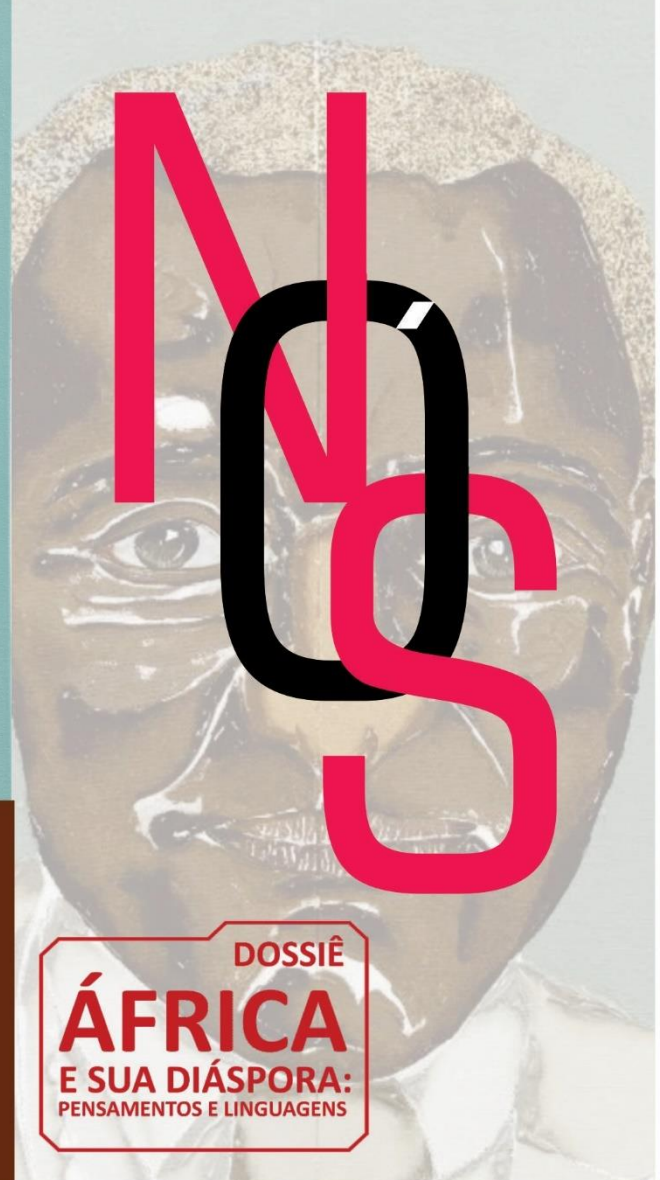




REVISTA

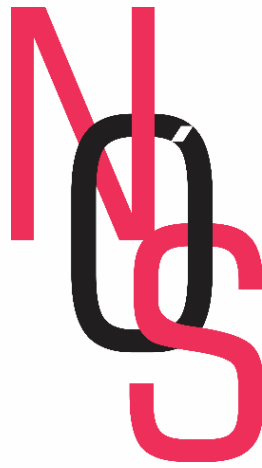
CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

VOL. 06, Nº 2 - 2º SEMESTRE - 2021

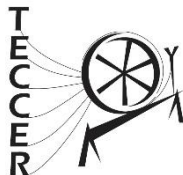
ISSN 2448-1793

DOSSIÊ
ÁFRICA
E SUA DIÁSPORA:
PENSAMENTOS E LINGUAGENS





Apoio:



EXPEDIENTE

Editores do Dossiê:

André Luiz de Souza Filgueira (UFPA)
Paulo Petronilio Correia (FUP/UNB)
Vanilda Maria de Oliveira (UNEMAT)

Editores da Revista:

Ademir Luiz da Silva (UEG)
Einstein Augusto da Silva (UNB)
Eliézer Cardoso de Oliveira (UEG)
Ewerton de Freitas Ignácio (UEG)
Heloísa Selma Fernandes Capel (UFG)

Revisor de língua portuguesa:

Ewerton de Freitas Ignácio (UEG)
Roberta do Carmo Ribeiro (UEG)

Revisor de língua estrangeira:

Adriana Aparecida Silva (UEG)
Anna Paula Teixeira Daher (UFG)
Jacqueline Siqueira Vigário (UFG)

Conselho Científico (pareceristas):

Alcides Freire Ramos (UFU)
Ana Cavalcanti (EBA/RJ)
Arthur Gomes Valle (UFRJ)
Camila Dazzi (CEFET/RJ)
Edgar Silveira Franco (UFG)
Edgard Vidal (CNRS/FR)
Giuliana Vila Verde (UEG)
Haroldo Reimer (UEG/CNPq)
Julierme Sebastião Moraes de Souza (UEG)
Marcos Silva (USP)
Maria de Fátima Oliveira (UEG)
Maria Idelma Vieira D'Abadia (UEG)
Mary Anne Vieira Silva (UEG)
Poliene Soares dos Santos Bicalho (UEG)
Robson Mendonça Teixeira (UEG)
Rodrigo de Freitas Costa (UFTM)
Rosangela Patriota Ramos (UFU)
Sandro Dutra Silva (UEG/UNIEVANGÉLICA)
Valmor da Silva (PUC/GO)

Pareceristas *Ad hoc*

André Luiz de Souza Filgueira / Universidade Federal do Pará
 Anna Paula Daher / Universidade Federal de Goiás
 Celina Almeida Manso / Universidade Estadual de Goiás
 Chikezie E Uzueghunam / University of Cape Town (África do Sul)
 Cilene M. Pereira / Universidade Vale do Rio Verde (UninCor)
 Claudia Mosquera Rosero-Labbé / Universidad Nacional de Colombia (Colômbia)
 Eduardo Gusmão de Quadros / Universidade Estadual de Goiás
 Elisângela Gomes / Universidade Federal de Goiás
 Euzébio Fernandes de Carvalho / Universidade Estadual de Goiás
 Fernando Macias Aranda / Universitat de Barcelona (Espanha)
 Glauber Lopes Xavier / Universidade Estadual de Goiás
 Joan Oleaque Moreno / Universidad Internacional de Valencia (Espanha)
 John Anton Sanchez / Instituto de Altos Estudos Nacionales (Equador)
 Jordana Barbosa / Universidade Estadual de Campinas
 Jorge Luís Rodrigues dos Santos / Sec. Educação do Rio de Janeiro
 José Fábio da Silva / Universidade Federal de Goiás
 Karla Castanheira / Universidade Federal de Goiás
 Luiz Augusto Coimbra Rezende Filho / Universidade Federal do Rio de Janeiro
 Maíra Teixeira Pereira / Universidade Estadual de Goiás
 Maria Thereza Avezedo / Universidade Federal do Mato Grosso
 Mariza Fernandes / Universidade Federal de Goiás
 Paulo Petronilio Correia / Universidade de Brasília
 Pedro Henrique Máximo / Universidade Estadual de Goiás
 Rafael Franco Coelho / Universidade Federal de Goiás
 Rafael Pereira da Silva / Universidade Federal do Rio de Janeiro
 Renato Vieira / Universidade Federal do Rio de Janeiro
 Roseli Tristão Maciel / Universidade Estadual de Goiás
 Sandra Rodart Araújo / Universidade Estadual de Goiás
 Sildemar Alves da Silva Kunz / Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas
 Sullivan Charles Barros / Universidade Federal de Catalão
 Suzanne Harris / Pesquisadora Independente (Inglaterra/Malawi/ Argentina)
 Vanilda Maria de Oliveira / Universidade do Estado de Mato Grosso
 Vinícios Kabral Ribeiro / Universidade Federal do Rio de Janeiro
 William Alves Pereira / Universidade Federal do Rio de Janeiro

Diagramação e arte:

Einstein Augusto da Silva (LUPPA/CEDOC – UEG/UNB)

Imagens da capa:

Dalton Paula

Artista desta edição:

Dalton Paula

INDEXADORES

Indexadores





Alufá Rufino | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

Índice

EXPEDIENTE	02
APRESENTAÇÃO Paulo Petronílio Correia	09
LITERATURA – POESIA – A FOME José Costa D'Assunção Barros	16
LITERATURA – POESIA – PEQUENAS COISAS José Costa D'Assunção Barros	22
ENTREVISTA (por André Filgueira) UM ATIVISMO FEITO POR MÃOS NEGRAS Alex Ratts	26
DOSSIÊ: ÁFRICA E SUA DIÁSPORA: PENSAMENTOS E LINGUAGENS	
DESCARTES ET KAGAMÉ: CONNAISSANCE PAR LES SENS, ÊTRE ET EXISTER Simon Pierre Kantissan	41
CORPO-NAVALHA MILITANTE: EM TORNO DO PRETO-GAY JORGE LAFFOND André Luiz de Souza Filgueira	56
BREVE COMENTÁRIOS SOBRE O PENSAMENTO DE JEAN-GODEFROY BIDIMA Luis Ferreira dos Santos	78
CONSCIÊNCIA FEMINISTA NEGRA: DAS RESISTÊNCIAS INTERSECCIONAIS ÀS RESISTÊNCIAS DECOLONIAIS Vanilda Maria de Oliveira	95
MULHER NEGRA E COLONIALIDADE NO ENSINO DE HISTÓRIA: CONSTRUINDO UMA METODOLOGIA PARA SUBVERTER SABERES E PRÁTICAS Andreia Costa Souza	112
TEMPORALIDADES NEGRAS: MEMÓRIA TESTAMENTAL DA IGREJA DOS PRETOS DA CIDADE DE GOIÁS Euzébio Fernandes de Carvalho	131

“CUMÉ QUE A GENTE FICA?”

POR UMA DESCOLONIZAÇÃO DA LINGUAGEM E DA ESTÉTICA

Paulo Petronilio Correia 173

A SUSSA E A DISPUTA KALUNGA:

ENCANTAMENTO E A PROBLEMÁTICA DA REPRODUTIBILIDADE DA ARTE

Pedro Toschi / Maxwell Moreira Martins 209

IDENTIDADE A DEVIR:

RELAÇÕES AFRO-BRASILEIRAS NA CIDADE PATRIMÔNIO MUNDIAL

Eliene Nunes Macedo 226

ARTIGOS OUTROS

ILUSTRES SERTANEJOS:

FAMÍLIAS DO BRASIL CENTRAL NA COROAÇÃO DE DOM PEDRO II

Thalles Murilo Vaz Costa 250

DO RONCAR DAS MONTANHAS AO ÉDEN PERDIDO:

IMAGENS UTÓPICAS DO PLANALTO CENTRAL BRASILEIRO

Pepita de Souza Afiune 272

COLONIALIDADE/DECOLONIALIDADE

NA CRÍTICA LITERÁRIA MARIATEGUIANA

Luan Frederico Paiva da Silva / Elias Nazareno 300

RESENHAS

NOTAS SOBRE O LUTO

Ádrivan Machado Henrique 327

VIDAS OLEIRAS: UMA VIAGEM PELA TRADIÇÃO E ARTE

Camilla Alonso Lôbo Rosa 333

PROCESSOS DE CRIAÇÃO

FEIRA DO QUILOMBO ALTO SANTANA:

PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM COMUNIDADE

COMO FORMA DE VIDA E EMPODERAMENTO

Fernanda Farias dos Santos / Elenízia da Mata de Jesus

Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues / Nayana Carneiro Caetano Rocha Lima

Ramiro Machado de Araújo Júnior / Renato Naves Prado

Rodrigo Alves Barbosa 339

PERFIL DO ARTISTA

DALTON PAULA

por Rondinelli Linhares de Oliveira 371



Maria Felipa | Óleo sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

Apresentação

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784213>

A *Revista Nós* vem com a proposta de trazer, por meio de um Dossiê, a África e sua diáspora, traduzindo pensamentos e linguagens de nosso tempo. Trata-se de um convite ao leitor para percorrer as encruzilhadas da contemporaneidade em uma fase marcada pela descolonização do pensamento e pela urgência de refletirmos sobre o que estamos fazendo de nós mesmos, a partir da reflexão do que fizeram conosco, sobretudo da brutalidade colonial que sempre invalidou, bestializou e deslegitimou a produção e o pensamento preto. São escritas potentes que tentam cortar com a navalha e o punhal afiados esse saber de supremacia branca, euro-centrado e autorizado que sempre se impôs em nossos corpos-territórios e sempre compôs a feitura de nossos oris.

Trazer essas vozes é uma forma política de (re)existir a esse mundo tão cruel que sempre nos impossibilitou de contar a nossa história. Mundo esse que nulifica a existência preta e subalterna, uma vez que a marca central da colonialidade de poder e saber é a desumanização de nossos corpos, de nossos pensamentos e de nossas produções. Além do Dossiê propriamente dito, esta edição da *Revista Nós* é composta de Entrevista, Artigos outros e Resenhas. Somos presenteados também pela leveza poética de José D'Assunção Barros que abre e dá plasticidade às escritas, com as poesias "A fome" e "Pequenas coisas" e pela contundência pictórica de Dalton Paula.

O Dossiê "África e sua diáspora: pensamentos e linguagens" abre caminhos e nos re(ori)enta a partir da entrevista que o professor Alex Ratts concede ao historiador André Filgueira. Esse pensador-ativista traz a potência do ori e das mãos negras dessa pensadora Quilombola que incentiva-nos a contar a nossa própria história, sob o signo de Beatriz Nascimento. Aqui esse grande intelectual e poeta abre, mostra e assinala

caminhos necessários para que possamos despertar novas tonalidades afetivas-afro-diaspóricas. De modo geral, quando nascemos, quem vem primeiro é a cabeça (ori), não é à toa que esse ori-odara de Beatriz Nascimento abre esse Dossiê pelo fogo fátuo e sábio de Alex Ratts que acende e apaga na medida. Trata-se de uma inteligência milenar. Essa entrevista só adianta tudo o que falaremos. De certa forma, a entrevista mostra que Beatriz Nascimento já anunciava com lucidez e sabedoria o que hoje falamos.

O artigo de Simon Pierre Kantissan, intitulado “Descartes e Kagame: conhecimento através dos sentidos, ser e existir”, no qual o autor procura nos mostrar que ser e existir, diferente da ontologia cartesiana, não é a mesma coisa no pensamento bantoruandesa, pois segundo o autor, os dois não são as mesmas coisas, pois se exprimem ontologicamente em formas diferentes.

No artigo “Corpo-navalha militante: em torno do preto gay jorge Laffond”, André Filgueira, com sua escrita navalha, traduz a masculinidade preta gay, sob o signo de Vera Verão, como corpo gay paradoxal, insurgente e multiforme. Ao ter as encruzilhadas como *locus* e categoria epistêmica, a leitura se impõe para capturar as representações positivas para além das personagens humorísticas de Vera Verão, tão cristalizadas no imaginário social. O autor busca entender as ambiguidades da *bixa* preta e força-nos a pensar politicamente o corpo insurgente na contemporaneidade.

Luiz Carlos Ferreira dos Santos, em “Breves comentários sobre o pensamento de Jean-Godefroy Bidima”, apresenta-nos um comentário sobre o pensamento do filósofo camaronês Jean-Godefroy Bidima à luz dos conceitos de travessia e palabre. Segundo o autor, o pensamento negro filosófico de Bidima mobiliza, a um só tempo, uma estética, uma política e uma epistemologia ao trazer o paradigma da travessia e desloca, com isso, a ideia única na produção do filosofar.

Vanilda Maria de Oliveira, em “Consciência feminista negra: das resistências interseccionais às resistências decoloniais”, aponta as críticas e contribuições atuais à luz da interseccionalidade, termo cunhado pela jurista estadunidense Kimberly Krenshaw, e propõe um olhar crítico acerca das feministas negras e seus múltiplos olhares pós coloniais. A autora tece um instigante comentário tendo como ponto de partida o feminismo negro-interseccional e mostra como o pensamento das mulheres afro-

americanas nos ajudam ao (re)contar e (re)interpretar a sociedade contemporânea e repensar as múltiplas opressões sociais.

Andreia Costa Souza traz o artigo “Mulher negra e colonialidade no ensino de História: construindo uma metodologia para subverter saberes e práticas”, fruto das principais intervenções de saberes e práticas. Neste artigo, a autora se dedica, a partir do ensino de História, a articular mulher negra, racismo e descolonização. Andreia Souza mostra como a sua formação foi fundamental e enriquecedora para a sua atuação como docente na medida em que permitiu descolonizar suas próprias práticas e identificar os entraves em seu próprio ofício.

A partir de histórias negras goianas, Euzébio de Carvalho, em seu texto “Temporalidades negras: memória testamental da igreja dos pretos da cidade de Goiás”, aborda a Irmandade de Nossa Senhora dos Pretos, tendo o século XIX como recorte temporal. Segundo Carvalho, a Irmandade dos Pretos possibilita questionar os usuais clichês sobre a escravização e, ao mesmo tempo, possibilita a escritura de uma história atlântica, brasileira e goiana, na qual os homens e as mulheres negras são vistas como protagonistas de suas experiências e não apenas objetos da violência escravagista.

Paulo Petronilio, com seu texto “Cumé que a gente fica’: por uma descolonização da linguagem e da estética”, traz uma breve reflexão sobre a decolonialidade partindo do feminismo negro, seguindo a tradição de Lélia Gonzales. Ao ter a linguagem e a estética como fios condutores, o autor faz críticas a colonialidade do poder e do saber ao qual sempre fomos submetidos e aponta a encruzilhada como forma de subverter essa lógica perversa a partir da tentativa de se colocar como sujeito na pesquisa e descolonizar o eu.

Pedro Toschi e Maxwell Moreira Martins, no texto “A Sussa e a disputa kalunga: encantamento e problemática da reprodutibilidade da arte”, apresentam as manifestações artística e populares do povo Quilombola kalunga de Goiás. Com uma abordagem transparente, os autores evidenciam o viver Kalunga com suas respectivas manifestações artísticas, tendo como fio condutor a reprodutibilidade da arte e a aura, a disputa e a sussa, a manutenção de saberes e tradições, marcados sobretudo pela sabedoria popular, o encantamento, as curas e os benzimentos como potências da

cultura popular.

Eliene Nunes Macedo, em seu texto “Identidade a devir: relações afro-brasileiras na cidade patrimônio mundial”, apresenta o resultado de suas investigações no campo das Performances Culturais sobre Performances afro-brasileiras e patrimônios culturais, focalizando as práticas culturais populares, que acontecem atualmente na cidade de Goiás. Ao dar ênfase nas questões identitárias, Eliene Nunes faz um instigante movimento entre patrimônio imaterial, performances e identidade formando uma trança inseparável.

Já na seção Artigos outros, em “Ilustres sertanejos: famílias do Brasil Central na coroação de Dom Pedro II”, Thalles Murilo Vaz Costa explora parte das iconografias em torno dos cerimoniais de coroação realizados no país, partindo da análise dos quadros do comendador Antônio de Pádua Fleury e de sua esposa Augusta de Pádua Fleury, ambos pintados no século XIX, por Émile de Taunay. Com essa metodologia, o autor instiga-nos e força-nos a pensar o Império do Brasil e a Província de Goiás a partir dos documentos iconográficos.

Pepita de Souza Afiune, em seu artigo “Do roncar das montanhas ao éden perdido: imagens utópicas do Planalto Central Brasileiro”, propõe elencar as regiões de Paraúna (GO), Montalvânia (MG), Chapada dos Veadeiros (GO) e Serra do Roncador (MT), a partir da hipótese de que todas possuem algo em comum: uma natureza mistificada por muitos moradores e turistas. Desse modo, a autora sustenta que o aparente paradoxo entre natureza e modernidade se apresenta como debate necessário para compreendermos como o homem passa a se relacionar com a natureza no contexto político, social e cultural moderno.

Luan Frederico Paiva da Silva e Elias Nazareno, no texto “Colonialidade/decolonialidade a crítica literária Mariateguiana”, estabelecem um diálogo intercultural com José Carlos Mariategui, a partir da problemática de investigação modernidade/colonialidade/decolonialidade e interculturalidade. Tal texto faz parte dos resultados parciais da pesquisa desenvolvida pelos autores no Mestrado em História da Universidade Federal de Goiás, onde procuram contribuir para a visibilização dos povos originários, da América Latina, em particular, nos Andes.

Na seção Resenhas, Ádrivan Machado Henrique analisa o livro “Notas sobre o luto”, da feminista negra Chimamanda Adichie. Nesta resenha, o autor faz uma breve reflexão sobre a importância dessa pensadora negra não somente para o feminismo negro, mas para pensarmos as questões de nosso tempo. Ao se debruçar sobre esse romance, o autor mostra a importância (atribuída por Adichie) de experimentarmos imensamente a morte e a dor da perda, pois o livro em questão trata-se de um autorrelato em que a autora descreve as sensações e emoções sentidas com a morte do próprio pai.

Já Camila Alonso Lobo Rosa nos oferece uma resenha sobre o livro “Vidas oleiras: uma viagem pela traição e arte”. A autora enfatiza os saberes e os fazeres dos povos tradicionais oleiros, situados na Bacia Hidrográfica do Rio Paranaíba, entre os Estados de Goiás e Minas Gerais. Segundo Camila Rosa, o livro resenhado trata-se de uma obra relevante, na medida em que, ao apresentar as vidas dos povos oleiros e suas relações com o território, resgata a cultura de um povo.

Na seção Processos de Criação, os autores Fernanda Farias do Santos e Elenízia da Mata de Jesus, Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues, Nayara Carneiro Caetano Rocha Lima, Ramiro Machado de Araújo Júnior, Renato Naves Prado e Rodrigo Alves Barbosa, em “Feira do Quilombo Alto Santana: processos de criação em comunidade como forma de vida e empoderamento”, trazem o charme negro-diaspórico. Além disso, apresentam reflexões fundamentais acerca das potentes imagens no processo de criação da Feira do Quilombo Alto Santana, inaugurada em Novembro de 2021, em Goiás. Ao trazerem a feira e o artesanato, os autores arrastam-nos para o universo do Quilombo, a produção das pessoas pretas e a valorização dos processos socioculturais e da identidade quilombola.

Esta edição da *Revista Nós* conta ainda com a generosa e iluminadora contribuição do artista plástico Dalton Paula (a quem agradecemos infinitamente), que com uma verve soberba e mordaz traduz em imagens todas as palavras contidas neste e em todos os Dossiês do mundo, nos quais os sujeitos negros estiverem reivindicando os lugares (quaisquer que sejam) que são seus por direito e reiterando de forma inequívoca e indelével o protagonismo que sempre tiveram, a despeito do colonialismo obliterador.

Neste contexto polifônico propiciado pela *Revista Nós*, o Dossiê “África e sua diáspora: pensamentos e linguagens, ao abrir caminhos para outros espaços de enunciação, pactua com a descolonização ao tensionar as gramáticas da modernidade europeia. Com isso, o Dossiê aponta e assinala rastros e consistentes efeitos da colonialidade do poder, nos mostrando com isso outras possibilidades do saber/fazer, amplificando as vozes e humanizando os sujeitos.

Assim, o Dossiê é uma tessitura de Nós, sobre “Nós”, envolvendo vidas e arremates, em que a cultura, a linguagem e a estética formam uma dança inseparável pavimentando aí uma política de múltiplas éticas da existência preta. Por isso, trata-se de uma encruzilhada de vidas encarnadas que tentam cortar com a gilete, toda forma de opressão e toda forma de aprisionar a vida, como propõe o historiador preto-gay André Filgueira, ao falar de corpo e língua afiada com seus atravessamentos cortantes. Este Dossiê é, em síntese, uma forma de libertar a vida lá onde ela sempre foi prisioneira: das amarras da colonização, pois eurocentrismo e colonialidade são duas faces da mesma moeda. Portanto, duas chaves da mesma prisão e da mesma opressão.

Paulo Petronilio Correia

DOSSIÊ

ÁFRICA

E SUA DIÁSPORA:

PENSAMENTOS E LINGUAGENS



Ambrosina | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

Literatura

POESIA

A FOME

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784253>

José D'Assunção Barros

A Fome é um menino magro

de barriga inchada.

Tem pernas finas como dois gravetos

insistentes e tímidos

que teimam sustentar a carne

Viajada, a Fome Faminta,

mora por toda a parte

mas passa férias no Biafra.

E é de lá que envia postais

sem nenhuma arte

para a *National Geographic*

A Fome
é uma senhora gorda
e cheia de plásticas
Tem os braços enroscados
em argolas caras
e um pescoço duro
de colares de diamantes raros

Ávida e sempre azeda,
traída por flatulências,
esta Senhora coleciona todos os tipos de bolsas
mas prefere as de valores

A Fome é linda
quando aparece no Cinema
e essa beleza mata
(enquanto ganha um Oscar)

Com os olhos inflados de glórias
e distribuindo autógrafos
ela, a Fome, escreve suas memórias

A Fome é farta
nas longas mesas de banquetes
onde se pede que a precedam,
em doses miúdas e bem educadas,
por aperitivos e canapés.

