alimentar, e isso foi algo que desaprendemos com a subjetividade encarcerada.

A subjetividade encarcerada aprendeu ou nos ensinou, de uma certa forma, a separar o corpo da alma e a instrumentalizar o corpo sem que ninguém tivesse nenhum tipo de prejuízo, sem que ninguém se incomodasse. Por isso, uma pessoa negra é assassinada e daqui dois dias ninguém lembra mais, ninguém chora, ninguém lamenta, não há uma grande convulsão social, não se derruba um regime político. Vocês imaginem: se acontecesse nos Estados Unidos o que aconteceu no Haiti, em que um presidente foi assassinado dentro de casa. Se esse presidente, ao invés de ser um preto, fosse um presidente branco como o Donald Trump, que não precisava ser um cara amado, imagine se isso tivesse

acontecido nos Estados Unidos. Não só por conta do lugar político, mas parece que não faz falta que uma pessoa negra desapareça. Isso é um problema porque na construção da comunidade é preciso que todo mundo esteja se alimentando e alimentando o outro. Logo, não posso expropriar um corpo e matá-lo, usá-lo como coisa, isso é completamente vedado. Mas uma coisa muito importante: que consigamos pensar de que maneira comendo, nós reintegramos os corpos, remetendo ao reino político da alimentação coletiva.

Até o fim dos nossos dias, inclusive, pensando que um dia nossos corpos alimentarão a terra, os bichos que vivem na terra. O ponto é que do mesmo jeito que não podemos matar os animais para comê-los de maneira irresponsável, não podemos fazer isso com pessoas negras, nem com ninguém! Isso obriga a repensar nossa relação com a morte, porque o corpo negro, o sangue negro, o sangue indígena foram a alimentação do capitalismo.

Foi com isso que o capitalismo se fortaleceu. Como é que você pensa de outra maneira a alimentação, dizendo: olha não posso simplesmente repetir nesse micro espaço aqui do terreiro algo que refaça aquilo que foi a história do consumo das vidas das pessoas negras pelas pessoas brancas. Esse é o ponto fundamental. Acredito que essa é a primeira camada, a da alimentação.

Por isso, a alimentação é tão importante nos terreiros e nos gestos mais festivos. E é fazendo essa festa como hoje, no caso de Cosme e Damião, em que um monte de gente põe as crianças para buscar balinha, em Salvador o povo faz Caruru e aí tem aquele bando daqueles meninos comendo numa bacia, todo mundo junto, uma maravilha. Todos se integrando, mas ao mesmo tempo colocando a movimentação de uma comunidade, junta.

PENSAMENTO ENTERREIRADO - EPISTEMOLOGIA DE TERREIRO

A questão do que hoje se chama em "epistemologia de terreiro" é muito interessante, porque agencia também o modo como estamos dispostos ou não a defender a dimensão religiosa do terreiro. Eu não tenho nada contra defender a dimensão religiosa do terreiro, quero deixar isso explícito. Inclusive, em alguns momentos é muito importante fazer essa defesa, porque o ocidente, na sanha maluca de classificação disse que apenas os povos civilizados tinham religião. Os pretos são tão atrasados, os índios são tão atrasados que não tem capacidade sequer de ter uma religião.

Quando esse tipo de perspectiva está afirmada, estrategicamente, talvez seja interessante afirmar a dimensão religiosa para dizer: olha, se esse é o critério

de definir humanidade, de definir civilização etc. se é que alguém quer defender civilização, talvez eu defenda a noção de religião, e vamos precisar abrir essas camadas para enxergar, por exemplo, a epistemologia de terreiro.

Eu consigo entender uma dimensão estratégica desse tipo de abordagem. Só que o problema é que eu não estou nem um pouco interessado na ideia de civilização que divide as pessoas entre aquelas que são capazes de produzir as religiões e aquelas que não são capazes. Civilização é um conceito evolucionista, um conceito que supõe a existência de um povo atrasado e um povo evoluído, que determinado povo não tem religião e o evoluído tem. Eu não tenho interesse neste tipo de imagem; respeito, mas não partirei disso. A minha dificuldade com esse tipo de debate, inclusive, parte de uma leitura descuidada, me parece. Há alguns fenômenos que são poucos distinguidos entre aquilo que é uma defesa política de uma estratégia de enfrentamento a uma desumanização e a outra é acreditar que determinada estratégia é o modo como as coisas realmente são em sua natureza.

Nessa imagem colonial da natureza, se você quiser ser evoluído tem que ter uma crença religiosa qualquer. Estou aqui lembrando da saudosa Iyá Mukumbi, do Paraná, que foi assassinada alguns anos atrás. Ela dizia que uma das coisas mais interessantes que sentia no Candomblé é que não precisava se sentir uma religiosa. Era uma antiga Ialorixá. E não precisava se sentir uma religiosa, precisava se sentir uma liderança comunitária: a Iyá, mãe daquela comunidade. Ela se sentia religiosamente responsável. Mas ela não precisava mobilizar um sistema de crenças muito profundas, por isso que temos maneiras muito diferentes de lidar com os deuses. Quem conhece aquelas mães de santo antigas, via quando ela chegava na frente dos assentamentos, botava dedo na cara de Xangô e falava: "olha aqui seu safado, eu lhe dei comida e você não fez o que eu pedi..." e dava uma baixa no santo. Isso só é possível porque o orixá é muito próximo, não está no outro mundo, está muito próximo e em um nível de intimidade com a comunidade bastante intenso...

Teremos um respeito profundo por ele, mas não teremos distância do orixá. Isso é um ponto fundamental. E é esse ponto que interessa ser bagunçado por essas epistemologias, o que separa o mundo em caixinhas. Eu estou bem mais confortável porque eu não acho que seja incorreta essa outra possibilidade, é porque dá um outro debate, para mim, pelo menos.

É como se eu tivesse que vestir uma roupinha nele para poder vê-lo dentro da perspectiva do conhecimento. Xangô é sempre conhecimento. Ogum é sempre conhecimento, Oxum é sempre conhecimento... Isso é muito interessante porque nesse último livro de Oyèrónk´ Oyěwùmí, de 2016, em que ela está traduzindo um *Esé*, um verso de Ifá do Odu Oseturá, em que ela chama a atenção

de que Oxum é conhecimento. Ela traduziu explicitamente nesses termos: *Nós chamamos Oxum de conhecimento*[7].

Eu não preciso fazer nenhuma epistemologia daquilo que é conhecimento efetivamente. E eu tenho que estar no meramente registro religioso para poder separar o religioso e vir para cá, para uma epistemologia, que separe essas coisas, como a Filosofia gosta muito. É um esforço entre as muitas camadas. Creio que na luta de tentar fazer com que os conhecimentos produzidos no terreiro sejam reconhecidos, temos que botar algumas palavras na boca do santo, para que ele seja ouvido.

Porque a academia não consegue compreender o que significa dizer que *Oxum é conhecimento*. Como Oxum é conhecimento? O feminino conhecimento, alguma coisa que se vincula com a maternidade, é conhecimento? Uma preta, conhecimento? Esse negócio está errado! Precisamos começar a introduzir mediadores, para a inteligibilidade desse tipo de aposta. É um tipo de estratégia. Só que aí é a história que contamos aos antropólogos. A Mãe Senhora[8] descrevia uma estratégia muito interessante que é esse discurso "da porteira para dentro e da porteira para fora".

A epistemologia de Xangô, a epistemologia de Ogum, são discursos da porteira para fora. Pois, para dentro, Ogum não é outra coisa senão conhecimento de vida, conhecimento de como nos organizamos para a luta, como vou acolher os meus. Ogum está ensinando todo dia, não apenas no momento em que eu vou fazer o capítulo da epistemologia. No entanto, é preciso que alguém converse com a academia, essa verticalizada, completamente racista, eurocêntrica etc., precisará fazer esses diálogos. Como eu já não consigo mais falar com ela, eu prefiro falar com os nossos, com o nosso povo, prefiro a estratégia de Exu.

O que significa chamar a atenção para uma epistemologia de Exu? Leda Maria Martins[9] já chamava a atenção há quase trinta anos atrás, antes da profusão de epistemologias da encruzilhada, tão profusas na atualidade. Temos que lembrar o que a Leda estava agenciando, há mais de vinte anos: estava chamando a atenção que o dinamismo epistemológico de Exu era muito mais um jeito Exu de estar no mundo. Isso que talvez precisemos aprender para poder mergulhar no Exu que é corpo, que mora nos nossos corpos. Respeito quem se dispõe a

7 OYĚWÙMÍ, Oyèrónk´. What Gender is Motherhood? Changing Yorùbá Ideals of Power, Procreation, and Identity in the Age of Modernity. Nova Iorque: Palgrave, 2016, p. 56.

8 Mãe Senhora foi a terceira ialorixá, a terceira mãe de santo, do Ilê Axé Opô Afonjá, importante terreiro de Salvador-BA.

9 MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário do Jatobá. São Paulo/Belo Horizonte: Perspectiva/Mazza, 1997.

dialogar com uma academia racista que não consegue entender outros termos, na busca de construir um outro vocabulário; mas eu quero contar para minha comunidade outra coisa, outras histórias, lembrando da capacidade de memória que é contar histórias de outro jeito. Ou, como diz Cidinha da Silva, fazendo um "exuzilhamento"[10] dessa memória, acho muito bacana poder pensar nisso. Não é o que eu faço. Entendo, mas não é o que me move, o que estou pensando a partir da perspectiva de um pensamento enterreirado.

Porque o chão do terreiro que está ali, é todo o conhecimento, é todo o pensamento, é toda a estética, é política, é tudo. Não tem uma partezinha epistêmica separada do restante, mesmo quando você está rezando. Olha que lindo, se você está rezando: como é que a gente reza no terreiro? A gente reza cantando. A gente reza dançando, a gente reza com o corpo todo. Esse corpo-memória revive, quando Oxum dança com seu abebé, essa potência coletiva de sermos mais que um. Isso não implica uma epistemologia separada: você está vendo quando Oxum está dançando. Quando um Orixá na sala te dá um abraço e te lembra que você não é um filho sem pai. Que você não é uma filha sem mãe. Não é. E você tem todos esses sentidos que nos deixam chegar até ali.

Em contrapartida, o ocidente, ao esquadrinhar o que é conhecimento, o que é crença religiosa, separa o que se sabe do que se crê, do que se vive. E essa separação tem sido utilizada para desqualificar o pensamento das pessoas negras, afastar sua humanidade.

Diante desse cenário, a potência do ocidente é absurdamente destrutiva e, no terreiro, termos sobrevivido a tudo isso. Foi uma máquina estratégica muito bonita que conseguiu sustentar tudo isso, com gente sofrendo, dificuldades. Mas conseguimos atravessar o processo.

Vocês devem lembrar que todos os diagnósticos eugênicos que se faziam no início do século diziam que na década de 70 não existiriam mais negros. E quebraram a cara, cá estamos nós e Oxum continua linda dançando como conhecimento, com abebé na sua mão contando para essa gente que o buraco é muito mais embaixo. Eu não preciso me separar disso, mas é importante para academia que tenham pessoas que falem e tenham a paciência de contar para eles esse tipo de coisa. Eu não dou conta mais não, é bom que tem alguém que consiga.

Tento estar mais próximo daquilo que fez Leda, que está estudando os Reinados e vai encontrar Exu aí. Que epistemologia de Exu é essa? É, de certa maneira Exu conhecendo o reinado, nos conhecendo e nos fazendo conhecer. Não precisa separar Exu de lugar nenhum, de dimensão nenhuma.

10 SILVA, Cidinha da. Um Exu em Nova York. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

É uma questão de preferência também, preferência política, que de alguma maneira permite que faça muito mais sentido a ideia da alimentação. Não é uma epistemologia da alimentação, diga-se de passagem, que é totalmente herdeira de Ogum, o senhor da faca, pois não comemos nada vivo, é preciso que morra para que a gente coma. Não tem uma separação ali atrás, uma responsabilidade infinita por tudo o que acontece, socializadora, e não funciona na forma de metáfora.

Para mim o risco de tudo isso, alguém dizia, naquele primeiro momento da discussão, que desconfiava da ideia de metáfora. Acredito que esse seja o problema: quando a gente fala da epistemologia de Exu, parece que Exu é uma metáfora, epistemologia da encruzilhada, parece que a encruzilhada é uma metáfora. E se entendermos que Exu é uma metáfora, a encruzilhada é uma metáfora, não entendemos Exu, não entendemos o que é a encruzilhada. Eu não estou dizendo que esses teóricos não entenderam. Estou dizendo que estão falando para quem não consiga fazer essa separação. É a minha impressão, pelo menos.

Eu gostaria de fazer uma proposição para um segundo nível. O primeiro foi da própria alimentação que está em solo, do cotidiano dos terreiros. Nós comemos o tempo inteiro, não fazemos nada sem comer. Tudo é mediado pela comida, não porque queiramos resistir à ideia de que o passado é um passado de fome, e por isso se come o tempo inteiro. Essa é uma justificativa do "*porque esse povo come tanto nesse raio desse terreiro?*" ou "*como não consegue fazer nada sem comer?*".

Algumas pessoas respondem de uma maneira muito simples, simplista, eu diria: "É porque os pretos, tadinhos, no passado eram uns bichinhos que passavam fome e que agora vai no terreiro para poder exorcizar a fome do passado..." Isso não tem nada a ver com a gente, nunca teve, mesmo nos históricos que temos das organizações negras no período da escravidão. Essas pessoas nunca padeceram da fome ou da miséria. Elas padeceram de outras coisas, mas não da fome. As agências das comidas, muito da nossa culinária, foi inventada por esses nossos ancestrais que diversificaram nossa maneira de comer. Isso tem mais relação com o jeito de estabelecer comunidade e pensar que neste mundo em que tudo come, nós nos integramos na comida, na mesa. A ideia de ir para a casa da avó, por exemplo. Se integrar na comida e na mesa, não é só no terreiro.

Ir à casa da avó no final de semana e saber que aquele movimento comunitário que se estabelece na hora da comida é exatamente o cenário de se fortalecer enquanto grupo, enquanto coletivo. Isso terá uma consequência muito importante mais na frente, na ideia absolutamente fundamental de que a comunidade não é bicho vivo pronto, é um esforço, um processo que temos que criar o tempo inteiro e isso se passa na dinâmica do terreiro, através da dinâmica de alimentação, a qual estou chamando de socializante.

ORALIDADE

No contexto dos terreiros, assim como tudo come, tudo fala. E essa fala não diz respeito a uma fala metafórica, virtual. A fala é viva, de tudo o que há. A fala, sobretudo, é o corpo. Eu sempre lembro da fala de um griô, Djiele Toumani Kouyaté, em que ele dizia: "***a palavra não é só cabeça, ela é coração, ela é corpo todo***". A palavra para o Djiele atravessa o corpo todo. Você respira para falar, percebe o próprio som daquilo que você vai dizer. A palavra coloca o corpo inteiro para jogo. Não foi à toa, inclusive, que para que esses temas coloniais nos atacassem, tentassem nos escravizar, a captura dos corpos das pessoas africanas foi atravessada por mexer na estrutura da comunicação, da palavra e da língua porque se sabia que isso também era corpo inteiro.

Tentaram colonizar a língua também. Em parte deu certo, parte não deu, pela razão que a Lélia Gonzalez[11] nos conta. Mas uma das tentativas mais importantes foi de colonizar o corpo pela língua, obrigando as pessoas a falarem uma outra língua. Em contraposição a isso, esse mesmo corpo imprimiu um jeito de falar: "Ah você quer que falemos o português, beleza, a gente vai falar português, mas vai encontrar um jeito de falar que desmonte essa tentativa colonial totalizante". A imposição de uma língua, de uma palavra que toma mais importância na escrita por exemplo, do que nesses encontros entre os falantes é parte desse processo de colonização.

Quando lembramos, por exemplo, do que Abdias do Nascimento[12] (1980) chamava de "mentecídio": alguém falava da exposição no MAM, com as obras do Abdias, um dos conceitos interessantes que ele nos apresentou, foi o de menticídio. Menticídio é uma espécie de controle social do povo, da palavra pelo corpo, promovendo aquilo que ele diz em ***O Quilombismo***, como uma degradação física e moral. Mas por que o mentecídio através da linguagem é uma degradação física, senão pelo fato de a palavra ser corpo? Abdias tinha ciência disso de maneira bastante nítida. A oralidade, em contrapartida, pelo menos nessa que tem uma camada mais africana do que indígena, – que também nos habita – é mais do que simplesmente a relação com a palavra falada. A oralidade que habita os terreiros é um jeito de ser na palavra.

Nós somos através da palavra. O corpo se comunica na fala e por meio da relação que se estabelece entre quem fala. Do mesmo jeito que a comida

11 "Pretuguês" é um conceito criado pela autora ao apontar as marcas de africanização da língua portuguesa falada no Brasil.

12 NASCIMENTO, A. O Quilombismo. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1980.

estabelecia a fala, aqui, a palavra falada estabelece uma relação entre quem fala. Nós temos uma relação intersubjetiva que promove encontro entre estes corpos que hospedam memórias e retomam o que os processos coloniais tentaram exterminar.

Em vista disso, a oralidade vai novamente borrar ou tentar apagar e rasurar, a distinção entre corpo e mente, ou espírito e corpo, que atribui ao espírito ou à mente o lugar no qual essa palavra tomaria existência, enquanto no terreiro a palavra fala no corpo inteiro, porque tudo fala: a faca fala, o tambor fala, o chão fala, tudo fala. No contexto ocidental, o corpo teria apenas a responsabilidade de externar, para essa mentalidade, própria a distinção entre corpo e mente. A oralidade, por outro lado, faz com que mergulhemos no encontro entre sujeitos que também são corpos. Nesse fenômeno, não apenas o corpo inteiro fala, mas também vincula quem fala.

O processo de falar e escutar, envolvido na oralidade, reconecta pessoas que foram afastadas pelo processo colonial, logo, a oralidade instaura um compromisso entre o corpo, a palavra e quem fala. Quem fala se empenha naquilo que diz. Inclusive uma das coisas mais importantes que sabemos no terreiro: mentir é um problema.

Uma das coisas que as pessoas vão agenciar o tempo inteiro é, por exemplo, quando alguém desconfia que você aprontou alguma coisa, te levam pra frente do santo, às vezes colocam o Igbá do santo na sua frente e vão te perguntar "Aconteceu isso mesmo?". Você sabe que está empenhado na palavra que será pronunciada ali, sabe que a comunidade inteira e a própria divindade vivem nessa palavra e que, portanto, faz com que a gente se empenhe e se coloque nessa palavra. E a pessoa sabe que se ela fizer qualquer besteira o que o santo vai fazer?

O santo vai tomar o corpo. Esse corpo é quem dirá se está havendo uma incongruência entre o que é dito e o que é vivido. A oralidade aqui não apresenta somente uma palavra incorporada no corpo sempre coletivo, ela também atravessa os corpos, cada corpo, nesse cenário enterreirado. É um processo sempre construído na comunidade e quando se instaura, produz a comunidade.

Algo que temos que lembrar é que para esse pensamento enterreirado, a comunidade é o ponto de partida e o ponto de chegada.. A comunidade não está pronta, partimos sempre do que é legado pelos nossos ancestrais, por quem veio antes de nós, o que não significa que a comunidade está fechada, está ali, nós apenas entramos. Somos parte também de um processo de manutenção, construção e continuidade.