Ela, a Fome Cerimonial,
está em cada um dos cem convidados
e em cada um dos milhares de garfos
eternamente ausentes
de todos os deserdados

A Fome cutuca os ricos
duas ou três vezes por dia
mas no Pobre gruda
como um carrapato

Paradoxal, a fome também está
em uma estranha epidemia americana:
a Gordura
Ela grita de obesidade
pelos poros dos que dominaram o mundo

A Fome está no açúcar que foi queimado
e naquele que já não foi.
Viscosa, ela escorre pelo ralo
para atender ao Mercado.
Lá vai ela, sorrateira,
entre caixas de tomates não comidos
sob a triste forma de leite derramado

Traíçoeira, a Fome é vingativa
Está nas prostitutas que venderam seus corpos
para terem o que comer
mas é Ela, somente Ela
a Grande Prostituta
anunciada pelos profetas que morreram
em longas greves de fomes

A Fome é indecente
mas se veste bem
Como o Diabo: veste Prada
e como um duende se esconde
no caroço de uma empada

A Fome é alta costura:
perfeita para poucos,
mas pesando sobre muitos outros,
ela rebola de bunda murcha
e finge estar na moda

Lá vai ela, a Fome
rolando pelas estradas
espiando pelas viseiras
seletiva nos seus destinos

Ela vive, quando se diz
que há muito já se acabou
(e até sorri com isto)

A Fome, covarde e cínica,
esconde-se nas estatísticas
manipuladas
e arranha teus rins e tuas entranhas
através de complicados cálculos
matemáticos

A Fome está (ou estava)
nas oito pessoas que dela morreram
quando tu lias este poema

Não há como escapar da Fome:
ela está na miséria e na opulência
Escapa-se, sim, através da Morte
quando ela se torna mais um número
no Ministério do Planejamento

Mas a fome não está só nos que morreram
e nem apenas nos que não comeram
A Fome também está nos que foram enganados:
nos que pensam que sobreviveram



Justina Maria | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

Literatura

POESIA

PEQUENAS COISAS

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784340>

José D'Assunção Barros

Não há nada Maior

Do que as pequenas coisas

Um sorriso de mulher escapou dos lábios!

Deslizou suave, entre o medo e o desprezo,

Dando esperanças ao galanteador barato

O café escorreu quente e saboroso

Ao abrigo da chuva torrencial

Como se fosse o último dia, do último dos planetas

A piada velha, que há muito já não se ouvia,

Soou como nova ao som dos violinos

E provocou risos honestos

Tudo isso: cada pequena coisa

Grita que não há nada maior neste mundo

Sob este sol, ou abaixo de qualquer lua

Sim... Não há nada maior

Do que cada pequenina coisa

Celebrações

e pomposos prêmios?

Medalhas de brilho inútil

Ao abrigo das grandes causas?

O tal carro magnífico que transpôs

A festejada e ruidosa linha de chegada?

A ovacionada atriz que distribuía autógrafos?

A mansão comprada, após a venda de muitas almas?

Tudo isso, e todas as coisas “grandes”

Nada significa... E de sua parte

Não há nada maior

Do que o sabor,

Único

E sincero,

Das pequeninas coisas

São elas por quem perguntarão as vozes

Que curiosas te esperam, ao final da vida:

Onde estão elas – as preciosas pequenas coisas?

Onde estão as memórias saborosas, que são só suas?

Tuas medalhas vão para a corrosão da ferrugem

Tuas mansões vão para o lixo dos herdeiros

Mas... onde estão tuas pequenas coisas?

Pobre alma, a que não as tem...



Ganga Zumba | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

Entrevista

com **ALEX RATTTS**

por **André Luiz de Souza Filgueira**

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784347>

Um ativismo...

UM ATIVISMO FEITO POR MÃOS NEGRAS

Alex Ratts



Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Ceará, mestre em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo e doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Pós-doutor em Geografia na Universidade Federal do Ceará. Professor na Universidade Federal de Goiás nos cursos de graduação e pós-graduação em Geografia e de pós-graduação em Antropologia. Participa da Rede Espaço e Diferença (RED) e da Rede de Estudos de Geografia, Gênero e Sexualidades Ibero Latino-Americana (REGGSILA). É ativista e poeta.

André Filgueira



Bacharel e licenciado em história pela PUC-GO. Mestre em ciências sociais pelo Departamento de Estudos Latino-Americanos, da UnB. Doutor em literatura, pela UnB. Pós-doutor em ciências humanas, no Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, da UEG. Professor Adjunto 2 de história da África e de história e cultura afro-brasileira da UFPA, no Campus Universitário do Tocantins/Cametá. Tem se aproximado, devagarinho, ao som do ijexá, dos estudos das masculinidades negras gays. É líder do Grupo de Estudos Jorge Laffond (Masculinidades e Sexualidades Afro-Diaspóricas), UFPA/CNPq.

Alex Ratts pertence às encruzilhadas epistêmicas. Graduado em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal do Ceará. Mestre em geografia pela Universidade de São Paulo, com a dissertação: *Fronteiras Invisíveis: territórios negros e indígenas no Ceará*, sob a orientação do Prof. Dr. Antônio Carlos Robert Moraes. É doutor em antropologia pela mesma universidade, com a tese: *O mundo é grande e a nação também: identidade e mobilidade em territórios negros*, orientada pelo antropólogo congolês Prof. Dr. Kabengele Munanga.

Há mais de duas décadas, Ratts tem se dedicado aos estudos da população afro-diaspórica, entre os quais se destacam obras inaugurais como: *Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento* (2006); o livro *Lélia Gonzalez* (2010), escrito a quatro mãos, com a socióloga e docente de sociologia da Universidade Federal Fluminense, Flávia Rios; organizou com Bethânia Gomes, bailarina e filha da historiadora Beatriz Nascimento, os signos poéticos de Beatriz Nascimento: *Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento* (2015).

Ao longo de mais de vinte anos tem se dedicado ao ensino, pesquisa e extensão como docente de geografia da África, no Instituto de Estudos Socioambientais, da Universidade Federal de Goiás, e à docência de espacialidades e antropologia do corpo pelo viés interseccional nos Programas de Pós-Graduação em Geografia e Antropologia Social, ambos da UFG. Coordena o Laboratório de Estudos de Gênero, Étnico-racial e Espacialidades (LAGENTE). Orientou dezenas de trabalhos acadêmicos, da iniciação científica ao pós-doutorado, assinou mais de quatro dezenas de artigos.

A militância negra, a exemplo de Beatriz e Lélia, é intrínseca em sua trajetória de vida. Foi Vice-Presidente da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros/as; foi Presidente do Conselho de Igualdade Racial do Estado de Goiás; foi coordenador do NEAAD/UFG, também atuando junto com o CANBENAS (Coletivo de Estudantes Negros e Negras Beatriz Nascimento); influenciou na concepção e implantação do projeto *Passagem do Meio*, destinado à inserção científica de jovens negros/as/xs na UFG; colaborou com a SECAD/MEC (Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão destinado à implantação da Lei 10.639/03).

Ratts é poeta e parte dessa textualidade está disponível em seu blog pessoal e

no recente livro *Beira-Marinho* (2020). Neste ano, nos brindou com um livro inédito: *Uma história feita por mãos negras: relações raciais, quilombos e movimentos* (2021), organizado por ele, que reúne uma coletânea de textos de Beatriz Nascimento.

A entrevista que se segue foi realizada virtualmente por mim, Prof. André Filgueira, na tarde do dia 20/09/2021. Na ocasião, conversamos sobre a intelectual militante Beatriz Nascimento: seu legado, sua inserção nos estudos dos quilombos, seu ativismo, o lugar das expressões estéticas na luta antirracista e a relevância de ambos na compreensão e transformação da sociedade brasileira.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Boa tarde, Prof. Alex Ratts. Quero, de saída, agradecê-lo por ter acolhido o convite para dialogar com a *Revista Nós* e colaborar com o Dossiê: “África e sua diáspora: pensamentos e linguagens”. É uma alegria e uma honra tê-lo conosco.

ALEX RATTS:

Boa tarde, Prof. André, boa tarde às leitoras e aos leitores da Revista. Também quero agradecer o espaço de interlocução.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Gostaria de começar o nosso diálogo com uma pergunta sumária, digo sumária devido à atuação estrutural do epistemicídio: quem foi Beatriz Nascimento?

ALEX RATTS:

Beatriz Nascimento, para esse horizonte acadêmico da pesquisa e militância, era uma migrante no Rio de Janeiro dos anos 1950. De uma família de migrantes que veio do Nordeste, de Aracaju, Sergipe. Seu pai trabalhava na construção e crescimento da cidade. Ela estudou em escolas públicas, fez graduação em

História na Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Como ela mesma diz, entrou no ano de 1968. O ano das agitações políticas no Brasil, nos Estados Unidos, na Europa. E ela disse que ali percebeu que não poderia ficar à margem do que estava acontecendo. Ali foi o começo da militância dela. Eu costumo dizer que Beatriz era uma estudante militante que, com o tempo, se tornou uma intelectual ativista, e que essas duas personas não se pode separar a estudante da militante, a intelectual, da ativista. Ela começou se interessando pelo discurso da escravidão, que era um discurso muito constante, como se a população negra só existisse no patamar da escravidão, não tivesse nenhuma relação anterior como por exemplo as sociedades africanas. E ela fez resenhas sobre a escravidão e ela começou a dar entrevistas sobre essas questões e também sobre a ciência, como algo rígido. Já muito disciplinar. Estamos falando de uma história, de uma geografia, de uma ciências sociais, quando as pós-graduações começam a ser desenhadas, ou seja, ela está criticando a delimitação, a disciplinaridade científica daquele momento. E também a impossibilidade das pessoas negras escreverem a sua própria história. Fazendo sua própria ciência. Então ela era uma questionadora dessas fronteiras, entre sujeito e objeto, entre a academia e a militância, entre as perspectivas científicas e as subjetivas. E uma proponente também de uma forma de ver a história negra, via pelos quilombos, principalmente. E de ver a sociedade brasileira e a sociedade da diáspora, que é o que ela vai trabalhar mais à frente.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Em face do exposto, gostaria de fazer uma segunda pergunta: No ano de 2006, foi publicada a biografia de Beatriz Nascimento. Uma biografia assinada por você. A obra resgatou a historiadora do ostracismo imposto pela operação racial em curso, traduzida aqui, seguindo os rastros da filósofa Sueli Carneiro, de epistemicídio. Na página 76, no segundo parágrafo, é dito: as pessoas que a conheceram não a viam como escritora negra feminista. Gostaria de ouvi-lo sobre esse assunto, por que tais pessoas não a viam como escritora negra feminista? Quem eram essas pessoas?

ALEX RATTS:

Bom, não sei bem o que tinha em mente quando escrevi isso, mas em vida Beatriz nunca participou de nenhum circuito feminista, de nenhuma organização, mas ela tinha bastante interesse na questão das mulheres, da mulher negra e também interesse no feminismo. Isso é possível notar segundo os textos disponíveis no acervo dela. Beatriz Nascimento conhecia textos de Fúlvia Rosenberg, de Sônia Giacomini, de Sueli Carneiro e de Lélia Gonzalez, dentre outras. Então ela não era vista até os anos 1990 e início dos anos 2000 como uma feminista. Mas ela passou a ser vista enquanto tal, a ser acionada por feministas. O História das mulheres negras, da Schuma Schumacher, no capítulo dos anos 70 inicia com ela e com Lélia Gonzalez. E hoje em dia é reconhecida como uma feminista. Então eu vejo assim, era como se ela não tivesse afirmado tanto nessa dimensão, nas suas preocupações, militância e estudo. E também as pessoas não tivessem uma visão também de quem só pertencessem aos grupos, não é? Que hoje é uma coisa muito distinta. Hoje a pessoa se afirma feminista e ela não precisa pertencer a grupo nenhum, por conta das redes sociais e tal. Então era algo que talvez não fosse nem tão polêmico assim e não é à toa que ela vem sendo publicada em coletâneas feministas.

ANDRÉ FILGUEIRA:

No ano de 2015 você organizou e publicou, juntamente com Bethânia Gomes, o livro de poesias de Beatriz Nascimento. Gostaria de indagá-lo: qual é o lugar da arte, sobretudo da poesia, na vida, na obra e no ativismo de Beatriz Nascimento?

ALEX RATTS:

No meu entendimento a militância negra dos anos 1970, mais do campo cultural, musical do baile black, artístico, das artes plásticas, visuais, mas também do campo da universidade, no campo da música, todos, todos tem uma preocupação estética. Todos estão construindo seus corpos negros, seus cabelos blacks, suas tranças, suas roupas, que eles imaginam afro-brasileiras, africanas, afro-americanas, então, se tem um traço comum, é esse traço estético, né? Podemos pensar várias pessoas no Brasil do mesmo período, várias mulheres, por exemplo, fossem da música, de Leci Brandão a Sandra de Sá, de Beatriz Nascimento a Lélia Gonzalez, de Zezé Motta, né? Então eu penso que uma pessoa negra ativista, que é ativista também do corpo, tem de pensar a estética, o tempo todo. Porque também é uma forma de enfrentar o racismo. A outra coisa é a linguagem, então Beatriz passou a exercitar bastante a linguagem acadêmica. Nota-se desde as primeiras resenhas e artigos que ela tem uma coisa de próprio punho, de ser polêmica, de sustentar a própria fala. Ela não imita ninguém, então ela tem falas muito contundentes. Mas o que ela diz e eu concordo, que nos anos 1980 ela desenvolve a linguagem poética, o trabalho poético. Que não é só a poesia, é a poesia em prosa e uma estética que não é a da academia. Que não é a dos textos jornalísticos que ela exercitava bem. Então é um outro caminho de linguagem, de fala e de escrita. Que aí ela vai trabalhar até ter sua vida interrompida, principalmente no filme Ori. Então é o ápice do trabalho dela e centenas de poemas que ela deixou. E poemas em prosas também que alguns deles foram fazer parte de Ori.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Beatriz Nascimento inovou, na qualidade de pensadora, de historiadora e de ativista do movimento negro no estudo dos quilombos. Um estudo que parte da crítica à historiografia hegemônica, que invisibilizou à sociedade negra na história. Em linhas gerais, você pode apresentá-lo para compreendermos a sua singularidade? Essa pergunta se impõe devido à relevância desse estudo

explorada em outras linguagens, como por exemplo, a fílmica, pelo documentário Ori, de 1989, de Raquel Gerber, o qual você mencionou anteriormente.

ALEX RATTS:

A pesquisa foi algo que Beatriz definiu poucos anos depois de graduada. E lembremos que não era comum uma pessoa terminar a graduação e ir para pós, nem branca, nem negra. As classes populares e as classes médias. É algo que ela se insere como uma obstinação. E ela já discute a possibilidade de os quilombos históricos terem relação com as favelas contemporâneas. Ela estava no Rio de Janeiro, ela via aquelas comunidades de favela e ficava pensando a anterioridade que elas tinham, se elas eram centenárias. Ela se interessou pela documentação de polícia do Rio de Janeiro do final do século XIX e outras documentações. Ela não pôde fazer esse projeto porque seria muito amplo do jeito que ela queria. Então essa parte da atualização das favelas ela deixou um pouco de lado. Mas ela foi estudar o fenômeno do aquilombamento no Brasil colonial na perspectiva dos quilombolas. Então não era aquele fugitivo somente, aquela pessoa cujo estatuto jurídico não era nem de livre, nem de liberto, era fugitivo. Era no sentido de: que agrupamentos seriam esses? Que possibilidades seriam essas? Ela diz que eles não queriam, os quilombos não tinham propósito de alterar o sistema escravista, fazer a libertação, mas eles eram uma outra coisa. Então que outra coisa seria essa? Que sistema alternativo seria esse? Sistema alternativo é uma expressão dela. E com muito cuidado, porque ela vai dizer que isso variou muito no tempo e no espaço. Uma coisa era Palmares no século XVII, com milhares de pessoas. Outras coisas eram as comunidades no século XVII, XIX, com pequenos números de pessoas, se eram mais da mineração, se eram mais dos canaviais, se eram mais dos cafezais, se eram mais urbanos, se eram mais rurais. Então ela tinha cuidado de diferenciar essas situações espaciais dos quilombolas. Trouxe a noção de paz quilombola, que era praticamente algo que ninguém discutia. Que esses tempos teriam sim tempos de paz em que podiam inclusive negociar ou atacar as comunidades de engenho por exemplo. E se deteve, como eu disse, na fuga como

um hábito meio subjetivo. Ela se preocupou de como esse africano, esses africanos e africanas, ao decidirem fugir, o que eles tinham em mente, né? É algo difícil de trabalhar no campo da pesquisa sociológica e historiográfica, mas é algo também que ela fazia no sentido de imaginar uma subjetividade negra. Que aí é outro campo de construção que é bem interessante.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Após ouvi-lo sobre os estudos de Beatriz Nascimento, dedicados ao quilombo, fiquei pensando: será que a concepção de quilombo da autora tem uma interface com a sua obra poética? Se sim, como isso se dá?

ALEX RATTS:

Ela começou a se interessar diretamente por quilombo na segunda metade dos anos 1970. E ela disse que só começou a escrever mais poesias mesmo nos anos 1980. Então é provável que primeiro vem o estudo do quilombo e depois o interesse pelo trabalho poético. Mas os poemas mais experimentais são sobre Palmares. Dois deles se chamam Urgência a Zumbi dos Palmares e o segundo se chama Urgência 2. Não tem a palavra negro. Não tem a palavra quilombo. Não tem a palavra África. Mas não há dúvida do que ela está falando. Então são poemas bem experimentais. Com bastante recursos visuais, assim, imagéticos, e têm outros. Mas esses são os que ela mais trouxe. E tem alguns que foram para o filme [Ori], que têm uma linguagem metafórica, mas não tão abstrata. Quando ela fala que viu Zumbi como mulher, quando viu Zumbi com sua cabeça cortada. Quando viu Zumbi nela. Esse é um poema também muito bonito que está no final de Ori. E que ela era contra eleger essa figura do mito, do herói, mas ao mesmo tempo não teve nenhum problema de elaborar esse poema sobre essa figura antiga, primordial.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Neste ano, mais uma vez, você brindou o público leitor de Beatriz e seu, Prof. Alex, com uma coletânea de textos da historiadora Beatriz Nascimento. Essa textualidade recebeu o nome de Uma história feita por mãos negras. Qual é o significado político desse título para o legado e para a memória da autora, assim como também para o cânone pensamento negro?

ALEX RATTS:

Na década de 1970, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Eduardo de Oliveira Oliveira, outras e outros que vinham de períodos anteriores, como Clóvis Moura, Abdias do Nascimento; pessoas desse mundo, estudantes e militantes, intelectuais, ativistas do Brasil inteiro; eles estavam querendo uma história negra. Uma história dos negros. A história do negro no Maranhão, a história do negro no Brasil, a história da África. Então feita por gente negra, feita por pessoas que colaboravam, né?, neste outro caminho historiográfico. Esses cursos se davam no Brasil inteiro, eles faziam esses cursos, chamavam as pessoas. Não somente da área de história, porque era também para eles impossível fechar em apenas uma disciplina. Era importante ter gente da comunicação, da sociologia, das artes. Mas ela e Eduardo propunham uma história negra e Eduardo uma ciência negra. Ele chega a falar assim: uma sociologia negra, uma antropologia negra. Uma história negra. Então, eles dois, elaboraram mais diretamente essa ideia. Estavam fazendo as primeiras mesas com pessoas negras, ali em São Paulo, no Rio, na Quinzena do Negro, na SBPC. Que era algo que não existia antes: mesas só com pessoas negras falando, né?, era novidade. Coisas que nós fazemos hoje, mas que tem 40 anos desse movimento, que chamo de Movimento Negro Acadêmico¹.

¹ Para maiores informações, conferir Ratts (2009) em: “Encruzilhadas por todo percurso: individualidade e coletividade no movimento negro de base acadêmica”. In: Movimento Negro Brasileiro: escritos sobre os sentidos de democracia e justiça social no Brasil. PEREIRA, Amauri Mendes; SILVA, Joselina da; (Orgs). Belo Horizonte: Nandyala, 2009.

Mas uma proposta que eu penso que ficou um pouco guardada na cabeça de algumas pessoas. Acho que agora que ela vem à tona, é possível fazer uma história negra, uma antropologia negra, uma sociologia negra, uma geografia negra. Talvez não saibamos bem ainda, com todos os direcionamentos, mas sabemos do protagonismo, das temáticas, de algumas questões teóricas, de não separar sujeito de objeto, de algumas questões metodológicas. Então acho que agora, de fato, essa história feita por mãos negras aqui está acontecendo.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Dando sequência ao diálogo sobre Uma história feita por mãos negras, os textos da historiadora e pensadora versam sobre quais temas e questões?

ALEX RATTS:

Nessa coletânea fiz questão de deixar os textos sobre relações raciais com foco na sociedade brasileira, especificamente no científico. Os textos sobre mulheres negras, os textos sobre movimentos negros, não todos, mas principalmente, alguns. E o conjunto de textos sobre quilombos, né? Tudo o que foi referente ao projeto de pesquisa, chamados temas alternativos organizados pelos negros, dos quilombos às favelas. Deixei a introdução e todos os principais textos que ela publicou em vida e um póstumo sobre a questão dos quilombos, para que a visão dela sobre os quilombos ficasse melhor demonstrada, né?, com mais nuances. Dessa vez eu quis mais completo possível.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Para finalizar, sabemos que você está às voltas com a candidatura, na carreira do magistério superior, para o nível de Professor Titular, na Universidade Federal de Goiás, pelo IESA (Instituto de Estudos Sócio-Ambientais), segmento institucional

no qual é docente e pesquisador há mais de duas décadas. Desde os idos dos anos 2000 até a presente data, você tem contribuído com a formação humana e profissional de sujeitos, influenciando na educação crítica de indivíduos não só da geografia, como também de outras áreas, como a antropologia. Assim, você tem auxiliado com a edificação de uma espacialidade plural, seja pelo tripé universitário (ensino, pesquisa e extensão) ou pelo ativismo. Sobre este último, recordo que você trabalhou, juntamente com a comunidade negra universitária, com o CANBENAS (Coletivo de Estudantes Negros e Negras Beatriz Nascimento), com o Projeto Passagem do Meio (ação interinstitucional dedicada à promoção de ações afirmativas para negros/as da UFG), ocupou a cadeira diretiva do CONIR (Conselho Estadual da Promoção da Igualdade Racial) e foi vice-presidente da ABPN (Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as). Nesse sentido, cabe uma indagação: quais são as marcas das letras pretas de Beatriz Nascimento e de Lélia Gonzalez (importante cientista social, sobre a qual você escreveu também, de modo pioneiro, juntamente com a socióloga Flávia Rios) em sua vida pessoal, mas também profissional e política?

ALEX RATTS:

Quando eu fui para o Primeiro Congresso de Pesquisadores Negros (COPENE), nós éramos 12 pessoas de São Paulo viajando, de ônibus, para Recife, dois dias e duas noites. Meu primeiro trabalho, no COPENE, já foi sobre essa intelectualidade negra, questão do quilombo, e eu já começava a ter Lélia e Beatriz, não somente elas duas, mas principalmente elas duas, como referências para uma vida acadêmica e militante. Eu estava em São Paulo quando via Abdias falar. E ele sempre terminava seus discursos com Beatriz e Lélia. Já trabalhava com Kabengele Munanga e depois trabalhei com Sueli Carneiro e a referências delas duas vinham mais à tona. E eu dizia que elas tinham que ser mais do que

uma evocação. Então foi ali que eu saí da evocação para trazer o pensamento delas. E eu falo que eu tenho aulas com elas, elas são minhas professoras. Cada vez que eu vejo uma entrevista, cada vez que eu vejo uma imagem, uma fotografia, uma reportagem, eu continuo aprendendo com elas porque imagino, tento me aproximar dos contextos, respeitar os parâmetros históricos. Mas também tenho direito de imaginar estar com elas, imaginar estar diante delas. E aproveitar assim todos esses rastros que elas deixaram. E às vezes eu só fico olhando mesmo pra imagem delas e dizendo que foi muito bom o que elas fizeram. Pagaram um preço muito alto, né?, de não terem longevidade, de não terem reconhecimento. Mas o que acho é que isso tudo agora também ganhou um novo espaço. Então tem uma nova recuperação, uma nova, é... uma recuperação, falta outra palavra assim, mais adequada, mas acho que hoje é o momento delas, de novo, de circularem assim. E foi muito bom poder fazer parte disso. Não sou sozinho, todo mundo sabe quem tem escrito e se colocado a respeito de Lélia e Beatriz. Eu tenho uma posição muito própria no sentido da proximidade com a família de Beatriz, mas é muito interessante que tenha, que tenhamos esses faróis, essas mestras, essas professoras. Elas têm esse lugar que é delas e está dito e está escrito.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Obrigado, Prof. Alex, pelo carinho, pela oportunidade de diálogo facultada e por acolher a *Revista Nós* em um momento de agenda limitada, posto que você está às voltas com às aulas da graduação, da pós-graduação, com suas pesquisas e envolvido com eventos acadêmicos, estéticos e políticos. Quero reiterar a minha gratidão pela acolhida afetuosa. E se você me permite, gostaria de fazer uma pergunta adicional. Após ouvi-lo sobre a obra de Beatriz, uma fala imbuída de respeito, cuidado, admiração e ternura, marcas da sua inserção pelas pesquisas

e ativismo nas temáticas negras, não resisto e faço, com sua licença, uma pergunta extra. Pela sua inserção no feminismo negro, me vem uma dúvida: mulheres negras movem o mundo?