Assim, se a alimentação é aquilo que nos fortalece, a fala e a comunicação nos conectam. Tem um papel muitíssimo importante para a criação das rotinas de

seguimento da própria comunidade, não é à toa que muitas palavras nos terreiros são gestualizadas: a palavra passa pelo corpo e de alguma maneira ensina. A dança do orixá fala, está contando uma história. Quando Ogum dança com o Idá , com a espada na mão, ele está contando uma história. Quando Oxum dança com espelho na mão ela está contando uma história. Quando cantamos batendo palma, estamos contando uma história. Muitas falas são gestualizadas. Tem uma coisa no candomblé que se chama de *Paó*, que é uma linguagem sinalizada por palmas. Às vezes, quando a pessoa está recolhida, ela não vai chamar por fulano, ela vai bater o paó para chamar alguém para perto. Ou seja, é um outro jeito de falar e veja como é estratégico: em contextos em que aquilo no passado era feito para proteger a identidade, imagine que a pessoa estivesse recolhida e tivesse alguém passando pela rua ali por perto e alguém gritasse, num momento em que você não está vendo gente entrando e saindo porque ela está ali recolhida durante muito tempo, esse alguém pensaria: "Ué, o que está acontecendo ali que está uma pessoa que a gente não viu entrar, não viu sair, e ela está agora gritando, que diabos que está acontecendo?" Isso dá uma brecha para entrar. Isso é um jeito de proteger a identidade de quem está ali, não é? Isso é estrategicamente desenvolver uma linguagem que mantenha a comunidade junta, e se comunicando assim.

É uma oralidade cheia de nuances, muito mais complexa do que possa parecer para quem acredita que a única linguagem sofisticada é a que se instaura na palavra escrita. Porque aqui nós temos esse compromisso, esse empenho com esse sistema completamente diverso e complexo, o qual se hospeda nas palavras que são o nosso corpo, estão no nosso corpo, constituem o nosso corpo, um corpo que fala, fala tanto da maneira que eu estou falando agora, quanto nas palmas do Paó. Tem uma série de camadas de comunicação que impedem uma estática, uma linguagem empobrecida, a linguagem é sempre enriquecida, porque coloca mais gente em jogo através do próprio corpo. Talvez possamos dizer que todo o gesto no terreiro é uma palavra incorporada e toda fala é um gesto vocalizado. Corpo, agência - a capacidade de fazer coisas - e as palavras, seriam modos de dizer exatamente a mesma coisa. Todos esses componentes hospedam e organizam a própria comunidade. A comunidade não é apenas a comunidade das pessoas que nós somos, é a comunidade das pessoas que somos nós, pessoas que viveram e não vivem mais, já morreram, as que ainda vão nascer e daquelas pessoas que sempre viveram e são as divindades. É uma comunidade cheia de gente.

Às vezes você está numa sala com quatro, cinco pessoas e pensa que só estão aquelas pessoas, e na realidade tem uma multidão ali. Exatamente em função disso precisa de códigos muito complexos para se comunicar, o que sofistica muito o tipo de comunicação e que, portanto, tem um jeito sofisticado de incorporar a

palavra. Essa dimensão traz para nós uma resistência àquela ideia que discutimos anteriormente, de uma corporalidade encarcerante e encarcerada. Isto porque se pensarmos que no mundo colonial condenou-se o corpo, a alma e as palavras das pessoas negras, esse complexo sofisticado que a oralidade produz, reintroduzido ali no chão do terreiro, no corpo do terreiro, na estrutura do terreiro, traz para nós um campo completamente criativo, o que é conseguir se comunicar pelo paó. É de uma genialidade, que parece uma coisa simples, mas estamos falando de pessoas que o ocidente até pouco tempo atrás não considerava que eram gente, considerava que não pensavam nada. Essa galera mostrou que não é só gente, mas é muito inventiva e não pelo sistema de sobrevivência, mas como toda uma potência produtiva, criativa da qual essa palavra textualizada que atravessa todo nosso corpo e que também é agenciadora da nossa memória, faz funcionar.

Parece que coisas fundamentais na resistência de uma subjetividade incorporada, é pensar que uma das coisas feitas por esse pensamento enterreirado é oferecer às pessoas das comunidades de terreiro a possibilidade de socializar com o restante da sociedade, fora dos muros do terreiro. É essa potência de se fazer em palavra. É como um gesto constante no resgate de mulheres e homens negros, o que foi muito reivindicado, inclusive, pela literatura: a ideia de se colocar em palavras, de se fazer em palavras na narrativa literária. Aqui nós temos a possibilidade de fazer isso na comunidade. Vejam a potência que significa isso ser feito em comunidade. Reinventar nossas representações na comunicação, sempre comunitária.

Dessa forma, na oralidade não apenas nos transformamos em pessoas, mas em seres capazes de criar, sempre nessa teia comunitária, porque temos que lembrar que a oralidade sempre é intercomunicativa e intersubjetiva que nos fortalece e nos prepara para lutar pela nossa humanidade. Então, é nesse sentido que parece que temos, através dessa oralidade que é a palavra-corpo de mulheres, heterossexuais, mais velhas, são pessoas que o ocidente relega a lugares inferiores.

O ocidente não gosta de negros, não gosta de velhos, não gosta de mulheres, não gosta de viado, mas todas essas estruturas estão acolhidas dentro desta comunidade que é plural e que se abre a múltiplas formas de comunicação e da própria natureza que é danificada por essa estrutura colonial que nos persegue.

Quando pensamos que contra esse modelo temos uma fala que poderíamos chamar de global, onde o corpo inteiro fala e não apenas solitariamente, mas englobando as várias pessoas que fazem parte desse contexto comunitário. Aqui temos uma segunda camada absolutamente sofisticada, ao contrário do que gostaria a nossa vã colonização, existe uma estratégia muito potente de

resistência que habita os terreiros hoje. Não tenho medo das pessoas que vendem apostila contando coisas, não tenho interesse nenhum, porque não tem esse encontro da fala que é o que faz ali. Não adianta saber a receita das coisas.

O feitiço de amarração que o povo gosta para fazer dinheiro: "Junta um milho, bota uma maçã, um mel, bota isso, bota aquilo, etc.", mas quem e está fazendo a transmissão da força vital que nos liga a todos e todas, e que é capaz de fazer isso funcionar? Não é uma receita em que você vai ao supermercado, pega e monta. Não funciona.

Essa vivência se dá na comunidade que não está pronta e sempre precisa do nosso engajamento nela, o que garante o funcionamento das coisas. É preciso saber de onde veio isso, e que essa informação traga consigo sua força vital, força de vida, sua história que justifique e faça com que a gente tenha a potência de ser no coletivo, que se expressa no coletivo e faça memórias ou através disso.

Essa é a segunda camada, enquanto a primeira tinha a ver com alimentação e como vamos fazer essa nutrição comunitária intensa. Nesta camada, temos a dimensão intersubjetiva da oralidade, mostrando que oralidade é muito mais do que alguém falar e outro ouvir, temos toda uma gestualidade complexa e sofisticadíssima de comunicação e criação. E outra coisa que é fundamental: a linguagem não é só representação. Tem uma coisa nos Candomblés que se chama *Ofó*. Ofó foi traduzido como feitiço e não gosto muito dessa tradução. Ofó tem relação com a palavra que sai da nossa boca e cria coisas no mundo.

A palavra é um agente de criação, a palavra que sai do nosso corpo e cria somente em comunidade. Porque, de novo, não adianta eu escrever, escrevo o Ofó e mando para a Cidinha e para a Gabriela. Se essas pessoas nunca passaram por um processo em que aquilo adquira sentido no próprio corpo, passar comidas no corpo, em banhar o corpo com ervas, em que as pessoas encostem no seu corpo, que no dia em que você vai dar o seu nome na sala no dia da sua saída, se você for rodante, vai ser o Orixá tomando o seu corpo e alguém vai tomar o orixá pelo braço e vai andar com ele pela sala.

O corpo é todo junto. Esse corpo que fala. E se a pessoa não tiver experimentado isso, não vai adiantar que eu pegue o Ofó e mande para quem quer que seja, porque ela vai falar aquilo, aquilo que na boca da Lindinalva vai fazer alguma coisa acontecer, na boca de outra pessoa, sem essa vivência, nada acontecerá e será comum ouvir de quem está de fora: "mas que demônio que essa pessoa está falando enrolado e não está fazendo nada acontecer?".

Outro exemplo disso, também está na nossa cultura popular, é a ideia da benzedeira, da rezadeira: a pessoa que mobiliza, porque aprendeu de alguém, porque pega o raminho dela e começa a falar coisas que para um monte de gente

não tem sentido nenhum e a criança que entrava doente, saía boa. O que era isso? Era o Ofó. Essa capacidade da palavra de ligar e fazer coisas no mundo.

A palavra não é só descritiva, ela é potência de criação e por isso que esse corpo-potência de criação, corpo que fala, é um corpo que assusta tanto. É um corpo que a gente tenta controlar, porque esse corpo é capaz de intervir de maneiras muito fundamentais na realidade. Isto não é metafórico, percebe? São coisas no mundo que emergem a partir dessa palavra. De um lado, você tem o Ofó da mãe de santo, da ekedji que está fazendo uma coisa e você vê um efeito prático na vida cotidiana das pessoas, de imediato.

A mesma coisa na rezadeira. É preciso que haja uma comunidade, tanto no caso da rezadeira que aprendeu de alguém, como no caso da comunidade de terreiro, que vem de alguém. Sempre coletivo, isso é um ponto fundamental. O coletivo é a palavra-chave de tudo isso que estamos dizendo aqui. A forma da comunidade.

A terceira coisa é o modo como o corpo se expande no pensamento enterreirado. Como podemos pensar que na abertura, por exemplo, na alimentação, certo tipo de corporalidade e na abertura que se faz na instrumentalização dos corpos. Aqui na oralidade, expande-se ou abre, entra nessa corporalidade em abertura na medida que você reconhece essa potência criadora da palavra que nos vincula, nos comunitariza.

CORPO

Aqui temos a terceira dimensão que eu gostaria de apresentar a vocês: como que o terreiro está entendendo esse corpo. Já vimos que esse corpo muitas vezes não é o oposto da mente, não é o oposto do espírito... Mas o que é esse corpo para esse terreiro? Tem algo muito interessante quando olhamos para as ideias modernas de natureza. Muitas vezes ligamos esse corpo com a natureza: pensar que o corpo é natureza, enquanto a mente, o espírito é cultural. Então, se pensa que o corpo da pessoa negra, da pessoa indígena, é um corpo-natureza, enquanto no ocidente elas habitam mais precariamente o corpo, mas o que é principal nelas é a sua capacidade inventiva da mente, isso não funciona.

Me parece que têm algumas imagens de natureza operando de maneira muito problemática e tem uma longa história nesse mundo moderno e que assim acaba operando no que podemos chamar de dicotomia entre o corpo e a alma. Pois bem, no terreiro a função é muito diferente. Primeiro, porque o corpo não é dicotomizado com nada. Ou seja, o corpo é natureza também, mas não é só natureza.

Falamos muito disso, como acabamos ligando as divindades do candomblé com forças da natureza, ou seja, Oxum é a água, água de rio, Iemanjá é água do mar. Xangô é a pedra, é raio. Iansã é vento. Omolu é terra. Fizemos essas associações que não são – de novo – metafóricas, não são metafóricas. Xangô é o raio, ele não representa o raio. Iansã não representa o vento, ela é o vento. Oxum não representa o rio, a água doce, ela é a água doce. Isso é muito importante para não operarmos nessas representações binárias, quebradas, que são problemáticas para o contexto do terreiro. Não há essa distinção.

Nos terreiros, os seres humanos são natureza, são cultura. São tudo isso junto e a própria comunidade também. Isso porque essa própria noção de natureza que vive no terreiro entende que o terreiro é um todo vivo: já falamos que tudo fala e também que tudo come. Dentro dessa terceira dimensão, vamos dizer que tudo é vivo, porque tudo tem a ver com essa natureza viva que opera nos terreiros. E essa ideia de um mundo todo vivo, mas é uma vida interligada e interdependente. Isso de alguma maneira impediria que nós pudéssemos ser vistos como natureza e como cultura em separado.

É preciso ter cuidado com essas ideias *New Age*, essa galera muito entusiasmada, os universitários macumbeiros. Pensar que o Candomblé é uma prática ecológica, pensar que o terreiro pode ser o ministério do meio ambiente de um povo alternativo. Não. Não, porque temos uma ideia de ecologia que ainda sustenta uma separação entre o ambiente e quem nós somos, a natureza e nós. E para o terreiro não tem essa separação entre a natureza e nós. Se eu sujo a água do rio, estou sujando Oxum, e se sou filho de Oxum, estou me sujando. E essa é uma preocupação com o que está lá fora. É uma preocupação com o que somos nós, a minha comunidade não vive sem água. Então, se eu sujo o rio, se danifico as estradas... Eu sou filho de Ogum com Iansã. Vai dar ruim. Se eu arrumar confusões com estrada, com aquilo que é de ferro, tecnologia... Então é sempre muito importante, pensar que essas ideias...

Falar de uma ecologia dos terreiros é operar no mesmo registro de separar a natureza de nós. Pensar que de um lado está a natureza e de outro estamos nós.

A Cidinha[13] chamou a atenção para "por isso a gente pode saudar Oxóssi, limpando a mata". Exatamente: e talvez seja a maneira mais respeitosa de saudar Oxóssi. Não adianta dar comida a ele e depois tocar fogo, levar sujeira para o mato. Porque isso é desrespeitar Oxóssi. Oxóssi não mora na mata, ele é a mata. Quando pensamos na ideia de natureza como casa, como ambiente, estamos na ideia de separação, isso não vai funcionar, portanto, para ler porque estamos de novo operando nesse registro distanciado.

13 Autor faz menção a uma pergunta de Cidinha da Silva realizada ao longo da aula.

Quando falamos "Kosi ewê, kosi orixá" que é um ditado iorubá famoso e que continua: "Kosi Omi, kosi orixá. Kosi Ejé, kosi orixá"... é um ditado mais comprido... Kosi ewe, Kosi orixá – sem folha, sem orixá. Kosi omi, Kosi orixá – sem água, sem orixá. "Kosi Ejé" ou "sem sangue" – que é, nesse contexto, "sem alimentação"–, sem orixá. Tem uma coisa fundamental nesse ditado, é que ele não é bem um ditado, ele é um modo de explicar como é que as coisas funcionam. Tentemos experimentar um mundo sem água, para ver se sobrevivemos... Não só não tem orixá sem água: não tem ninguém. Porque orixá é sustentado pela comunidade, mas nós também não vivemos sem água. E não vivemos mesmo. Assim como não vivemos sem folha.

Se pensarmos que quem faz fotossíntese e produz oxigênio para nós são as plantas, se a gente não tivesse folha, não teria vida. Isso não é metafórico, isso é uma descrição de como o mundo funciona. Isso é muito importante para tentar imaginar qual a importância de entender essa estrutura toda como viva. Então, nesse sentido, essa relação entre corpo e natureza atravessa todas as relações que o terreiro nos informa de uma maneira bastante intensa. Não só para gente seguir aquilo que estava afirmado lá atrás como nossa capacidade de se alimentar, mas porque é pleno, é tudo vivo, é tudo independente. Então, esse imperativo pelo cuidado do corpo do mundo, porque o que é a natureza, a natureza é o corpo do mundo, do qual nós somos parte. Por isso, temos que cuidá-lo, temos que cuidar desse todo.

Quando pensamos nesse imperativo que é cuidar do corpo no mundo que se reflete de forma bastante intensa nos terreiros, pelo cuidado coletivo que a comunidade tem com essas dimensões da vida, isso é muito importante também para que a gente entenda que nossa noção de divindade não tem absolutamente nada a ver com a noção de divindade, isso é outra coisa difícil de lidar quando a gente pensa com a noção de religião.

Uma coisa interessante é que nos terreiros, as divindades são entendidas como forças da natureza - e de novo - não porque elas representam essas forças, elas são essas forças. E quando a gente fala, isso é tão importante para nós, quando a gente fala " Ah eu sou feito de Ogum com Iansã" eu não estou dizendo somente que fui iniciado para eles. Estou dizendo que Ogum é parte de mim. Que Iansã é parte de mim. Sejá lá o que eu for, eu sou porque ela e ele são parte de mim. É simples assim. Isso significa que eu também sou feito de ferro. Sou feito de vento. Isso é muito importante. E essa constituição que nos liga, nos liga a essa mesma comunidade, porque Ogum também constitui essa mesma comunidade na qual eu fui iniciado, na qual fui feito.

Tem que lembrar que essa ideia de iniciação é um troço acadêmico muito recente. No meu tempo, o povo não se iniciava, fazia santo. E aí não dizia que iria

passar por um processo iniciático, dizia que iria fazer a cabeça. Era assim que o povo falava. Fulano fez a cabeça, o que isso quer dizer? Que nós fomos feitos nessa comunidade, feitos como qualquer coisa é. Isso não é diminuir, opor no sentido de que parece que é um negócio muito mais brutal, sei lá, gente saindo pensando que a pessoa vai fazer a cabeça. E tudo bem que seja entendido assim no registro ocidental. Mas na medida em que nós percebemos, por exemplo, que na iniciação eu reconheço Ogum como parte constitutiva da minha vida e anuncio isso para a comunidade, isso é importante. E como que isso circunda toda a comunidade dessas múltiplas feituras.

E por isso que qualquer coisa que me atinge, atinge toda a comunidade, qualquer coisa que atinja a minha irmã, vai atingir toda a comunidade. Porque a água que habita nela é a água que me habita, a água da Oxum que habita ela, que a água que pertence a todas as quartinhas que nos representam. Se vocês não são do terreiro, infelizmente eu não tenho como explicar isso para vocês, porque tem que ver para entender o porquê aquilo é importante, vivenciar para ver porque uma quartinha é importante. Não é que elas nos representam, elas estão ali numa mediação entre nós e aquele assentamento, aquele igbá, aquele orixá. E qualquer coisa que interfira nesse vínculo, que é muito frágil, precisa sempre ser cuidado, com muito carinho, com muita atenção, comendo, ouvindo, falando e percebendo como ele é constitutivo para nós. Quando a gente fala que é feito de santo, estamos literalizando essa expressão e recusando essa distinção colocada ali, entre aquilo que se dá de um lado como natureza, como se fosse lá fora, lá fora está o mato de Oxóssi, a terra de Omolu, o vento de Oyá, o ferro de Ogum e aqui estou eu, cultura. E eu vou religar, juntando as duas coisas. Não é assim que funciona no terreiro.

Assim, parece que quando a gente entende a natureza como corpo do mundo e nós somos parte desse corpo do mundo. Nós temos esse mundo-natureza sempre incorporado, ele sempre assume a forma de corpo, sempre. Foi sempre feito em nosso corpo, faz o nosso corpo de uma maneira geral.

E então nos inserimos numa espécie de uma corporeidade do cuidado, que nos oferece uma ferramenta para sair de novo. Por isso que tenho que cuidar do corpo do mundo e não desprezar o corpo do mundo, como muitas vezes se fez. A natureza que esteve ali a gente usa como recurso e isso só foi possivel porque entendemos o corpo negro como o corpo-natureza, e eu vou lá e uso o corpo negro como um corpo recurso, como se fosse uma ferramenta, eu uso como se fosse um bicho para um arado.

Aqui nós estamos aprendendo que a natureza é o corpo do mundo do qual nós fazemos parte. Ou bem eu cuido desse corpo do mundo e me cuido fazendo isso, ou bem nós temos um problema para lidar nesse coletivo que se instaura.