ALEX RATTS:

Movem. Parece ser um pouco geógrafo, mas digo que movem em várias escalas. Porque eu já tinha essa noção a respeito de mulheres das comunidades com as quais eu trabalhei. Que elas talvez não tenham a visibilidade para além daquela comunidade, às vezes até um pouco mais, da cidade e do estado, né? Falando de Fortaleza, no Ceará, mulheres de comunidades, favelas, quilombolas. Eu já sabia que não existia a memória das resistências desses lugares sem elas, assim, não que os homens não fossem. É que elas tinham uma diligência, elas eram sempre vigilantes e sempre atuantes com tudo isso. Elas não paravam, não descansavam. Teve uma vez, que a mãe de um amigo meu, os caras estavam colocando piquetes para deixar a favela com o mínimo de passagem, para não ter passagem. E a mãe dele foi lá se colocar em cima dos piquetes. Eu dizia, pra ele: vamos, porque não fazia sentido aquela senhora em cima dos piquetes e nós dois ficar só olhando. Nós não temos tempo de ficar olhando aquela senhora impedindo os jagunços urbanos de fazerem piquetes. E eu vi isso com outras mulheres quilombolas também. E não é nem no sentido de uma luta aparentemente muito simplista, no sentido, né?, da memória, de construir os lugares e do afeto. Mas quando eu conheci essas autoras, né?, que também tem a sua dimensão pessoal, familiar, local. Mas, que elas moveram circuitos maiores, tenho certeza que sim! Não é uma questão de romantizar, é uma questão de reconhecer que, essas também, não descansavam. Eram muito diligentes, eram muito alertas, muito certeiras. Claro, elas descansavam, elas, né?, tiveram seus lazes. Mas assim, como não ouvi nenhuma das duas mulheres, Beatriz, pessoalmente. Mas tenho noção disso a partir de ter ouvido Luiza Barros, Sueli Carneiro, é que elas diziam assim: os

Um ativismo...

caminhos foram esses, agora são estes, serão aqueles. Podemos não estar certo, mas o que vemos agora é isso. Então elas eram pessoas que apontavam sentidos, apontavam direções. E só faziam isso porque se dedicavam a ver isso. Não é todo mundo que olha para onde as coisas estão indo, onde elas vão. E isso é uma coisa que se aprende no saber militante, não são as universidades que... às vezes achamos que um conceito define, uma categoria define para onde se apontar caminhos, mas isso aí não se faz, nem é aconselhável a fazer na vida acadêmica, né? Na vida acadêmica militante é que se faz, então elas movem, porque, elas de fato, percebem para onde se movem, para onde os mundos caminham. Onde os mundos se sobrepõem. Mundos raciais, de gênero, de sexualidade. Elas cravavam essas palavras, elas faziam isso. Então, eu não tenho dúvidas, mas o que me incomoda é que para academia que tínhamos nos anos 1970, que estamos indo hoje, as mulheres negras não são consideradas sujeitos de pensamentos devidamente. Nem os negros gays, nem as bichas pretas, nem as pessoas negras LGBT's. Então é um problema realmente de racismo, sexismo, lgbtfobia nessas universidades. Mas é um problema que essa outra força está sempre operando, questionando.

ANDRÉ FILGUEIRA:

Em nome da *Revista Nós*, sobretudo do Dossiê: “África e sua diáspora: pensamentos e linguagens”, reforço, uma vez mais, Prof. Alex, a nossa profunda gratidão pelo carinho, pela acolhida e pelo aprendizado compartilhados. Muito obrigado axé!



João de Deus Nascimento | Óleo sobre tela | 61 x 45 cm | Foto: Paulo Rezende | 2018

Artista: Dalton Paula

Artigos e Ensaaios

QUE COMPÕEM O DOSSIÊ

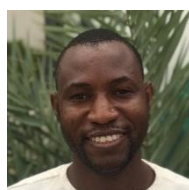
DESCARTES ET KAGAMÉ: CONNAISSANCE PAR LES SENS, ÊTRE ET EXISTER

DESCARTES E KAGAME:
CONHECIMENTO ATRAVÉS DOS SENTIDOS, SER E EXISTIR

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784383>

Envio: 25/10/2021 ♦ Aceite: 29/11/2021

Simon Pierre Kantissan



Nasceu em 13 de agosto de 1985, em Ziguinchor/Senegal. Bacharelou-se na Escola Secundária de Djignabo. Estudou filosofia na Universidade Cheikh Anta Diop, em Dakar. Em 2012 concluiu o mestrado em filosofia africana. Desde outubro de 2014 é professor na Escola Wack Ngouna, em Kaolack. Atualmente cursa o doutorado na Université Cheikh Anta Diop, de Dakar (UCAD)

RÉSUMÉ

Le but de notre article est de réfléchir sur le lien et la signification qui existent entre être et exister dans l'ontologie cartésienne et celle bantu-rwandaise de A. Kagamé. La question de l'être est pour l'homme une préoccupation liée à sa nature. Elle constitue un fond commun qui, cependant, est diversement appréhendé. C'est dans cette optique que nous avons pu constater que les concepts d'être et d'exister sont appréciés différemment dans les philosophies cartésienne et bantu-rwandaise d'A. Kagamé. Si dans la philosophie cartésienne le verbe être peut avoir comme synonyme celui d' "exister", dans le parler bantu-rwandais, les deux ne sont pas les mêmes. Être n'est jamais l'équivalent d' "exister", puisqu'il ne peut assumer que le rôle de copula.

MOTS-CLÉS: Connaissance; Sens; Être; Exister.

RESUMO

O objetivo do nosso artigo é refletir sobre a ligação e o significado entre ser e existir nas ontologias cartesiana e bantu-ruandesa, de A. Kagame. A questão do ser é para o homem uma preocupação relacionada à sua natureza. Ela constitui um elemento comum que, no entanto, é apreendido de diversas maneiras. É nesta perspectiva que pudemos observar que os conceitos de ser e de existir são apreciados de forma diferente nas filosofias cartesiana e bantu-Rwandesa de A. Kagame. Se na filosofia cartesiana o verbo “ser” pode ter como sinônimo o de “existir”, na língua bantoruandesaos dois não são a mesma coisa. Ser nunca é o equivalente a “existir”, uma vez que só pode assumir o papel de cópula.

PALAVRAS-CHAVE: Conhecimento; Sentidos; Ser; Existir.

INTRODUCTION

L’une des connaissances essentielles de l’humain est celle du soi en tant qu’être. Il s’agit de ce désir d’entrer en possession du savoir de ce qui fait qu’un être est un être. C’est la connaissance en lui de ce qui permet la condition de possibilité ou d’affirmation de toute autre chose. Cette science qui se préoccupe d’une telle connaissance est ce que l’on nomme l’ontologie. Dans cette dernière, on constate le plus souvent l’usage de deux concepts que sont: être et exister. Ces deux sont généralement opposés. Dans cette opposition, être est considéré comme ce qui est stable, fixe, alors que exister est compris comme ce qui s’inscrit dans le devenir, c’est-à-dire ce qui est appelé à être ou bien l’être est conçu comme une abstraction, tandis que l’exister est perçu comme ce qui incarne pleinement la réalité, etc. Parfois, on constate une synonymie entre eux. Dès lors, la confusion peut s’installer dans l’usage que l’on fait des deux. Ils témoignent tantôt d’une hétérogénéité, tantôt d’une homogénéité selon les systèmes de pensée. Qu’en est-il des philosophies bantu-rwandaise de A. Kagamé et du cartésianisme? Être et exister ont-ils le même sens dans les deux systèmes de pensée? Sont-ils synonymes? Dans les deux philosophies, peut-on parler de connaissance par l’entremise des sens?

Dans cette étude, il sera question, d'une part, de s'intéresser aux sens comme source de connaissance ou non dans les philosophies cartésienne et bantu-rwandaise et, d'autre part, de voir si être et exister renferment la même signification dans ces deux philosophies.

1 - LE PROBLÈME DE LA CONNAISSANCE PAR LES SENS

Dans la philosophie cartésienne, le hors soi semble tomber sous les sens. C'est ce qui se jette devant le soi et qui est appréhendé par lui en faisant usage des sens. Il est donné à l'homme extérieurement de sorte que le corps paraisse être capable d'en rendre compte. Or, les sens constituent, pour Descartes, une source de tromperie. Il y a lieu, à cet effet, si le sujet veut parvenir à la connaissance vraie, de s'en écarter, de prendre distance avec eux. Ayant au moins trompé une fois le soi, alors la sagesse jouant la carte de la prudence conseillerait de ne plus leur faire confiance, du fait qu'on ne sera jamais à l'abri de la reproduction de la tromperie. En raison d'un possible risque de la reproduction de cette tromperie, congédier les sens s'impose donc comme un impératif. D'ailleurs, plus qu'un impératif, cela paraît être une nécessité. Il affirme dans les *Méditations métaphysiques*:

Tout ce que j'ai reçu jusqu'à présent pour le plus vrai et assuré, je l'ai appris des sens, ou par les sens. Or j'ai quelquefois éprouvé que ces sens étaient trompeurs, et il est de la prudence de ne se fier jamais entièrement à ceux qui nous ont une fois trompés (DESCARTES, 2020: p. 30).

Si la philosophie, en tant qu'étude de la sagesse, n'est pas seulement "la prudence dans les affaires, mais une parfaite connaissance de tout ce que l'homme peut savoir [...]", alors la philosophie comme quête de la connaissance vraie ne peut que débiter en rejetant les témoignages des sens, pour se tourner vers la raison elle-même et surtout vers le principe de sa manifestation, c'est-à-dire vers soi. La négation des sens et de tout ce qui est connu par l'intermédiaire de ceux-ci conduisent irrévocablement à un retour vers soi. Dès lors, il est aisé de reconnaître dans le cartésianisme la remise en question de l'existence de l'extériorité. Tout ce qui est distant du soi, c'est-à-dire le corps

et le monde, devient douteux étant donné que c'est par les sens que nous parvenons à leur connaissance. Alors, Descartes semble prôner leur rejet¹:

Je suppose donc que toutes les choses que je vois sont fausses; je me persuade que rien n'a jamais été de tout ce que ma mémoire remplit de mensonges me représente; je pense n'avoir aucun sens; je crois que le corps, la figure, l'étendue, le mouvement et le lieu ne sont que des fictions de mon esprit. Qu'est-ce donc qui pourra être estimé véritable? Peut-être rien autre chose, sinon qu'il n'y a rien au monde de certain (DESCARTES, 2020: p. 50).

Alors, si rien au monde n'est certain et que le corps lui-même n'échappe pas à cette loi, il faudrait bien qu'il y eût quelque chose pour reconnaître cette incertitude. La prise de conscience de l'incertitude a toujours comme fondement la certitude. Celle-ci est la condition de possibilité de l'incertitude. Sinon qu'est-ce qui permettrait cette prise de conscience? Il n'y a de négation que parce qu'il y a d'affirmation. De ce fait, si l'existence du corps et celle du monde sont incertaines: qu'est-ce qui est certain? Si on peut affirmer sans nier, le contraire n'est pas cependant évident. Dans toute négation, il y a en filigrane la certitude qui rend possible cette négation. Toutefois, si la certitude se pose comme la condition *sine qua non* de la négation, la connaissance de cela qui est certain n'est pas donnée d'avance. On ne saurait nier ou douter sans pour autant être quelque chose. Que suis-je moi qui doute?²

L'invalidation de l'enveloppe corporelle conduit nécessairement à l'interrogation sur la constitution de l'être de l'homme et à celle subsidiaire de ce qui lui permet de se connaître comme être. En rejetant tout ce qui est corporel, en doutant de l'existence de

¹ Descartes n'exclue pas totalement les sens de son système. Il est vrai que les informations qu'ils nous fournissent sont quelquefois erronées (les illusions sensibles dont chacun a au moins fait l'expérience une fois dans sa vie en sont un exemple), mais c'est grâce à eux qu'on vient à confirmer l'existence des objets. Le type de connaissance qu'ils nous procurent, est celui du rapport de notre corps à l'objet (ce qui n'écarter pas la possibilité du rêve) et jamais sur ce que celui-ci est en lui-même. C'est uniquement par l'entendement que nous parvenons à la connaissance de l'essence de l'objet.

² Le doute de Descartes n'est pas uniquement gnoséologique. Même si dans ce doute on note la question de la connaissance, elle n'est pas pour autant la seule préoccupation du cartésianisme. C'est un doute qui, également, embrasse l'ontologie. Contrairement au doute sceptique qui se veut exclusivement gnoséologique, le doute cartésien se soucie aussi de la question de l'existence. Ainsi, en plus de se mettre à la quête de la connaissance indubitable, Descartes, par son doute, cherche à fonder en raison l'existence, l'être.

son corps, Descartes se rend à l'évidence qu'en lui, subsiste quelque chose. Ce quelque chose ne pouvant pas être le corps, alors il lui faut dans la constitution de son être voir ce qui reste. Ce qui le conduit à découvrir en lui la pensée. Celle-ci est ce que le doute ne peut atteindre étant donné qu'elle est le lieu de sa production. Elle est ce qui le fait émerger. De même, elle est productrice de la connaissance. La pensée, en doutant, se rend présent à l'esprit qu'elle est en train de douter. En conséquence, elle est ce qui doute tout en sachant qu'elle doute. De ce fait, si la pensée est ce qui doute, et que le doute soit dans le cartésianisme le moyen par lequel on accède à la connaissance véritable, donc seule la pensée permet d'entrer en possession de la connaissance. Le corps ne saurait être, à cet effet, une source de connaissance, encore moins une source sûre de connaissance. C'est pourquoi, tout ce qui a rapport au corps fait systématiquement l'objet de doute et même ce qui semble aisé à connaître en tombant sous les sens (Première Méditation, le doute onirique).

Passons donc aux attributs de l'âme, et voyons s'il y en a quelques-uns qui soient en moi. Les premiers sont de me nourrir et de marcher; mais s'il est vrai que je n'ai point de corps, il est vrai aussi que je ne puis marcher ni me nourrir. Un autre est de sentir; mais on ne peut aussi sentir sans le corps, outre que j'ai pensé sentir autrefois plusieurs choses pendant le sommeil, que j'ai reconnu à mon réveil n'avoir point en effet senties. Un autre est de penser; et je trouve ici que la pensée est un attribut qui m'appartient. Elle seule ne peut être détachée de moi [...] (DESCARTES, 2020: p. 58).

L'homme est la pensée et la pensée est l'homme. Il est, pour reprendre l'expression de Descartes "une substance pensante". À ce titre, il y a une consubstantialité de l'être de l'homme et de sa pensée. Il ajoute ceci: "[...] *je suis, j'existe*, cela est certain; mais combien de temps? A savoir, autant de temps que je pense; car peut-être se pourrait-il faire, si je cessais de penser, que je cesserais en même temps d'être ou d'exister" (DESCARTES, 2020: p. 58). Que serait un homme sans la pensée, la conscience? Il allait sans doute être sans le savoir à l'image des autres êtres qui sont marqués par le défaut de pensée (de conscience). Je suis un homme parce que j'ai conscience de l'être. Le corps nous plonge dans l'ignorance, tandis que la pensée nous fournit la connaissance. De ce point de vue, nous n'avons pas besoin du corps pour

connaître, le seul fait de posséder la pensée nous renseigne sur notre existence, si bien que, dans le cartésianisme, on note une correspondance de la pensée et de l'existence.

Cependant, peut-on dans la philosophie bantu récuser les sens? Est-il admis dans cette philosophie de douter de l'effectivité de son corps et de celle du monde extérieur?

Les sens sont les premières sources de connaissance de ce qui a trait à une existence physique généralement. Ils sont les moyens par lesquels l'homme vient à prendre connaissance de l'existence d'une chose matériellement. Ils sont ceux par quoi l'homme est en contact avec l'extériorité. Si dans la philosophie cartésienne toute connaissance découlant des sens est systématiquement objet de doute, dans celle bantu systématisée par A. Kagamé, connaître par l'entremise des sens ne souffre pas de contestation. D'ailleurs, on ne peut même pas parler de connaissance, chez Descartes, par le biais des sens, du fait qu'une connaissance ne saurait être douteuse. Il semble à la limite paradoxale de parler de connaissance douteuse, puisque la connaissance est en général certaine. Alors, l'évidence dans cette philosophie est ce qui est reconnu uniquement par la pensée comme clair et distinct, tandis qu'il en est autrement quant à la philosophie bantu. L'évidence ne saurait échapper aux sens. Elle est intrinsèquement liée à eux. C'est même une aberration pour les bantu de vouloir nier ce qui est présent de façon manifeste aux sens. En témoignent ces propos d'A. Kagamé:

Gama: Votre conclusion concernant l'existence terrestre et extra-tellurique est certes un fait que je ne puis nier. Je pense cependant qu'on pourrait la compléter par une autre supposition. Par exemple, lorsqu'un homme est présent devant nous, on ne peut pas vous poser la question de son existence actuelle. Si on vous demande en ce moment-ci: Mbëse Găma aliho = Est-ce que Gama est-là (existe)? Vous répondriez à votre interlocuteur: "Êtes-vous normal? Que voulez-vous apprendre, puisque Gama lui-même est ici devant nous?" En d'autres mots, on ne peut jamais poser une question au sujet d'une chose évidente. Le fait de poser la question suppose l'ignorance ou un doute. Il s'ensuit que les corps célestes ne peuvent constituer un sujet à doute ou à ignorance, puisque n'importe quel homme normal doit les voir de ses propres yeux. [...] (KAGAMÉ, 1956: p. 134).

C'est pourquoi l'interrogation "que suis-je?", en tant que négation de son enveloppe corporelle, ne saurait être posée chez les bantu. L'évidence de l'existence de l'existant se découvre par l'intermédiaire des sens dans la philosophie bantu. L'idée d'un

doute radical, c'est-à-dire s'étendant à tout ce qui a une existence sensible, y est inconcevable. A. Kagamé le souligne en ces termes: "Kama: Notre philosophie réprouve ainsi le doute fictif et affirme les prérogatives de l'évidence que l'objet en présence impose à l'être connaissant" (KAGAMÉ, 1956: p. 135). La connaissance ne peut s'établir abstraction faite à l'objet à connaître. Un lien intime existe entre les sens et l'objet. Les premiers ne font que rendre compte de ce que le second manifeste à leur égard. Par conséquent, les sens sont un moyen de parvenir à l'évidence dans la philosophie bantu selon A. Kagamé.

2 - ÊTRE ET EXISTER

Dans la philosophie cartésienne, prendre conscience que je pense est indissociablement lié avec la certitude que j'existe. Le je pense n'est aucunement distinct du j'existe. Il semble y avoir une synonymie entre le fait de penser et celui d'exister. L'affirmation du je pense est en même temps celle de mon être, de mon existence. La pensée est ce qui détermine ma substance en tant qu'être, qu'exister. Il n'y a pas d'exister, d'être sans la reconnaissance de cela par la pensée dans le cartésianisme. Est-il besoin de le rappeler, dans une telle reconnaissance, le soi se suffit à lui-même. La projection lui est étrangère. Elle n'est donc pas nécessaire voire existante dans la prise de conscience du je suis ou du j'existe. Descartes n'affirme-t-il pas dans le *Discours de la méthode*: "je pense, donc je suis?" (DESCARTES, 2009: p. 110). L'entreprise de négation du je pense est aussi celle de négation du je suis, du j'existe.

Cependant, le je suis n'est pas la conséquence du je pense, mais son identité qui se dessine autrement non pas dans la différence. C'est un autrement dans la "mêmeté". Le "je pense, donc je suis" n'est pas un raisonnement mais une intuition. Cette intuition qui est pure et attentive, nous fait parvenir au vrai. Elle exclut tout ce qui a un lien avec les sens et l'imagination, du fait que ceux-ci sont les sources de la fausseté. Sous cette optique, la perception³ ne saurait être un moyen certain pour accéder au vrai. D'ailleurs,

³ La notion de perception n'est pas étrangère à la pensée de Descartes. Il en fait usage en la joignant quelques fois de l'adjectif "immédiate" dans ses écrits. Seulement, il lui donne le sens

il y a lieu de s'en écarter afin de faire place à la conception. Celle-ci est la manifestation de l'esprit éveillé sans aucun apport de ce qui lui est étranger. Il s'agit de cet esprit qui, en faisant un retour sur lui-même, parvient à une évidence qu'aucun doute ne pourrait remettre en cause. C'est en cela que l'intuition est plus sûre que la déduction⁴ qui se veut une opération par laquelle on aboutit à une conclusion à la suite d'un enchaînement logique de propositions. En prenant conscience que je pense, je fais, par la même occasion, l'expérience de mon être, de mon existence. Partant de cela, n'y a-t-il pas de correspondance entre l'être et l'existence?

Dans la pensée cartésienne, l'identité de l'être et de l'existence semble se présenter de manière évidente. Il n'y a pas lieu d'y entrevoir une déchirure, si ce n'est qu'un principe de correspondance. La coïncidence entre eux est indéniable. L'être paraît valablement pouvoir remplacer l'existence et vice versa. Le "je pense, je suis" a comme équivalent dans la philosophie de Descartes au "je pense, j'existe". Le raisonnement se présente ainsi: je pense = je suis et je pense = j'existe, alors je suis = j'existe. Cette identité de l'être et de l'existence se trouve être exprimée de cette façon:

De sorte qu'après y avoir bien pensé, et avoir soigneusement examiné toutes choses, enfin il faut conclure, et tenir pour constant que cette proposition, *Je suis, j'existe*, est nécessairement vraie, toutes les fois que je la prononce, ou que je la conçois en mon esprit (DESCARTES, 2010: p. 52).

La pensée est ce qui est tellement en nous de sorte que sans intermédiaire, nous en sommes immédiatement conscients. Dès que l'idée de l'être ou de l'existence est

de ce qui ne s'accorde avec aucun intermédiaire. Son évocation fait allusion à la transparence du sujet sur lui-même.

⁴ Descartes ne rejette pas la déduction de son système. Celle-ci y est bien présente. Par contre, il en donne une orientation particulière. Cette orientation consiste à formuler des prémisses à partir d'intuitions pour ensuite dégager la conclusion qui s'impose. Si Descartes emprunte cette démarche, c'est probablement pour fuir l'écueil de parvenir à une déduction valide, mais qui n'est pas vraie. Par exemple, le syllogisme suivant peut éclairer notre propos: Tout Homme est Noir, Descartes est Homme; Alors Descartes est Noir. Ce syllogisme est concluant sans pour autant être vrai. Or, Descartes n'est pas seulement préoccupé par la dimension gnoséologique. La dimension ontologique paraît d'ailleurs être son souci majeur, car il est davantage attiré par l'existence que par la connaissance. Toutefois, l'intelligence de l'ontologie passe nécessairement par celle de la gnose. C'est pourquoi Descartes en fait l'expérience dans son doute.

formalisée, alors cela est nécessairement vrai. Pour Descartes, on n'a nul besoin des données expérimentales pour parvenir à la conception de l'être ou de l'existence.

D'ailleurs, cette saisie immédiate rend compte de la règle de l'évidence. Celle-ci prône la clarté et la distinction en toute chose. De ce point de vue, se représenter son être, c'est aussi se représenter son existence. Avoir la clairvoyance de son être, c'est posséder à la fois celle de son exister. En reprenant autrement dans ses *Méditations* la formule du cogito, Descartes paraît valider la similitude de l'être et de l'existence. Dès lors, on peut soutenir que dans le cartésianisme, il y a équivalence entre être et exister. Peut-on affirmer de même de la philosophie bantu-rwandaise de A. Kagamé? Être et exister ont-ils la même signification?

L'analogie entre être et exister passe pour non opératoire dans la philosophie bantu-rwandaise. Il n'y a pas dans cette philosophie la possibilité d'y voir une équivalence entre les deux. Si dans la philosophie cartésienne le "je suis" est suffisant pour témoigner de l'existence de l'être, il en est différemment dans celle bantu-rwandaise. Il est vrai que dans la langue française le verbe être assume le rôle de copula, du fait qu'il lie le sujet d'une proposition à l'attribut. De même, dans le cadre de l'ontologie, il peut à lui seul suffire pour rendre compte de manière satisfaisante l'exister comme nous l'avons noté avec Descartes.

Ce qui évidemment est tout autre dans la pensée bantu-rwandaise, où être ne se limite qu'à un rôle copulatif. En l'utilisant, on est contraint de lui adjoindre un attribut. Lequel attribut peut soit être un adjectif soit un complément. A. Kagamé le souligne en ces termes dans *La philosophie bantu comparée*:

La racine li est toujours suivie d'un attribut; elle ne peut rendre le sens d'*exister*, tel qu'énoncé dans le fameux: *je pense, donc je suis*. Cet attribut doit être un adjectif ou un complément circonstanciel de lieu: udi mukuru = tu es grand; udi Kinshasa = il est à Kinshasa (KAGAMÉ, 1976: p. 96)

L'attribut est ce qui donne sens à l'utilisation de la copule. D'ailleurs, dans une pluralité de langues bantu, la copule, sous-entendue, est omise dans la proposition si bien que l'attribut est immédiatement précédé du pronom personnel sujet. Sa présence n'est, à cet effet, pas une nécessité. On peut s'en passer sans que cela ne soit une

aberration, puisque plusieurs langues bantu admettent cela. Elle participe du domaine de ce qui n'est ni toujours ni souvent, pour emprunter la définition de l'accident dans la pensée du philosophe stagirite. Mais le cogito cartésien a-t-il un sens dans les langues bantu?

Le cogito cartésien, dans les langues bantu, n'a aucun sens. Sa formulation relève du non-sens. On est toujours quelque chose et/ou quelque part. Ainsi, le rôle copulatif du verbe être bénéficie d'un statut permanent dans la philosophie bantu. En aucun moment, il ne s'en soustrait. C'est toute la signification de ce propos: "La fameuse formule : je pense, donc je suis n'a aucun sens en langues bantu. Les auditeurs s'informerait: tu es ... quoi – ou : tu es ... où" (KAGAMÉ, 1956: p. 126). Dès lors, NTU se donne comme correspondance Être ou Quelque chose. Or, le NTU, à lui seul, n'a aucune signification. Il ne désigne absolument rien. De ce fait, pour avoir un sens, il faut qu'il soit préfixé. S'il vient à être préfixé, alors il s'insère dans les Catégories. Seulement, en participant des Catégories, il n'est plus un étant, mais un existant, étant donné qu'on est obligé de lui affecter le "Classificatif approprié". Ce qui explique, a contrario du cartésianisme où Dieu est, que dans la philosophie bantu-rwandaise, Dieu n'est pas. Hormis, le fait que si on doit lui appliquer le verbe être il faut nécessairement qu'on lui applique un attribut ou un complément, il est un existant sinon le "Nécessairement-existant" en comparaison « aux ayant-commencé-à-exister ». Pour montrer que la philosophie bantu ne le reconnaît pas comme faisant partie des Catégories, A. Kagamé écrit:

En excluant des Catégories, ils ont affirmé qu'il n'est ni une *essence* ni un existant *réalisable*; que nous ne pouvons, en conséquence, ni même théoriquement, le considérer comme pouvant n'être pas dans l'exister réel. Il est donc le *Tout-autre* par rapport aux ayant-commencé-à-exister, le *Nécessairement- existant* (KAGAMÉ, 1976: p. 130).

Il est perçu même comme un hérétique, dans la philosophie bantu, celui qui désigne Dieu par l'expression Être Suprême selon le propos de A. Kagamé. Il faut souligner que dans cette philosophie, l' "être" est le "créé". Il est "ce qui agit et est agi" (p. 135). Il n'échappe pas à la Catégorie: Ahantu (c'est-à-dire le cadre espace-temps). Il est, en ce sens, temporel. On comprend alors, le qualificatif d'hérétique attribué à

quelqu'un dans la philosophie bantu lorsqu'il désigne Dieu par la notion d'Être. L'être est dans le temps. Il est limité par l'avant et l'après vie, c'est-à-dire qu'il "comporte l'exigence métaphysique d'antériorité et de postériorité" (KAGAMÉ, 1956: p. 282). Et il y a l'être, tant qu'il est réalisable dans la nature. Dès qu'il est réalisé, il devient maintenant un existant. De ce point de vue, le vocable être ne sert plus à témoigner de l'essence, mais devient une copule. On voit par là, l'idée cartésienne du Dieu est, n'est pas concevable dans la philosophie bantu. Qu'en est-il du verbe exister? Peut-il à lui seul rendre compte de l'idée d'être comme dans le cartésianisme?

À l'opposé du verbe être qui a besoin d'un attribut ou d'un complément pour avoir un sens dans la philosophie bantu, le verbe exister en est exempt. Il n'a pas besoin d'un déterminatif, car il se suffit à lui-même. Son utilisation n'est en aucun moment liée à un complément. Il bénéficie d'une autonomie. Cette distanciation entre être et exister est exprimé sans ambages dans *La philosophie bantu-rwandaise de l'Être*:

Kama: À l'encontre de ce qui a été affirmé sur le verbe "être", exigeant toujours la présence d'un complément (attribut ou circonstanciel de lieu), ici le verbe "exister" Kubäho ne souffre pas d'absence de complément: il se suffit à lui-même (KAGAMÉ, 1956: p. 129).

Et comme affirmé ci-dessus, la racine Li ne peut désigner le sens d'exister. Il n'y a que la racine Ba qui offre une telle possibilité. Il est à préciser que la racine Li s'emploie pour les temps imparfaits, c'est-à-dire qu'elle sert à exprimer les états qui se poursuivent. Il s'agit de ce qui est en train de se faire ou se dérouler. Ce qui n'a pas fini son processus. Son usage renvoie à la désignation de ce qui n'a pas toujours été là et qui ne sera pas toujours là. Elle sert à révéler l'état de ce qui est passager. Par contre, la racine Ba est utilisée en référence aux états déjà achevés, c'est-à-dire les temps parfaits. À cela, il s'ajoute qu'elle s'utilise aussi bien pour les temps présents (c'est-à-dire pour les états habituels, par opposition aux états actuels rendus par la racine Li) que ceux du futur.

Alors, on peut comprendre aisément, le pourquoi dans la philosophie bantu il est impossible d'utiliser la racine Li en parlant des esprits des défunts. Il y a deux choses qui constituent des éléments de justification de cet état de fait. Premièrement, en parlant des esprits des défunts, on exprime autrement l'absence de vie non pas parce que la vie

n'a jamais existé, mais plutôt qu'elle les a quittés. Leurs vies sont achevées, finies, donc non actuelles. Ainsi, du moment que l'on utilise la racine Li pour parler d'eux, il y a nécessairement une contradiction dans les termes si bien qu'on ne peut même pas le concevoir dans la philosophie bantu. En effet, cette racine est utilisée pour dire le vivant. Secondement, les esprits des défunts ne subissent plus l'influence du temps. Ils sont intemporels. Leurs états sont stables puisque ne pouvant plus être corrompus par le temps. Or, l'usage de la racine Li se limite à ce qui est temporel. D'ailleurs, un esprit défunt, nous dit A. Kagamé, est nommé dans la philosophie bantu umuZIMu (c'est-à-dire l'existant d'intelligence privé de vie)⁵. De ce fait, il définit le concept existant en ces termes:

Par existant, nous entendons ici ce qui est réalisé dans la nature et ce qui peut l'être, chacun dans son ordre, soit en lui-même (substance), soit par adhésion à la substance (accidentalité) et intemporellement, dans le sens que nous allons expliquer (KAGAMÉ, 1976: p. 117).

L'existant embrasse aussi bien le temporel que l'intemporel. Il est ce qui, chez un homme, ne saurait être dépassé, parce que perdurant même lorsque ce dernier vient à être privé de vie.

⁵ "C'est ainsi que nous nous exprimons en 1955, il y a 18 ans. En nos propos d'alors nous devons redresser une expression dont nous saisissons actuellement l'inexactitude: l'être (vivant ou non-vivant). Nous ne saisissons pas encore alors que l'être se rapporte au degré des essences, tandis que l'idée de vivant et de non-vivant se réfère au degré des existants. Nous aurions dû marquer, en conséquence, - et nous prions le lecteur de rectifier en ce sens - umuZIMa = l'existant-vivant qui a l'intelligence. umuZIMu = l'existant d'intelligence privé de vie" (KAGAMÉ, 1976: p. 254).

CONCLUSION

L'étude comparée que nous avons essayé de mener entre la philosophie cartésienne et celle bantu-rwandaise systématisé par A. Kagamé sur la connaissance par les sens, l'être et l'exister, nous montre que ceux-ci sont appréciés différemment. Leurs sens varient. Dans le cartésianisme, nous pouvons noter qu'il y a une synonymie. L'étant et l'existant ne sont pas du tout distincts. L'un peut valablement remplacer l'autre si seulement le verbe être n'assume pas un rôle de copula. Dire Dieu est à la même signification que Dieu existe. Les deux concepts se suffisent à eux-mêmes. Dans ce contexte, le verbe être n'a pas besoin d'un attribut pour avoir un sens. Il se suffit et c'est ce que nous notons en ce qui concerne la pensée. Celle-ci, pour parvenir à la connaissance, n'a pas essentiellement besoin du concours de ce qui lui est extérieur. Ce qui conduit au rejet des sens parce qu'ils sont considérés comme quelques choses de douteux. L'exemple du morceau de cire dans les *Méditations* (Méditation Seconde) est suffisamment évocateur pour témoigner de l'aspect douteux des sens dans le domaine de la connaissance.

Pourtant, il en est autrement dans la philosophie bantu rapportée par A. Kagamé. Les sens, même s'ils sont quelquefois trompeurs, sont pour la plupart des moyens sûrs de possession de la connaissance. Ils fournissent des connaissances qu'aucun doute ne peut ébranler et qu'aucun humain ne peut ignorer. À ce titre, l'altérité, contrairement au solipsisme, est appréciée dans cette philosophie bantu. Dans une société où l'on existe avec et par les autres, un sujet qui conçoit qu'il n'y a d'autre réalité que lui-même, n'y a pas sa place. Le sujet se découvre à travers tout ce qui constitue son existant et ce qui se donne immédiatement à ses sens. Outre cette distanciation sur l'importance ou non des sens dans l'acquisition de la connaissance, il y a celle notable qui concerne l'être et l'exister comme il a été souligné au-dessus. Dans la philosophie bantu, le verbe être n'a que le rôle de copula. On lui adjoint toujours un attribut ou un complément. À lui seul, il n'a aucune signification dans la philosophie bantu. C'est en ce sens qu'il diffère du verbe exister. Celui-ci dans le parler bantu se suffit à lui seul. Ainsi, Dieu existe n'est pas l'équivalent de Dieu est. D'ailleurs, le second ne saurait être formulé dans la

philosophie bantu car le verbe être reste continuellement une copule. Alors, être et exister ne peuvent jamais être considérés comme des synonymes dans la philosophie bantu de A. Kagamé.

Ainsi, nous pouvons constater que le désir de fonder en raison la connaissance ou non par les sens et l'ontologie semble être partagé par les humains. Il transcende tous les cloisonnements géographiques pour se poser comme une préoccupation universellement humaine. Seulement, la manière d'appréhender cette connaissance ou non par les sens et cette ontologie diffère. À ce propos, A. Ndaw a raison lorsqu'il écrit: "On peut dire que la pensée est universelle dans ses fins et particulière dans ses formes" (NDAW, 1997: p. 51).

BIBLIOGRAPHIE

NDAW, Alassane. 1997, **La pensée africaine: Recherches sur les fondements de la pensée négro-africaine**, Préface de Léopold Sédar SENGHOR, Sénégal, Les Nouvelles Éditions du Sénégal.

Alexis Kagamé, 1956, **La philosophie bantu-rwandaise de l'Être**, Mémoire de l'Académie Royale des Sciences d'Outre-Mer, Bruxelles.

Alexis Kagamé, 1976, **La philosophie bantu comparée**, Paris, Présence africaine.

Cheikh Mactar Ba, Mai 2007, **La problématique de "la fin ultime" dans l'Éthique bantu-rwandaise**, *In Revue africaine*, Édité par L'Harmattan et publié par Fikira, N°2, p. 9 – 15.

Ferdinand Alquié, Réédition 1987, **La découverte métaphysique de l'homme chez Descartes**, P.U.F.

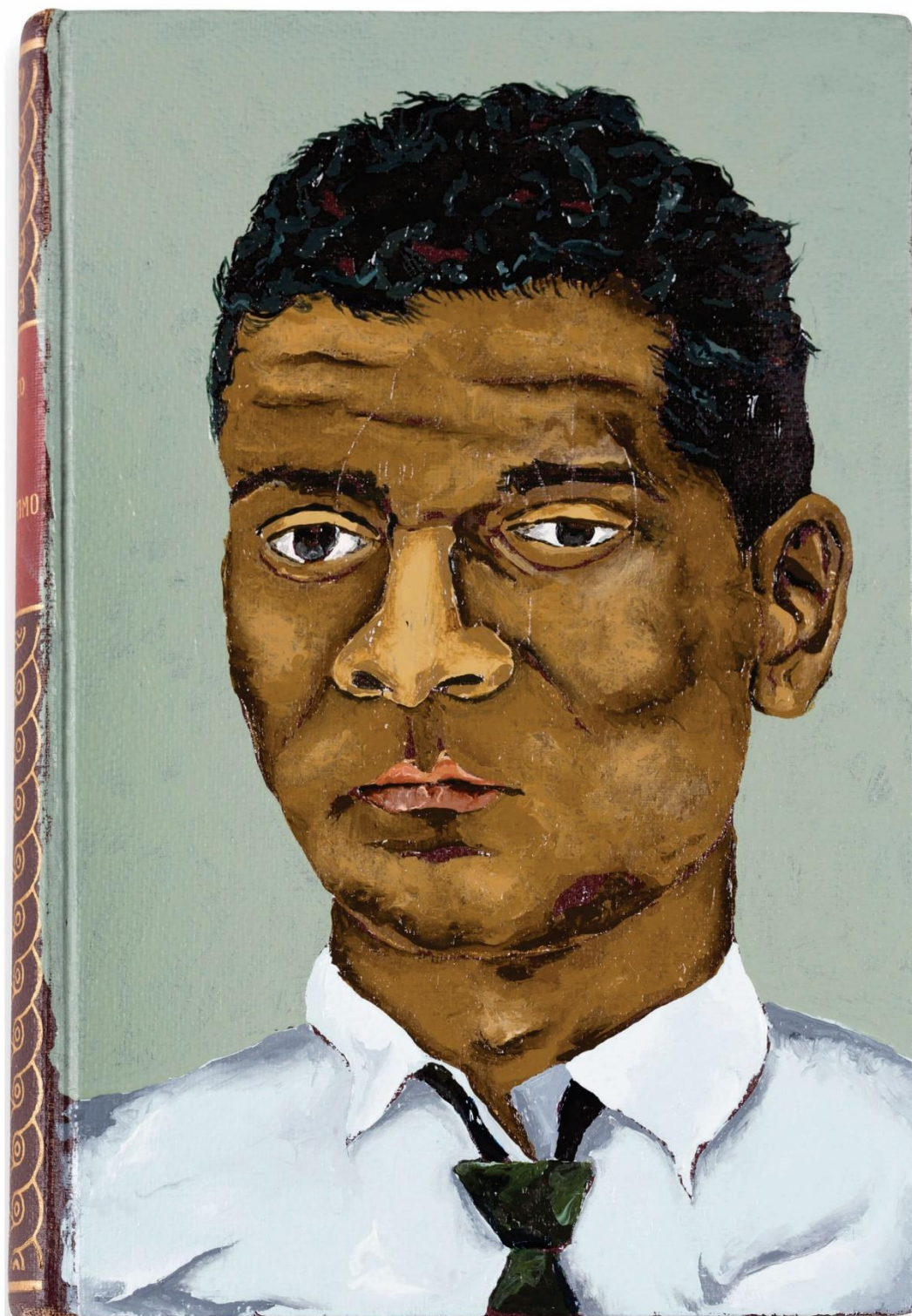
Jean-Marie Beyssade, 1979, **La philosophie première de Descartes**, Flammarion.

Placide Tempels, 1949, **La philosophie bantoue**, Traduit du néerlandais par A. Rubens, Paris, Présence africaine.

René Descartes, 1953, **Œuvres et Lettres**, Textes présentés par André Bridoux, Paris, Gallimard, Collection "Bibliothèque la Pléiade".

René Descartes, Février 2020, **Méditations métaphysiques**, Librairie Générale Française.

René Descartes, Janvier 2009, **Discours de la méthode**, Librairie Générale Française.



Lima Barreto | Óleo sobre livro | 22 x 15 cm | 2017 | Foto: Paulo Rezende

Artista: Dalton Paula

CORPO-NAVALHA MILITANTE: EM TORNO DO PRETO-GAY JORGE LAFFOND*

MILITANT RAZOR BODY:
AROUND THE BLACK-GAY JORGE LAFFOND

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784388>

Envio: 30/10/2021 ♦ Aceite: 25/11/2021

André Luiz de Souza Filgueira



Bacharel e licenciado em história pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Mestre em ciências sociais pelo Departamento de Estudos Latino-Americanos, da Universidade de Brasília. Doutor em literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, também da Universidade de Brasília. Concluiu o estágio pós-doutoral em ciências humanas, como bolsista PNPd da CAPES, no Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado, da Universidade Estadual de Goiás. É Professor Adjunto 2 de história da África e de história e cultura afro-brasileira da Universidade Federal do Pará, com lotação no Campus Universitário do Tocantins/Cametá. Tem se aproximado, devagarinho, ao som do ijexá, dos estudos das masculinidades negras gays. É líder do Grupo de Estudos Jorge Laffond (Masculinidades e Sexualidades Afro-Diaspóricas), UFPA/CNPq.

* Agradeço à dupla de sociólogos ativistas Luiz Mello, por quem nutro profunda admiração e respeito pela contribuição à comunidade gay e aos estudos de sexualidades, e à Vanilda Oliveira, nobre amiga-irmã dotada de boas ideias que espelham às cores cintilantes de Oxumarê. À historiadora e terna amiga Heloísa Capel pelas sugestões presenteadas, cristalinas como as águas de Oxum. Ao historiador Gustavo Mesquita pelos apontamentos. Ao antropólogo e poeta Alex Ratts pelo estímulo em caminhar com Laffond na estrada do Movimento Negro de Base Acadêmica. A vocês digo: muito obrigado axé!

RESUMO

Esta textualidade tematiza parte da vida e da obra do ator, bailarino e humorista Jorge Luiz de Sousa Lima, conhecido pelo nome artístico de Jorge Laffond¹. Trata-se de uma reflexão preliminar sobre Lima, assentada na corporeidade pelo olhar interseccionado com raça gênero sexualidade. O que se quer é demonstrar que o modo eleito por Laffond para vivê-las é ambíguo, nomeado de corpo-navalha, como referência direta à figura do Malandro Carioca, expoente do samba, Zé Pilintra, representada pela divindade afro-brasileira Exu. Isso porque a corporeidade preto-gay de Laffond sugere anuência aos dispositivos de poder heteronormativos não-negros. Mas também desfere resistência a eles. Entender as ambiguidades da Bixa-Preta², riscadas pelo corpo-navalha, é o objetivo deste artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Exu³; Jorge Laffond; Preto-gay; Corpo-navalha; Insurgência.

ABSTRACT

This textuality proposal comes from the life and work of Jorge Luiz de Sousa Lima, actor, dancer, and humorist popularly known in Brazil as Jorge Lafond. It consists of preliminary reflections on Lima from an intersectional approach to his corporeality concerning race, gender, and sexuality. I intend to show that Lafond's way of experiencing race, gender, and sexuality was ambiguous. A possible description is the razor-body, which means a reference to the Brazilian character Malandro Carioca in the performance of Zé Pilintra. Pilintra is considered the most-acclaimed interpreter of samba. He is represented by the Afro-Brazilian deity called Exu, as Lafond's black gay corporeality obeyed non-black heteronormative power tools. However, he also resisted these tools. This article aims to understand the ambiguities of Black Faggot present in the razor-body.

KEYWORDS: Exu; Jorge Laffond; Black gay; Razor body; Insurgency.

¹ Há uma divergência sobre a grafia do sobrenome artístico do bailarino. Jornais como Folha de São Paulo e a extinta revista Manchete registraram Lafond com um "f". Ao passo que o próprio Jorge, em sua autobiografia e na entrevista à jornalista Marília Gabriela, no ano de 1999, fez uso do nome artístico com dois "f". Este artigo acompanha o humorista e anota Laffond com dois "f".

² O Movimento LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Queer, Intersexo, Assexuais, Mais variações de gênero e sexualidades) escreve o vocábulo 'bixa' com a letra "x" para contestar à linguagem formalista.

³ Exu é listado como a primeira palavra-chave porque, de acordo com as cosmovisões africana e afro-diaspórica, ele sempre vem primeiro. É o primeiro a ser alimentado nas cerimônias. É Exu quem carrega as nossas mensagens aos/as deuses/as e traz as mensagens dos/as deuses/as. Segundo a crença, se isso não for feito, alimentar e honrar Exu primeiramente, nada do que se deseja será atendido. Ou se for atendido, será às avessas. Considerando que Laffond era candomblecista e eu também, em respeito à tradição, registro aqui Exu de saída. É o modo de reverenciar as culturas religiosas africana e afro-diaspórica. Outro aspecto importante é: este texto gravita em torno da corporeidade não-branca e da resistência performatizadas, isso ocorre porque o corpo negro é, sobejamente, território de Exu. Portanto, Exu é o princípio não só desta textualidade, mas da vida, a quem peço agô (licença), sempre, para caminhar, para falar dele e para correlacioná-lo com o Laffond.

Malandro, eu ando querendo falar com você
Jorge Aragão / Jotabê

“SINTO A BATUCADA SE APROXIMAR”

Peço agô a Exu. Bato cabeça e rogo para que o Senhor faça a mediação desta prosa de auspícios poéticos. Peço agô ao/a/x leitor/a/x deste material para conversar com cada um/a/x. Os versos inaugurais da canção “Malandro”, performatizados pela voz marcante de Elza Soares, anunciam a identidade do Malandro com o qual este artigo dialoga, trata-se de Jorge Luiz de Sousa Lima, conhecido, nacionalmente, como Jorge Laffond. Esta expressão sígnica é voltada para a análise de partes de sua vida e obra, a partir das ambivalências corpóreas interseccionadas com raça gênero sexualidade pela figura mitopoética do Malandro Carioca, Seu Zé Pilintra.

Este artigo é um levantamento científico, em processo de gestação, dedicado à meditação sobre sua corporeidade preta-gay. Este exercício de leitura se impõe para catapultar representações positivas para além da personagem humorística Vera Verão, tão cristalizada no imaginário social. Tais representações são notadas em suas performances, calcadas de um jeito próprio. Jeito este que, ao mesmo tempo que nega as hierarquias de raça, gênero, sexualidade, titubeia e as afirmam e fundam um outro lugar, marcado pela insurgência. E por isso faz jus à nomeação de ambivalente, de corpo-navalha. Entender a dubiedade desse lugar, fundado pelo corpo-navalha do bamba Laffond, é o alvo deste texto-gilete que, como Seu Zé Pilintra, faz vadiagem, recua para depois golpear a lógica binária violenta e a corta, em postas, com lâmina dupla, fazendo das esquinas seu carnaval.

Para cumprir este intento, as fontes consultadas serão a autobiografia homônima ao artista, de 1999, os acervos das revistas Raça e Manchete. Além da pesquisa ao repositório eletrônico de jornais como a Folha de São Paulo. E a busca em sites como Hoje Mais e Folha Online. Além disso, será necessário revirar os escritos de um afro-time de pensadores/as, como Sueli Carneiro (2005), Frantz Fanon (2008), Osmundo Pinho (2004), entre outros/as, que darão o estofo teórico para realizar a

leitura, a contrapelo, de Laffond. A relevância social desta textualidade se impõe para construção de contra-discursividades, batuques e outras carnavalizações étnico-corporais.

PRETO-GAY MULTIFORME

A relevância desta textualidade etnográfica se dá no âmbito das representatividades negra-gay do corpo na sociedade brasileira. Antes de discorrer a respeito da importância coletiva deste estudo sobre Jorge Laffond, é oportuno situá-lo em minha trajetória acadêmica. O primeiro sujeito a acolher o resultado de uma empreitada científica é o seu próprio criador, ou seja, o seu autor. Isso ocorre quando há identificação com o tema e com o objeto de pesquisa escolhido. Esse elo, entre criador e criatura, até o presente momento, é desconhecido para mim.

É desconhecido porque, da graduação ao doutorado, as investigações científicas que desenvolvi, não contemplaram as identidades que me constituem, negritude e homossexualidade. Isso se deu porque não detectei, na espacialidade de ensino superior que me formou, sujeitos dispostos a abrigar as diferenças que, nas palavras do antropólogo Alex Ratts (2018), meu corpo-espaco anunciavam. Dito de outra forma, não encontrei, na universidade que me formou, indivíduos com corporeidades similares, emissários de textualidades étnico-sexuais, e mais ainda, não localizei pesquisadores/as/xs que as elegessem como objetos legítimos de análise científica, que pudessem inspirar as minhas formulações a partir do olhar para as coletividades as quais eu pertenço. Esse silêncio acadêmico, frente a tais identidades, é traduzido pela filósofa da educação Sueli Carneiro (2005) como epistemicídio, que significa a negação da validade filosófica e acadêmica do conhecimento produzido pelo segmento social não hegemônico, encampada pela racionalidade ocidental.

Por isso, neste momento, etnografar parte da trajetória e da obra de um homem negro-gay é, sem dúvida, um exercício de reparação histórico-acadêmica. Não apenas comigo, enquanto sujeito preto-gay, mas também, com os coletivos os quais o meu corpo-espaco, o de Laffond e o de tantos/as/xs outros/as/xs fazem parte. Como diria Foucault (2008), é um exercício de poder, de inscrição de corporeidades mensageiras de

história e de saber na ordem do discurso, a fim de forjar contra-narrativas e contra-paradigmas.

Um fato chama atenção: há 18 anos, o ator e bailarino carioca nos deixou. E, até o momento, há poucos estudos sobre Laffond. Como o trabalho de mestrado de Nardi (2018), feito no campo das artes cênicas. No âmbito da graduação, há a pesquisa de conclusão de curso, desenvolvida por Adri Sousa (2017). E no âmbito da iniciação científica, consta o estudo assinado por Helder Maia (2010). Esse fato aponta para a necessidade de examiná-lo. Necessidade esta que brota de um contemporâneo, para ficar na cena performática nacional, habitado por artistas como Liniker, Glória Groove, Pablo Vittar, Leona Vingativa, Linn da Quebrada, Urias, Majur e Valéria (Houston). Uma cena artística que, seguramente, foi aberta por Laffond. Etnografá-lo é reconhecer quem edificou esse lugar hoje ocupado por essas corporeidades negras, gays, travestis e transexuais.

Dito isso, convém socializar o caminho de vida percorrido por Lima até chegar na avenida, território negro no qual seu corpo resplandeceu. Em 29 de março de 1952, do signo de áries, regido pela divindade africana Oxumarê, nasceu na Penha, subúrbio do Rio de Janeiro, Jorge Luiz de Sousa Lima. Negro-gay, carioca e candomblecista teve projeção nacional nas mídias de massa entre os anos 1970 e 2000.

Aos seis anos de idade, Laffond tinha consciência de sua homossexualidade. Em entrevista à revista Raça, disse que ouvia, do meio familiar, comentários depreciativos⁴ sobre gays. Esses comentários nutriram o medo de que sua homossexualidade fosse desvelada. Daí o desejo, ainda segundo o próprio artista, de agradar aos pais, a qualquer custo, pela dedicação ao trabalho e aos estudos. Com dez anos, trabalhou em uma oficina mecânica em horário comercial. Nos finais de semana, labutou com a mãe em um parque de diversões. De acordo com o site Hoje Mais, do dia 13/01/2017, na ocasião da memória dos 14 anos de sua morte, Jorge, na juventude, “estudou balé clássico, dança contemporânea africana e formou-se em artes cênicas pela UniRio”.