Os terreiros criaram essa cultura e se protegem dentro dessa cultura, mas muito dela. Que antes saía do terreiro com acarajé, com o caruru, com as feijoadas – feijoada do finado Procópio – que durante muito tempo garantiu a segurança alimentar para um conjunto de pessoas muito vulnerável do ponto de vista econômico e pensem sobre o momento do caruru – inclusive há estudos da Faculdade de Saúde Pública da USP sobre isso –, sobre como foi muito importante para fortalecer a resistência imunológica dos meninos e meninas, das crianças que comiam juntas, na mesma bacia, juntas.

Se conseguimos manter esse vínculo da porteira do terreiro para dentro, isso está preservado dentro. Mas essa potência que nós tínhamos no passado que aquilo que fortalecia a comunidade negra dentro dos terreiros também poderia fortalecer, fora isso, a gente pode perder na medida em que se demoniza cada vez mais os terreiros. Por não perceber esse conjunto de saberes que estão aí e não tem diabo nenhum no caruru. Não tem diabo nenhum nas comidas de Cosme e Damião. Isso é uma besteira imensa. É importante estar atento e conhecer como essas práticas se organizaram para não deixar com que elas se percam. Porque o que está dentro do terreiro, vai continuar dentro do terreiro, não acho que irá se perder. Mas na medida em que a sociedade se fecha e começa a demonizar aquilo que não tem nada a ver conosco. Colar um rótulo que nada tem a ver com aquilo que a gente faz, quem perde é o restante da sociedade.

É uma pena, porque a gente vê as crianças negras perderem esse contato, em São Paulo não tinha tanto Caruru, mas tinha de correr atrás dos doces de Cosme e Damião no saquinho e cada vez se vê menos. Cada vez se vê menos, inclusive de proibir as crianças de pegarem saquinho de Cosme. Proibirem. Se a mãe vir com o saquinho, vai obrigar a jogar fora, vai bater a depender do que acontece. Então os tipos de imagem que estão circulando em função desse tipo de recepção negativa pode ser uma perda importante.

CUIDADO COLETIVO COM O CORPO DO MUNDO

Passamos pela alimentação, passamos pela mobilização de não deixar separar o corpo da palavra através da oralidade, não vincular a palavra com a mente, enquanto o corpo não fala. E agora com a ideia de incorporar essa abertura, nesse cuidado coletivo com o corpo do mundo, a natureza que também nós somos. Pensar que uma coisa muito importante para que a gente possa pensar nesse contexto da memória é exatamente pensar que nossa memória é coletiva. Isso é muito importante. A memória não é entendida como uma propriedade biológica individual, embora atravesse cada corpo, então ela é sempre evocada no coletivo.

Algo importante é a ideia de um corpo coletivo e a coletividade que é absolutamente fundamental para essa relação com o corpo. Muitas vezes pensamos no corpo como individual, ou como uma propriedade, essa ideia de corpo-propriedade é algo que não faz parte do imaginário do terreiro, meu corpo não pertence a mim individualmente, meu corpo é meu, é da minha comunidade que me deu banho quando fui me iniciar, que me vestiu na minha saída, que cuidou de mim em cada momento. Esse corpo não me pertence individualmente, ele é coletivo. E não é coletivo só da comunidade de outras pessoas que tocaram meu corpo, mas meu corpo também pertence a Ogum, pertence a Iansã, meu corpo também pertence a Omolu.

Esse corpo não é meu, não é uma propriedade individual minha. Isso entra em um choque, é um outro elemento que para problematizar a ideia liberal de propriedade privada do corpo que fundamenta o ideal feminista de meu corpo minhas regras, mas que ao invés de aprisionar, por exemplo, essa ideia de que as mulheres negras são obrigadas a parir, o aborto é sempre um problema... Esse problema não se coloca para o terreiro, porque você não precisa carregar sozinho a decisão daquilo que vai acontecer com o seu corpo. Teve um problema em relação ao aborto, isso acontecia e as velhas sempre souberam disso.

As velhas sempre souberam que tinham uma capacidade segura de que caso fosse necessário, se interrompesse uma gestação de maneira segura para as mulheres. Isso nunca foi um interdito. Então alguém fala "ah, esse corpo não é meu, então não posso fazer um aborto", não posso fazer um aborto, porque esse corpo não é meu, mas o coletivo pode decidir. E via de regra, essa comunidade é a favor de quem está lá dentro e não o contrário. Então, não vai colocar jamais a mulher em uma situação de vulnerabilidade em função de uma imagem moral em torno da maternidade. De forma alguma.

Quando for o caso, quando não for o caso, não vai, como em qualquer experiência que acontece no meio de uma comunidade. Só que aí não é você sozinha, não é você sozinho que vai carregar o peso de uma decisão. É a decisão de uma comunidade. E uma comunidade que não está contra você, é uma comunidade que é parte de você e da qual você também é parte. O corpo não é uma posse. Uma posse individual, pelo menos. Então, esse é um ponto muito importante para esse tipo de debate.

Para quem sai fazendo essas defesas inveteradas: "ah, mas no Candomblé, a gente não é a favor do aborto". Não se trata disso. A questão é: foi necessário? Como é que a gente vai fazer da melhor maneira possível para não fazer mal para essa mulher? Esse é o ponto. E quem vai decidir isso?

É coletivamente, não é nunca uma decisão individual, não é mesmo. Porque nosso corpo não nos pertence. Nem quando a gente morre, a gente tem o direito individual sobre esse corpo. O corpo é de uma comunidade, essa comunidade que vai cuidar coletivamente desse corpo, e do mesmo jeito que fez ele nascer, vai se despedir coletivamente desse corpo. A responsabilidade coletiva de todos para com todos cria de maneira muito potente uma proteção coletiva.

Era com isso que eu queria encerrar, antes de voltar para as perguntas que estão aqui no chat, porque é muito importante que a gente, ao fazer isso, lembre dessa questão: não ser uma propriedade-individual-corpo. E por outro lado, lembrar que a comunidade não é um lugar sem conflitos. A comunidade tem conflito. Uma vez que tem conflito a questão é como a gente endereça ele. Mas isso é um tema para outro momento, essa questão entre conflito e comunidade, que aqui estamos ainda na discussão sobre memória. Mas acho que é muito importante que a gente possa agenciar por aí.

Eu agradeço imensamente a possibilidade de estar aqui, de encontrar vocês e partilhar um pouquinho desse tempo nesse projeto tão bonito que espero que seja o primeiro de muitos outros que a Casa Sueli Carneiro faz. E queria só me despedir com uma frase de Makota Valdina (1943-2019) que me toca sempre muito, que me conduz a esse tipo de atividade, dizia ela: "Só me interessa o que é nosso".

MÓDULO

TERRITÓRIO E NARRATIVA

ALEX RATTS

Laroyê, laroyê. Evoco esse "axé verbal" como faz Lindinalva Barbosa (2009) na introdução da dissertação[1] em que estudou a poética de Abdias do Nascimento. Quero muito agradecer e dar boa tarde para as pessoas que estão fazendo e organizam este curso, especialmente o pessoal da Casa Sueli Carneiro: Gabriela Gaia e Bianca Santana. São pessoas que conheço há pouquíssimo tempo, mas que tenho um apreço e um bem querer enorme. Quando a gente faz parte de um curso como este... Aliás, penso que nunca fiz parte de um curso no qual gostaria de estar cursando e não tendo que ministrar nada.

O que eu preparei para hoje me foi soprado no ouvido. Eu fiz um processo que tem relação, sim, com a questão do território e da narrativa, dos territórios como espaços definidos, espaços de grupo. Mas também quando essa narrativa – como eu imaginava que vocês iriam discutir a "oralidade" –, é dita por determinadas pessoas autorizadas, pessoas de dentro das comunidades; quem narra também "segura a palavra", não fala tudo, não deixa a trama solta. Porque no mundo da fala, escrita, internet, parece que podemos escrever sobre tudo. No entanto, nem antes disso se podia, imagine agora.

Pesquiso há muitos anos. Isso só foi possível, porque ||nós éramos pessoas do Movimento Negro de Fortaleza e de outros lugares, que tínhamos como desejo pesquisar as realidades das nossas comunidades. Desde jovem, passei a pertencer a estas duas comunidades epistêmicas: a Academia e o Movimento Negro. Durante 40 anos, acompanho parte de uma família negra que é um farol na minha trajetória como amigo, pesquisador e ativista. Depois de muito andar com essa família, e nas comunidades quilombolas ligadas a ela, fui aprendendo muito com essas pessoas. Elas são faróis, tal como são os autores e autoras que a gente lê. Algumas das pessoas dessas comunidades realmente me deram a régua e o compasso. Essas pessoas me fizeram e me disseram "não é assim, é assim". Eu segui e sempre trago essas referências.

Há um outro ponto que se relaciona com o pensamento de Leda Martins que pertence aos congados. Moro em Goiás há 20 anos. Desde que cheguei, conheci as congadas do sudeste do Estado. Catalão, próximo a Uberlândia, no Triângulo Mineiro, uma festa de cinco mil dançarinos de congo, que não tem visibilidade nacional. No caso da minha primeira orientanda de mestrado, o pai dela era irmão de honra da irmandade de lá e me disse: "eu vou te colocar no miolo da coisa". Ela me levou lá para dentro daqueles antigos ternos, daqueles senhores e senhoras.

Comecei a orientar trabalhos e conheci Leda Martins numa banca sobre congos do

1 BARBOSA, Lindinalva Amaro. **As Encruzilhadas, o Ferro e o Espelho: a Poética Negra de Abdias do Nascimento.** Universidade Federal da Bahia. Departamento de Ciências Humanas, 2009. Disponível em: https://ipeafro.org.br/acervo-digital/leituras/producao-academica/as-encruzilhadas-o-ferro-e-o-espelho/.

Ceará, ou seja, congos menos conhecidos ainda. Ela me chamou a atenção de uma coisa que eu estava repetindo ao pessoal que eu orientava: sobre o fato do reinado ser aparentemente silencioso e fui ao encontro deles. Ela me disse que eu não me aproximava dos reis e das rainhas – Leda é Rainha de Santa Ifigênia na Irmandade de Jatobá em Belo Horizonte. Ela herdou da mãe. Há um documentário, "Reis Negros", muito bonito, dirigido por Rodrigo Campos, que é a passagem da mãe, e há a dúvida se ela vai aceitar ou não o cargo. A partir daí, de fato, me tornei amigo de um rei.

O contato com os congados, além de ter estudado com professores africanos, mais do que impulso, me deu estímulo para as coisas que faço hoje: dar aula de Geografia da África, trabalhar com o corpo, o canto nas minhas aulas, porque tudo está na congada. Obviamente, está no samba e em outras expressões negras do país inteiro, mas assim foi comigo, tendo aquela palavra ali do meu lado, dos mestres, de Leda Martins e de Edimilson de Almeida Pereira.

Vou fazer uma digressão, porque eu pertenço a essa linhagem, aliás, fui trazido para ela. Talvez, eu pertença a essa linhagem, Congo-Angola, desde criança. Sou de Fortaleza. O carnaval passava na minha rua. Os maracatus passavam na minha rua, repletos de questões como os maracatus do Ceará, que pintam o rosto de preto. Minha família não me deixava entrar no maracatu, porque eles eram "macumbeiros", e eu não relacionava o maracatu com a Igreja do Rosário da cidade e também com uma série de outras expressões que ouvia falar no país – o jongo, o congado –, as quais muito recentemente comecei a fazer essa ligação com a diáspora Congo-Angola.

No tocante à compreensão dos reinados e das congadas, devo muito a essas pessoas, aos antigos mestres com quem eu trabalhei, às presidentas das irmandades, à juventude congadeira. Hoje, pertenço a duas dessas irmandades. No início deste ano, fui convidado para fazer uma live com a Irmandade de Ouro Preto – aquelas coisas que você se pergunta: "por que eu fui chamado para isso? – e foi muito especial. Então, agradeço quem me colocou nesse lugar e sempre teve a ver com a questão da narrativa, da palavra, falada ou cantada.

Atualmente, falamos muito de ancestralidade. Uma palavra que, no meu entendimento, vem do mundo afro-brasileiro e, na verdade, vem do terreiro. Ela não veio do movimento negro. Veio do terreiro e adentrou inclusive para a Universidade. Os historiadores não usavam esse termo. Não se discutia ancestralidade, nem sei se discutem. Na época da minha tese, li sobre história e memória, mas não li sobre ancestralidade. Só que também como o tempo passa, nós já temos comunidades contemporâneas que são antigas.

Nós estamos vivendo um tempo muito interessante, com movimentos e realidades contemporâneas dos anos de 1970 para cá. Por exemplo, os movimentos negros têm mais de 40 anos. Outras coletividades têm mais idade, são centenárias e algumas mais que centenárias, como terreiros e quilombos. Temos que conversar sobre essas temporalidades, não para distinguir de uma forma mecânica ou ocidental o que é ancestral, o que é histórico e o que é contemporâneo. Essas palavras, para mim, são distintas. Uma coisa é uma palavra que foi dita, datada, que circula através de Beatriz Nascimento, de Sueli Carneiro. Outra coisa são palavras que vêm dos mais velhos, das mais velhas e são tão fortes quanto. E outra coisa ainda são aquelas mais antigas e que às vezes são mais fortes, as deixadas ou emanadas por ancestrais de quem, talvez, nem sabemos o nome e pelas divindades.

PARTE 1 - NARRATIVAS E TERRITÓRIOS CONTEMPORÂNEOS, HISTÓRICOS E ANCESTRAIS

Estou sempre relendo alguns livros de Muniz Sodré, principalmente as obras que tratam diretamente de território, corpo, cultura: ***Samba, o dono do corpo (***1998***)***, ***A verdade seduzida (***1983) e ***O Terreiro e a Cidade (***1988). Muniz Sodré e Edimilson Pereira partem das duas principais direções do pensamento negro-africano. No caso de Muniz, a Nagô-Iorubá e a Congo-Angola, que estão na base da cultura negra brasileira e vão tecendo a sua teoria, às vezes em confronto ou consonância com alguma teoria greco-romana ocidental. Edimilson Pereira também faz isso. Leda Martins igualmente reconhece que a matriz Congo-Angola e a Nagô-Yorubá constituem as duas grandes geopolíticas do conhecimento africano na diáspora. Entendo que nós temos outras pessoas que são de aproximações Keméticas – relacionadas à matriz do Egito – e também as Pan-africanistas, mas falo daquilo que está na base das culturas negro-africanas brasileiras com referência das próprias comunidades. No livro ***O Terreiro e a Cidade***, Muniz Sodré afirma bastante que o território é um lugar próprio, um lugar construído, conquistado:

> *Pode-se falar, assim, na dimensão territorial ou na 'lógica de lugar' de uma cultura, e como função de base em sua estrutura dinâmica global. Nela, o território e suas articulações sócio-culturais aparecem como uma categoria com dinâmica própria e irredutível às representações que a convertem em puro receptáculo de formas e significações (SODRÉ, 1988, p. 15).*

O processo de territorialização das culturas africanas na diáspora tem uma dinâmica que não se submete a nenhuma definição fechada:

> *É precisamente no que foge às finalidades macroscópicas estabelecidas pelo império do sentido (ou da verdade) universal que se assentam as bases de uma sociabilidade popular, ou seja, as bases das buscas de lugares próprios, adequados à expansão do grupo. (SODRÉ, 1988, p.78).*

Para quem é diaspórico, – e com todo o peso que às vezes a palavra diáspora não carrega para quem foi raptado (não foi sequestro, porque, no sequestro, pagam o resgate), transplantado e ainda passou por outras violências

– construir lugares não é qualquer coisa. Você constrói um quilombo, um terreiro, aquelas casas na mesma rua que se abrem para um quintal comum e ali vai nascer um congado, uma escola de samba ou um bloco afro.

Nós temos inúmeros lugares próprios da comunidade negra; portanto, temos uma dinâmica de feitura, de expressão, de silêncio, de explosão da palavra nesses lugares. Há palavras que estão muito ligadas a esses lugares, não vou dizer que estão unicamente coladas aos locais. Vou tentar explicar.

Citei o historiador malinês Amadou Hampatê Bá que também era griô. Coloquei aqui essa questão da oralidade e da escrita, não foi para rever o texto fundamental dele: ***A Tradição Viva***. Falo, mas ainda não escrevo sobre essa aparente oposição. Um dia disse a um professor, um antropólogo, que nossas narrativas eram muito orais e pouco eram registradas. Ele disse: "não, mas é que é diferente (com os grupos indígenas, negros e populares)". Respondi: falamos muito, damos aulas e não as fico registrando. Não há razão para isso.

Nós somos muito orais e muito gestuais. Mas há algo que fez com que, não sei em que temporalidade, começamos a dizer assim: "os ocidentais são da escrita, os outros são da oralidade". Isso é uma armadilha. Nós não somos só escrita e oralidade, nós somos corpo, visualidade, arquitetura, culinária. Tudo em nós respira, tudo fala.

Por exemplo, se eu não ouvir música todos os dias e tentar cantar, eu não sou nada, estou existindo só para fazer o que é mecânico no meu trabalho. Meu trabalho na universidade não é só o que é obrigatório e árduo. São pessoas na minha frente, são jovens, há colegas... É preciso estar atento aos corpos, ao gestual. É necessário ter muito cuidado com esse jogo: oralidade - vamos falar dela, sim, mas tenhamos cuidado com os dilemas muito simplistas. Quando conhecemos pessoas mais velhas dos lugares negros, mais sapientes, às vezes a gente quer gravar tudo o que elas falam, não é?

Conheci uma senhora de 90 anos, Dona Lucelina Gomes, norte do Tocantins, chamado também de Bico do Papagaio, uma área que me altera o senso da minha geografia do conhecimento e da minha trajetória quando chego lá, porque é uma área da Guerrilha do Araguaia, da Teologia da Libertação, dos Índios Karajá, dos camponeses e quilombolas. No nosso encontro, ela estava esperando que eu falasse. Quem estava ali era um antropólogo e um militante das questões negras e dos quilombos. Não vai dar para contar essa história aqui, mas eu vi uma imagem de uma figura popular que não era muito comum no norte de Goiás. Era o Padre Cícero. Então, comecei a falar das romarias e dos benditos. Sem saber, toquei o coração dela, porque ela era "romeira do Padre Cícero". Ela faz parte de um conjunto de romeiros negros do Padre Cícero, que procurando as bandeiras verdes, míticas terras férteis, construíram quilombos no norte de Goiás.

Estou orientando uma pesquisa sobre esse processo, mas o que interessa vocês vão entender rapidinho. Ela faz uma dança em meio a uma celebração do dia 13 de maio. Ela me disse assim: "meu filho, o povo se incomoda porque, no meio da reza, eu danço. Eu rezo, mas eu rebolo". Quando ela disse isso... e ainda usou essa palavra africana ou de origem africana – rebolo –, pensei: essa mulher definiu o catolicismo negro.

Não consigo escrever mais nada sem citar isso, por exemplo, sobre congado. Queria conversar com Leda, porque é uma síntese. Quem é que entra em igreja tocando tambor e cantando? Não é manifestação indígena, nem europeia. Há uma coisa, que espero que esteja sendo superada: uma versão do movimento negro dos anos de 1980 que dizia que a Congada era submissa, porque era católica, que era subserviente ao catolicismo. Em muitos locais, eles são donos daquelas capelas. Praticamente, fazem tudo o que querem.

A capela de Catalão está nas mãos da Irmandade. Em Goiânia, a capela da Irmandade de N. S. do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz em Goiânia, que eu faço parte aqui, está nas mãos da irmandade. Esses lugares, tanto fixos, como um Terreiro ou Quilombo, quanto a Congada, que é em trânsito, em movimento, têm as suas capelas, as suas casas de referência. Às vezes, a gente tem que passar por aquela casa de uma pessoa de referência ou daquele ancestral de fato. Tem que passar por aquela casa, cantar nela. Há palavras que, preferencialmente, têm que ser proferidas ali.

Mãe Stella de Oxóssi (2010), no livro "Meu tempo é agora", nos diz, ao se referir à pessoa que é iniciada - e não está falando de todas as pessoas do axé:

> *A fala do iniciado é carregada de axé. Por isso, ele precisa falar pouco, a fim de concentrar a sua energia. Deve policiar a sua linguagem. Pensamentos bons geram boas palavras, as quais não são para serem jogadas ao vento. Devemos preservar todo o esforço de nossos ancestrais, sempre através do bem e da verdade (SANTOS, M. E. A, 2010, p. 92).*

Eu ainda sou uma criança para esse mundo, mesmo já tendo sido iniciado. Uma vez eu vi um rapaz perguntando para o pai de santo, perguntando e perguntando. Eu disse a ele: "***olha rapaz, aqui, perguntar é muito bom, mas perguntar demais não é***". Perguntar é bom, perguntar demais não é. Aprendi assim.

Outra vez, eu estava com duas senhoras em um Quilombo no Ceará que data do final do século XIX. Elas estavam narrando e eu perguntado sobre a questão da Consciência Negra que é falada e celebrada lá. Foi uma pessoa do

movimento negro do Salvador que apresentou essa ideia, a identidade negra em uma situação positiva. Eles trabalhavam com os termos preto e negro, mas eram outras conotações. Uma das senhoras, dona Alice, me disse assim:

> *Rapaz, ela brincava com a gente. Veio outras cantigas diferente também (vieram com ela). A gente até pensava que era um tipo de macumba. O povo ficava cismado e a gente foi trabalhando, trabalhando para tentar descobrir. Era festa o que ela fazia (o dia da consciência negra, por exemplo) E pronto, eu não sei mais não. Só tem que ficar até aí mesmo, até onde a gente se lembrou . Alice, em julho de 1994. (Ratts, 2001, p.29).*

A narradora parou de falar no meio da palavra. Eu, muito curioso, imagina as perguntas que eu tinha feito antes. Alice, uma grande querida, uma pessoa que eu visitava todo fim de tarde. Saudosa. Eu disse assim: "***Nem tudo é para estar, não é?***" Eu andava de tramela solta.

No começo do meu doutorado, ampliei o número de entrevistados, mas todos aparentados. Havia Tia Santa, que não costumava dar entrevistas e não gostava muito de foto, não. Ela também não aparecia em todo canto. Um dia ela me contou muitas coisas e eu lhe disse: ***"a senhora não tinha me falado isso antes."*** Ela disse: ***"eu não falei tudo. Era para a palavra ser mais curta."***

Obviamente, sabia que as coisas são limitadas, mas não assim. Não dessa forma, nessa palavra territorializada e delimitada naqueles lugares. Era importante que eu não saísse perguntando. Por exemplo, lá não se falava de escravidão. Falava-se da Guerra do Paraguai, mas não se falava de escravidão. Foi um longo aprendizado com essas mulheres e com os homens também. Havia um senhor quilombola de 90 anos que trabalhei até os 93 que foi um primor, mas, para mim, o que veio hoje foi a vertente feminina. Sinto falta disso no mundo da pesquisa, porque eu vejo que tem uma coisa de querer gravar, de querer ver, de querer fotografar: é preciso pensar se não dá para ser mais curto também.

Penso que isto é uma questão das mais importantes no trato com essas comunidades. É pisar no chão devagar. Não chegar perguntando, falando, como ouvi: "***aqui vocês são quilombo?"***. Conheci um rapaz, um músico. Viajando com ele e uma antropóloga para uma comunidade, ele queria definir a música da localidade pela região cultural, ou seja: antes de ver. Eu falei: ***"não é melhor a gente chegar lá?"*** Só penso que às vezes temos tantos mapas, trilhas, textos, filmes sobre aquele local, tanto palavreado, que parece que somos apenas mais um naquela comunidade.

PARTE 2 - CANTOPOEMAS E LUGARES

Edimilson Pereira tinha uma companheira de pesquisa, Núbia Gomes, que faleceu. Ele publicou todos os livros feitos com ela, reconhecendo o nome dela. Em um dos trabalhos, desenvolveram uma expressão chamada ***cantopoemas***. São esses cantos tradicionais negros ou afro-brasileiros cantados na rua, em fila, em cortejo:

> *Elaborações poéticas estruturadas em versos, com esquema variado de rimas; são entoados pelos devotos durante os rituais e as atividades de entretenimento (...). No tocante às narrativas, realçamos duas vertentes: a das histórias de vida e das histórias imaginárias (ex. vidas de santos, seres sobrenaturais; conflitos entre ricos e pobres, brancos e ricos). (PEREIRA; GOMES, 2003, p. 15).*

Os cantos de Congado, os cantos de Maracatu podem ser ***Cantopoemas***, mas não o samba-enredo, porque toma outra forma. Também não é qualquer canto popular, não é o repente, por exemplo. São esses cantos dessas expressões, como imagino que pode ser com o Marabaixo do Amapá, o Tambor de Crioula do Maranhão, o samba de roda do Recôncavo Baiano, assim como o Jongo. É uma canção de devotos. Por exemplo, entre a Congada e Maracatu há uma distinção: o Maracatu está presente no carnaval há muito tempo, mas tem sua dimensão religiosa. A Congada está muito ligada ao horizonte religioso. A Escola de Samba continua ligada, mas estou falando como quem não é de dentro, como quem vê de fora. Não as temos no país inteiro, mas sabemos, ao menos, de um mapa mais ampliado de expressões em que o cantopoema é dito. Eles trazem memórias da África (Congo-Angola), da travessia atlântica, do escravismo, dos quilombos e da liberdade. A racialização dos sujeitos históricos ou contemporâneos está presente nas Congadas. Não há essa conversa de mistura, de três raças harmoniosas. Entretanto, não tenho como adentrar mais, porque deveria me remeter a outras africanidades e temporalidades.

Dona Lia de Itamaracá, compositora e cantora de cirandas e outros ritmos, apareceu em uma rede social dizendo: ***"Eu inspiro minhas músicas nas ondas do mar / Eu vou pra escrever minhas letras na onda do mar, na praia / a onda vem e apaga e eu acendo/ quando ela vai que volta, a música está pronta"***. Fiquei pensando: "ainda bem que não sou de escola de música, porque para teorizar isso aqui não é fácil". É de uma leveza o que se está sendo dito que nem cabe interpretar, na verdade. Mas é necessário dizer que tem relação com a observação da natureza e o ritmo da cultura. Tem a ver com o lugar da palavra: essa palavra cantada, o lugar da canção, com esses ritmos.

A outra questão é que há narrativas negras faladas e cantadas, ancestrais e históricas, ou contemporâneas. No filme Ôrí (1989) Beatriz diz, enquanto está tocando um toque de Angola:

> *Há umas coisas de cultura negra que não estão sendo registradas, como, por exemplo, uma frase como essa que é de Capoeira Angola, que diz: estou chegando devagar. Isso é uma coisa que está muito no ethos da comunidade negra, no comportamento físico, psicológico, diante do real. Então, ele chega devagar, ele chega se dando. Meu amigo, companheiro, eu vou chegando devagar.*

Há muito tempo, Dona Ivone (1980) havia gravado: ***"Foram me chamar, eu estou aqui o que é que há? / Eu vim de lá, eu vim de lá pequenininho / Alguém me avisou pra pisar nesse chão devagarinho"***. No Nordeste, e em outras áreas do país, há um canto que é de Candomblé, de Umbanda, de Coco e de Quilombo que é relativamente conhecido: ***"Terra alheia, pisa no chão devagar"***.

Estes espaços e cantos negros estão interligados. Beatriz Nascimento (1989) diz no filme ***Orí***: "Quilombo tem uma história, essa palavra tem uma história. Uma tipologia de acordo com a época, o tempo. Sua relação com o seu território". Em um dos últimos textos escritos pela autora, "***Kilombo***", ela resume o que está no documentário: apresenta que o Terreiro é território e tem profundidade temporal, que se articula com o Terreiro e, por sua vez, se articula com a Escola de Samba, com o Baile Black e com o Movimento Negro. Nesse texto, a proposta teórica está sintetizada e Beatriz diz que parte da sua tese está no filme.

> *Agindo nos seus locais, seja no "terreiro" místico, nas comunidades familiares, nas favelas, nos espaços recreativos (manifestando a música de origem africana, afro-americana ou afrobrasileira), os povos africanos da América provocam mudanças nas relações raciais e sociais. Ocupando o espaço com seu corpo físico (território existencial), apoderam-se da cidade, reproduzindo o modo dos antigos quilombolas, tornando-se como aqueles, visíveis ao regime. Fazendo deste um espaço descontínuo no tempo, onde as frinchas provocam linhas de fuga e são elementos de dinamização que geram um meio social específico. Assim se dava com os Quilombos e seus similares ao longo da história da América. Assim dá-se hoje com os grupos negros ou afro-americanos. (Beatriz Nascimento, 1994)*

O Quilombo não estava "previsto" no mundo colonial. Não deveria existir. A existência do próprio Quilombo já é a grande contra-hegemonia. Esse Quilombo que nas cidades vai se manifestar nas Irmandades, nas Escolas, nos Cordões.

Novamente: nisso tudo, por várias coisas que vocês viveram, ouviram e sabem. A palavra está aí, nos lugares.Estou fazendo um livro de poemas que se chama ***Apalavrado***. ***Apalavrado*** é um poema que fiz para os africanos e africanas que chegaram em Goiás, Pirenópolis, em Ouro Preto, pela mineração. Fizeram esse ouro negro. Nele chamo o Chico Rei de irmão, brother, mano. É um poema. Escrevi no dia do nascimento de Luiz Gama. Eu estava sem um texto introdutório ao livro que tem na capa um trabalho de um artista de Petrópolis, o Pedro Cipriano. São escritas e rasuras. São rasuras nesse ***Apalavrado***, no palavreado:

APALAVRADAS

Há palavras que têm uma história e uma geografia.
palavras que não são ditas em qualquer local, palavras que são ditas ou cantadas nas portas, porteiras, encruzilhadas, na entrada das cidades, palavras que contém dúvidas jamais duvidosas

palavras que raramente ou nunca são ditas
palavras que têm ou necessitam de testemunhas, palavras ditas, dadas, proferidas e que valem por si só

há palavras que se perderam e ficam esquecidas
há palavras que podem voltar
voltam com a força que tinham, há palavras guardadas, secretas, escondidas, palavras atrás das paredes, debaixo do chão, entre as rochas, debaixo d'água

palavras que podem ou devem ser repetidas, palavras que somente são ditas por algumas pessoas, palavras que somente são ditas para algumas pessoas

palavras que nos acordam, alertam, avisam, palavras que embalam, levam ao sono, palavras pronunciadas muito rápido, palavras que ficam zunindo

todas essas palavras vem das lavras de Ouro Preto todas são apalavradas.

(Alex Ratts)

GABRIELA GAIA

APRESENTAÇÃO

Dos professores do curso talvez eu seja a menos conhecida. Sou arquiteta de formação, sou capixaba de nascimento e moro em Salvador tem uns 10,12 anos entre idas e vindas. Fui me chegando nesse espaço que estamos hoje através de vários caminhos.

Arquitetura é um curso e uma profissão bem elitista e branca. Pesquisas recentes apontam que apenas 4% dos arquitetos formados que temos no Brasil são negros e negras[1]. E na academia e nos programas de pós-graduação, professores não chegam a 2%. Então, junto com cursos como Direito e Medicina, Arquitetura e Urbanismo é um curso onde existe uma ausência, de forma bem radical, de pessoas negras.

Eu acho que a política de cotas e ações afirmativas vem trazendo muitas questões importantes para dentro desses espaços de formação, mas ainda assim o enegrecimento do corpo docente é lentíssimo, o que tem gerado uma série de questionamentos importantes. Questões que me fizeram construir um caminho nesse espaço acadêmico.

Eu sou acadêmica, mas o que eu mais gosto é da sala de aula. Embora tenha uma carreira acadêmica bem conectada, porque terminei a graduação fazendo pesquisa. Um ano depois comecei o mestrado. Entre mestrado e doutorado tive uma filha, um ano depois, com ela tendo dois anos, fui fazer doutorado. Terminei o doutorado e continuei trabalhando como professora substituta e em 2016 eu passei em concurso para professora permanente aqui na UFBA. Esse ano faz 5 anos que estou como professora aqui na faculdade. Super me orgulho desse lugar, mas é um lugar que me dá raiva também, pois a gente conta nos dedos a quantidade de professores negros e negras nos cursos de arquitetura.

A partir do momento em que a universidade enegrece os discentes, o que estava lá fora não está mais. Na arquitetura, temos um histórico de pesquisas em periferias, favelas e comunidades, mas o que acontece quando a periferia, favela, comunidade está aqui dentro? Como a gente consegue construir uma formação que não demande que eles esqueçam o que eles trazem como referência de sua memória espacial, de sua memória material? E como lidamos com professores não-formados para lidar com isso e que nem tem muito interesse em se desconstruir? Questões como essas têm, de alguma forma, guiado minha trajetória acadêmica.

1 Para mais informações, conferir: https://noticiapreta.com.br/apenas-433-dos-arquitetos-e-urbanistas-sao-negros-aponta-conselho/.

No doutorado, fiz uma tese chamada: "Corpo, discurso e território: a cidade em disputa nas dobras da narrativa de Carolina Maria de Jesus[2]"; repensando o lugar da pesquisa e tentando trazer para dentro desse espaço acadêmico formador, Carolina como uma interlocutora que conseguia trazer não só um testemunho - que é uma forma muito reduzida quando enquadram Carolina -, mas essa aproximação que eu buscava, tanto a perspectiva de mundo criada por ela, quanto seu próprio deslocamento. Me guiei por três de seus livros: "Diário de Bitita"; "Quarto de despejo" e "Casas de Alvenaria". Eles cobriam a vida dela em Sacramento até a saída para São Paulo, o cotidiano na Favela do Canindé, e sua saída da favela para a casa de alvenaria. Eu achava muito importante entrar nesse doutorado tendo a Carolina como essa guia, que me ajudasse a acessar as questões urbanas, a história urbana ou o urbanismo e as transformações na cidade, orientada pelos textos que ela tinha publicado.

Quando eu comecei o doutorado em 2011, o que eu tinha eram mais pistas. Este universo de 3 livros era o que eu tinha de disponível para conseguir pensar essa conversa. Na tentativa de ampliar esse acervo, fui ao Instituto Moreira Salles, no Rio, onde tinha os manuscritos do caderno de Bitita e um vídeo realizado por uma produtora alemã, mas cujos direitos autorais ainda pertencem a ela. Os arquivos privados são uma questão para a gente, mas hoje tem muito mais material sendo disponibilizado sobre Carolina.

Na tese, eu me centrei nos 3 livros e propus aproximá-los com referências do campo da arquitetura e do urbanismo, mas também com referências das artes, da literatura, e outras possibilidades de pensar essa cidade não só a partir das referências acadêmicas. Me interessa uma aproximação com quem está produzindo e criando, a partir dos seus territórios, mas não só. Me interessa a relação entre ancestralidade e trajetórias construídas por famílias negras também, sobre essas migrações. Como elas aconteceram? Como Carolina sai de Sacramento e passa por umas vinte cidades pelo menos, até chegar em São Paulo? Como que ela vai para o cortiço? Com a remodelação da área central de São Paulo, os cortiços estavam sendo demolidos e o próprio poder público levou algumas dessas pessoas para a margem do Rio Tietê, onde Carolina vai escrever o Quarto de Despejo.

A favela do Canindé não é, portanto, uma favela produzida pelos moradores de forma precária a partir de gestos autônomos direcionados a se inserir a qualquer custo nesse espaço urbano - o que seria legítimo também. Mas é o poder público que orquestra a criação dessa favela, que não é a outra moeda de um processo de urbanização, mas é o processo de urbanização em si. A criação de grandes avenidas e bairros planejados para a elite produz, simultaneamente, favelas e periferias, como o Canindé. Essa é a conversa da tese.

Me preocupei em não encerrar a favela na narrativa do Canindé e de Carolina e busquei me aproximar de outras autoras e livros, como Beco de Memórias, da Conceição Evaristo. O livro é sobre o desfavelamento de uma favela também, a Pindura Saia, em Belo Horizonte, contada em outra perspectiva. A memória dessa favela em processo de desmonte é narrada por Maria Nova, personagem criada por Conceição, sobre a favela que ela mesma morou, na qual se inspira. Becos da Memória tem traços autobiográficos, mas não é só autobiográfico, assim como os textos de Carolina.

Busquei criar relações com obras da artista visual Rosana Paulino, que trazem o racismo científico do final do século XIX à tona, e que vai informar tanto as primeiras décadas do século XX. Vai afetar a forma como as pessoas negras eram vistas, como eram tratadas e que aparecem tão vividamente expressa em palavras em Diário de Bitita, de Carolina: "Perguntei para minha mãe o que era ser gente e minha mãe não respondeu". Ou então, em Quarto de despejo quando afirma que tem inveja dos pássaros ou urubus porque eles conseguem comer a carniça. Existe essa interrogação sobre o que é esse humano que nem gente é?! A percepção de até os bichos estarem melhores ou terem mais vantagens que o sujeito negro é fruto de um processo de construção de uma subjetividade que vai nos constituir, pensando junto com Fanon, nesse projeto do final do século XIX, no qual o pensamento racial é respaldado cientificamente pelas várias teorias como a da eugenia, poligenia, degenerescência racial, entre outras.

É importante pensar sobre como a ciência está implicada nesses processos, para produzir ciência sem se furtar de colocar a própria academia em cheque ou responsabilizá-la pelos processos que se seguirão no século XX. Para mim, esse foi um argumento muito caro empenhado na feitura da tese e que tenho levado comigo para outros trabalhos.

A caminhada com Carolina me possibilitou pensar em alguns gestos metodológicos relacionados a pensar essa pesquisa guiada por uma conversa que não tem a natureza de uma entrevista. A partir dos seus textos, penso como isso poderia enredar uma série de conversas, possibilidades de investigação e de criação. Essa é a ideia que me alimenta ainda hoje.

Se por um lado não havia na época professores negros em programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo, tive a felicidade enorme de poder contar com Sueli Carneiro integrando minha banca de doutorado. A persistência na ideia de ter uma professora negra na banca vinha da necessidade de ter alguém que dialogasse com as questões que eu estava trazendo, que apontasse se o caminho parecia correto, se parecia coerente e, sobretudo, apontasse as lacunas que estavam - e ainda estão - presentes nela. Foi um grande presente ter a Sueli como interlocutora na qualificação e na defesa.

Em 2017, a tese ganhou o prêmio de melhor tese do biênio conferido pela ANPUR - Associação Nacional de Pesquisadores em Planejamento Urbano e Regional, e, em 2019, foi publicada como livro, disponível gratuitamente no site da ANPUR. Enfim, um trabalho que me abriu muitas portas e muitas conversas foram possíveis a partir dele.