⁴ O emprego do vocábulo citado se justifica pelo levantamento preliminar deste estudo, feito a partir da análise de sua autobiografia e de entrevistas concedidas em revistas, Raça e Manchete. Laffond não nomeou, do ponto de vista político, a violência empregada à comunidade LGBTQIA+ como homofobia.

A partir daí tem início, no exterior, sua carreira como bailarino. Por meio dela, viajou pela Europa e pelos Estados Unidos com Haroldo Costa, proprietário da companhia de dança que o acolheu, na qual permaneceu por dez anos com o espetáculo: O Brasil canta e dança. Na sequência, integrou o corpo de bailarinos do Fantástico e em 1974 se uniu ao elenco do programa Viva o Gordo, de Jô Soares. Colaborou com a atração Plunct, Plact, Zuum, completou o time de artistas da novela Sassaricando, dando vida na trama a Bob Bacall, além de aglutinar, de acordo com André Carrico (2013), com Renato Aragão, no humorístico Os Trapalhães, interpretando o personagem Soldado 24. A consagração do seu trabalho na mídia de massa ocorreu quando se somou ao elenco de A Praça é Nossa. Permaneceu, por dez anos, junto a Carlos Alberto de Nóbrega. Na ocasião, performatizou a jocosa Vera Verão.

Laffond era um artista versátil. Em outubro de 2002, interpretou, com forte densidade dramática, o texto clássico Cristo Negro, de Fernando Pessoa, no programa Alô, Alô, da TV Cultura, uma de suas últimas aparições na TV aberta antes de falecer, em janeiro de 2003.

Durante o carnaval, ele era bastante evidenciado no Rio de Janeiro e em São Paulo. Foi ainda um dos primeiros homens a explorar a nudez em desfile e a ganhar à avenida no posto de rainha de bateria, na Escola de Samba Unidos de São Lucas, em São Paulo, divulgou a Folha, de 11/01/2003.

Jorge Luiz de Sousa Lima saiu de cena em 11/01/2003, em São Paulo, devido à ocorrência de problemas cardíacos, hipertensivos e um quadro clínico depressivo. Porém, deixou inscrito seu nome na memória nacional. Memória esta que, suspeita-se, por algum motivo, tem dificuldades de recordar do artista. Tais dificuldades são notadas na inexistência do interesse dos biógrafos em contar sua trajetória, na ausência de documentários que recubram sua arte e no desinteresse acadêmico em tomá-lo como objeto de estudo.

Com a perspectiva de apresentá-lo distante da personagem humorística Vera Verão, performatizada no programa exibido na TV aberta, A Praça é Nossa, esta análise se concentra na tematização do corpo paradoxal de Jorge Luiz de Sousa Lima. O objetivo

é sondar se há vetores de subversão às normativas socialmente estabelecidas no que tange a raça gênero sexualidade, materializados e anunciados por sua corporeidade.

Para atender a esse propósito, este texto toma Laffond na chave da cosmovisão afro-brasileira pela figura mítica de Seu Zé Pilintra. Segundo o antropólogo Vagner Silva (2015, p. 156 e 157), Seu Zé responde pela representação religiosa de Exu⁵, celebrada pela umbanda, vivenciada no campo urbano da região sudeste, especialmente, no Rio de Janeiro. Trata-se de uma energia ancestral que é simbologizada pela boemia, pela libidinosidade, pela contravenção, pela cafetinagem, pela capoeira, pela noite. Seu domínio são as ruas, portos e zonas do meretrício.

O nome Pilintra é alusivo ao sujeito imbuído de vaidades, despido de escrúpulos. Aquele que é esperto, golpista. A imagem do Malandro Carioca é a personificação de tudo isso. Seu Zé, portanto, é Exu, um Exu urbano.

Seu Zé Pilintra não é dono de um corpo qualquer. Mas de um corpo que eu chamo, inspirado em Simas e Rufino (2018), de corpo-rua. O corpo-rua é talhado pela sagacidade propiciada pelas esquinas e encruzilhadas, que habilita o drible dos obstáculos interpostos pelo mundo. O Malandro Carioca é aquele que aprende a gingar em meio às condições contrárias e delas sempre tira proveito. Tira proveito porque rastreia os subtextos das situações e desse rastreio faz seu reinado, crava seu axé. Cria mundos possíveis pelo riso, pela estratégia, pelo gozo e pela luta. É um tipo de ativismo encantado, praticado pelos/as/xs pretos/as/xs da diáspora, por meio da corporeidade negra.

Eis a sabedoria encantada pela diáspora, traduzida pela filosofia afro-brasileira, que arrasto para o campo das ciências sociais para pensar o corpo negro-gay de Laffond. Como apontam Simas e Rufino (2018, p. 81-87), o campo de batalhas da vida é vencido

⁵ Exu é o guardião da comunicação entre os mundos físico e metafísico. Por isso, de acordo com as cosmovisões africana e afro-diaspórica, é o responsável pela ordem no mundo. A garantia da ordem é pela desordem, pois Exu gosta de brincar, zombar, carnavalizar. Exu é a controvérsia, o sim, o não, o talvez. A variedade de nomes africanos (Exu Elegbara, Exu Agbage, Exu mere, etc.), e afro-brasileiros (Exu Tranca-Ruas, Exu João Caveira, Exu Sete Encruzilhadas, Exu Rei, Pombagira, Zé Pilintra, etc.) correspondem à sua multiplicidade. São muitos Exus. Estão em todos os lugares. Exu de tudo sabe, tudo enxerga, fala todas as línguas. Para mais informações, veja: Filgueira (2021), Silva (2015), Rufino (2019) e Prandi (2001).

não com sorte, mas com encanto e oportunidades. Decifrar as oportunidades, que encantaram o corpo-navalha de Laffond, é o alvo destes escritos.

CORPO-NAVALHA PARADOXAL

A teorização da corporeidade fica a cargo da filósofa feminista Judith Butler. O corpo, para Judith Butler (2000, p. 112), é instrumento pelo qual se materializa a normativa cultural de âmbito sexual. Se o objetivo é compreender tal normativa, é para o corpo que se deve voltar. Os corpos que pactuam com as regras sociais em vigência, não sofrem sanções. E os que divergem, são objetos de exclusão. Dito de outra forma, os sujeitos enquadrados, são avaliados como mais humanos e os que destoam, são encarados como menos humanos, porque são corpos humanamente impensáveis (BUTLER, 2000, p. 117).

Isso se dá no terreno da discursividade, no campo semântico, mas é materializado em corporeidades que são admitidas e excluídas, sendo estas tomadas como abjetas. É no bojo do tecido linguístico, firmado na carne para controle dos corpos, que germinam possibilidades insurgentes à normativa reinante. Possibilidades estas que ocorrem em meio a contextos de violência, estabelecidos em zonas de fronteiras, responsáveis pela delimitação do que é e do que não é aceito, que inclui e exclui (BUTLER, 2000, p. 120).

O legado da teórica feminista questiona os processos normativos de exclusão e de silenciamento pelos quais os corpos são submetidos. Isso é possível pelas estratégias de resistências às leis sexuais impostas aos corpos, toma-se como exemplo a performatividade, dissimulada ou contestadora. Na dissimulação, finge-se obediência. E na contestação, gesta-se a subversão a partir da dissimulação. Trata-se, portanto, de lançar atenção para as práticas de resistências performatizadas pelo corpo.

Pensando no corpo preto-gay de Laffond, entende-se que ele foi adepto da contestação. O carnaval foi a festividade cultural afro-brasileira eleita como instrumento subversivo. De setembro a fevereiro, o artista se dedicava à alimentação balanceada e às atividades físicas para, nos dias de festa, no segundo mês do ano, seu corpo retinto brilhar pela avenida.

A preparação do meu corpo para o Carnaval é muito engraçada! Em setembro, eu começo o meu tratamento, o meu regime, a minha ginástica. É setembro, outubro, novembro, dezembro, janeiro e fevereiro, praticamente sem comer, só cuidando do corpo - para colocar uma exuberância no próprio corpo, para que o público possa ver-me, uma vez por ano, completamente nu, na Marquês de Sapucaí (LAFFOND, 1999, p. 93).

Seguindo as marcas de Butler (2000), notadas acima na corporeidade de Laffond durante o carnaval, são encaradas como vetores de contestação. O corpo negro-gay de Laffond é instrumento de subversão à normativa de gênero imposta. A subversão é testemunhada na nudez afrontosa, negro-masculina, nas ruas, durante os dias de folia, dedicados aos desfiles das escolas de samba pelas quais passou. Daí o seu esmero com os preparativos pré-carnaval. Em uma sociedade patriarcal, o tipo de nudez que se consome é a feminina e não a masculina negra-gay. Esse fato não passou despercebido pelos aparelhos repressores.

Se há subversão, há repressão. Isso é observado na edição 2498, do ano 2000, da revista Manchete. Ao descrever o time de famosos que desfilou pela escola de samba paulista Tom Maior, a revista em questão indagou o posto ocupado por Laffond no carnaval, o de padrinho de bateria, que, tradicionalmente, é preenchido por mulheres e não por uma Bixa-Preta de quase dois metros de altura. “Contam também com a presença de Rita Cadillac, Max Fivelinha (da MTV) e Jorge Lafond como padrinho (?) da bateria (...)”. A interposição da interrogação, após o registro do lugar artístico ocupado pelo negro-gay no desfile da escola Tom Maior, é lida como enquadramento normativo. Haja vista que, segundo à revista, é destoante da norma, madrinha de bateria.

Para entender realidades complexas como essas, as quais o corpo de Laffond foi destinado, o antropólogo Osmundo Pinho (2005, p. 136 e 138) argumenta em direção de uma concepção integral da corporeidade, compreendida como social e biológica. Se o corpo for entendido em sua completude, é possível o acesso às habilidades culturais em conexão com aquele. Essa relação é desenvolvida porque corpo, indivíduo e sociedade são invenções discursivas criadas por instituições. Analisá-los pressupõe tomar por base os processos de constituição, contradições e disputas assinalados pela raça e pelo gênero. Desta forma, para Pinho (2004, p. 67), tomar o corpo como “o lugar

de uma batalha pela reapropriação de si do negro como uma reinvenção do self negro e de seu lugar na história” é a tarefa antropológica que se impõe para compreensão integral do sujeito preto.

Por isso Laffond é tomado aqui em sua totalidade, pelo olhar interseccionado da raça, gênero e sexualidade para que, assim, se possa entendê-lo em sua unidade e as disputas enfrentadas. Quando se fala em unidade, está incluso seus paradoxos, pois eles também constituem o indivíduo. O mesmo Laffond que elegeu o samba (expressão estética e política cunhada por sua coletividade negra) como vetor de subversão à normativa do gênero imposta socialmente, tal como foi visto acima, é o mesmo que disse que não deve nada à comunidade negra (LAFFOND, 1999, p. 85).

Assim como a explicação adotada, no campo da sexualidade, (*Idem*, 1999, p.107), do princípio da homossexualidade pelo argumento já superado da opção sexual. O mesmo Laffond que fez essas afirmações, é o mesmo que fundou uma subversão própria, pelo corpo, em uma espacialidade ditada pelas hierarquias da raça, gênero e sexualidade. Não só isso, como também abriu caminho para que outras corporeidades pudessem existir.

Outro fato observado são as disputas de narrativas travadas pela corporeidade, marcadas por vigilância, disciplinamento e punição, mas também por transgressão. A celeuma em torno da nudez de Laffond nos dias de festa em que se lançam não só confetes e serpentinas, mas também patrulha e castigo aos corpos, dão a tônica do embate. Segundo a revista Manchete, do ano de 2004, edição 2529, a escola de samba carioca Beija-Flor, que exibiu, no início dos anos 1990, a corporeidade de Laffond besuntada de purpurina e com apenas uma folha cobrindo sua genitália, pagou um preço. Tamanha transgressão, na época, durante o reinado de Momo, custou, por dois anos consecutivos, a dedução dos pontos alcançados pela escola durante à apresentação. Esse fato é flagrante das estratégias de dominação sistêmica do corpo, como também dos mecanismos subversivos lançados pela matéria preta-gay de Laffond. Atentar-se para esse direcionamento é desejável para um entendimento integral do ator.

Tudo isso faz com que lhe caiba a alcunha de corpo paradoxal, corpo-navalha. Um corpo cercado de duplos. Um corpo que nega os coletivos identitários os quais pertence, mas que também, ao seu modo, se apropria das lutas coletivas, registra sua contribuição e assim corta, com o corpo-navalha militante, à norma imposta. Entender esses duplos é tarefa urgente. Por isso, Laffond reserva à incompreensão aqueles que só olham um lado de uma vida cercada de múltiplas personas. Quem atravessa as ruas e olha só para uma direção, corre perigo. Pois Laffond, assim como o ligeiro Exu, poderá atropelá-lo/a.

CORPO-NAVALHA INSURGENTE

Nessa saga em busca da reinvenção do self negro, mediada pelo domínio do corpo, outrora sequestrado pelas interdições discursivas do sexo rei, se inscreve a categoria raça. O ordenamento social é determinado pela racialização. Para Pinho (2004, p. 67), os efeitos diretos dessa ideologia se manifestam na representação do corpo negro e masculino como: decomposto, fragmentado, limitado aos traços raciais (cabelo, nariz, odores); direcionado à força física e ao desempenho sexual, mensurado pela extensão do pênis.

Um dos primeiros trabalhos que denunciou essa representatividade na afro-diáspora foi o do psiquiatra martinicano Frantz Fanon (2008). Ele revela que, em função dos efeitos da operação racial, o sujeito negro é preso a uma representação de um corpo que lhe é estranha, construída por outrem. No rastro de Fanon (2008), Osmundo Pinho (2005, p. 140) aponta a autoria desse construto de poder: “o corpo negro é um Outro para o self do negro, na medida em que se constitui como representação alienada de si, reflexo pervertido da dominação branca”.

Um exemplo dessa representação alienada foi a repercussão na imprensa da auto-biografia de Laffond, publicada no ano de 1999. Um jornal destacou, conforme o registro no livro do bailarino da Penha (1999, p. 16), que Laffond revelaria os homens de sua vida e a identidade de um suposto amante secreto, jogador de futebol, escalado para defender à camisa verde-amarelo, no ano 1998. Esse fato evidencia a

representação alienada explicada por Pinho e Fanon. Posto que o todo de um sujeito é ignorado, seccionado e reduzido a essa parte corpórea segmentada. No caso do corpo negro masculino, o destaque vai para o pênis, seguido de sua performance sexual. Ambos, em um ordenamento social racializado, explicam o que é o homem negro. Nessa ótica, a complexidade existencial de Lima é limitada à quantidade de parceiros sexuais acumulada.

Por outro lado, Laffond, como Exu, afiado na malandragem, se valeu desse lugar atribuído por uma imprensa específica, encolhida na retina racial, para promover a divulgação do seu livro. Mas não contestou o rótulo libidinoso atribuído pela imprensa nacional. Eis mais uma paradoxalidade da corporeidade negra-gay do humorista.

As representações de corpos negros edificadas pelo segmento étnico hegemônico, tem por objetivo, segundo o antropólogo Alex Ratts (2007, p. 09), para além da diferenciação - “como a cor da pele e a textura do cabelo, ou “artificiais” como perucas ou aplicação de próteses de silicone” - referenciar gênero, raça entre outras identificações. Ou seja, nas palavras de Louro *apud* Ratts (2007, p. 09), tratam-se de “marcas de poder”.

O argumento citado remete, novamente, às considerações de Butler (2000, p. 116), para quem nomear é um ato de poder. O exercício de nomeação almeja o estabelecimento de uma fronteira coercitiva sobre o corpo pela reiteração do cumprimento de uma determinada normativa. Nota-se fato semelhante no âmbito das relações raciais pela hétero-representação do corpo negro. Como afirma o etnólogo Carlos Moore (2007), o racismo é de ordem simbólica. É necessário estar atento às representações, em quem nomeia e em quem é nomeado. Afinal, quem nomeia, para Derrida (2019), toma posse.

Observar os caminhos trilhados pela negra corporeidade de Laffond para existir em uma espacialidade instaurada pela hierarquia racial, é tarefa urgente para que se possa examinar se existem e quais são as contra-marcas de poder eleitas pelo humorista. Ou seja, rastrear se existem e quais são os traços de insurgência racial, disseminados pelo corpo, lidos aqui como ativismo, como resistência, eleitos por Jorge Laffond.

Corpo-navalha....

Acredita-se que o samba foi a morada existencial escolhida pelo artista. Mas não só o samba. Outras encruzilhadas o formam. Uma existência que supõe-se ter sido lapidada em um contínuo paradoxo negro-corporal. “Eu sou uma pessoa que se conserva completamente neutra e não levanta nenhum tipo de bandeira.” (LAFFOND, 1999, p. 13). As bandeiras as quais o artista se negou a empunhá-las são as dos movimentos sociais negros e gays. Os/as/xs membros/as/xs da comunidade LGBTQIA+, da geração de Laffond, negros/as/xs e não-negros/as/xs, são portadores/as/xs da dificuldade de assumirem, na cena pública, lutas antirracistas e antilgbtfóbicas. Portanto, a dificuldade de Laffond não é um caso isolado. Somam-se a ele nomes como os de Jhonny Alf, Ismael Ivo, Emílio Santiago, Clodovil, Ney Matogrosso e outros/as/xs.

Mesmo não levantando bandeira, Laffond não se furtou do questionamento das lógicas binárias estruturantes das relações raciais. Parafraseando Fanon (2008, p. 191), o corpo negro-gay de Laffond fez dele um sujeito que questiona os sistemas que o oprimiu. Um questionamento construído e vivido de um modo singular e ambíguo, mas não menos militante, insurgente, resistente.

Em sua auto-biografia, Laffond (1999, p. 03) agradece, de modo especial, à sambista carioca Jovelina Pérola Negra, que revolucionou o samba com sua voz rouca e afetou, em cheio, à vida do humorista. Esse e outros signos, extraídos das páginas de seu próprio livro e da entrevista à jornalista Marília Gabriela, no ano de 1999, apontam para uma militância negra ativa, que pode ser lida também como negrofilia ou afrocentrismo diaspórico⁶. É o caso da amizade cultivada com a cantora Alcione, com o saudoso Emílio Santiago e com a atriz Solange Couto. O trabalho, de uma década, e a admiração pelo ator, diretor, roteirista e escritor Haroldo Costa. O carinho, o respeito e a idolatria tributados à Benedita da Silva, que, naquele período, ocupou à cadeira de Vice-Governadora do Rio de Janeiro, pelo PT (Partido dos Trabalhadores). A primeira mulher negra a conquistar o feito que fora reconhecido pelo próprio artista. Esse fato atesta à consciência política, de natureza étnico-racial, do humorista preto. Destaca-se também à capa da revista Raça, do ano de 1999, que Laffond estampou. A predileção à

⁶ Trata-se da eleição da afro-diáspora como polo produtor de conhecimento, guiado pelas cosmovisões e pelas vinculações afetivas estabelecidas com a comunidade não-branca. O afrocentrismo diaspórico é inspirado nos escritos de Asante (2009, p. 93-110).

culinária afro-brasileira, como a feijoada, prato típico do terreiro de candomblé servido à divindade Ogum. A inserção nas comunidades religiosas de matrizes africanas, como a umbanda e o candomblé, para cuidar da vida espiritual, também confirmam a militância negra e a afrocentricidade diaspórica movimentadas pelo corpo negro-gay.

No nível da minha espiritualidade, sempre fui uma pessoa muito aberta, muito bem educada e disciplinada. Frequentei somente três Centros Espíritas até hoje na minha vida: dois de Umbanda, que foi o Centro de Dona Irani, em Padre Miguel, e o de minha madrinha, Dona Odete, em Brás de Pina, no Rio de Janeiro; e agora, essa casa onde eu cultuo, uma casa de Candomblé, em Cotia, do meu Pai Babá Messias - uma pessoa que deu uma clareza para a minha vida depois do falecimento de minha mãe. Frequento esta casa até hoje e não pretendo nunca largar. Tenho como minha Avó de Santo: Dona Olga de Alaqueto, uma pessoa muito responsável e respeitada, em Salvador (LAFFOND, 1999, p. 14).

Segundo Sueli Carneiro (2005), o epistemicídio é uma ferramenta de eliminação cultural do segmento étnico indesejado. Na contramão do epistemicídio, a postura do artista de inserção na umbanda e no candomblé configura insurgência a uma estrutura social que nega e extermina a cultura dos agentes melanodérmicos.

Uma certa consciência política acerca das ideologias que o oprimem, homofobia e racismo, também é notada em Laffond. “Tive uma adolescência marcada pelas dificuldades (...) que qualquer cidadão negro e homossexual encontra em qualquer parte do mundo.” (*Idem*, 1999, p. 64).

Esses aspectos, transgressões, insurgências, também chamados aqui de ativismos negro-gay e de negrofilia, incorporados na carne retinta, apresentam outras faces e ampliam nosso olhar sobre Laffond. Tais faces, são desconhecidas do grande público devido à força da operação racial, que secciona sua corporeidade e se dedica a limitá-la ao estereótipo da bixa afetada e libidinosa.

Se a sabedoria popular estiver correta ao bradar o provérbio: Deus é mais, então, também é verdade, que Laffond é mais. É mais porque Laffond é a malemolência, é a ginga, é a expertise. Esses são atributos de Exu. É Exu porque é a confusão, a contradição, o paradoxo, o escândalo, o escárnio. Ambos direcionados à zombaria das ideologias que silenciam corporeidades destinadas ao barulho. As colonizações mental e social, investidas sobre sua carne preta-gay, com ele nada puderam. Laffond tinha o

corpo fechado. Fechado à disciplinação e aberto ao barulho das esquinas. Sobre o assunto, quem firma o golpe, em prol da liberdade do corpo-diaspórico, dado nos sistemas coloniais de dominação preta, é Rafael Haddock-Lobo (2020, p. 81):

[...] nossos corpos não se adequam ao que se esperaria de um corpo, [nossos] corpos se mostram, se movimentam, sambam, gritam depois da soltura dos grilhões físicos que sempre quiseram aprisionar os corpos pretos e índios [...]

Laffond se liberta dessas prisões porque não anda sozinho, anda acompanhado de uma falange das ruas, que sustentam seus desfiles, aplausos e deboches que são, ao mesmo tempo, armas de resistência, expressões de militância do corpo-navalha. Laffond fazendo traquinagem, ao estilo de Exu, engole esse lugar seccionado, um lugar selado por marcas de poder, de aprisionamento do corpo, da raça, do gênero e da sexualidade para, depois, cuspi-lo.

Espia só o que houve. Na década de 1990, assim como Exu, Laffond riscou todos/as, que contemplavam o desfile das escolas de samba do carnaval carioca, com seu corpo-navalha. Sua neça⁷ e seu edi⁸ falaram na Sapucaí. A exemplo de Seu Zé, desceu o morro e, nesse lugar seccionado, desfez o “carrego colonial”, como versou Luiz Rufino (2019). Riscou outro lugar com seu corpo-navalha, a saber, o da subversão. Se os sistemas de poder e saber reduziram a sua corporeidade a um lugar fragmentado, é desse lugar fragmentado que Seu Zé, ou seria Laffond?, se apossou e fez a sua folia. Ostentou o pau, como Exu, e sob risos e gargalhadas exibiu o cu pela avenida, como Pombagira⁹, e assim garantiu sua militância. Um feito que tem equivalência no gênero

⁷ De acordo com a Aurélia: a dicionária da língua afiada (s/d, p. 96), neça é um substantivo feminino correspondente ao pênis. Sobre a Aurélia, trata-se de uma dicionária que reúne gírias empregadas pela cultura LGBTQIA+.

⁸ Segundo Angelo Vip e Fred Libi (s/d, p. 53), autores da Aurélia, edi é um vocábulo empregado para designação do ânus, nádegas, cu.

⁹ Segundo Vagner Gonçalves da Silva (2015, p. 78), Exu tem muitas faces. No Brasil, no horizonte da umbanda, Exu pode ser uma entidade masculina, representada pelo Zé Pilintra. E na vertente feminina, é representado pela Pombagira. Uma representação que afronta o patriarcado pela insubmissão ao lugar doméstico atribuído às mulheres. Pombagira é da rua. Pombagira é prostituta. Ela estabelece seu reinado não pela ostentação do pênis, como ocorre com Exu e Seu Zé, mas pela vagina, e assim ela interroga o patriarcado pelo domínio do sexo biológico, marcando assim a sua rebelião à lógica binária-não-preta.

feminino, devido à força da sociedade patriarcal que objetifica o corpo das mulheres. Essa fronteira foi sangrada pelo artista.

Em 1990, recebi um prêmio de: melhor bunda na Marquês de Sapucaí. Foi uma coisa muito ousada, onde, eu desfilei completamente nu e com minha genitália à mostra. Foi um escândalo! E, mais um prêmio. Era um verdadeiro “deus de ébano” no auge de sua virilidade (LAFFOND, 1999, p. 64).

Laffond, como diriam os poetas da macumba Simas e Rufino (2018, p. 96), padilhou pela avenida. A padilhagem é a exaltação da liberdade e da transgressão sustentadas pelo corpo. Por fazer valer, na prática, o verbo padilhar, cunhado pelos autores, Laffond construiu uma epistemologia singular. A padilhagem equivale a uma contra-epistemologia encantada nas ruas, nas esquinas, nas encruzilhadas, lançada pela corporeidade afro-diaspórica, como afronta aos sistemas de dominação dos corpos. No caso de Laffond, trata-se de uma contra-sabedoria feita pelo corpo-navalha em sua casa, à Sapucaí.