2 A tese encontra-se disponível no site para download no site http://anpur.org.br/wp-content/uploads/2019/05/tesepr%C3%AAmioANPUR.Pereira_306p_digital.pdf

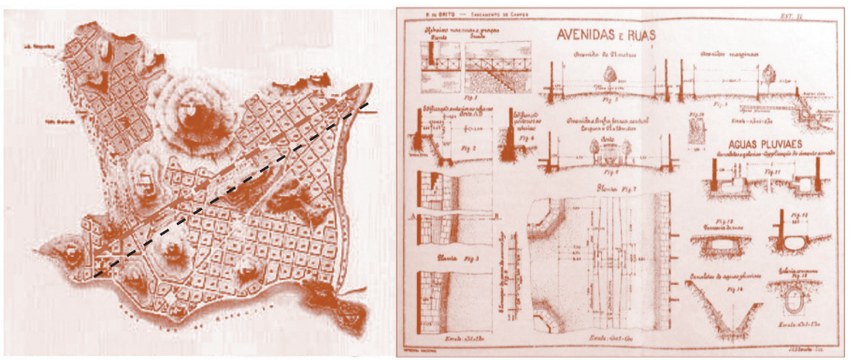
PARTE 1 -

DENTRO DO MAR TEM RIO: A BACIA DO RIO SANTA MARIA (ES) E O ATLÂNTICO NEGRO

O texto que preparei para essa fala sobre território e narrativa tem como mote um rio: o rio Santa Maria. Ele decorre de um convite que me chegou há dois anos, para falar sobre territórios e natureza num evento chamado Diálogos em Territórios Negros, organizado por Diosmar Filho e Ekedi Sinha[3]. Na ocasião, recorri a uma série de memórias familiares para criar uma reflexão sobre essas duas dimensões: território e natureza.

Cresci na cidade de Vitória, no Espírito Santo, e morei meus primeiros 10 anos de vida na Avenida Leitão da Silva. Projetada pelo engenheiro sanitarista Saturnino Brito no final do século XIX, ela está situada na área de expansão da cidade. Suas duas pistas ladeavam um canal artificial, criado para recolher as águas que desciam dos morros e endereçá-las ao mar. Fico pensando que esse canal contestava sua anti-natureza a cada chuva que caía, transbordando. Até que escoasse, seria perigoso andar nas ruas por essas águas.

A Leitão da Silva divide ainda hoje o território insular da capital em lado dos brancos e lado dos pretos e lembro que na minha infância, meu avô morou por um tempo do outro lado desta avenida, na parte do bairro que guardava ainda a reminiscência da vila de pescadores, distanciada do mar pelos consecutivos aterros.



PLANTA DO PROJETO NOVO ARRABALDE (VITÓRIA, ES);
DETALHES E CORTES DO PROJETO PARA AVENIDAS E RUAS;
TRACEJADO EM PRETO, A AVENIDA LEITÃO DA SILVA, PRAIA DO SUÁ. PROJETO DE AUTORIA DO ENGENHEIRO FRANCISCO SATURNINO DE BRITO, 1896. FONTE: TEIXEIRA JUNIOR, CARLOS. O NOVO ARRABALDE.VITÓRIA: PMV, SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E TURISMO, 1996.

3 Mais informações sobre o projeto podem ser acessado na página https://www.instagram.com/territoriosdenegrxs/

Vitória é uma cidade que tem o costume de levar o mar para longe. De algum modo, a vida urbana que vivi nessa ilha e nessa avenida-canal guardava uma familiaridade longínqua entre as águas e suas gentes, a cidade e seus deslocamentos. Busquei nas palavras-memórias de meu avô esse tempo maior. Ao ouvi-las, acessei também as minhas próprias lembranças, ainda que, de começo, rarefeitas, embaralhadas com estradas, carro do meu pai, subida da serra, pausas para apreciação da vista, cachoeiras e neblina na volta. Aos poucos, elas se reorganizaram e ganharam nomes, datas, mapas e possibilidades que, como um sopro no ouvido, foram me apontando caminhos, alguns dos quais compartilharei aqui em texto, exercitando uma escrita afetada/provocada pela aula da rainha Leda Maria Martins.

Então, a bacia hidrográfica do Rio Santa Maria é meu ponto/porto de partida nessa travessia textual. O rio Santa Maria deságua na baía que circunda a cidade-ilha, conectando a região serrana do estado à capital, Vitória. À esquerda encontra o complexo portuário, e à direita o canal se estreita, tomado por manguezais que mediam seu encontro com o Atlântico. Os fluxos e influxos dessas águas, doces e salgadas, carregam em si histórias submersas e conexões de longa duração com os fundamentos da transatlanticidade, que informa e forma o mundo afro-diaspórico nessas terras pindorâmicas. Encontro a transatlanticidade no pensamento da historiadora Beatriz Nascimento[4] que em vários de seus textos aciona o Oceano Atlântico como elemento de conectabilidade entre descendentes de africanos no Brasil e a própria África, de onde foram trazidas expressões culturais e princípios civilizatórios que nos alimentam. A ampla geograficidade constituída por essas conexões globais entre Américas, Europa e África, ativadas pela economia da escravização, encontra em autores como Stuart Hall[5], Paul Gilroy[6] e Lélia Gonzalez[7] perspectivas sobre o refazimento e criação dessa cultura oceânica em diáspora, que emerge mesmo sob o jugo da interdição no mundo colonial. À elas, se juntaram os Puris, Tupiniquins, Guaranis, Botocudos, Temiminós, Coroados, que são algumas das etnias indígenas filhas dessas terras

4 NASCIMENTO, Beatriz. Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição. Diáspora Africana: Editora Filhos de África, 2018.

5 HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília, 2003.

6 GILROY, Paul. O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/ Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

7 GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, No. 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.

que envolvem o rio Santa Maria, seus afluentes e arredores. As confluências[8] e transcriações[9] que surgiram desse encontro afro-pindorâmico, asseguraram vidas e existências para além de grupos étnicos específicos, ainda que não figurem no discurso oficial que insiste em ocultar sua relevância.

Quem hoje procurar por informações da região serrana do Espírito Santo, muito provavelmente não encontrará de imediato quaisquer informações sobre isso. Talvez, com muito empenho, achará o Quilombo do Retiro, constituído pelos descendentes dos ex-escravizados Benvindo Pereira dos Anjos e Maria Pereira das Neves nas terras da Conceição. Pereira é também o sobrenome do colonizador que seguiu na família de meu avô e isso nunca me escapa.

Espanta a facilidade e abundância de informações que falam sobre como as culturas imigrantes italiana, alemã, luxemburguesa, belga, suíça, pomerana e austríaca conferiram identidade a essas serras, como se inaugurassem aqui uma Europa não-portuguesa que, se insustentável diante da grandiosidade da natureza tropical, foi simulada com a manutenção das línguas de origem, da culinária, das festividades e na reprodução de uma arquitetura anacrônica, responsável pelo suposto cenário europeu.

Na obra denominada Canaã, escrita em 1902 pelo maranhense Graça Aranha, a exuberância e o assombro com a natureza aqui encontrada é motivo de conversas entre os dois colonos alemães, personagens principais do livro, que chegam para habitar a colônia. Para eles, aqui o espírito é esmagado pela estupenda majestade da natureza onde "nós" nos dissolvemos na contemplação. Havia o risco, portanto, do homem se perder na adoração e se tornar "escravo de uma hipnose"[10], a ponto de sua personalidade escapar e se fundir "na alma do Todo".

Para os colonos europeus, "a floresta no Brasil é sombria e trágica" e possui "o tédio das coisas eternas", em oposição à floresta europeia, que seria "mais diáfana e passageira", transformando-se "infinitamente pelos toques da morte e da ressurreição, que nela se revezam como os dias e as noites".

A obra do escritor maranhense se revela também como um retrato do pensamento racial que organiza a elite intelectual brasileira, que busca resolver o embaraço de uma nação, feita violentamente multi-étnica, com a importação dos imigrantes branco-europeus. Para um dos colonos da ficção, o único caminho para o progresso da nação seria a superação e substituição das raças inferiores e

8 SANTOS, Antonio Bispo. Somos da terra. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 12, página 44 - 51, 2018.

9 MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá. São. Paulo: Perspectiva: Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

10 ARANHA, Graça. Canaã. Livro Digital nº 924 - 1ª Edição - São Paulo, 2017, p.36.

híbridas por aqueles que chegariam "aos montes", da Alemanha e outras nações, para fundar, em terras brasileiras, a "Nova Germânia".

Para o outro colono, menos radical, o "mulato" seria o verdadeiro brasileiro, fruto da hibridização das raças, e capaz de mediar essa transição que, com a chegada dos imigrantes europeus, culminaria a longo prazo em uma nação branca e desenvolvida.

As "raças que nunca chegariam à uma florescência superior"[11], "a gente preta"[12], "de raça dos antigos escravos", ou dos indígenas "selvagens", como aparecem no texto, não são problematizadas nesta narrativa em mais que algumas poucas linhas, posto que "naturalmente" desapareceriam, uma vez que fracas e inferiores.

O futuro dessas serras, para que o progresso vingasse, seria - independente do caminho vencedor - branco e europeu nesta ficção lançada como feitiço pelo homem branco brasileiro, pelo dono das letras e senhor das terras.

Sinto vontade de recomeçar esse texto transcrevendo as palavras ditas pela multi-artista capixaba Castiel Vitorino, ano passado, na Bienal de Berlin: "nossa, que difícil... Eu nasci numa ilha chamada Vitória. O nome Vitória foi dado pelos colonizadores. Eles mataram as populações indígenas e declararam vitória. Essa é minha história com o mar"[13]. Essa fala de Castiel sobre Vitória, facilmente se aplicaria à história da matança de indígenas e da violência direcionada aos africanos em todo estado, inclusive na bacia do Rio Santa Maria, cujas águas recolheram muito sangue vertido nesse genocídio realizado pela empresa colonial, com o extermínio do corpo, mas também pelas investidas em direção ao apagamento da presença.

Dionne Brand, escritora de origem caribenha radicada no Canadá, em seu livro "A map to the no return door" (2001), já havia afirmado que viver na diáspora negra é como viver em uma ficção. Minha proposição segue a rota traçada por Brand e o gesto que proponho aqui se empenha em desviar dessa narrativa brancocêntrica ficcional inventada pelo "Outro-branco-brasileiro", que não satisfeito com o passado de morte, projeta como futuro o fim do negro e do indígena como condição para sucesso da nação. Busco me orientar por outras histórias assentadas e inscritas na região, com o intuito de rasurar esse mapa e construir sobre ele outros caminhos. Me guio nessa busca por

11 Ibid, p.5.

12 Ibid, p.15.

13 "Night Without Moon", conversation and screening with Castiel Vitorino Brasileiro, moderated by Lisette Lagnado, 29.9.2020. Disponível em https://vimeo.com/464112017 > acessada em 17 de outubro de 2021.

fragmentos: fotografias, objetos, relatórios, literatura, anúncios, mapas, músicas, rituais, memória, etc. Com eles, negocio não apenas a precisão dos fatos, mas a disposição para o imaginário.

É sabido que as vidas que foram subalternizadas pelos processos históricos, políticos e estéticos que moveram a engrenagem colonial, foram também negligente, precária e violentamente fixadas nos arquivos oficiais e institucionais. Portanto, essas fontes serão sempre insuficientes e as pistas que delas poderei extrair são fagulhas daquilo que está muito além.

FOTOGRAFIA 3X4 DE **FLORISBELLA DUARTE DOS SANTOS**.
FONTE: ARQUIVO PESSOAL.

Uma foto 3x4 é a mídia/transporte que inaugura e enreda a história que aqui será contada. Nos arquivos da relação de "Óbitos registrados no Cemitério de Santo Antônio entre março de 1896 e 1929", arquivada no Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, ela se chama Florisbella "de tal", cuja profissão e endereço não pareceram suficientemente importantes para serem informados na ficha preenchida que agora observo. Ela era a mãe do menino, cujo nome aparece como "João de tal", falecido no dia 9 de setembro de 1911, às 2 horas da madrugada, com 5 anos de idade. O motivo de sua morte foi escrito pelo médico de forma "ilegível", o que impede que saibamos mais detalhes de sua curta vida. A morte do menino foi atestada pelo doutor João Ducka B. de Aguiar, cujo nome e sobrenome estão completos e registrados de forma legível no formulário, ao contrário de Florisbella e João que não possuem sobrenome, endereço ou causa da morte. É assim que os subalternizados são fixados nos arquivos.

À revelia do que atesta o documento, a mulher da foto se chama Florisbella Duarte dos Santos e teria nascido no final do século XIX nas serras capixabas, em Porto Cachoeiro, nome como ficou conhecida Cachoeira de Santa Leopoldina, sede

da Colônia de Santa Maria, devido ao porto fluvial construído às margens do rio. A mesma colônia sobre a qual escreveu Graça Aranha. Mulher de origem indígena cuja etnia é por mim desconhecida, em seu segundo casamento teve como marido Manoel Pereira Barcellos, também nascido em Porto Cachoeiro, negro, neto de um homem que veio de Angola.

A despeito da negligência do arquivo ou do desejo de encerramento proferido pelo homem das letras e senhores das terras, os descendentes de Florisbella e Manoel não desapareceram, de forma que chegamos ao século XXI podendo retomar suas histórias. Uma das descrições mais bonitas que encontrei sobre a extensão desta área foi feita por João Ribas da Costa, em 1951. O professor destaca que o contorno de Santa Leopoldina lembra uma grande folha irregular, cuja nervura principal é o rio Santa Maria e as secundárias seus afluentes. A partir das cabeceiras, na margem esquerda estariam os afluentes Parasita, São Sebastião, Recreio, Novo, Bonito, Timbuí-Sêco, Prata e Caioaba; e na margem direita, o São João, Lamego, Claro, Triunfo, Pedras, Jequitibá, Crubixá-Açu, Mangaraí, Iúna, São Miguel e Tauá (COSTA, 1951).

FOTOGRAFIA DO LIVRO **"CANOEIROS DO RIO SANTA MARIA"** (COSTA, 1951), CONTENDO O MAPA DA BACIA DO RIO SANTA MARIA COM INTERVENÇÃO REALIZADA PELA AUTORA, IDENTIFICANDO EM VERDE A ÁREA DA BACIA E EM AZUL O RIO SANTA MARIA E O CANAL QUE CIRCUNDA A ILHA DE VITÓRIA.
FONTE: ARQUIVO PESSOAL.

Esse mapa-terra-folha irrigada, e seus nomes de origens multiétnicas, colocam em imagem e palavras as camadas sedimentadas na paisagem transtemporal dessa bacia hidrográfica que, com dinâmica e movência própria, foi grafando no/com o rio esse caminho que muito leva e muito traz. Me firmo na existência de Florisella e Manoel para tramar com/a partir dela, textualidades e poéticas pontuadas pelo fio da memória dessa terra fértil.

Para que a Colônia de Santa Maria fosse criada, foi necessário preparar a terra para a chegada dos imigrantes e, para isso, em 1856, o governo imperial ordenou que 26 indígenas fossem deslocados com o engenheiro responsável pela obra, da vila de Santa Cruz para as margens do rio Santa Maria, a fim de fazer picadas, demarcar o centro da povoação e medir prazos para as primeiras cinquenta famílias que estavam para chegar. Embora não especificada em mais detalhes a origem desses indígenas, sua presença permanece registrada no ano seguinte, em 1857, no relatório provincial que expõe a dificuldade na contratação de outros tipos de trabalhadores na região.[14]

Essas informações atestam que mesmo nas ações oficiais, decorrentes de ordens advindas do governo imperial, os responsáveis por prover condições para essa aclamada chegada foram os indígenas. A complexa relação entre trabalho indígena forçado nas terras tuteladas pelo governo e supostas liberdades condicionadas, anunciam questões pouco exploradas pela historiografia, sobretudo no que diz respeito à execução de obras públicas e de infra estrutura, como revela o relatório.

Teriam os antecessores de Florisbella chegado a Porto Cachoeiro para trabalhar nessas obras? Teria sido sua família deslocada de algum aldeamento ou território tutelado pelo governo por algum outro motivo? Seria ela descendente dos botocudos não tutelados, que à época eram muito comuns ao longo da bacia do rio Santa Maria? Ou seria a "youngest daugther (civilised)" estampada no panfleto de divulgação da expedição antropológica que exibiu

1ª IMAGEM: ANÚNCIO DA EXPOSIÇÃO ANTROPOLÓGICA QUE ACONTECEU NO PICADILLY HALL, EM LONDRES, EM 1883.
FONTE: FISCHER, GEORG "WHERE ARE THE BOTOCUDOS?" ANTHROPOLOGICAL DISPLAYSAND THE ENTANGLEMENTS OF STARING, 1882-1883. HISTÓRIA, CIÊNCIAS, SAÚDE-MANGUINHOS [ONLINE]. 2019, V. 26, N. 3, PP. 969-992. DISPONÍVEL EM: <HTTPS://DOI.ORG/10.1590/S0104-59702019000300014>. ACESSADO EM 17 DE NOVEMBRO DE 2021.

2ª IMAGEM: CASAL THEODORO E LUIZA AHRNT E OS FILHOS: FRANÇA, EMÍLIO, FREDERICO, THEODORO, ALEXANDRE E EMÍLIA. AUTORIA ATRIBUÍDA A ALBERT DIETZE. DATA: C. 1880. ACERVO LITSO ARHNT, ITAMBÉ - ES.
FONTE: LOPES, ALMERINDA DA SILVA. ALBERT RICHARD DIETZE: UM ARTISTA FOTÓGRAFO-ALEMÃO NO BRASIL DO SÉCULO XIX. - VITÓRIA: GRÁFICA E EDITORA A1, 2003.

14 MOREIRA, Vânia Maria Losada. Espírito Santo indígena: conquista, trabalho, territorialidade e autogoverno dos índios, 1798-1860. - Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2017, pp.154-155.

como entretenimento cinco indígenas do Espírito Santo no Piccadilly Hall, em Londres, em 1883?[15]

A vestimenta de gola alta utilizada por Florisbella na foto 3x4 e a de manga comprida da jovem botocuda na gravura assemelham-se àquelas utilizadas pelas mulheres imigrantes registradas nos retratos do alemão Albert Dietze, que se instalou em Santa Leopoldina em 1876 e abriu por lá um estúdio de fotografia. Interações, intercâmbio de costumes, imposição? Essas mulheres capturadas por Dietze, contrastam com as fotografias dos Botocudos e Botocudas nus, também de autoria do mesmo fotógrafo com data de 1898.

Antes, em 1887 o alemão Paul Ehnrenreich publicou na Revista de Etnologia da Sociedade Berlinense de Antropologia, Etnologia e História Primitiva, o estudo sobre os índios botocudos do Espírito Santo e Minas Gerais, com objetivo de complementar estudos anteriores utilizando métodos antropológicos. Dentre os vários temas investigados, os atributos físicos e características fenotípicas ganham relevo na publicação. Curiosamente, Enhrenreich se esforça por confirmar as impressões sobre esse grupo já feitas pelo Príncipe Wied em expedição anterior: boa estrutura física e a melhor e mais bonita figura dentre as demais tribos.

Ao passo em que culpa cientistas e expedicionários pelas imagens deturpadas, criadas através de desenhos e representações caricaturais focadas nas piores características físicas ou tipos-exceções, tanto em África quanto no Brasil, o pesquisador apresenta uma sequência de tabelas de medidas físicas que embora não estejam acompanhadas de fotografias me remete ao modo de produzir informações sobre grupos racializados corrente em outras expedições, como a coordenada pelo zoólogo suíço Louis Agassiz, realizada entre 1865 e 1866 no Brasil.

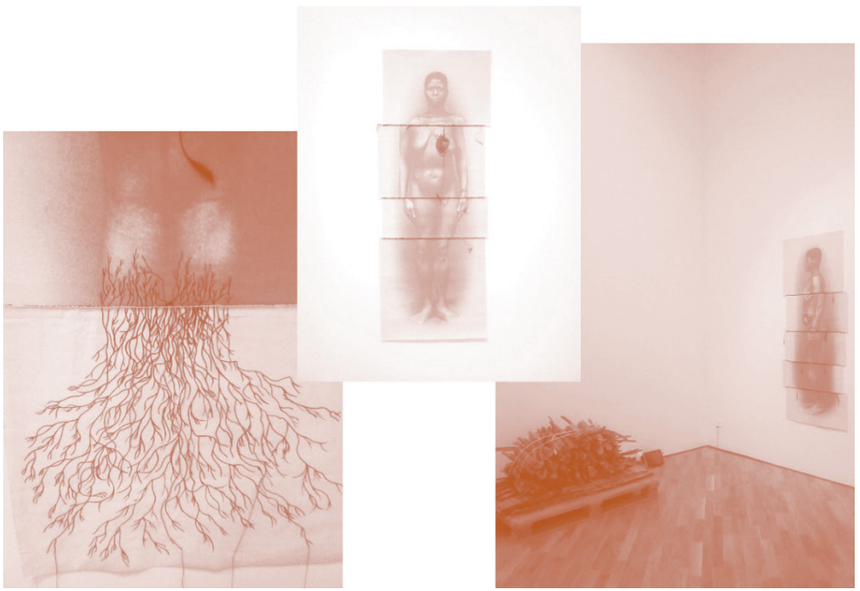
De forma menos generosa, Agassiz, naturalista, professor da Harvard University e curador do Museum of Comparative Zoology da mesma instituição, afirma no estudo que o país é a prova viva da degenerescência racial, na qual o cruzamento de raças distintas gerou espécies humanas que carregaram as piores características genéticas de ambas as raças[16]. O relatório de Agassiz é acompanhado por fotografias realizadas por Auguste Stahl[17], as quais prefiro

15 Mais informações em: Fischer, Georg "Where are the Botocudos?" Anthropological displays and the entanglements of staring, 1882-1883. História, Ciências, Saúde-Manguinhos [online]. 2019, v. 26, n. 3, pp. 969-992. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702019000300014>. Acessado em 17 de novembro de 2021.

16 SCHWARCZ, Lilia Moritz. Espetáculo da miscigenação. Estudos Avançados, [S.l.], v. 8, n. 20, Abr. 1994, p. 137-152. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9652/11222>. Acesso em: 15 de Novembro de 2021.

17 Algumas das fotografias produzidas por Stahl podem ser acessadas no site do Pebody Museum. Disponível em <https://abre.ai/dxKQ>. Acessado em 17 de novembro de 2021.

reapresentar aqui através da obra da artista visual paulistana Rosana Paulino. Em instalação intitulada "Assentamento"[18], Rosana imprime em tecido, em tamanho real, a mulher anônima fotografada por Sthal. Em seu corpo, é cozido um feto, coração e raízes, ladeado por fardos formados por amontoados de braços de madeira e pelo mar em loop infinito reproduzido no tablet, entre as imagens.



FOTOGRAFIAS DA INSTALAÇÃO **ASSENTAMENTO, DE ROSANA PAULINO**, CAPTURADAS NA PINACOTECA (SÃO PAULO), QUANDO ESTEVE EM EXIBIÇÃO EM 2019.
AUTORIA: GABRIELA LEANDRO PEREIRA. FONTE: ARQUIVO PESSOAL.

O gesto realizado por Rosana de tomar para si esse arquivo violento e reposicioná-lo no mundo conforme sua intervenção, me anima a seguir a pista das imagens e conscientemente decidir se, quando e porque acioná-las. Porque, como diz Saidyia Hartman[19], o arquivo pode ser uma sentença de morte, um túmulo, uma exibição do corpo violado, um inventário de propriedade e muito pouco sobre a vida de alguém, que se torna apenas "um asterisco na grande narrativa da História".

18 Para acessar informações sobre a instalação Assentamento, ver: http://www.rosanapaulino.com.br/blog/tag/assentamento/.

19 HARTMAN, S. Vênus em dois atos. Revista ECO-Pós, [S. l.], v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 5 nov. 2021.

Decido, por hora, recolher as fotografias dos Botocudos na Exposição Antropológica do Rio de Janeiro, de 1882 e o álbum de fotografia "Os Botocudos do Espírito Santo", de Walter Gaber, realizado em 1909.

Volto para as fotografias de Albert Dietze e encontro um postal com três retratos de negros não identificados e um quarto, com uma banda de música composta por 12 músicos negros e 1 branco, que compõe "Lembrança do Estado do Espírito Santo, Brazil", datada de 1889 de autoria do mesmo autor, confeccionada na Estação Cajá, em Santa Leopoldina.

BILHETE POSTAL COM RETRATOS DE NEGROS (NÃO IDENTIFICADOS) E BANDA DE MÚSICA. AUTOR E EDITOR: ALBERT R. DIETZE. DATA 1889. ACERVO: DOLORES BUCHER (RJ).
FONTE: LOPES, ALMERINDA DA SILVA. ALBERT RICHARD DIETZE: UM ARTISTA FOTÓGRAFO-ALEMÃO NO BRASIL DO SÉCULO XIX. - VITÓRIA: GRÁFICA E EDITORA A1, 2003.

O conjunto de três retratos traz ao centro uma mulher negra, com turbante branco, uma blusa branca que deixa o colo à mostra, saia longa, estampada mas prevalecendo o fundo claro, que encobre seus pés.

A mulher que encara o observador, aparentemente um pouco tensa, é cercada pela imagem de duas crianças, também vestidas com roupas claras. À esquerda, uma menina vestida com um vestido branco delicado, exibe um colar no pescoço, enquanto à direita, o menino, com dedo na boca, exibe um

traje aparentemente mais rústico, com camisa e calças largas, enquanto segura algum objeto na mão. Também das crianças não se vê os pés, desta vez pelo enquadramento oval, algo pouco comum nas fotografias de Dietze.

A pesquisadora Almerinda da Silva Lopes, na Universidade Federal do Espírito Santo, destaca que os relevos que circundam a montagem e o elaborado trabalhado com composição de sofisticados motivos florais tornam essas fotografias as mais requintadas que se tem conhecimento na produção do fotógrafo[20]. Sobre as pessoas fotografadas, esse arquivo (privado) não retém qualquer informação.

É importante falar que essa fotografia encontra-se em arquivo privado, o que nos leva a pensar o quanto dessas imagens, que não são de violência, também não são acessíveis nesse trabalho de refazimento da memória. Fico pensando se desses quinze negros que estão no postal, se algum deles poderia ser o Manoel, marido da Florisbela. Manoel tinha doze irmãos. Em 1889, teria algum deles sido capturado pelo olhar do fotógrafo?

A família de Manoel trabalhava junto na roça, na qual plantavam café (em maior quantidade), além de banana, laranja, coco, manga, jaca, entre outras coisas. Os dois irmãos de Florisbella também moravam na roça de Santa Leopoldina. Apesar de saber que o avô de Manoel era angolano, o que se passou entre seu embarque em algum porto de Congo-Angola - cuja data é desconhecida - e sua vida/morte em Santa Leopoldina não se sabe. Talvez tenha partido de Luanda ou Ambriz, chegando direto no porto de Vitória ou São Mateus, mas capaz também de ter chegado pelo Rio ou Salvador. Talvez tenham sido as partes baixas, próximas ao rio Santa Maria, seu destino nessa chegança, pois por lá fazendas prosperaram através da mão de obra de africanos escravizados até 1888.

Após a emancipação, muitos se organizaram em roças com suas famílias nas quais cultivavam para consumo próprio, comercializavam o excedente e trabalhavam nos mais variados serviços que surgissem, desde plantio, transporte de mercadorias, obras ou aberturas de estradas. Foi, inclusive, na obra da abertura da estrada que conectaria por terra Santa Leopoldina ao porto de Vitória que Manoel faleceu, vitimado por um acidente de trabalho.

Poderia ser também que o angolano, avô do Manuel, tivesse sido um dos 4 pretos remadores que inspiraram confiança ao conduzir a canoa na qual se locomovia o imperador Dom Pedro II em visita à colônia. Após realizar baldeação na Ilha das Caieiras, em Vitória, o imperador realizou outra troca de embarcação

20 LOPES, Almerinda da Silva. Albert Richard Dietze: um artista-fotógrafo alemão no Brasil do sécula XIX. - Vitória: Gráfica e Editora A1, 2003.

em Porto das Pedras, na localidade de Queimado. Em Queimado, algumas décadas antes, escravizados-construtores da igreja de São José se insurgiram reivindicando a liberdade no dia de sua inauguração, naquela que ficou conhecida como a maior revolta por emancipação do Estado.

De lá, o imperador seguiu até Porto Cachoeiro tendo sido sua chegada anunciada pelo toque do buzo - uma buzina feita de chifre de boi, soprado pelo canoeiro-mestre, um desses "pretos," assim identificados nos relatos de viagem feito por Dom Pedro. Foguetório e o soar do sino na capela complementaram o ritual de chegada[21].

RANCHOS ÀS MARGENS DO RIO FUMAÇA NA COLÔNIA SANTA LEOPOLDINA, ONDE O IMPERADOR D. PEDRO II JANTOU, POR OCASIÃO DE SUA VISITA. VÁRIAS PESSOAS POSANDO PARA A FOTO. AUTORIA: VICTOR FROND, C.A. 1860.
FONTE: COLEÇÃO THEREZA CHRISTINA MARIA, SOB CUSTÓDIA DA BIBLIOTECA NACIONAL (BRASIL), DISPONÍVEL EM: <HTTP://ACERVO.BNDIGITAL.BN.BR/SOPHIA/INDEX.ASP?CODIGO_SOPHIA=41966>. ACESSADO EM 17 DE NOVEMBRO DE 2021.

Essa imagem mostra um rancho, que foi preparado para receber o imperador Dom Pedro II. O fotógrafo Victor Frond realizou um conjunto de fotografias da região serrana do Espírito Santo que foram tiradas com o intuito de propagandear essas terras na Europa para atrair novos colonos.

21 ROCHA, Levy. Viagem de Pedro II ao Espírito Santo. 3ª edição.- Arquivo Público do Estado do Espírito Santo. Coleção Canaã, v. 7: Vitória, 2008.

Daquele ponto em diante o rio se tornava encachoeirado e impróprio para navegação. Portanto, o povoado se tornou local de permanente baldeação de mercadorias que chegavam trazidas pelos tropeiros até o porto, onde eram embarcadas em canoas que navegavam cerca de 60 Km até o porto da capital, Vitória.

Por cerca de 50 anos, o porto foi bastante movimentado, e Porto Cachoeiro se tornou o maior empório comercial do Estado. Nas palavras de João Ribas da Costa:

> *"Podemos pois afirmar que a grandeza e a prosperidade de Santa Leopoldina se baseava exclusivamente no monopólio do tráfego fluvial. Assim como o Nilo é um fio que se dependura o Egito, o Rio Santa Maria era o único esteio da economia de Santa Leopoldina" (COSTA, p. 28, 1950)* [22].

FOTOGRAFIAS DO **RIO SANTA MARIA E DOS CANOEIROS EM ATIVIDADE** (S/D). AUTORIA DESCONHECIDA. FONTE: OBRAS DE PROPAGANDA GERAL. GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO, 1924.

22 COSTA, João Ribas da. Canoeiros do Rio Santa Maria. Sub-Comissão Espírito Santense de Folclore. - Rio de Janeiro, 1951, p.28.

Além da economia, a cidade atraía pessoas das redondezas e até de outros estados pelos seus ranchos e cordões carnavalescos, bandas e concursos de músicas. Todo esse dinamismo, que dependia do tráfego fluvial, teve as canoas como seu meio de transporte essencial. Elas não transportaram apenas o imperador e sua comitiva, mas todas as pessoas, cargas e materiais de distintas naturezas que chegavam ou saíam de Santa Leopoldina. Longas e estreitas, possuíam tamanhos variados e transportavam em média cem sacas de café. Eram feitas de madeira, principalmente peroba e amarelo, sendo algumas feitas de um só lenho, enquanto outras eram construídas de várias peças justapostas.

Cada canoa possuía um nome escolhido por inspiração sentimental pintado na proa: Julieta, Olga, Augusta, Maria Luiza... Cada uma possuía também um mestre, que além de seu verdadeiro nome, tinha ainda um vulgo, apelido, ou nome de guerra, pelo qual era habitualmente chamado. Ele era o responsável pelo controle da embarcação e da tripulação, também era portador de correspondências e elevadas somas de moeda, que seria entregue ao destinatário quando da chegada em seu destino. Era, portanto, um homem respeitado e de confiança. O buzo que anunciou a chegada do imperador era acionado sempre que a canoa estava partindo ou chegando, com um toque longo, uniforme, profundo e "firme numa nota só". O canoeiro era, portanto, o elemento de ligação entre Santa Leopoldina e o mundo.

Os tropeiros eram com quem os canoeiros mais intercambiavam ideias, impressões e confraternizações durante e após a realização de seus trabalhos. No entanto, enquanto os primeiros adquiriram status de "casta privilegiada", os canoeiros se distinguiam pela inequívoca "vida anfíbia". Nas palavras de Costa (p. 51, 1951):

> *"homem como qualquer outro em terra, possuía também o domínio das águas e privava com o mundo exterior no cosmopolitismo do pôrto marítimo. Seu trabalho era pesado, sem dúvida, mas, quando a canoa deslizava serena pelo rio abaixo, ele se sentia purificado sobre a superfície líquida, quase elegante, não raro romântico. Respirava o ar fresco que a verdura das margens perfumava e nunca o atingia a lama ou a poeira das estradas. Tudo dependia do canoeiro"*[23].

Todo ano, em 20 de janeiro, os canoeiros realizavam grandes festas em honra do Bom Jesus dos Navegantes, e enfeitavam suas canoas com bandeirolas em cores vivas que seguiam até o Porto das Pedras, no Queimado, onde havia missa, procissão e fogos de artifício quando anoitecia.

23 Ibid, p.51.

O tráfego fluvial foi enfraquecendo até ser paralisado na década de 1920 com a construção da estrada de rodagem em 1927, e depois com a construção da ponte Florentino Avidos, em 1928, que conectou o sistema rodoviário à ilha de Vitória, onde estava localizado o porto. Essas obras encerraram a atividade dos canoeiros, que de mediadores do mundo passaram rapidamente para o esquecimento.

O que pouco aparece mesmo em obras raras "O Canoeiro do Rio Santa Maria", do memorialista capixaba João Ribas de Costa, de 1951, a qual tomo como base para recontar parte dessa história, é a origem destes canoeiros. No epílogo da referida obra, um parágrafo talvez revele de forma mais explícita algo que foi apontado no início deste texto, como prenúncio. O autor na última página de seu livro faz um clamor:

> *"Dá ao rio Santa Maria o valor que êle de fato tem. Ressuscita-lhe a vida, na forma nova e gloriosa que é própria das ressurreições. [...] Se tú, brasileiro louro, herdeiro dos desbravadores nórdicos, não o fizeres, por amor, ou ao menos por interêsse, quem com maiores motivos o deverá então fazer?" (COSTA, p. 91, 1950)*[24]

Embora o memorialista em seu livro fale sobre a relevância do Canoeiro e sobre como ele é responsável por toda dinâmica e riqueza da região, quem está habilitado a ser o verdadeiro herdeiro dessas terras é o brasileiro loiro herdeiro dos desbravadores nórdicos.

Então recorro às anotações das palavras-memórias de meu avô desejando que esse gesto fosse capaz de interrogar as palavras do parágrafo anterior e reencontro Manoel, seus irmãos e os irmãos de Florisbella, artífices construtores de canoas que eles mesmos conduziam para comercializar o excedente em Vitória levar de volta mercadorias e pessoas para Santa Leopoldina.

A confluência dos saberes afro-pindorâmicos na feitura da canoa, que até agora me chegavam de forma tangencial em notas de rodapé ou asteriscos desimportantes em relatos de viajantes estrangeiros, príncipes e imperadores, ganhou contorno genealógico e caminho pavimentado no mapa do não retorno que reposiciona a bacia hidrográfica do Rio Santa Maria no Atlântico Negro, cuja riqueza é devedora dos filhos dessas terras e dessas águas.

Para encerrar esse texto-travessia que retoma uma pequena parte da história dessa serra negra e indígena, volto às fotografias. O mesmo livro que

24 Ibid, p.90.

evoca os herdeiros nórdicos, traz o retrato de alguns canoeiros, como Horácio Conceição, vulgo "Goiabeiro", nascido em 1892.

CANOEIRO HORACIO CONCEIÇÃO, VULGO "GOIABEIRO", NASCIDO EM 1892. AUTORIA: JOÃO RIBAS DA COSTA.
FONTE: COSTA, JOÃO RIBAS DA. CANOEIROS DO RIO SANTA MARIA. PREFEITURA MUNICIPAL DE SANTA LEOPOLDINA, 1951.

Aciono outro livro, Negros do Espírito Santo[25], de autoria de Carla Osório, Adriana Bravin e Leonor de Araujo Santana, apresento os canoeiros Domingos Bandeira, que foi comandante da canoa Dalva e cujo ofício foi ensinado por seu pai, Melquíades Bandeira, trabalhador rural que subiu o Santa Maria desde Jacuí, na Serra, no começo do século XX. Seu Domingos à altura se ressentia que não houvesse nada no município que fizesse jus à memória do porto fluvial, a canoa ou ao ofício de canoeiro.

Na mesma publicação, seu Josias da Conceição, nascido em 1917, conta que aprendeu a remar com o pai, Filomeno e mesmo após a decadência econômica da região e a perda de prestígio desse modal, seguiu remando pelo Santa Maria, principalmente aos domingos, quando com sua esposa, Dona Cecília, se deslocava para a missa em Barra do Mangaraí. Ele faleceu em 1997, com 80 anos.

1ª IMAGEM: DOMINGOS BANDEIRA, CANOEIRO DO SANTA MARIA.
2ª IMAGEM: JOSIAS DA CONCEIÇÃO E DONA CECÍLIA. AMBAS AS FOTOS SÃO DE AUTORIA DE CARLA OSÓRIO.
FONTE: OSÓRIO, CARLA [ET. AL]. NEGROS DO ESPÍRITO SANTO. - SÃO PAULO: ESCRITURAS EDITORA, 1999.

25 OSÓRIO, Carla; BRAVIN, Adriana; SANTANNA, Leonor de Araujo. Negros do Espírito Santo. - São Paulo: Escrituras Editora, 1999.

No decorrer do século XX, a permanência no bacia do Santa Maria por parte daqueles que não eram grandes proprietários ou não possuíam capital para investir nas adaptações, dinamizações e inovações que a modernização demandou viram como destino descer o rio e fazer morada na capital, como fez Florisbella em 1931 com seu filho, o outro João (não o falecido), que se tornou marmorista e completou neste ano de 2021, 100 anos. Em Vitória, morou em Maruípe, Forte São João, Consolação e Horto, bairros que àquela altura eram morros ou áreas localizadas nas margens do centro, sem infraestrutura adequada, à qual viu ser implementada no decorrer da sua vida. Ela viveu até 1966, tendo falecido no Rio de Janeiro, onde morava com uma de suas filhas.

IMAGEM À ESQUERDA: JOÃO CARLOS PEREIRA, FILHO DE FLORISBELLA, COM GABRIELA LEANDRO PEREIRA NO COLO, EM APARTAMENTO NA PRAIA DO SUÁ, VITÓRIA (ES), 1981. AUTORIA DESCONHECIDA.
IMAGEM À DIREITA: FLORISBELLA DUARTE DOS SANTOS COM FILHAS, NETA E UM CACHORRO, NO FORTE SÃO JOÃO, VITÓRIA (ES), C. 1950. AUTORIA DESCONHECIDA.
FONTE: ÁLBUM DE FAMÍLIA, ARQUIVO PESSOAL.