Todavia, o gesto envenenado de Laffond rendeu disciplinamento e punições, afinal, o mundo é eivado de ideologias que gerenciam sistemas de controle. Tanto que o próprio Laffond, como visto acima, se referiu ao fato como um escândalo.

O ocorrido trouxe também aprendizados. Nada silencia uma corporeidade destinada à ousadia, ao grito, ao riso e ao deboche. Ambos empregados não como entretenimento barato ou equiescência às ideologias de opressão. Mas como uma corporeidade destinada à guerra, à explosão da velharia colonial pela carnavalização, nesse caso, detonadas pelo pau e pelo cu militantes. Mais uma vez, salve Exu, signatário das ruas, das esquinas, da transgressão e das várias formas de reinvenção da vida. O mesmo que deixa o recado aos opressores coloniais de plantão:

Quem não pode com a mandinga, não segura o patuá!

“DEIXE-ME IR”

A motivação desta semântica tributada ao artista multiforme Jorge Laffond é a de, tal como ele mesmo fez um dia, promoção do caos. Um caos que ecoa como resistência ao mundo caduco, determinado pelo sistema colonial, que, munido de violência, desumaniza e extermina simbólica e fisicamente sujeitos negros gays.

Se a violência colonial é sistêmica, a transgressão também é. Uma recordação transgressora vem à mente. Na edição 2029 da revista Manchete, de 02/03/1991, Laffond virou notícia pela ressignificação de Alice, personagem icônica do romance Alice no País das Maravilhas, escrita pelo inglês Lewis Carroll (2000). Trajado de maneira ousada - de minissaia, salto alto e mangas bufantes, ambos prateados - foi noticiado como “metáfora sutil” do protesto do carnavalesco Joaozinho Trinta pela retaliação sofrida pela Escola de Samba Beija-Flor.

Com o feito, Laffond se apropriou do imaginário leucodérmico e, como Seu Zé Pilintra, cortou com navalha e estilhaçou toda à Sapucaí. Ao mesmo tempo que borrou a racionalidade dominante, de posse do corpo-navalha, zombou das fronteiras de gênero, de raça, de sexualidade e de suas simbologizações. Fez da Alice seu carnaval. Laffond, de um modo próprio, paradoxal, munido, portanto, do corpo-paradoxal, interseccionou o que estava segregado. Sua Afro-Alice tem essa marca.

Exu, como diria o mestre angoleiro das encantarias afro-poéticas Luiz Rufino (2019, p. 129), é o corpo negro. Nesse sentido, o corpo de Exu é o corpo de Laffond. Laffond é Exu. Exu é Laffond. Tanto que a sua biografia testemunha à presença da divindade. No campo profissional, recorda-se que a Bixa, antes de ir trabalhar na TV aberta, se submeteu a testes artísticos. Um deles foi para integrar o Balé de Mercedes Batista, coreógrafa e bailarina, a primeira mulher negra a integrar o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Laffond integrou o elenco de bailarinos do espetáculo: “A visita de Oxalá ao reino de Xangô”. A personagem que ele deu vida foi Exu. Na esfera privada, o artista coleciona vivências que atestam ginga, malandragem, epistemologias das ruas, axés de Seu Zé. Laffond conta (1999, p. 39) que tinha faro para rastrear a malandragem masculina em contextos de erotização. Quando os homens se

aproximavam para explorá-lo, seu corpo-navalha logo reagia e invertia o jogo, ele era quem os explorava.

Se for verdade, como afirmou Rufino (2019, p. 130), que “Exu é a força motriz do universo, um poder incontável e impossível de ser dominado”, então também é verdade que a corporeidade preta-gay de Laffond é mensageira dessas atribuições, que por carregar Exu, outrora colocou em xeque à arquitetura de dominação da vida pela instauração de novos saberes, fundados no corpo preto-gay, forjado pelas ruas, e assim abriu caminho para outras corporeidades cortantes brilharem no contemporâneo. É o corpo negro-gay que debocha da norma e do imaginário impostos pelos processos de colonizações mental e social que ainda vigoram. Eis o axé saliente de Seu Zé na carne preta-gay de Laffond.

Falando ainda em subversão, o mesmo se deu com o nome artístico, Jorge Laffond. O sobrenome Laffond é de ascendência europeia, inspirado no da atriz Monique Lafond. Trata-se, portanto, de uma atriz não-preta, que fez sucesso midiático em seu tempo e espaço. Laffond, o Jorge, codificou esse sobrenome com seu axé pilintra e fez dele o seu patuá. Africanizou, diaspORIZOU, aquilo que era ocidental. Tomou um gole de cachaça, deu uma baforada de cigarro, gargalhou o nome ‘Lafond’ com seu próprio hálito, tomou outro gole de cachaça, deu novo trago e baforada, colocou mais um “f” e pronto! O sobrenome Laffond já era seu, meu amor. Tornou-se tão seu que, dificilmente, as pessoas associam Laffond com Lafond. Um sobrenome feminino que passou a responder pelo enredo da Quase Mulher da Penha. Eis aí mais uma embolada estético-política, de contestação das fronteiras de gênero, decepadas pelo corpo-navalha de Jorge Luiz de Sousa Lima.

Seguramente, existem outras esquinas, ditadas pelo corpo de Laffond, que esperam pelo nosso tráfego. Mas este é apenas um breve prenúncio de escritos que virão a respeito de Laffond. Sobre o modo como eu o leio. Uma Bixa-Preta acadêmica macumbeira ativista pensando uma Bixa-Preta artista macumbeira militante. Um artista fecundo como Laffond armazena outras vias que aguardam trânsito. Caminhar por elas, etnografá-las e admirá-las são gestos também de insurgência, posto que vivemos em um mundo binarizado não-preto heterossexual.

Andar por essas vias requer cuidado e atenção. Eles são indispensáveis se o que se busca é a produção de contra-discursos sobre a corporeidade preta-gay navalhada de Laffond. É necessário o cuidado de tomá-la em sua totalidade. Existem tantas formas de ativismo e aquele expresso pelo corpo-artístico, encantado pelo samba, corpo este encarado em sua pluralidade e axés, deve ser pautado assim se o objetivo é marcar contra-discursos. O ponto cantado por Rita Benneditto (2006) adverte quem não deseja ganhar rasteira do Malandro: “oh Zé! Quando vier da lagoa / toma cuidado com o balanço da canoa”.

Dito de outro modo, para compreensão de Laffond, por inteiro, é indispensável partir das várias personas que o constitui. Separar a persona ativista, que militou pelo corpo, de um modo próprio, paradoxal, navalhado, da persona artista, da persona civil, é permanecer cativo do parasitismo racial¹⁰. Lê-lo em sua totalidade é humanizá-lo, é reencantá-lo, é resistência, é militância, é enfrentamento à gestão de corpos e mentes ditadas pelas ideologias histórico-modernas (racismo, lgbtfobia, machismo), parteiras dos processos de colonização ainda em curso.

Que Exu, Seu Zé, Pombagira e demais rizomas das encruzilhadas pelos quais o Mensageiro responde, sempre assoprem em nossos ouvidos mandingas e nos dê sagacidade para resistir aos ímpetos ideológicos segregacionistas que dizimam etnias. Que Exu alimente nossa expertise, a exemplo de Laffond, para que não cumpramos as regras do jogo, para carnavalizar, com astúcia, com ginga, com a navalha em riste e com o corpo preto-gay em ação, que cintila pelas ruas, contra os imperativos coloniais.

Para terminar, uma prece. Na gira, com um copo de cachaça em uma das mãos e a outra atracada aos versos de Belchior (1976), grito pelo povo que faz morada nas esquinas: eu quero é que esse corpo-navalha, feito faca, corte a carne de vocês!

Laroiê!

¹⁰ Conferir Filgueira (2021, p. 18-44).

REFERÊNCIAS

- ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar**. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- BUTLER, Judith. **Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo**. In: LOURO, Guacira Lopes. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Educação). Universidade de São Paulo: São Paulo, 2005.
- CARRICO, André. **Os trapalhões no reino da academia: revista, rádio e circo na poética trapalhônica**. Tese (Artes). Universidade Estadual de Campinas: São Paulo, 2013.
- CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FILGUEIRA, A. L. S. **Pedagogia Preto-Diaspórica: uma etnografia ético-filosófica do corpo deseducado**. In: FILGUEIRA, A. L. S.; OLIVEIRA, V. M.; SILVA, L. M. F.. (Orgs). Corpo, corporeidade e diversidade na educação. Uberlândia: Culturatrix, 2021.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- LAFFOND, Jorge. **Vera Verão: bofes & babados**. Rio de Janeiro: CC&P, 1999.
- MAIA, Helder Thiago Cordeiro. **Bob Bacall: a boneca-pretinha prisioneira da boate Sassaricando**. Revista Litteris Multidisciplinar. Número 5, julho de 2010.
- MOORE, Carlos. **Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- NARDI, Diego Luiz. **QUEER me Atuação e Remontagem**. Dissertação (Artes Cênicas). Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2018.
- PINHO, Osmundo. **Qual é a identidade do homem negro?** In: Democracia Viva. N. 22, jun/jul de 2004.
- _____. **O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação**. Cadernos Pagu (23), julho-dezembro de 2004.
- _____. **Etnografias do Brau: corpo, masculinidade e raça na reafrikanização em Salvador**. Estudos Feministas. Florianópolis, 13(1): 2016, jan-abr/2005.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- RATTS, Alex. **Entre personas e grupos homossexuais negros e afro-lgttb**. In: BARROS JÚNIOR; OLIVEIRA (Orgs.). Homossexualidade sem fronteiras. Rio de Janeiro: Booklinks/Teresina: Grupo Matizes, 2007.
- _____. **Corpos-espacos e diferenças no Centro-Norte brasileiro**. Comunicação proferida na mesa "Do corpo ao território: relações etnicorraciais e de gênero", no III Simpósio e I

Seminário Internacional - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território / Universidade Federal do Tocantins, setembro de 2018.

RUFINO, Luiz. **Pedagogias das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu: o guardião da casa do futuro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio. RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

HADDOCK-LOBO, Rafael. Mandame **Satã e a rasteira em Espinosa**. IN: SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz; HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças: uma filosofia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

SOUSA, Adri Alves de. **Corpo-espetáculo: o audiovisual como ferramenta de expansão corporal das potências gênerodissidentes**. Trabalho de Conclusão de Curso (Cinema e Audiovisual). Universidade Federal da Integração Latino-Americana: Foz do Iguaçu, 2017.

VIP, Angelo; LIBI, Fred. **Aurélia: a dicionária da línguaafiada**. São Paulo: Editora da Bispa, s/d.

Sites

“Negro, gay e vencedor: no auge da carreira, Laffond solta o verbo e causa a maior polêmica sobre seu caso com um jogador da seleção”. In: Revista Raça. Ano 4, nº 34.

Vera Verão a maior expressão artística: 14 anos sem Jorge Laffond. Disponível em <http://www.hojemais.com.br/ilha-solteira/noticia/geral/vera-verao-a-maior-expressao-artistica-14-anos-sem-jorge-lafond>. Acesso em 19/07/2017.

Morre, aos 50, o ator Jorge Lafond, a “Vera Verão” do SBT. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u495825.shtml>. Acesso em 21/07/2017.

Discografias

BELCHIOR. **Alucinação**. Universal Music, 1976.

BENNEDITTO, Rita. **Tecnomacumba**. Biscoito Fino, 2006.

SOARES, Elza. **Lição de vida**. Tapeçar, 1976.

Revistas

“Negro, gay e vencedor”. Raça, Ano 1999, Edição 34.

“Passarela de estrelas”. Manchete, Ano 2000, Edição 2498.

“Melhores momentos de todos os carnavais”. Manchete, Ano 2004, Edição 2529.

“Alice no país das maravilhas”. Manchete. Ano 1991, Edição 2029.

Entrevista

LAFFOND, Jorge. **De frente com Gabi: Jorge Laffond**. [jul. 1999]. São Paulo: SBT, 1999. Vídeo (52min:07’). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=el_3mr9E1Bo. Acesso em: 25/06/2021.



Zacimba Gaba | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

BREVES COMENTÁRIOS SOBRE O PENSAMENTO DE JEAN-GODEFROY BIDIMA

BRIEF COMMENTS ON THE THOUGHT OF JEAN-GODEFROY BIDIMA

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784414>

Envio: 30/09/2021 ♦ Aceite: 14/11/2021

Luís Carlos Ferreira dos Santos



Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Doutor em Difusão do Conhecimento (UFBA). Mestre em Educação (UFBA). Graduado em Filosofia (UFBA). Membro da Rede Africanidades (UFBA).

RESUMO

O artigo tem como objetivo apresentar um breve comentário sobre o pensamento de Jean-Godefroy Bidima à luz dos conceitos de “travessia” e “palabre”, na medida em que seu pensamento mobiliza uma epistemologia, uma estética e uma política. Para isso, dialogamos com as seguintes obras: *La philosophie Négro-Africaine* (1995); *L’art Négro-africaine* (1997); *Law and the public sphere in Africa. La palabre and other writings* (2014).

PALAVRAS-CHAVE: Jean-Godefroy Bidima; Filosofia negro-africana; Travessia; Palabre.

ABSTRACT

The article aims to present a brief commentary on the thought of Jean-Godefroy Bidima in light of the concepts of "travessia" and "palabre", insofar as his thought mobilizes an epistemology, an aesthetics and a politics. For this, we will dialogue with the following works: *La philosophie Négro-Africaine* (1995); *L’art Négro-africaine* (1997); *Law and the public sphere in Africa. La palabre and other writings* (2014).

KEYWORDS: Jean-Godefroy Bidima; Black-African philosophy; Crossing; Palabre.

INTRODUÇÃO

O filósofo Jean-Godefroy Bidima introduz para o pensamento filosófico negro-africano o “paradigma da travessia”. A perspectiva defendida pelo filósofo camaronês se dá em caminhar e persistir nas encruzilhadas de defender a liberdade, que é o entendimento daqueles que defendem a refundação de uma história africana. Portanto, a travessia é complementar aos destinos da defesa de África e dos africanos.

Para alcançar o entendimento do paradigma da travessia, busca-se primeiro apresentar o conceito de travessia em diálogo com as obras *La philosophie Nègro-Africaine* (1995); *L’art Nègro-africaine* (1997); e debater acerca do conceito de *Palabre* em diálogo com o livro *Law and the public sphere in Africa. La palabre and other writings* (2014).

Bidima (1995) defende que a experiência de África não pode ser traduzida pela lente da imaginação da colonialidade, mas como um lugar que produz a sua própria criação conceitual das suas experiências. A África não pode continuar sendo apenas o reino da miséria do mundo, o continente também é um território de múltiplas possibilidades positivas.

1 - TRAVESSIA

Na perspectiva de Bidima (1995), nenhuma filosofia, até esse período, avançou tanto neste conceito quanto as filosofias africanas. Portanto, Bidima introduz na filosofia africana o “paradigma da travessia” para contruibuir na ampliação da refundação da liberdade dos negros-africanos.

A travessia é esta paisagem que mobiliza uma ideia do transitório, do inacabamento. É o “entre”, o com. A travessia não é a origem e nem o fim, é o caminho. É indicadora de vários caminhos. Uma outra característica importante é a busca pela reunião do encanto dos polos fixos e os dualismos que se excluem. O paradigma da travessia articula aquilo que está situado entre o “ainda não” e o “nunca mais”. Mobiliza uma beleza que habita o “entre”, ela fortalece uma força na qual se protege das

verdades fechadas, tem um esperar que se conecta com o presente, não com uma promessa de futuro, mas um aqui e agora.

Para apresentar o conceito de travessia faremos uso do livro *La Philosophie Négro-Africaine*. Nele, Bidima (1995) faz uma crítica à perspectiva discursiva universal, à abordagem holística do real presente na filosofia negro-africana. Para ele, a perspectiva holística reduz a diversidade africana ao prisma da unidade e simplifica a complexidade histórica e cultural do continente. Por isso, entende-se que esse modelo metodológico recai na construção de um tipo de pensamento que nega o diverso e constrói uma imagem equivocada sobre África.

Bidima busca uma abordagem metodológica que problematize as perspectivas de pensamento a qual aniquila o diverso, reafirma o denominador comum, aniquilando a alteridade, se dando por meio do universal generalizante que sempre recai no etnocentrismo. O autor advoga uma perspectiva de pensamento em que combina a diversidade em sua unidade.

O movimento do caminhar filosófico da travessia busca não recair nos discursos sem movimentos, conexões e universais sem contextos. A travessia é mobilizadora de caminhos. Ela possibilita múltiplos caminhos e dinamiza as comunicações.

No livro *La Philosophie Négro-Africaine* apresenta-se uma perspectiva filosófica que combina o plural em sua unidade. O livro é dividido em cinco capítulos: História e Controvérsia; Relação com as filosofias ocidentais; Campos, métodos e temáticas e Evolução crítica e perspectivas e histórias. Bidima apresenta o conceito da “Travessia” em diálogo com o capítulo três, “Campos, métodos e temáticas”, no tópico dois: “A estética: do completo ao vácuo”. Nele problematiza a arte negra-africana desde o imaginário herdado pela etnologia colonial e pelo movimento da negritude.

Na perspectiva da imaginação colonial, da etnologia, a arte africana, no século XX, é evidenciada como uma arte que se manteve íntima da natureza, na pureza adâmica e defendida pelos espíritos. Em síntese, a arte funcionou como espelho da “alma africana”. E a arte em compatibilidade com a etnologia estaria muito próxima da religiosidade da arte da alma africana. Segundo Bidima “as relações da arte com a

oralidade, os mitos e costumes são sinais visíveis de religiosidade das culturas africanas”. (BIDIMA, 1997, p. 59).

Na chave da leitura da etnologia, segundo a leitura de Bidima (1995), Tempels persiste em seu livro na pergunta pela identidade africana e, para isso, ele caminha na esteira daqueles que estiveram envolvidos nos estudos de sistemas de pensamentos que foram muito fortes em um momento que era a questão de saber/poder perguntar pela alma negra. Entretanto, os sistemas de pensamentos, a etnologia, desprezavam o negro. Boa parte da literatura defendendo a filosofia negra tem bastante contribuição com os trabalhos de Paulin Hountondji, Kinyongo e J.A. Smet. Bidima afirma que os africanos não esperaram Tempels para filosofar, mas, na travessia do século XX, seu trabalho foi tanto provocativo quanto ambíguo.

De acordo com Bidima (1995), o livro *Filosofia Bantu* visa estudar a ontologia que parece fundamental para o universo Bantu. Aqui, estão relacionadas ontologia, política, pedagogia. A noção de vida, nesse aspecto, seria muito importante entre os negros africanos. A vida é ela mesma força de afirmação e aumento do poder. O Ser Bantu é força de vida e ele é compreendido como uma essência, não como um acidente. É uma ontologia dinâmica em que as forças interagem. Bidima (1995) afirma que Tempels estava interessado na cultura Bantu bem antes da publicação de sua *Filosofia Bantu*, em um artigo sobre a filosofia da rebelião.

O discurso protagonizado pelos etnólogos foi destinado a estabelecer uma possível conversão ao cristianismo. A orientação dos etnólogos em ler a arte em ligação com a alma influenciou as variadas apresentações da arte africana em museus nos dias de hoje, pois quando se refere à tradição da arte africana, é assumida a relação com o passado e as religiões tradicionais.

O filósofo camaronês traz uma interessante reflexão sobre essa importância de Tempels acerca do marco histórico sobre a filosofia africana. Ele defende que Tempels foi efeito e não a causa das discussões que se seguiram. A causa de filosofar em África é o questionamento da situação histórica do negro. Ao escrever sua *Filosofia Bantu*, em 1945, as discussões sobre negritude iniciadas pelos próprios negros estavam sendo realizadas desde 1935 com o movimento da negritude, por exemplo. A negritude foi

uma reivindicação contra a justificação política, econômica e cultural da colonização e tinha como proposição revalorizar a África e problematizar a desumanização das pessoas africanas e negras.

Os protagonistas da negritude (Aimé Césaire, L.G. Damas, L.S. Senghor) fizeram um regresso à casa. Tempels (2016), na revalorização da cultura bantu, é “continuação” deste trabalho, segundo Bidima (1995). Tempels foi retransmitido pelos europeus e africanistas que apresentaram ao mundo a sabedoria e filosofia africana. A partir de Bidima (1995), nota-se que Léopold Sédar Senghor celebrou o gênio da força vital. Bidima caracteriza Senghor na mesma lente interpretativa que o filósofo Samuel Oluoch Imbo (1998) o concebe: como um etnofilósofo. Na leitura que este texto defende, de ler as filosofias africanas a partir da paisagem da diáspora negra no Brasil, Senghor não se enquadraria na etnofilosofia, que é compreendida pelos filósofos africanos profissionais de maneira negativa, pois esta tomaria o continente e as identidades africanas como unanimidade. Tanto na leitura do Imbo (1998) quanto de Bidima (1995), Senghor pode recair na “transparência”, de uma síntese irreduzível. Senghor é senegalês, existe um deslocamento existencial, territorial e de ação.

Bidima elenca outros africanos que seguiram o padre Belga: Kagame, Mbiti, V. Mulago. O pano de fundo dessas publicações consiste nos trabalhos de antropólogos ocidentais em África.

Bidima (1997) apresenta o debate em torno da arte africana, por exemplo, desde os etnólogos e do movimento da negritude, não com o intuito de apresentar a relevância da tradição africana para se vangloriar na frente de uma modernidade mal assumida, mas para estabelecer um modo de expressão e a existência da arte africana na categoria da travessia. A lente interpretativa em que o continente africano acaba sendo codificado é a do dualismo: tradição *versus* modernidade, escrita *versus* oralidade e mito *versus* razão. A compreensão possível atualmente para dialogar com a filosofia negro africana é do "entre".

A perspectiva da travessia ancora-se no entre meio, entretanto, a perspectiva da etnologia tem apenas a seta para o passado, segundo Bidima (1995). Os passos da antropologia ocidental em África têm sido qualificados de etnofilosofia, ao passo em

que os seus críticos a consideram como aquela que compreende a cultura de maneira padronizada. Bidima (1995) apresenta no tópico “*Consciencisme e Panafricanisme*”, a ideia de uma unidade africana e de uma democracia forte para combater o imperialismo. Segundo o autor, o pan-africanismo restaura a dignidade e a soberania do continente e da diáspora negra. A unidade cultural, econômica, política e linguística são as garantias desta libertação. Por conseguinte, esse movimento tem uma relação com o tempo, que se resumirá na restauração do passado e a emergência de um presente livre e unido.

Bidima (1995) afirma que a vontade de viver é a estruturação da ética do pan-africanismo. A conquista do poder político é a condição da unidade. O pan-africanismo é um movimento que tem seu surgimento fora do continente africano, precisamente no Caribe e nos Estados Unidos, mas terá forte influência nos pensadores africanos. O autor (1995) recorre aos argumentos de Kwame Anthony Appiah acerca da sua visão do pan-africanismo. De acordo com a leitura de Bidima, Appiah entende o pan-africanismo na chave de interpretação de Crummel, que é uma visão de mundo baseada na comunidade racial.

Segundo Bidima, Appiah ressaltou o perigo, depois do nazismo, de basear a solidariedade social sobre o conceito de raça, no livro *Na casa do meu pai*. No entanto, para ele, o nigeriano Okolo apresenta uma contraposição a esse olhar, afirmando que o pan-africanismo permanece oportuno, pois, para fortalecer uma política africana, terá que se enfrentar a impotência e pobreza da África. Bidima (1995) reflete que é urgente reconsiderar o ideal pan-africanista de solidariedade social. O problema da unidade africana estaria em como introduzir novas solidariedades em uma África heterogênea. Como manter a demanda por liberdade e paz em uma sociedade multivalente? Essas são as esperanças do pan-africanismo de Nkrumah que levaram ao seu *consciencisme*.

Bidima, no quarto tópico do primeiro capítulo, “*Le marxisme et la révolution africaine: controverses*”, apresenta a discussão marxista a partir dos filósofos africanos. Ele aborda a recepção política de Marx e a crítica dos filósofos à universalidade do marxismo e sua aplicabilidade à questão de classes. Primeiramente, ele afirma utilizarem-se da política de Marx os autores Léopold Sédar Senghor (Senegal), Kwame

Nkrumah (Gana), Amílcar Cabral (Guiné Bissau) e Julius Nyerere (Tanzânia), servindo-se do materialismo histórico de maneira diferente. Em Gana, Nkrumah, com sua filosofia, o “*consciencismo*”, visa promover uma revolução anti-imperialista baseado no materialismo. É criticado por Paulin Hountondji e alguns filósofos marxistas como Mbargane-Guisse, A. A. Sy (Senegal) e Sekou Traoré (Guiné).

Amílcar Cabral, defendendo a luta de classe, estima que o essencial é o desenvolvimento do nível das forças produtivas. Quanto a Léopold Sédar Senghor, o pensamento de Marx inspira seu socialismo africano. Ele favorece determinados temas em Marx: o humanismo, a dialética, a luta de classe. Porém, rejeita o ateísmo, contesta o fundamento da base econômica, a luta de classe, a ditadura do proletariado e confirma a inadequação das teorias de Marx sem contextualizá-la com as realidades africanas.