Termino com uma frase de Roberto Mendes e Capinan, da música Beira Mar: Dentro do mar tem rio... Dentro de mim tem o quê?

****

Tentei reunir nesse texto o gesto de rememorar os avós, acionar vários arquivos e encarar a violência que muitas vezes esses documentos comunicam. Ao mesmo tempo, tentei olhar para fragmentos como dos registros marítimos para imaginá-los enquanto possibilidades para recalcular rotas.

Alguns dos documentos que utilizei, embora produzidos no século XIX, só foram traduzidos para o português por volta de 2005. Encontraremos nesse trabalho sobre memória documentos que não estarão em português, e também que estarão em arquivos privados, que nos privam de acessar várias informações.

Ao mesmo tempo, é fundamental olhar para os arquivos populares e familiares, como ferramentas a serem mobilizadas para construir narrativas que coloquem em cheque essa história oficial, que, em geral, é tão violenta quanto eficaz nas tentativas de apagamento de nossas presenças.

DINHA

APRESENTAÇÃO

É um prazer estar aqui com vocês, todos e todas. É muita responsabilidade fechar um curso desse, mas eu estou bem feliz, porque é uma honra fazer parte da construção dessa história. Sejam bem-vindas e bem-vindos à última aula. E bem vindas à minha vida, no final das contas, porque é o que está se estabelecendo agora.

Eu sou Dinha, meu nome de nascimento é Maria Nilda de Carvalho Mota, podem me chamar de Maria, Dinha. Eu sou poeta, editora independente, pós-doutora em literatura e sociedade, mãe de quatro meninas e outras coisas também. Eu sou articuladora da Rede de Proteção e Resistência ao Genocídio. Como eu sou poeta, eu me sinto mais à vontade depois que leio ou ouço poesia, então eu quero dividir com vocês um poema do meu livro *Zero a Zero - 15 poemas contra o genocídio da População Negra* (Edições Me Parió, 2018) .

Zero a Zero é um livro composto por quinze poemas contra o genocídio da população negra. O poema que vou ler é bastante emblemático, porque foi feito a partir de uma provocação. Estávamos eu e meu ex-companheiro, pai das minhas filhas, numa mesa sobre o dia da Consciência Negra e só havia pessoas negras na mesa. O evento era em um Centro Educacional Unificado (CEU), com alunos e alunas de escolas públicas. Havia um incômodo muito grande por parte do público que não estava, provavelmente, acostumado a olhar uma mesa de debates e ver só pessoas negras em uma posição de não subordinação. Muitas coisas nos corpos mostravam o descontentamento e a insegurança. Chegou um momento em que um rapaz, adolescente levantou e falou assim: "olha... como vocês querem que eu não seja racista se, das três vezes que eu fui roubado, eu fui roubado por pessoas negras?". Demos as respostas que cabiam ali, com embasamento teórico, a resposta que era possível dar. Mas não demos a resposta que ele merecia. Isso não saiu da minha cabeça enquanto não escrevi o poema que eu chamo de "Poema Pouco Poema", com a dedicatória: "para o pobre rapaz que foi roubado três vezes e assim justifica seu racismo".

Uma das coisas que eu queria ter dito para ele, e não disse, era que se ele quisesse ser roubado por gente branca ele poderia morar na Rússia, porque lá os pobres são brancos. Se ele queria ser roubado por orientais, ele poderia ir para o Japão, para a Coréia ou para a China, porque lá os pobres são chineses, japoneses - são as populações violentadas e que tende a devolver o que recebem da sociedade.

A violência que nós, pessoas pobres de todo o mundo, recebemos, nós também a devolvemos, porque não somos trouxas, para começo de conversa. Em algum momento,

essa violência tende a voltar. Não importa se o pobre pertence ao povo negro, se tem mais caracteristicas da branquitude, se é da Russia, se é da China... Pobre é pobre. E pobre é violentado.

Antes de ler o poema, tem esse trechinho aqui, da Cristiane Sobral, que é uma grande escritora, está em um dos contos dela, o Garoto de Plastico; a voz narrativa diz: "Sem máscara, ele até que não era tão estranho. Parecia gente. Parecia com tanta gente. Com toda população do Brasil, esse país que também usa uma máscara de plástico para disfarçar a cara de pau que lhe permite vez em quando esquecer que está aqui a maior população negra fora da África".

Depois da citação, vamos ao poema:

POEMA POUCO POEMA

Para o pobre rapaz que foi roubado três vezes e assim justifica seu racismo

"Somos negras
No feminino e no masculino.
Estamos em muitos lugares.
No motorista do ônibus que nos leva e nos traz pelas veias da cidade
No atendente de telemarketing
Na caixa de supermercado.
Na empregada doméstica.
Na escritora esquecida.
Na metalurgia.
Na dona de casa.
No rapaz que entrega as cartas
Ainda que não se saiba.

No feminino e no masculino
Estamos em muitos lugares
Pouco valorizados.
Mas isso não dói em nada.
O chato é ter que ouvir os trouxas ruminando espasmos
Três pretos lhe roubaram.
Logo,
pretos são safados.
O chato é ter que repetir feito Gralha
o que o rapaz não viu (olhos fixos no código de barras)
a motorista que lhe levou pra casa
a que lhe atendeu a chamada
a que lhe deu o troco
a que lavou seu chão, seu choro
os versos
o cuidado materno.

Três pretos lhe roubaram
e ele só viu
o que veem os otários
o que a telinha explica
o racismo injetado no cérebro
como um cavalo
pisoteando a inteligência do pobre
rapaz cego e roubado."

Foi esse o poema que ele mereceu, esse foi o poema que lhe fiz.

PARTE 1 | AULA

A proposta é que pensemos na memória, narrativa e território, do ponto de vista da literatura. Vamos tentar observar como os lugares são constituídos e retratados dentro dela e qual o impacto disso na vida das pessoas. Sobre a memória da população negra, sabemos que vivemos um processo de apagamento, um processo concreto, não abstrato ou simbólico. Não. É muito concreto. Pode ser observado nas políticas públicas, na existência e na inexistência delas. Por exemplo, uma política pública que todo mundo sabe que tinha como objetivo o embranquecimento da população foi o incentivo governamental dado para garantir a vinda de imigrantes para o nosso país. A desculpa de que o país precisava de mão de obra não funcionava muito bem, porque já tínhamos mão de obra qualificada e experiente aqui mesmo: nosso povo já ocupava todos os postos de trabalho, na roça, nas casas, nas poucas indústrias, no comércio; em todos os ramos de trabalho, o povo negro já trabalhava e os dominava muito bem. Mas foi necessária uma política pública de imigração. Por quê? Se não era para fazer a "limpeza étnica" sem derramar tanto sangue?

Então, quando eu digo que o apagamento é uma coisa real, não abstrata, quero dizer que ele é uma política governamental. Quando o governo investe para que venham pessoas brancas morar aqui, é para que a gente alcance um tom de pele mais claro e elimine, por essa via, a população negra. Isto é política de Estado de apagamento real da nossa história, memória e dos nossos corpos, das nossas vidas.

Clovis Moura (1988) em "Sociologia do Negro Brasileiro"[1], nos lembra que durante o governo Maluf, houve uma política pública de esterilização compulsória de mulheres negras. Na verdade, era de mulheres pobres, só que 75% de nós somos negras, então, por extensão, era uma política voltada para mulheres negras. Além disso, existem várias frentes de políticas públicas para nos impedir de avançar, nos impedir de nascer e de viver.

E quem de nós sobrevive a tudo isso ainda vai passar a nossa vida inteira lutando contra todas as outras tentativas de extermínio: seja no SUS, na maternidade, apanhando no parto, não recebendo anestesia, seja na oferta de educação sem a qualidade necessária para que os nossos meninos, nossas meninas, sonhem com a universidade, com carreiras dentro ou fora da universidade. Isso é o que Clóvis Moura chama de barramentos sociais: mesmo que a gente sobreviva, não conseguimos ultrapassar certas barreiras.

É por isso que eu sou doutora e ainda sou pobre. Porque embora minha pele não seja escura - a minha pele é parda, logo eu sou uma mulher negra -, de origem nordestina.

1 MOURA, Clóvis. Sociologia do Negro Brasileiro. São Paulo: Editora Ática, 1988.

Aqui, na nossa conversa, eu vou trazer três pessoas diferentes: um deles é o João Cabral de Melo Neto, não por ele ser negro, mas porque ele fala a partir de um lugar que é periférico e socialmente desvalorizado, o nordeste do país. Em minha tese de doutorado[2], eu reitero justamente que o Nordeste é a periferia do Brasil, como Moçambique é periferia do mundo. Veremos um pouco de João Cabral de Melo Neto (1920-1999), depois José Craveirinha (1922-2003), poeta Moçambicano. E por último, não para fechar, mas para que vocês saiam daqui com mais perguntas do que respostas, vamos revisitar Carolina Maria de Jesus (1914-1977), que é a cereja do bolo, fica para o final que é para dar trabalho a vocês.

PARTE 2

Agora vamos falar da literatura como forma de resistência. Estudando as literaturas todas, o que eu percebi em alguns autores e autoras é que a resistência, as diversas formas de resistência que aparecem nos textos, em certo momento, se equivalem a uma defesa territorial. João Cabral, vou começar por ele, porque ele vai ficar para trás, uma vez que, neste contexto, ele é o que tem menos importância. João Cabral tem um poema que se chama "Duas bananas em uma bananeira", e nele, o sujeito poético fala do mandacaru e da caatinga, cenário do sertão. Ele diz que o mandacaru nasce e cresce como quem está sempre fazendo a pose de "dar uma banana" para o resto do país. Isso é interessante, porque na literatura os espaços nos dizem algo. Nada na literatura é em vão. Então, o espaço é, de fato, algo que você pode estudar para entender a sociedade a partir do olhar para os espaços que estão descritos, narrados, iluminados, obscurecidos, invisibilizados.

"DUAS BANANAS E UMA BANANEIRA
João Cabral de Melo Neto (trecho)

Entre a caatinga tolhida e raquítica,
entre uma vegetação ruim, de orfanato:
no mais alto, o mandacaru se edifica
a torre gigante e de braço levantado;
quem o depara, nessas chãs atrofiadas,
pensa que ele nasceu ali por acaso;
mas ele dá nativo ali, e daí fazer-se
assim alto e com o braço para o alto;
Para que, por encima no mato anêmico,

2 MOTA, Maria Nilda de. João Cabral e José Craveirinha: literatura contra desumanização. São Paulo, 2017.

desde o país eugênico além das chãs,
se veja a banana que ele, mandacaru,
dá em nome da caatinga anã e irmã."

Para o resto do país, eugênico, João Cabral transcreve o mandacaru como uma "banana" ao resto do país que lhe quer morto, como a dizer "que se lasque, então vocês". Além de ser engraçado, um gesto bom para se mostrar a quem nos discrimina, ele é também importante, pois ao descrever o território sertanejo e o mandacaru imponente, João Cabral está criando uma segunda narrativa, que se contrapõe à narrativa sulista, do resto do país, a qual olha para o Nordeste como se lá não houvesse nada que fosse digno de ser valorizado.

Então, esse poema e seu autor, João Cabral, estão aqui para introduzirmos um pouco a questão da defesa de território, pois a poesia e a literatura, de um modo geral, têm essa capacidade de defender os espaços e as narrativas. Logo, defende-se Nordeste enquanto uma região geográfica, com identidades específicas, linguajar e dicção típica, ou seja, defende-se uma forma de se colocar no mundo. E João Cabral defende tudo isso, a partir do espaço narrado, do seu olhar sobre o território.

Agora, sobre o José Craveirinha, é preciso primeiro situar vocês sobre quem ele é. Pois bem. José Craveirinha (1922-2003) é um poeta moçambicano. Ele e João Cabral foram contemporâneos e esse fato é interessante e importante. Ele ganhou vários prêmios, inclusive o Prêmio Camões, prêmio que o João Cabral também recebeu.

José Craveirinha morava na Mafalala. A Mafalala é um bairro da periferia, uma favela moçambicana. Ele era jornalista e escritor de grande reconhecimento nos países lusófonos. No Brasil, Craveirinha ainda é pouco conhecido, porque, vocês sabem, para pessoas negras obterem reconhecimento aqui, temos que trabalhar para isso. Se deixarmos para a branquitude essa tarefa ela não vai para a frente. Logo, é trabalho nosso, é meu trabalho como pesquisadora da obra dele difundir o conhecimento sobre ele.

José Craveirinha foi um poeta excepcional, uma pessoa excepcional. Se diz que na casa dele havia um muro também conhecido como "muro das lamentações", porque naquele lugar muita gente se achegava para pedir ajuda, para contar alguma coisa que lhes estivesse angustiando. O poeta, obviamente, nem sempre podia ajudar, mas oferecia uma escuta, que é válida e importante.

Vamos ver agora um trechinho de um poema chamado "Aparências". Trata-se da recriação de uma cena de tortura, praticada em uma prisão, em um tempo em que Moçambique ainda era colônia portuguesa. A postura assumida

por Portugal em relação a suas colônias, naquele momento - segunda metade do século XX - era a de negar a existência de colônias de exploração. Assim, quem nascesse no território atualmente chamado de "moçambicano", deveria se autodenominar "português", pois nascera em um "território português ultramarino". Então, Moçambique era considerado uma parte de Portugal que ficava em outro continente. Era uma parte de Portugal que estava fora de Portugal. No entanto, havia organizações populares, os chamados "movimentos de libertação", que se recusavam a aceitar tal política.

José Craveirinha fez parte de um desses movimentos pró independência - o que lhe custou quatro anos de prisão, mas ele era um poeta cuja obra circulava oralmente e, sendo assim, nem as grades poderiam aprisionar sua poesia pró revolução. Esse fato é importante, porque, na Moçambique da segunda metade do século XX, a população não-letrada era a imensa maioria, então, quem escrevia, escrevia para quem?

A estratégia, para que não se produzisse literatura somente para os seus pares, para as pessoas letradas, era fazer com que os poemas, e os textos em geral, circulassem oralmente, nas reuniões e em todos os espaços coletivos.

É um pouco como acontece hoje nos saraus das periferias urbanas do Brasil: não é um pré-requisito saber ler. Uma pessoa, se ela não for alfabetizada, pode declamar ou contar histórias e sair de lá carregando mais poemas e mais histórias, porque você esteve lá e as ouviu.

Mas, voltando a José Craveirinha, muitos dos seus poemas tiveram cunho revolucionário e, por isso, ele foi preso. A cena narrada em "Aparências", mostra a "defesa do território" (geográfico, político, linguístico e identitário), na prática:

APARÊNCIAS
(José Craveirinha)[3]

"E depois
à sedutora persuasão das ameaças
pela décima segunda vez humildemente
pensar: Não sou luso-ultramarino
SOU MOÇAMBICANO!
Será suficiente essa confissão
Sr. Chefes dos cassetetes
da 2ª Brigada"

3 CRAVEIRINHA, 2002, p.19

Reparem que o sujeito poético, nesse trecho, aparentemente está apanhando de cassetete, porque não quis renegar sua identidade. O interessante é que essa identidade "moçambicana", naquele momento, ainda não existia, estava sendo construída junto com os movimentos políticos e os movimentos literários.

Em muitos outros poemas ele narra o fato de ter sido torturado com essa finalidade. E por que isso é importante? Isso é importante, porque vivenciamos o tempo todo essas disputas de narrativas.

Mas antes de nos aprofundarmos nisso, eu gostaria de conversar um pouquinho com vocês sobre Pierre Bourdieu. Isso porque ele nos traz uma importante noção de violência simbólica que, segundo ele, seria um tipo de violação que só pode acontecer com a cumplicidade da pessoa oprimida, violentada. Aí nós perguntamos: mas como? Como alguém em sã consciência vai se permitir ser violentada, vai se permitir ser oprimida? Bourdier explica que, na prática, a pessoa que está sendo violentada, justamente, desconhece o fato, porque o nome que se dá àquilo é outro.

"Favela", por exemplo, quando a gente passa a chamar esse território de "comunidade", o que muda de fato para além do nome? Por acaso as pessoas que nela moram deixam de ser executadas? Deixam de ser forjadas, incriminadas por crimes que não cometeram? As pessoas passam a ter condições de vida melhor, a ter moradias melhores, melhor alimentação, segurança alimentar? Não. Não se muda nada, só o nome e aqui está o truque.

Quem tem a legitimidade de nomear as coisas, tem um poder que é monumental. Quando a gente troca "favela" por "comunidade", uma parte de nós troca, porque está cansada de ser discriminada por morar em favela. E é justíssimo, ninguém tem que sofrer. Mas, uma outra parte, no fundo, sabe que estamos maquiando a realidade. Estamos nos permitindo sermos violentadas, porque absolutamente nada mudou, só o nome. E é por isso que permitimos que a violência prossiga, porque estamos sendo enganadas pelas palavras.

O campo da literatura, é exatamente o campo onde a palavra tem mais privilégio.

Alfredo Bosi (1977), no livro "O ser e o tempo da poesia", tem um capítulo que se chama "Poesia e Resistência" e, dentro desse capítulo, ele pergunta "Quem dá nome aos seres?". Essa é uma pergunta que precisa ser feita: quem é que nomeia as coisas? Para responder a isso, ele apela para a tradição cristã e cita o livro dos Gênesis. Nessa citação, ele retoma o que está escrito lá: "ao primeiro ser humano teria sido dado o poder de nomear as coisas e nomear significa dar às coisas a sua verdadeira natureza ou reconhecer a verdadeira

natureza das coisas". Parte desse poder está nas mãos das pessoas que fazem literatura, porque construímos narrativas e nomeamos coisas. Nomeamos coisas que ou estão sem nome, ou que precisam de um nome mais adequado para que façam sentido para nossa existência.

É uma coisa bastante óbvia que os territórios, os limites territoriais não são feitos, não nascem naturalmente. Houve uma construção social para que, por exemplo, o meu bairro se chamasse Jardim São Savério, para que minha rua fosse Menino de Engenho, ou Travessa Recanto dos Pássaros, houve construção social. Com as ruas e os bairros, a gente até entende que em algum momento ocorreu a nomeação. Agora, quando começamos a pensar em delimitações mais amplas ou mais abstratas, é quase como se fosse algo natural os limites.

Esses limites que valem para geografia, também valem para as identidades. Quando o José Craveirinha fala *"Eu não sou Luso-ultramarino"*, um português ultramarino, e ele reafirma *"Eu sou MOÇAMBICANO"*, ele está construindo uma narrativa nova de um país que ainda nem existe. Ele mesmo diz, no poema, que ele é cidadão de um país que ainda não existe.

Eu não sei quantos de vocês, quantas de vocês escrevem, mas saibam que ao escrever temos uma responsabilidade extremamente grande, que é a responsabilidade de construir, de nomear as coisas como elas devem ser para a gente. Bourdieu diz que a questão da nomeação do poder simbólico, é um

> *"poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário (...) O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, o poder de manter a ordem ou de a subverter é a crença na legitimidade das palavras daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras." (Bourdieu, 2000. p.14-15)*

Há alguns dias estive em uma escola municipal para fazer uma palestra sobre o dia 20 de novembro - Dia da Consciência Negra -, ao falar que abordaria o tema "Genocídio da População negra", a pessoa que havia me convidado me questionou "tem certeza? Não é melhor falar de homicídio por arma de fogo?" A minha resposta foi "não", porque o genocídio não acontece só quando alguém atira em outra pessoa. Genocídio acontece quando, por exemplo, o Estado nos abandona à própria sorte para que a gente se mate. Ele acontece quando não tem médico no posto de saúde para nos atender. Quando não tem leito nas UTIs. Também é

prática de genocídio, quando a gente é impedida de nascer e, quando conseguimos nascer, somos impedidas de viver. Curioso é que, contaditoriamente, esse genocídio também está sendo executado quando a gente consegue parir. Sim, pois uma coisa é ter uma criança porque você quer e a outra coisa é você ter uma criança, ou várias delas, porque não teve a opção de interromper a gravidez. Nesse caso, elas vêm como fardos, e as mães da periferia, humanamente, não conseguem dar conta. E, ao não conseguir dar conta, as crianças ficam vulneráveis. A vulnerabilidade das crianças, com o passar dos anos, se torna vulnerabilidade de jovens, como decorrência disso, temos o juvenicídio, o assassinato em massa dos nossos jovens, principalmente os meninos.

Voltando ao convite para a palestra, eu expliquei todo esse parêntese para o rapaz que me convidou e a resposta dele foi que "ah! mas é que genocídio tem uma implicação jurídica aí, né?". Diante da insistência dele em maquiar a realidade, eu não tive outra alternativa, precisei dar a carteirada. Eu disse: "Olha, não se preocupe. Eu sou Pós-doutora em literatura e sociedade e sou articuladora da Rede de Proteção e Resistência Contra o Genocídio. Então, eu tenho autoridade para falar sobre isso e eu sei do que estou falando. Então, se tiver qualquer implicação jurídica, a Rede está comigo. A Rede será responsabilizada, não eu."

Logo depois eu desisti de dar a palestra. Achei que não valeria a pena discutir com coxinha. Essa disputa de narrativa não valia a pena.

Bourdieu diz que as classes estão em permanente luta para imporem a sua própria definição de mundo. Para nomearem o mundo e esse conflito social, essa briga por quem vai dizer se o que acontece no Brasil é genocídio ou não está posta. Pensando na pandemia, por exemplo, há uma disputa em torno da narrativa acerca dela, justamente relacionada a ela ser ou conter atos genocidas praticados pelo desgoverno Bolsonaro. A briga por poder dar esse nome está acontecendo agora, nesse momento, na TV, nos jornais, rádio e internet. Geralmente, quem vence as disputas são as classes que têm o privilégio, a legitimidade de nomear as coisas. Nesse caso, cientistas políticos, escritores, escritoras e intelectuais que tenham tanto domínio no manejo das narrativas, quanto capacidade de fazer seus discursos circularem.

Nesse sentido, o RAP lascou, subverteu, tudo isso, ressignificou termos e expressões e fez o que nem a mídia, nem a elite intelectual quis fazer. As palavras "negro", "favelado", "preto" passaram a ter um valor ultrapositivo. E contra determinadas coisas populares, a elite não pode fazer nada. Eu pensei até em começar a nossa aula tocando "Negro Drama" (Racionais MC's), porque tem aquela parte "*Seu filho quer ser preto? rá! Que ironia*". É isso. Você está numa luta constante para dizer que a favela é feia, que ser preto é feio, que ser índígena é o

ó do borogodó... E aí vêm os movimentos sociais, os movimentos negros, vem o RAP, a literatura periférica, Carolina Maria de Jesus e seu legado, outros artistas, escritores e escritoras de África... Eles vêm para cá e mexem com a gente, e a gente, em troca, devolve para eles nossas criações, recomeçando essa troca cultural.

Nós, na academia, temos poder em mãos, como cientistas, como artistas, temos o poder de nomear. Não é à toa que o fascismo detesta tanto a cultura e a ciência. Porque temos o poder de construir outras narrativas e, quando construímos outras narrativas, construímos outras memórias. Lembram do João Cabral defendendo a caatinga, falando "dane-se Brasil, aqui, ó, pra você. Não estou nem aí para o que você acha, porque eu vou contar a minha história, eu vou dizer quem eu sou. E vou lutar para isso, vou entrar nessa batalha".

José Craveirinha fez a mesma coisa, construiu na obra dele, desde o primeiro livro, como um panteão. Ele falava das pessoas comuns, trazia os nomes delas e isso de evidenciar os nomes de gente nossa é uma coisa que eu também trouxe para minha poesia, e fico muito feliz de ter recebido essa influência. José Craveirinha dizia os nomes das pessoas (reais ou fictícios) e contava suas histórias. Ao fazer isso, ele criou algo muito bom, no sentido de dar nome, de dar voz, dar rostos, construir História, perpetuar as histórias daquelas pessoas que não tinham/têm valor nenhum, pois eram socialmente desvalorizadas, como ele, que era morador de favela. Ele deu sorte de ter um padrinho que permitiu que ele fosse estudar fora. O pai dele era português, na verdade ele dizia que o pai era ex-português, e a mãe moçambicana. Não. Moçambicana não dá para dizer, porque "moçambicano" não existia, mas sua mãe nascera dentro do território que se tornou Moçambique.

Assim, é preciso delimitar porque ainda precisamos defender nossa identidade. Quando chegarmos em um nível em que haja igualdade e equidade aí poderemos abrir mão desses rótulos, das fronteiras e outras limitações. Isso pode acontecer individualmente, considerando que cada pessoa geralmente está em momentos diferentes na sua própria construção identitária, ou isso pode acontecer ao mesmo tempo com toda uma geração, mas, de repente, a próxima talvez já não necessite. É este um movimento dinâmico e que tem a ver com a nossa necessidade de autoafirmação, de disputa de narrativa, de direito de nomear e ter legitimidade para nos dizer, para contar nossa história como quisermos.

Sobre a literatura marginal, periférica: sabemos que, como todas as outras, é uma construção social e histórica. Creio que dá para dizer que ela começa com a publicação de "Quarto de despejo" de Carolina Maria de Jesus[4], mesmo se considerarmos que nós, as pessoas pobres da minha geração, tivemos acesso a

4 JESUS, Carolina Maria de. Quarto de despejo – diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

ela somente em outro tempo. Desse modo, temos a maternidade da Carolina e a paternidade do Solano Trindade, autor que também está na nossa referência de ancestralidade.

Essa descendência foi possível a partir da organização dos Movimentos Negros, no plural mesmo, que influenciaram, direta ou indiretamente, todas as gerações seguintes. Temos, por exemplo, os Cadernos Negros, essa publicação importantíssima, que reuniu gente demais e, de certa forma, evitou mais uma vez nosso apagamento, pois não dava mais pra, depois de tantas décadas de Cadernos Negros, as pessoas simplesmente ignorarem que existem escritores e escritoras negras no nosso país.

A literatura periférica, por seu turno, é uma cria muito direta do Hip-Hop, apesar de todo esse parentesco anterior, é filha desse movimento, pois as ideias da auto valorização da negritude, da favela, de quem nós somos e de como nós estamos, de não se querer continuar como está, o reconhecimento de que vivemos em um sistema que nos mata e que tem a gente como alvo, todas essas ideias foram sendo propagadas de forma massiva pelo rap.

O hip-hop, então, teve essa importância tão grande porque é um movimento extremamente popular, que não dependeu das grandes empresas, muito pelo contrário, era praticado e distribuído principalmente via fitinhas cassete: um emprestava para o outro, ia gravando e todo mundo ouvia, aprendia a cantar e frequentava os shows, os quais costumavam ser nas ruas, gratuitos. De bônus, sempre tinha um tiroteio no final, mas mesmo assim, a gente não deixava passar. Nós frequentávamos os bailes e isso tem importância, porque nos trouxe ideias da negritude mais sistematizadas, mas em linguagem popular. E quando começamos a ouvir falar de grandes figuras negras do Brasil e do mundo, a gente sentiu necessidade de ter acesso a leitura, dado que a internet não era uma possibilidade. Frequentar bailes, sendo assim, nos levou a querer saber mais e daí é que surgem as primeiras bibliotecas comunitárias das margens da cidade, justamente no seio dos grupos de hip-hop. A criação de bibliotecas, por sua vez, fez surgirem os saraus e, dos saraus, as editoras independentes e os ***slams***.

As coisas são todas conectadas, pois se recebemos essa herança e chegamos até aqui, certamente, é porque muita gente caminhou antes de nós, abriu caminho e preparou o chão para que a gente pudesse caminhar, plantar e colher. Hoje a gente se retroalimenta, a literatura negra alimenta a periférica que a alimenta de volta e assim vamos.

Eu costumo dizer que a literatura negro-periférica, ou marginal-periférica, é uma escola literária. Sim. Igualzinha àquelas que estudamos quando vamos prestar vestibular: tem o romantismo, o barroco, o realismo... E a literatura

periférica. Eu digo isso, porque tenho conhecimento de caso e também porque é muito evidente a presença de traços específicos desse movimento, e que interferem em muitas outras áreas. Essa escola ela se manifesta na música, nas artes plásticas, no cinema... Ou seja, somos um movimento completo, do ponto de vista artístico, social e político. Ninguém segura mais esse povo.

Por outro lado, se ninguém nos segura, a gente mesmo vai precisar se segurar. Isso porque, uma vez que ganhamos o poder de nomear as coisas, ganhamos responsabilidade sobre elas. Não podemos, portanto, escrever qualquer coisa. Não podemos escrever como se fôssemos adolescentes e não tivéssemos nenhuma preocupação na vida. Não. O poder de nomear impõe uma carga de responsabilidade sobre o que escrevemos. E se não a assumirmos, seremos cobradas por isso.

Bourdieu (1989) em "O Poder Simbólico" fala sobre as lutas a respeito da identidade étnica ou regional. Ele nos diz que a identidade é feita a partir de emblemas e estigmas que criamos. A gente cria bandeira, cria gírias, traços de linguagem. A gente se apropria de certas vestimentas. Para ele, o sotaque, por exemplo, esse mesmo que a gente sempre acha que não tem é também um caso particular das lutas das classificações, que são as disputas de narrativas. Quando eu digo que a outra pessoa tem sotaque, eu estou aqui classificando a outra pessoa, e a outra pessoa pode fazer o mesmo comigo. Então, quem ou o que vai definir quem vence essa disputa? Quem decide o que vai ficar para a História?

É por isso que eu falo que a nossa responsabilidade é tão grande. Porque nós, enquanto instrumentos, enquanto cientistas, enquanto artistas, trabalhadores e trabalhadoras dos diversos campos, nós temos essa ferramenta, essa força para fazer valer os nomes que escolhemos. Se não, nós poderíamos estar permanentemente naquela época em que se referir à negritude era tão constrangedor que usávamos os termos "moreninha", "moreninho", "marrom bombom".

Hoje não mais. A "pardice" é chamada de "cor de burro quando foge". Pejorativo, mas acertado... Como sei que pardo é branco sujo, desde que eu aprendi esse significado, eu o recusei como adjetivo pra mim. Assim, eu sou tudo, menos branca suja. Eu eu sou negra e ponto e acabou. Não vem com essa história de branca suja para mim, porque não vai colar.

Voltando a Bourdieu e à questão do território, ele diz que ***"a etimologia da palavra região, remete ao princípio da di-visão. Algo que parece mágico mas é propriamente social que tem o poder de decretar uma descontinuidade decisória*** (uma decisão de descontinuidade) ***na continuidade natural. Não só entre as regiões do espaço, mas também entre as cidades, os sexos e etc."*** Assim

vamos classificando: até certa idade é criança, parrou disso, é adolescente, até tal limite o sexo, o gênero, é feminino, passou dele, nao é mais. Enfim, a gente vai classificando as coisas, dando nomes.

Vou retomar um pouquinho o José Craveirinha, porque além dele ser esse grande poeta, ele foi o primeiro escritor de Moçambique a criar dentro da sua literatura uma noção nacionalista de comunidade, de território. Para isso, ele usou metonímias para simbolizar diferentes regiões, que mais tarde seriam unidas sob o nome de Moçambique. Craveirinha cria a imagem de um Moçambique delimitado por três regiões (sisal, chá, tabaco) e perpassado por algodão. Este último está por todas as regiões, como se expressasse a imposição branca colonialista. Não estou dizendo que o algodão é ruim, mas que o simbolismo do branco traz essa linha de costura que forçosamente uniu regiões que não estavam unidas originalmente, e que eram opostas entre si. Craveirinha criou dentro da literatura a noção de comunidade, baseada no território, inclusive.

Eu vou ler um poema para vocês, chama-se "Gente a trouxe-mouxe". A ***trouxe-mouxe*** significa: "gente desorganizada, gente confusa", porque trouxe-mouxe é ação desordenada, confusa. Esse poema está em um livro chamado "Babalaze das Hienas"[5] . Babalaze é algo como ressaca, seria portanto "a ressaca das hienas". Com relação às hienas, é preciso saber que o poeta não está se referindo aos animais, mas sim aos grupos armados que, durante o período pós-independência, desestabilizaram o país.

A Frelimo era um grupo armado patrocinado por nações socialistas, como Cuba e União Soviética. O outro grupo, Renamo, era financiado por África do Sul e Estados Unidos: um comunista, outro capitalista. Ao final da Guerra de Libertação, a Frelimo, cuja orientação político-econômica era socialista, foi elevada ao poder. Iniciou-se, a partir daí, uma guerra que algumas pessoas chamam de "guerra civil", porque essa já não era mais contra o inimigo externo, Portugal, mas sim contra um o governo local e outros a chamam de guerra de desestabilização. Nesse ponto da história moçambicana, temos de novo uma disputa de narrativa: quem é que vai dar nome ao período conflituoso pelo qual passou o país? Quem vai contar essa história?

Aqueles e aquelas que nomearam essa guerra como de "desestabilização", o fazem porque reconhecem o objetivo de desestabilizar o governo para então tomarem o poder e desenvolver uma política econômica e social capitalista. Cabe dizer que esses grupos armados eram violentos e o livro Babalaze das hienas, ressaca das hienas, fala justamente da ação desses grupos armados que desestabilizaram o país em um momento em que ele já estava fragilizado, após a

5 CRAVEIRINHA, José. Babalaze das hienas. Maputo: Alcance, 2008.

guerra de libertação. As Hienas seriam, então, os bandos armados, e estou falando isso para contextualizar o poema.

GENTE A TROUXE-MOUXE

Gente à trouxe-mouxe da má sorte
calcorreia a pátria asilando-se onde
não cheire a bafo
das bazucadas

Gente que gastronomiza
desapetitosos bifes de cascas
guisados de raízes ao natural
e sobremesas de capim seco

Gente dessendentando martírios
nos charcos de chover
...
ou a pé descalço dançando
A castiça folia
Das minas

Esse poema está revelando qual a situação da população moçambicana durante o período de guerra de desestabilização. Sim, eu assumo o nome. Na minha narrativa, o que aconteceu lá foi uma guerra de ***desestabilização*** e não uma guerra civil simplesmente.

Quanto ao texto, podemos dizer que é bastante complexo. No primeiro verso, no qual se diz que "***gente à trouxe-mouxe gente***" - desorganizada gente confusa - "***dá azar***", e que essa gente percorre a pátria descalça, tentando se proteger; "***asilando-s***e - onde não ***cheire a bafos de bazucada***" - podemos ver que se está retratando um grupo de pessoas que estão confusas e andam a pátria inteira buscando abrigo longe dos tiroteios. Essa gente, podemos reconhecer no poema, passa fome e ***"gastronomiza desapetitosos bifes de cascas"***, faz ***"guisados de raízes ao natural e sobremesas de capim seco"***. Correm perigo de vida pelos tiroteios e passam fome. E continua: "***gente dessedentando martírios nos charcos de chover"***. Ou seja, essa é uma gente que sofre como mártires e que mata a sede na poça de lama, se chover. Ou então ela caminha a pé, "***dançando a castiça folia das minas"***.

Por muito anos, após a independência, haviam minas enterradas que explodiam sem aviso prévio, matando ou mutilando pessoas aleatórias. Então, essa dança castiça não é, na verdade, uma dança, é um ir pelos ares, explodindo. É a morte para todo o lado. Daí a gente olha um poema como esse e pensa, do ponto de vista das narrativas, como é que ele contribui para narrar a História, para construir uma memória que seja boa, que seja justa, que seja construtiva? Nesse caso, ele colabora, justamente, porque é um poema de denúncia.

Para terminar, vamos voltar no tempo e avançar em Carolina Maria de Jesus. Em primeiro lugar, eu gostaria de dizer que ela foi a escritora que primeiro me abriu os olhos. Porque, antes dela, eu lia tudo que eu estivesse à mão, mas foi com ela que eu me vi, que eu me reconheci, reconheci minha família, as pessoas ao meu redor. Carolina foi um marco muito importante no meu processo de escrita.

2014 foi o ano do centenário de nascimento dela, mas ela estava completamente esquecida. Nós, mulheres da Posse Poder e Revolução, tínhamos recém-criado as Edições Me Parió Revolução, e conhecíamos a Rafaella, uma grande pesquisadora da obra da Carolina, a mais antiga que eu conheço - e que por acaso é minha vizinha. Rafaella estava estudando na UNESP e trouxe para a nossa biblioteca comunitária um exemplar do ***Quarto de Despejo.*** Foi quando eu tive acesso, pela primeira vez.

Nós, a partir dali, passamos a pensar em Carolina como uma figura que precisava ser valorizada, mas só a Rafaella falava de Carolina naquela época. Então, no final de 2013, nos juntamos e resolvemos publicar algo dela, como forma de homenagem.

Quando a dona Vera Eunice, a filha, autorizou, ficamos muito felizes, por um lado, porque a gente não é ninguém no mercado editorial. A gente é a Me Parió: um bando de mulher, pobres, da periferia e, na maioria, pretas. Não tínhamos nada a oferecer. A Cidinha da Silva, na época, estava trabalhando na Fundação Palmares e, assim, o universo conspirou para que nos juntássemos e fizéssemos a publicação que mudaria completamente o cenário a respeito de Carolina.

Neste ano, 2021, em conversa durante uma live com a dona Vera Eunice, ela falou da importância desse momento que narro. Ela falou que esse momento nosso foi um crucial, porque foi a partir do livro Onde estaes Felicidade que a Carolina voltou a ser vista na cena do país e ganhou toda a dimensão que tem hoje. Na escola onde a dona Vera dá aulas, ninguém nem sabia que ela era filha de Carolina. Não sabiam quem era Carolina. Então, foi um momento bem importante, e eu fico orgulhosa de saber que fiz parte dessa história. Como eu disse, também estou orgulhosa de fazer parte desta aqui, com vocês.

Por último, estamos aqui refletindo a importância da literatura, no que ela implica quando se trata de construção de narrativas sobre nós, sobre nossos territórios geográficos, identitários e linguísticos. Sendo assim, leiam.

"Onde estás Felicidade" possui um conto, um relato - que é ótimo porque é de quando ela chega em São Paulo. Gostaria que relessem a obra de Carolina e tentassem responder como é que ela contribui com as nossas narrativas. Pensem em como o espaço narrado por ela nos fortalece.

A partir de agora, leiam os textos sempre lembrando que cada texto é uma construção histórica, e ele está no meio das diferentes narrativas, disputando-as. Cada obra, cada autor ou autora, como João Cabral fez, como José Craveirinha fez, como eu faço, Cidinha faz, disputa pelo poder de nomear, enquanto faz sua arte. E é isso, por enquanto.

CASA
SUELI
CARNEIRO

FUNDAÇÃO
ROSA
LUXEMBURGO
BRASIL E PARAGUAI

ISBN: 978-65-995064-5-1