Para Bidima, alguns intelectuais pensam que podem adotar o marxismo para interpretar África, porque Marx lutou contra a opressão e a miséria. Mas, ao adaptar o marxismo tendo em conta a contingência de uma história africana com suas particularidades, recai no que o autor chama de controvérsia.

As noções de “socialismo Africano”, de *consciencismo* ou *Ujamaa* seriam assimilações. A tendência mais ortodoxa demanda de seu marxismo científico, que deve “assimilar”. Bidima questiona se se deve recusar qualquer teoria não africana. E pergunta sobre a origem da teoria: ela é essencial ou acidental? Uma outra questão, a partir da qual se pode compreender a relação entre África e Marx, dá-se com a luta de classes. Na África do Sul, o problema de classe estava intimamente ligado ao de raça. O problema em transpor uma teoria sem contextualizá-la com suas paisagens é incindir na lógica das sínteses impostas

Bidima, ainda sobre a perspectiva marxista na filosofia africana, questiona o fato dos seus críticos e seguidores não trazerem a análise de Marx das categorias econômicas para o diálogo com África: por que o debate sobre a filosofia africana transformou a cultura em torno do africano esquecendo as categorias econômicas? O autor critica Valentin Yves Mudimbe e Kwame Anthony Appiah para problematizar tal questão. De acordo com Bidima (1995), falta aos marxistas africanos a dimensão da autorreflexividade, pois o discurso crítico e libertador ainda é um aliado do capital. Ele

acredita que a mesma ausência da autorreflexão aparece nos ditos não-marxistas. A visibilidade de intelectuais, como o Appiah (discurso crítico autobiográfico) e o Mudimbe, na leitura de Bidima (discurso crítico), dá-se por conta deles permanecerem com os seus discursos críticos, mas deixarem que o Estado estadunidense estruture as suas posições.

[...] O investigador africano fala de tudo exceto do que o faz falar: a estrutura econômica que lhe paga e lhe impõe um certo tipo de discurso culturalista através de programas que deixam a economia em paz. Uma certa retórica pós-moderna (Mudimbe quer ser Foucaultiano), acrescentada ao exotismo (Appiah relata a vida entre os Ashanti do Gana), suscitada por uma crítica aos estados "pós-coloniais" é bastante bem vista, desde que não se filosofe sobre as condições materiais de produção do discurso! (BIDIMA, 1995, p. 24-25, tradução do autor).

Bidima traz uma reflexão instigante para as negociações necessárias e impositivas, às quais intelectuais, em muitos momentos, são submetidos. O objetivo não é retirar a importância da contribuição dos dois filósofos citados, mas é importante não negar as imposições econômicas das lentes interpretativas que fundamentam os discursos. Entretanto, mesmo acompanhando Bidima com a discussão econômica em torno do debate sobre África, é importante salientar as diferenças existentes entre os sentidos que as produções filosóficas de Appiah e de Mudimbe produzem. A leitura de Bidima tem um contexto específico, e isso está bem definido.

Appiah tem uma perspectiva transcontinental e transracial. É importante afirmar que os trabalhos de Mudimbe não tiveram a mesma força dos trabalhos de Appiah em território brasileiro, particularmente quando se compara a circulação dos livros¹. A construção (ou invenção) da identidade africana é um dos pontos centrais que se destaca na filosofia de Mudimbe. É um discurso filosófico ligado a repensar a situação do contexto histórico e social africano pós-independente.

A hermenêutica e a perspectiva da semiologia, a partir da epistemologia, na perspectiva filosófica de Mudimbe, buscam viver e escrever o passado africano de

¹ O livro *Na casa de meu pai*, de Appiah, teve sua primeira tradução no Brasil, em 1992. Todavia, o livro de abordagem filosófica de Mudimbe tem uma tradução de Portugal a partir de 2013, *A invenção da África. Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. O livro *Belo Imundo* teve sua primeira publicação no Brasil, em 1981.

acordo com a experiência do contexto, por isso, busca-se colocar a percepção ocidental africana em observação crítica para, dessa maneira, dialogar desde “o que somos”. A hermenêutica traz para a construção do discurso filosófico negro-africano a paisagem africana. Desse modo, os mitos, os símbolos e a tradição do contexto africano rejeitam o discurso de que apenas a tradição ocidental faz-se legítima na criação da filosofia. A partir desse entendimento de produção de sentidos desde as paisagens do próprio lugar, a hermenêutica estabelece um debate na filosofia negro-africana como uma pista muito importante para o desenvolvimento filosófico. Ela acolhe a tensão entre a etnofilosofia e a filosofia profissional. O objetivo segue em aliar a tradição cultural no intuito de construir um discurso filosófico.

O discurso da hermenêutica aparece em três vozes: pelos católicos e teólogos protestantes, pelos historiadores de arte e da cultura e pelos filósofos. O desafio fundamental para os três grupos é a retomada da cultura negro-africana entre sua história presente e sua inclinação ao passado. De acordo com Bidima (1995), o fluxo teológico está interessado na inculturação do evangelho. A hermenêutica, nesse contexto, é apologética e crítica. No nível metodológico, o sentido do discurso cristão dá-se em interpretar e se reapropriar do patrimônio negro-africano.

Os historiadores da arte também se ocupam da hermenêutica. No Simpósio de Yaoundé, em 1970, o historiador Mveng abordou a questão da hermenêutica. Segundo Bidima, em diálogo com Mveng, lê-se na obra de arte, através de uma linguagem total, a luta entre a vida e a morte e o triunfo da vida. Mveng associa, aqui, religião, arte e interpretação. Entre os filósofos, encontram-se vários hermeneutas, cuja atividade baseia-se em “compreender” o que era (passado), o que é (presente) e que tende a ser (o futuro). O linguista Nkombe Oleko (Zaire) vai tentar, em sua pesquisa, com base em Paul Ricoeur, repensar a validade de declarações, mas a partir do provérbio através de noções implícitas de pressuposição. Entre os filósofos sul-africanos, a hermenêutica foi utilizada para resolver os problemas relacionados à linguagem, à cultura, ao método filosófico e à objetividade da ciência. Tanto Gadamer como Ricoeur são examinados nessa perspectiva. A convocação da hermenêutica é assim feita concernente ao tratamento da existência de uma filosofia negro-africana.

2 - PALABRE

Uma outra contribuição para a filosofia negro-africana se dá no conceito da palabre. Bidima (2014) traz um entendimento em que esta é compreendida como o dar-com, ou seja, é aquilo que está tecido junto, é uma relação que tem como finalidade produzir um espaço em que todos aceitem a própria perda (BIDIMA, 2014).

A defesa dá-se no sentido de que o ser humano, antes de ser de substância, é um ser de relação. Portanto, nessa relação, prevalece a necessidade da tolerância em aceitar a própria perda.

De acordo com Bidima (2014), a palabre tem como objetivo a restauração das relações humanas. O caminho dela é a paz e, para alcançar tal empreendimento, se necessário for, a verdade é sacrificada em seu nome. O que prevalece é a experiência, pois a razão cognoscente atua na contribuição da razão prática. O que prevalece é o dar-com, não o “compreender”. Neste aspecto, as relações são fundamentais no entendimento da palabre.

A palabre não responderia às questões levantadas sobre o conhecimento, mas busca responder às perguntas colocadas no campo da ação, a qual se estabelece no devir da comunidade. O objetivo da palabre seria manter as relações sociais na esperança de conquistar a paz (BIDIMA, 2014). Palabre é estabelecida como um modo de ligação social. A vida é uma produção coletiva, a qual tem seus conflitos debatidos desde o espaço público. A palabre é uma produção da base social, todavia, nas comunidades africanas, nas quais esta foi aniquilada, seja pelo Estado, religião ou grupos étnicos, a violência brutal ocupa o seu lugar. A violência, na ausência da palabre, é estruturante da base social, destruindo os laços presentes em seu tecido.

Bidima (2014) constrói o argumento do conceito da palabre, evidenciando que esta busca a transformação do comportamento dos sujeitos envolvidos no conflito. A palabre é situada dentro de um contexto ilimitado. Ela requer um sujeito (quem fala), um objeto (o que fala) e um método (como fala). O sujeito, o objeto e a maneira de falar situam a palabre como aquilo que é delimitado por dentro de cada contexto.

Na palabre, existe um encontro do receptor e do distribuidor dos argumentos. O objetivo é alcançar a paz. E, para isso, objetiva-se preservar a honra de todos os envolvidos na ação. "Após a sentença e antes do verdadeiro ato de compensação, a palabre exige perdão. Isto consiste menos em humilhar do que em preservar a honra" (BIDIMA, 2014, p. 27, tradução do autor).

Neste aspecto, ela teria a finalidade de discutir acerca de uma questão e buscar ressarcir as partes. A função seria a ligação social, encontrar um espaço para a vida coletiva, o que Bidima (2014) chama de espaço público da África. A vida coletiva, o espaço público, é produtora de tensões e conflitos necessários para a dinâmica da sociedade. Um problema que agudiza os conflitos é o espelho de onde eles são solucionados, a partir da transparência redutora do mesmo. O espelho que reflete a solução para os conflitos dinamiza a violência como origem. A aniquilação do outro é a constante lógica da transparência.

O reconhecimento do outro é o ponto da palabre. O espaço público, ao ser representado no espelho da transparência, aniquila os laços sociais e reduz toda a identidade e diferença à transparência. De acordo com Bidima (2014), os estados africanos contemporâneos ainda têm dificuldades de encontrar aquilo que ele chama de espaço público de discussão, consequência do processo histórico no qual o continente africano foi violentado, a exemplo do colonialismo. Os genocídios persistentes no continente africano foram potencializados pela aniquilação da palabre (BIDIMA, 2014).

A palabre é um conceito que dialoga com o que se entende como *opacidade*, em Édouard Glissant (2011), porque é concebida como aquela que organiza um discurso, constrói laços sociais e produz o espaço onde se convive e participa da "relação, em liberdades" (GLISSANT, 2011, p. 180). Segundo Bidima (2014, p. 34, tradução do autor): "palabre como a formação de um discurso, de códigos, e de redes constituem o lugar onde a coexistência humana se concretiza. Não define a vida colectiva, mas desenha um quadro à sua volta".

A palabre teria a intenção da necessidade de elaboração do espaço público, para a concretização do acontecimento da relação humana e a necessidade da elaboração do

espaço público. Portanto, a palabre busca produzir sentidos às relações sociais e encená-las. Ela produz espaços vazios, ou seja, cria um horizonte de possibilidades por meio do discurso. Para Bidima (2014):

Palabre produz possibilidades e os seus participantes entram num horizonte de possibilidades através do discurso do outro e do discurso que lhe é dirigido. Cada ser humano que participa na palabre tem um horizonte de possíveis significados, e as ligações com outros significam que os outros são uma alteridade que não posso apreender nem dominar de uma forma definida. Doravante, o outro torna-se não uma simples presença, mas um futuro, um acontecimento que se aproxima, e a ligação com o outro, uma ligação com o futuro (BIDIMA, 2014, p. 35, tradução do autor).

A afirmação de Bidima (2014) de que o outro é uma alteridade que é impossível de ser compreendida de maneira definitiva assemelha-se ao entendimento da opacidade em Édouard Glissant (2011). O outro é irreduzível ao sistema do mesmo. A opacidade é a possibilidade de realização da participação e da confluência. Neste aspecto, o outro não é a tradução do mesmo, mas o dar-com, é a relação que se constitui uma relação em totalidade aberta. O outro é o devir, é a relação que traduz a incompletude do sujeito. Em diálogo com Glissant:

Posso, assim, conceber a opacidade do outro para mim, sem lhe censurar a minha opacidade para ele. Não me é necessário “compreendê-lo” para me sentir solidário com ele, para construir com ele, para gostar do que ele faz. Não me é necessário tentar tornar-me o outro (tornar-me outro) nem “fazê-lo” à minha imagem (2011, p. 182).

A opacidade do outro é a materialização da finitude. É a compreensão radical de que não se faz necessário trazer o outro para seu sistema de vida e de morte para fazer justiça. Glissant defende que o dar-com é o caminho para alcançar a “divergência exultante das humanidades” (GLISSANT, 2011, p. 180), não o “compreender”, que tem como “referente a humanidade”. A divergência ululante das humanidades, a ontologia da Relação, é um caminho que se alcança com o imaginário da opacidade do diverso. Portanto, na opacidade, assim como na palabre, “a razão cognoscível é uma serva da razão prática” (BIDIMA, 2014, p. 21, tradução do autor). A palabre busca responder à pergunta sobre o que fazer. E a resposta é manter os laços sociais.

Para Bidima (2014), se for preciso utilizar a violência, para a restituição da palabre, ou seja, manter os laços sociais, ela é acionada para encontrar a harmonia. A função da palabre é encontrar uma mediação para os conflitos públicos, mesmo que esta não seja perfeita. A palabre é uma disputa às instituições existentes no continente africano (poderes tradicionais marcados pela colonização, partidos únicos e o falso pluralismo dos regimes do presente dia) que se constituem como um projeto de redução à alteridade (BIDIMA, 2014).

A opacidade, na esteira da discussão da palabre, tende a produzir um espaço de coexistência com as singularidades irreduzíveis. A opacidade tende a enfrentar os conflitos em que situa a necessária singularidade e que, invariavelmente, estão em relação, pelo fato de conviverem juntos. Como conciliar o fato de conviver juntos sem serem reduzidos ao projeto do mesmo? Uma das respostas é a paisagem que instaura a ontologia da relação para dar substrato da opacidade. Segundo Glissant (2011, p. 184): “essa mesma opacidade anima toda a comunidade: o que nos reuniria para sempre, singularizando-nos incessantemente. O consentimento geral nas opacidades particulares é o mais simples equivalentes da não barbárie”.

A opacidade, assim como a palabre, é tecida como conceito que contribui para o entendimento da força de produção de outros espaços para o além do já estabelecido. O “consentimento geral nas opacidades” é um debate da defesa das singularidades não redutíveis na resistência em recusa à morte violenta. A opacidade é uma relação de combate às formas de dominação persistentes, seja com os projetos políticos totalitários ou relativistas. E a redução da alteridade é um projeto sempre persistente no pensamento da transparência. É uma experiência à deriva o exercício de buscar romper as formas de construções de conhecimento, as epistemologias produzidas a partir de um projeto necropolítico que persiste em retirar a partilha sensível do mundo (SANTOS, 2019).

A filósofa Kodjo-Grandvaux (2017) sinaliza para a importância de descentralizar e produzir outro pensamento crítico que possibilite que todos participem da dança do mundo. Segundo Kodjo-Grandvaux (2017, p. 22, tradução do autor): “É esta autoconfiança acrescentada ao conhecimento das minhas potencialidades que me

permitirá querer afirmar a minha identidade, construir e estabelecer um eu sólido que me permitirá sair e conhecer o outro e não renunciar a mim próprio”. O problema levantado por Kodjo-Grandvaux (2017) assemelha-se ao que Bidima (2014) trava com a palabre, da necessidade da pequena morte para encontrar uma relação social, uma paz. Mas, no caso de Kodjo-Grandvaux (2017), especificamente o que nomeia da crise do Eu com o Outro, é semelhante ao conflito entre esses mesmos entes na discussão da opacidade. O outro é codificado pela “diferença colonial”.

A palabre estabelece o espaço público de discussão e a opacidade instaura a necessidade de negociação constante das identidades. A experiência de vivenciar e experimentar a particularidade, a singularidade, na relação contínua da coletividade, é uma expressão de produção de si. A experiência afrodiaspórica que construiu a diferença pela lógica e espelho da colonialidade referenda o que é evidente e claro na “floresta de signo”.

CONCLUSÃO

A paisagem estabelecida pelo filósofo camaronês Jean-Godefroy Bidima coloca em deslocamento a ideia de origem única na produção do filosofar. O desvio segue como produção de sentidos. O conceito de travessia não está ancorado ao desejo da essência e da origem estática. A paisagem na filosofia de Bidima dá sentido ao conceito de travessia a partir dos processos. O indeterminado, a ausência de ordem, controle e a simetria marcam a imagem da travessia, enquanto os projetos políticos da colonialidade seguem na dimensão de produção da unidade redutora, colocando a diversidade das paisagens, as opacidades, traduzidas a partir da transparência da unidade totalizante.

A hierarquia das vidas, a percepção de que o imaginário da vida colonizada determina quem vive e quem morre é fundamentada pela perspectiva filosófica da origem estática, pela essência e pelo controle. A crítica à hierarquização, à ausência de relação e o desejo obstinado ao uno e ao absoluto totalitário percorrem nas paisagens da travessia.

No paradigma da travessia se pretende mover-se das tradições africanas (lê-se o passado) para a tradução destas tradições, o objetivo, por exemplo, não é estudar arte africana das diversas sociedades (tradicionais e contemporâneas), mas chamar a atenção para o que foi reprimido na (re)apresentação destas artes. Ou seja, “o que é a arte de sociedades tradicionais africanas marginalizados?” Qual a expressão artística dos exilados, de maneira “perversa” e outros marginalizados? Bidima defende que uma leitura cruzada da arte africana sugere uma leitura da sociedade africana atravessada.

Bidima questiona o que foi “marginalizado”, esquecido pelo discurso oficial: qual é o papel do corpo, da sexualidade e da loucura nas produções destas filosofias e artes? Ou melhor, “Quais são as influências externas que esta arte deve incorporar em sua travessia em direção a um futuro que não é uma corrida desenfreada? Qual é a relação entre a arte e a utopia africana?” (BIDIMA, 1995, p. 62, tradução do autor). O que prevalece no paradigma da travessia é o entre, a incerteza do inacabamento como a leitura da produção de realidades. O objetivo de Bidima no livro *La Philosophie Négro-Africaine* não é especificar o que é filosofia ou arte africana, mas de determinar uma abordagem estética que combina o discurso da arte em África. O objetivo seria construir uma estética da dissonância.

O autor não pretende questionar sobre a racionalidade estética em África, mas enfatiza a luta entre dois paradigmas que suportam qualquer avaliação estética da arte africana: o completo (harmonia, posição) e vácuo (disposição transitória).

A filosofia negro-africana e a arte como travessia não adentram no problema da origem, o qual tem apoiado o entendimento sobre a arte africana, por exemplo. A problemática da origem deriva de uma metafísica de identidade. A origem supõe um ponto de partida, um começo absoluto para entendimento de tudo que existe. Um outro aspecto defendido pelo movimento da travessia é a rejeição de uma abordagem essencialista (substancialista).

A filosofia negro africana como travessia não persiste na unidade, não se pretende voltar às origens estáticas. O ponto em destaque não é mais dizer o que a África foi (de onde se vem), mas o que ela se torna (aquilo através do que ela passa). O

pensamento da travessia apresenta como alternativa a incompletude e as possibilidades.

A realidade construída pelo poder colonial cria um tecido social e cultural que naturaliza um imaginário de que existem pessoas ou grupos sociais, os quais são determinados a morrerem enquanto outros são livres para viverem. O imaginário colonizado destrói as multiplicidades. O destino dos “dominados” é serem subjugados até morrerem e dos “vencedores” serem servidos enquanto vivos. O destino dos primeiros é a servidão, enquanto do segundo é a liberdade.

A filosofia da travessia instaura a possibilidade de desviar do discurso do imaginário colonizado, de uma única origem, do essencialismo e acredita na utopia como modo de criação de mundos. Portanto, podemos afirmar que a perspectiva da imaginação filosófica de Bidima nos provoca para uma reimaginação de um lugar onde a coexistência humana se concretiza.

REFERÊNCIA

APPIAH, Kwame Anthony. **Na Casa de Meu Pai: a África na Filosofia da Cultura**. 1ª ed. Trad. Vera Ribeiro; revisão de tradução: Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 1997.

BIDIMA, Jean-Godefroy. **La Philosophie Négro-Africaine**. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

_____. **L'Art Négro-Africain**. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

_____. **Law And The Public Sphere In Africana. La Palabre and other writings**. EUA: Indiana University Press, 2014.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Portugal: Porto Editora, 2011.

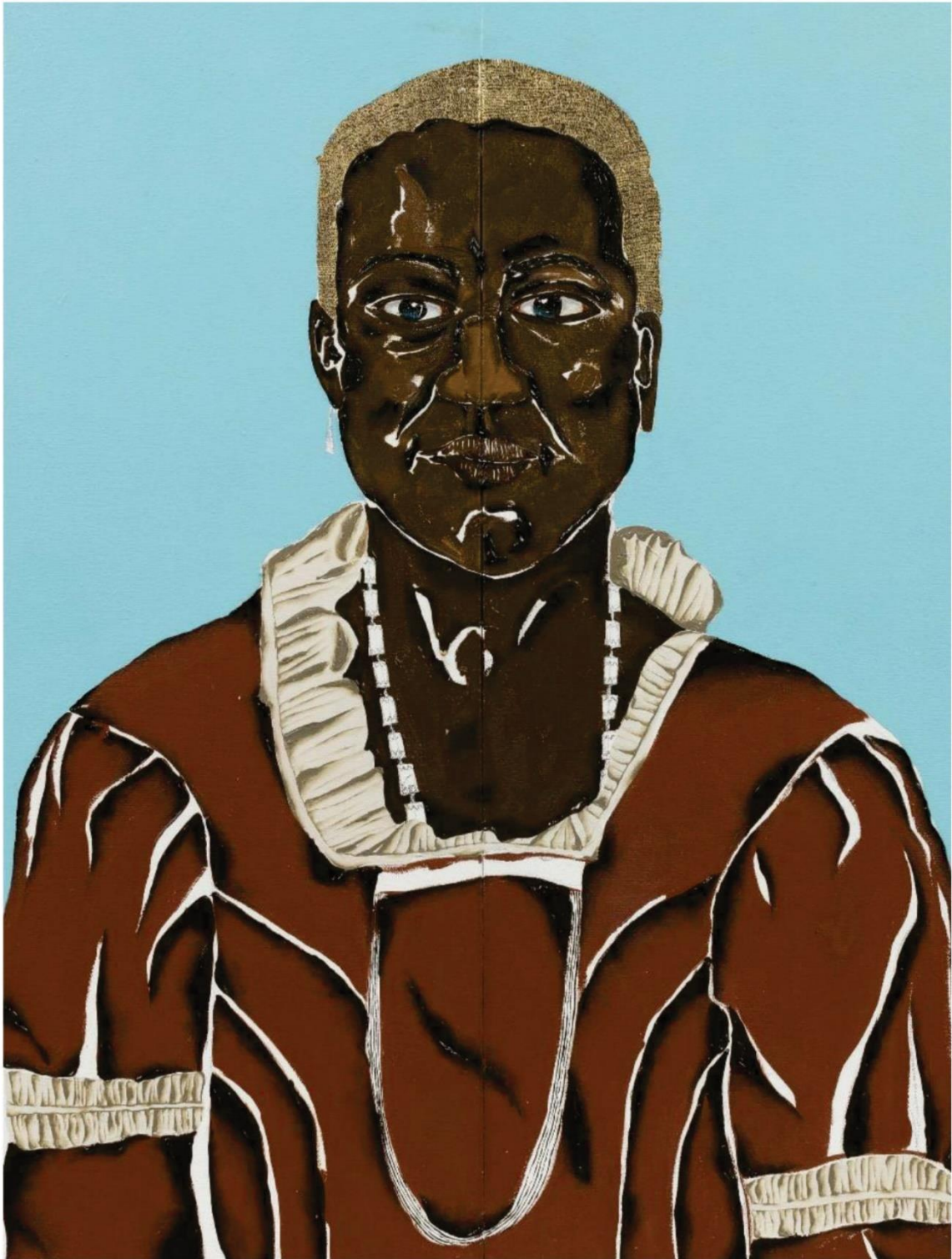
IMBO, Samuel Oluoch. **An Introduction to African Philosophy**. Lanham/Boulder/New York/Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, INC, 1998.

KODJO-GRANDVAUX, Séverine, 2017. **S'estimer, faire sens**. In: Achille Mbembe et Felwine Sarr. *Écrire l'Afrique-Monde*. Les Ateliers de la pensée. Paris: Phillippe Rey. Dakar: Jimsaan, 2017.

MUDIMBE, V. Y. **A Invenção da África. Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento**. Portugal: Edições Pedagogo, 2013.

SANTOS, Luís Carlos Ferreira dos. **O poder de matar e a recusa em morrer: filopoética afrodiáspórica como arquipélago de libertação** / Luís Carlos Ferreira dos Santos. - 2019. 236 f. : il. Tese (Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.

TEMPELS, R. P. Placide. **A filosofia Bantu**. Luanda/Angola: Edições Kuwindula, 2016.



Dandara | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

CONSCIÊNCIA FEMINISTA NEGRA: DAS RESISTÊNCIAS INTERSECCIONAIS ÀS RESISTÊNCIAS DECOLONIAIS

BLACK FEMINIST CONSCIOUSNESS:
FROM INTERSECTIONAL RESISTANCES TO DECOLONIAL RESISTANCES

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784425>

Envio: 29/09/2021 ♦ Aceite: 07/11/2021

Vanilda Maria de Oliveira



Doutora em sociologia pela Universidade de Brasília (2015), mestre em sociologia pela Universidade Federal de Goiás (2006) e bacharel em ciências sociais pela UFG (2003). Professora Adjunta da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT. Professora efetiva da Secretaria de Educação do Estado do Ceará.

RESUMO

Em sua produção intelectual e política, feministas negras construíram um rico campo de interpretações das relações coloniais e pós-coloniais que foram imprescindíveis para desestabilizar as interpretações dos colonizadores. Desde a década de 70, o conceito de interseccionalidade desenvolvido pela pensadora negra estadunidense Kimberlé Crenshaw se mostrou muito valioso para o desenvolvimento da teoria feminista negra. No entanto, algumas décadas depois, com a teoria feminista negra já consolidada, chega o momento de uma análise crítica desse conceito, que está sendo desenvolvida por feministas negras identificadas como decoloniais. É sobre as contribuições desse conceito e sua crítica atual que trata este artigo.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo negro; Feminismo interseccional, Feminismo decolonial.

ABSTRACT

In their intellectual and political production, black feminists built a sturdy field of interpretations of colonial and postcolonial relations that were essential to destabilize the interpretations of colonizers. Since the 70s, the concept of intersectionality developed by the american black thinker Kimberlé Crenshaw proved to be very valuable for the development of black feminist theory. However, a few decades later, with black feminist theory already consolidated, the time comes for a critical analysis of this concept, which is being developed by black feminists identified as decolonial. It is about the contributions of this concept and its current critique that this article deals with.

KEYWORDS: Black feminism; Intersectional feminism; Decolonial feminism.

INTRODUÇÃO

É inegável como o pensamento e ação transformadora de mulheres afro-americanas ajudam a (re)interpretar, (re)contar e analisar a História das sociedades coloniais formadas a partir da diáspora africana forçada pelos colonizadores europeus. Mais do que isso, a teoria feminista negra desmascara toda a violência colonial que fundou sociedades americanas forjadas em assimetrias raciais-sexuais, na exploração, genocídio e violação de mulheres e homens não-brancas/os.

Tanto mulheres quanto homens negros intelectuais e militantes tiveram e têm papel crucial na tarefa de denunciar as terríveis violências simbólicas, físicas, econômicas e espirituais a que africanos e seus descendentes foram submetidos no período colonial e que não foram suspensas com o fim da colonização. Foram também protagonistas das lutas pelo fim dessas desigualdades e violências no mundo colonial e pós-colonial. No entanto, é preciso tratar da diferença de perspectiva particular das mulheres negras, que avançaram na compreensão dessas relações no sentido de mostrar que se constituiu nessas sociedades um racismo sexual, em que raça e gênero se articularam de modo a construir humanidades e desumanidades diferenciadas, para partir da perspectiva de Lugones (2014).

A teoria feminista negra tem passado por uma reavaliação das próprias feministas negras que identificam essas produções em duas diferentes abordagens: o feminismo da interseccionalidade e o feminismo decolonial. Na verdade, nessa sua produção intelectual e política – seus saberes e ações – feministas negras construíram um vasto e rico campo de interpretações das relações coloniais e pós-coloniais sem precisarem, inicialmente ou necessariamente, vincular-se a escolas intelectuais ou conceitos específicos. Por isso, é bastante difícil classificar como feministas interseccionais ou decoloniais autoras-militantes como bell hooks, Angela Davis, Patricia Hill Collins, Lélia Gonzales e Sueli Carneiro, para ficar nesses exemplos. Não estava entre suas preocupações aglutinar feministas negras em torno de conceitos ou correntes teóricas, mas era urgente dar voz às mulheres negras e, assim, romper com o silêncio

que fez com que as interpretações do colonizador/violador se mantivessem hegemônicas e, enfim, desestabilizá-las.

Sendo assim, algumas décadas depois da emergência e consolidação da teoria feminista negra, quando já se encontra com uma produção vasta e valiosa, surgem reflexões sobre esse próprio pensamento e de que transformações foram importantes para fortalecê-lo ainda mais. Nesse contexto, emerge o feminismo decolonial, produzido pelas mulheres não-brancas, sobretudo da América do Sul, que se vinculavam a uma corrente teórico-política da decolonialidade, cuja compreensão é de que a lógica colonial perdura nos países que são antigas colônias e que, por isso, não é possível qualquer análise teórica ou ação política de resistência nesses países descolada e contra a colonialidade. Trataremos disso adiante.

FEMINISMO NEGRO INTERSECCIONAL – SOBRE OPRESSÕES QUE SE CRUZAM

Para as mulheres negras, a consciência do sexismo e da posição de classe não é suficiente para a compreensão e superação de sua situação no mundo. Nem a consciência racial isoladamente. Tomar consciência de que sistemas opressivos de classe, gênero, raça, etnia, sexualidade, regionalidade e religiosos se cruzam, dando origem a novas situações de sujeito dentro de sociedades desiguais, foi uma contribuição importante das feministas negras para a ciência e para os movimentos sociais. Por isso, as feministas negras afirmam que possuem uma perspectiva privilegiada da sociedade capitalista cristã, racista, sexista, heterossexista e colonial.

No que se refere à classe, bell hooks (2004) explicita como, no Ocidente, além de distribuição desigual das riquezas, o modo de produção capitalista institui a supremacia branca como política racial, configurando um estado capitalista racista. O capitalismo não apenas distribui herança, riqueza e poder entre proprietários ou não dos meios de produção, mas instituiu os homens brancos como proprietários, sujeitos e senhores no desenvolvimento capitalista. Não é à toa que a pobreza no capitalismo seja feminina e negra e que estejam as mulheres negras na base da pirâmide social dessas sociedades.

Às mulheres negras foi necessário, além da consciência racial e da consciência feminista, a consciência de que a solidariedade entre as mulheres não é suficiente para

enfrentar as desigualdades entre mulheres e a solidariedade racial não eliminou o sexismo dos próprios homens negros. Além de não eliminar diferenças, chamar atenção para elas geralmente é fator de tensões e rompimentos nos movimentos feminista e negro. Daí, a importância que ganha o conceito de interseccionalidade, para que as mulheres negras possam denunciar a opressão de gênero, raça e classe se dá de forma articulada e que, portanto, a resistência a ela deve ocorrer do mesmo modo.

Kimberlé Crenshaw (2002) desenvolveu o conceito de interseccionalidade para discutir como, nos movimentos feministas, problemas que atingiam mais intensamente mulheres negras eram superincluídos nas demandas, como se atingissem igualmente todas as mulheres, como o tráfico de mulheres, e, por outro lado, no movimento negro, violências raciais praticadas exclusivamente contra mulheres, como a esterilização não consentida, eram subincluídas nas demandas. Crenshaw chama a atenção para que reducionismos tanto quanto universalismos promovem a invisibilização de sujeitos que fazem parte dos grupos subalternos. Ou seja, mulheres negras precisaram se conscientizar, organizar, levantar suas vozes e enunciar seu lugar de militância: um que aja de forma articulada contra o sexismo e racismo, que as colocavam em uma posição única, pois não coincide nem com a das mulheres brancas nem com a dos homens negros. Assim, além de uma importante aliada na ação feminista e antirracista, a mulher negra se coloca como principal sujeito da própria luta.

Desse modo, interseccionalidade se tornou um paradigma teórico e metodológico da produção e do ativismo feminista negro, permitindo analisar as correlações entre o racismo, sexismo e demais sistemas de opressão. “Porque racismo, exploração de classe, patriarcado e homofobia, coletivamente, moldavam a experiência de mulher negra, a libertação das mulheres negras exigia uma resposta que abarcasse os múltiplos sistemas de opressão” (COLLINS, 2017, p.8).

A emergência das mulheres negras como sujeitos políticos provocou uma transformação importante no modo de pensar as subalternidades e as resistências e impactou diferentes movimentos sociais. Sueli Carneiro (2003) destaca como a visibilização de um movimento de mulheres negras, ao trazer para a cena política as contradições resultantes da articulação das variáveis raça, classe e gênero, promove a

síntese das bandeiras de luta historicamente levantadas pelos movimentos negro e de mulheres do país, enegrecendo as reivindicações das mulheres e feminilizando as propostas do movimento negro.

A exposição da magnitude das diferenças existentes entre as mulheres negras e brancas passou a exigir cautela nas denúncias das desigualdades apenas de gênero para caracterizar a situação social, econômica e política das mulheres. A racialização das sociedades contribui para criar laços de solidariedades específicos entre grupos raciais. Como muito bem demonstrou Ângela Davis (2016), homens e mulheres brancas participaram da escravidão aos negros, mesmo que não igualmente. Eles também desfrutaram dos privilégios da sociedade industrial, ficando com os trabalhos menos pesados e melhor remunerados, quanto mulheres e homens negros que conseguiam empregos eram ocupados no chão de fábrica.

Davis (2016) enumerou ainda diversas outras diferenças importantes entre as mulheres que faziam com que as lutas feministas brancas e negras se distinguíssem bastante em diversos aspectos. Ainda que fosse importante para os movimentos feministas se unirem em torno da acusação de que os homens são um grupo antagonista e opressor, as mulheres negras tiveram que lutar muito contra o assassinato de seus maridos, filhos, parentes e amigos pela polícia branca que os acusam de ser violentos. Se mulheres brancas passaram a lutar por libertação sexual, por terem sido deserotizadas, para mulheres negras o problema foi a hipersexualização e exploração sexual. Para mulheres brancas é importante destruir o patriarcalismo, cujo poder familiar está todo centrado nas mãos do pai, as mulheres negras, por sua vez, tinham que sustentar sozinhas suas famílias matriarcais, com seus filhos frutos de estupros e/ou abandono. A própria libertação das mulheres brancas da vida doméstica se deu não por uma superação do sexismo que promoveu uma adoção dos trabalhos domésticos pelos homens, mas pela transferência desse trabalho para mulheres negras e pobres. Com isso, mulheres e homens brancos poderiam progredir em suas carreiras empurrando para negros trabalhos braçais e pouco remunerados.

Carneiro (2003) também tratou das diferenças entre mulheres racializadas ao apontar como demanda das feministas brancas não serem fragilizadas quando para as

feministas negras é importante não ser brutalizada. Se as brancas não querem ser vistas apenas como musas, as negras não querem ser excluídas dos padrões de beleza. Se as brancas querem trabalhar mais, as negras querem trabalhar menos. Do mesmo modo, foi preciso que o movimento negro compreendesse que o racismo não atinge igualmente todas as pessoas negras. As feministas negras precisaram mostrar aos seus companheiros na luta contra o racismo que o estupro, a esterilização em massa, o tráfico de pessoas, a violência doméstica, o abandono, entre outros, eram violências racializadas enfrentadas pelas mulheres.

Aliás, Collins (2019) aborda como controlar as imagens das mulheres negras tem sido uma ferramenta útil para naturalizar sua opressão. Collins denomina como “imagens de controle” essas imagens usadas de forma a naturalizar o racismo, o sexismo, a pobreza e as demais injustiças sociais que perpassam o cotidiano das mulheres negras. São imagens estereotipadas, que confirmam uma determinada performance de gênero, representam uma sexualidade dessas mulheres, essencializam preconceitos raciais e sexuais, justificam hierarquias entre mulheres. Por meio delas, as mulheres negras são apresentadas como agressivas, mal-educadas, escandalosas, promíscuas, sem educação ou profissionalização, mães dependentes da assistência social, a empregada que faz parte da família, a mulher forte e batalhadora capaz de superar todas as privações, para ficar nesses exemplos.

Como enfrentar as imagens de controle? Segundo Collins, pela autodefinição e autoavaliação. É preciso superar o imaginário da mulher negra como outro, objetificada e vulnerabilizada. Collins explica:

A autodefinição envolve desafiar o processo de validação do pensamento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras (COLLINS, 2019, p. 107).

Assim, Collins (2016) tem insistido na importância dessa ação das mulheres negras em se autodefinirem e autoavaliarem, porque é preciso construir uma consciência e uma identidade a partir do próprio ponto de vista e isso é sobre não se

permitir ocupar o status de “outro”. É tomar para si a posição de produtora da sua imagem, definições e desafios. A mulher negra não é o outro do homem, branco ou negro, nem a outra mulher, que não a branca. Ela fez do seu lugar de subordinação interseccional um *lócus* de produção de uma resistência interseccional, desafiando mesmo os sujeitos que se julgavam atores de contestação.

O movimento feminista tem empregado o termo empoderamento para se referir a essa conscientização que leva à resistência, ou seja, à ação transformadora. Nesse sentido, empoderar-se ganhou o significado de desenvolvimento de uma “consciência crítica” que permitiria às mulheres adquirir “capacidades de ação”. Poder este individual e coletivo ao mesmo tempo, com perspectiva de transformação social. E, para mulheres negras, esse empoderamento passa, necessariamente, pela consciência racial.

Silvana Bispo considera que:

O empoderamento, na perspectiva ativa do feminismo negro, não diz respeito apenas às mulheres, mas à comunidade negra como um todo, pois, o racismo, de forma diferenciada, afeta a todas e todos. Dessa forma, não há como lutarmos pela autonomia das mulheres negras, sem que sejam incluídas as variáveis que marginalizam, também, os homens que são vitimados pelo racismo. Nesse contexto, as inter-relações entre estruturas de dominação e seus efeitos na vida cotidiana dos indivíduos são intersecções que precisam estar no panorama das discussões sobre política racial negra e de gênero, de modo que, se possa combatê-las a partir de seus aspectos subalternizadores (BISPO, 2011, p. 120).

Enfim, a partir do conceito e da perspectiva interseccional, o feminismo negro pode fazer diversas críticas, revisões e contribuições para teorias e militâncias dos sujeitos subalternizados. A observação de que o lugar de sujeito particular constitui um tipo de opressão e de resistência específica foi um avanço para as discussões sobre subalternidades e direitos sociais e humanos existentes até então.

Contudo, apesar de ter sido um conceito muito festejado e utilizado desde a década de 70 pelas feministas negras, interseccionalidade passa a ser criticado pelas feministas não-brancas do sul, as feministas decoloniais. Segundo sua crítica, interseccionalidade é uma noção importante para explicar como as diferentes formas de opressão são organizadas e cruzadas para formar modos específicos de exclusão, no entanto, o conceito não parte de um referencial teórico que permita uma análise mais

profunda das origens dessas exclusões nem da melhor forma de enfrentá-las. Para Curiel (2020), a interseccionalidade se restringe a reconhecer a existência de formas articuladas de identidades e diferenças, mas não se constituiu em um conceito nem em corpo teórico suficiente para explicar as origens dos sistemas de dominação que criaram essas diferenças, assim como não trata de como derrubar esse sistema.

El problema de la interseccionalidad es que no pregunta cómo se producen las identidades y diferencias que producen los sistemas de opresión. ¿por qué soy negra?, ¿porque soy indígena? ¿porque soy lesbiana? Las respuestas: Soy negra o indígena por el racismo, soy lesbiana por el heterosexismo. Es decir, más allá de que utilicemos estas categorías para articularnos políticamente, debemos saber que esos lugares han sido producidos por la colonialidad. Nuestras luchas por tanto, no se limitan a reconocer las identidades y las diferencias, sino a acabar con los sistemas de dominación. La interseccionalidad no profundiza sobre eso (CURIEL, 2020, p. 274-275).

Por isso, feministas não-brancas latino-americanas procuraram ir além do conceito debate sobre opressões interseccionais para aderir ao feminismo decolonial, que surge a partir do debate de intelectuais latino-americanos sobre a colonização, seu surgimento, ideias que a respaldaram e sustentaram e efeitos continuados. Nem por isso o pensamento de feministas negras norte-americanas como bell hooks, Patícia Hill Collins e Ângela Davis, entre outras, foi dispensado pelas feministas negras latino-americanas. Vamos compreender melhor isso.

FEMINISMO NEGRO E DECOLONIALIDADE

Uma diferença importante entre as/os pensadoras/es decoloniais e europeias/eus está na forma de conceber a própria modernidade. Para os decoloniais, a modernidade não tem origem nas transformações econômico-políticas ocorridas no Século XVIII na Inglaterra e França, mas na invasão e colonização de terras e povos não-europeus. Conforme autores como Henrique Dussel e Aníbal Quijano, sem colonialismo não haveria modernidade, pois, a ideia de que a raça e o racismo se constituem como princípios organizadores da acumulação de capital em escala mundial e das relações de poder do sistema-mundo capitalista/cristão/moderno/colonial europeu.

A raça definiu um novo sistema de conquistadores e conquistados, de conhecimento, pensamento, explicação do mundo e subjetividades hegemônicas e subalternas. Essas instituições denominadas pelos autores decoloniais como colonialidade do poder (QUIJANO, 2005), do saber (MIGNOLO, 2003) e do ser (MALDONADO-TORRES, 2007)) foram os sustentáculos do capitalismo, da modernidade ou do ocidentalismo.

O feminismo decolonial representa um avanço crítico sobre a teoria da decolonialidade desenvolvida por Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Mignolo, Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres, entre outros, no sentido de mostrar que, junto com a raça, o gênero também foi um dos estruturantes do sistema-mundo capitalista/patriarcal/cristão/moderno/colonial europeu.

Ochy Curiel e Maria Lugones são os principais nomes dentre as feministas decoloniais que nos ajudam a compreender como o “projeto civilizatório” branco europeu capitalista cristão foi desenvolvido com base e extrema violência racial gendrada, cujos efeitos não cessam com o fim da colonização. Esse sistema que institui uma violência intensa e permanente sobre os corpos dos colonizados:

O lado oculto do sistema de gênero por sua vez, foi, e é, marcado pela violência diante das pessoas colonizadas, pela sua desumanização, pela redução a animais, a violação dos colonizadores brancos e a exploração que só acaba com a morte (LUGONES, 2008).

Partindo dessa perspectiva, Lugones desenvolve o conceito de sistema moderno colonial de gênero (LUGONES, 2014), segundo a qual a imposição do gênero colonial, acompanhada do sexismo colonial e a racialização, tem efeitos diferentes sobre homens e mulheres racializados.

A missão civilizatória, incluindo a conversão ao cristianismo, estava presente na concepção ideológica de conquista e colonização. Julgar os/as colonizados/as por suas deficiências do ponto de vista da missão civilizatória justificava enormes crueldades. Proponho interpretar, através da perspectiva civilizadora, os machos colonizados não humanos como julgados a partir da compreensão normativa do homem, o ser humano por excelência. Fêmeas eram julgadas do ponto de vista da compreensão normativa como mulheres, a inversão humana de homens. Machos tornaram-se não-humanos-por-não-homens, e fêmeas colonizadas tornaram-se não-humanas-por-não-mulheres (LUGONES, 2014, p. 937).

Conforme Lugones, portanto, pela lógica da colonialidade de gênero, que constrói hegemonicamente as relações de gênero, o homem europeu, burguês, colonial moderno, é tornado o sujeito, o ser civilizado, heterossexual, cristão, com mente e razão e, portanto, apto a saber, decidir e governar. Por outro lado, a mulher europeia burguesa representa a delicadeza, pureza e a passividade sexual, afinal, são elas reprodutoras da classe e da posição racial e colonial dominante, ao lado dos homens brancos burgueses. Contudo, elas não alcançaram ainda o mesmo status social desses homens, tendo em vista que eram mulheres e, assim, classificadas como débeis mental e fisicamente, excluídas da esfera da autoridade coletiva e produção de conhecimento (LUGONES, 2008).

Mas, a hierarquia colonial faz ainda pior com os não-brancos, negando a eles inclusive o status de humano. Então, segundo Lugones, a dicotômica entre humanos e não humanos é a dicotomia central da modernidade-colonial, e com a imposição do sistema moderno-colonial de gênero a humanidade passa a ser estabelecida a partir da produção do gênero colonial.

Diante disso, a colonialidade de gênero constrói a mulher colonizada como uma categoria vazia, já que, nem uma mulher é colonizada e nenhuma fêmea colonizada é mulher, ou seja, não há mulheres colonizadas enquanto ser (LUGONES, 2014). Essa distinção, por sua vez, crucial ao regime colonial, foi e é constantemente renovado, como alerta Maria Lugones:

O longo processo de subjetificação dos/as colonizados/as em direção à adoção/internalização da dicotomia homens/mulheres como construção normativa do social – uma marca da civilização, cidadania e pertencimento à sociedade civil – foi e é constantemente renovado. (LUGONES, 2014, p. 943).

Diversas foram as feministas negras que denunciaram o racismo colonial gendrado, assim como Sueli Carneiro, Ângela Davis, bell hooks, entre outras. Segundo hooks (2014), o racismo gendrado constitui diferentes tipos de violência e exploração que se dava de acordo com o gênero do escravizado, pois, é no momento da violência sexual que a escrava negra era feminilizada.

O homem negro foi inicialmente explorado como um trabalhador dos campos; a mulher negra foi explorada como uma trabalhadora dos campos, uma trabalhadora das tarefas domésticas, uma criadora de animais e como um objeto dos assaltos sexuais dos homens brancos (hooks, 2014, p. 18).

A violação sexual nas colônias tornou-se uma ferramenta de dominação e repressão, dificultando a resistências dessas mulheres (hooks, 2014). Assim, Angela Davis contesta a narrativa do estupro colonial como uma fraqueza masculina branca diante de corpos negros femininos escravizados disponíveis:

Seria um erro interpretar o padrão de estupros instituídos durante a escravidão como uma expressão dos impulsos sexuais dos homens brancos, reprimidos pelo espectro da feminilidade casta das mulheres brancas. Essa explicação seria muito simplista. O estupro era uma arma de dominação, uma arma de repressão, cujo, objetivo oculto era aniquilar o desejo das escravas de resistir e, nesse processo, desmoralizar seus companheiros (DAVIS, 2016, 36).

Sobre isso, Ochy Curiel e Lugones, entre outras feministas negras, acrescentam a heterossexualidade obrigatória como uma das instituições que sustentam a colonialidade. Aliás, ela própria, com seu lesbofeminismo negro decolonial, contribuiu para confirmar como raça, gênero, classe e sexualidade não constituem apenas formas de ser em um sistema excludente, mas regimes políticos que atravessam relações econômicas, sociais e culturais diversas, definindo lugares de poder, saber e ser. É esse o grande avanço epistêmico dos feminismos decoloniais.

El feminismo decolonial es una de las corrientes más contemporáneas que complejiza y revisa postulados importantes del feminismo hegemónico, incluso lo cuestiona. Retoma y reconoce buena parte de las propuestas del feminismo negro en hacer una imbricación de “raza, clase, sexo y sexualidad, cuestionando las perspectivas que consideran que todas las mujeres tenemos un sistema sexo/género compartido. Retoma los aportes del lesbianismo feminista en entender que la heterosexualidad no se limita a una práctica sexual, sino que es un régimen político que atraviesa todas las relaciones sociales, económicas, culturales, sociales; retoma aportes importantes de movimientos de mujeres y feminismos indígenas en darle importancia a la construcción comunitaria, retoma postulados claves de la corriente autónoma latinoamericana que cuestionó desde la década de los 90 la institucionalización del feminismo, producto de políticas de desarrollo que imponen instituciones como el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial, los estados y la cooperación del

Norte, que hace perder radicalidad al feminismo y hace depender a los movimientos a las agendas definidas por estas instituciones, señalando la importancia de la autonomía y la autogestión como principio étnico-político. Retoma aportes del feminismo postcolonial en sus análisis sobre la violencia epistémica y colonialismo discursivo que hacen feministas del Norte con mujeres del llamado “Tercer Mundo” asumiéndolas solo como objeto y sin agencia frente a los sistemas de dominación (CURIEL, 2020, p. 274).

Mais um elemento importante desse sistema colonial, destacado tanto por Lugones quanto por Curiel, O sistema de gênero nessa perspectiva, é heterossexual, pois, conforme Maria Lugones, a heterossexualidade permeia o controle patriarcal e racializado do que vem a ser a produção da autoridade do homem branco sobre todos os corpos, ao criar uma relação afetivo-sexual com as mulheres brancas que é perversa, pois nela apenas ele é sujeito, que exige dela o acesso sexual obrigatório (LUGONES, 2008).

Curiel (2013) também analisa a heterossexualidade como uma instituição e um regime político que atravessa as relações sociais, afetando fundamentalmente as mulheres e as lésbicas. Esse regime político está relacionado e amparado em ideologias e leis que legitimam a família heterossexual com filhos e nega qualquer outro tipo de família, e legaliza essa instituição por meio de contratos jurídicos. Curiel evidencia, então, diferentes sentidos políticos da heterossexualidade. Primeiro, ser uma instituição que reproduz relações de poder entre os sexos, mantém o binarismo de gênero, é excludente e hierarquizada, e produz violências dos maridos contra suas esposas. Em segundo lugar, a heterossexualidade consolida o sistema colonial/patriarcal através da apropriação dos corpos das mulheres pelos homens assim como de sua sexualidade e de sua força de trabalho, explorada gratuitamente na manutenção das famílias.

Além disso, Curiel (2013) acrescenta que a heterossexualidade está relacionada com o projeto de nação, pois, um dos objetivos dos colonizadores era estabelecer sociedades miscigenadas nas colônias, estimulando, assim, o sexo interracial entre brancos e indígenas em grande parte das Américas, e, devo ressaltar, aqui no Brasil, entre brancos e negros, o que é muito bem explicado por Sueli Carneiro:

a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na

origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou às últimas consequências. Essa violência sexual colonial é, também, o 'cimento' de todas as hierarquias de gênero e de raça presentes em nossas sociedades, configurando aquilo que Angela Gilliam define como 'a grande teoria do esperma em nossa formação nacional', através da qual, segundo Gilliam: 'O papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em romance' (CARNEIRO, 2003, p. 01).

Nesse sentido, podemos observar como o feminismo decolonial é exitoso em ir além de mostrar como subjetividades, hierarquias, diferenças e desigualdades fazem parte de regimes de saber, ser e poder que constituem a colonialidade/modernidade. Elas evidenciam o projeto colocado em prática para produzir o homem branco cristão moderno como sujeito da modernidade e como raça e gênero são categorias fundamentais na construção exitosa desse projeto. Mais do que isso, de que superar essas hierarquias e desigualdades assentadas por esse sistema passa por romper com toda essa lógica da dominação estabelecida. Nada menos que isso seria aceitável, pelo menos não para as mulheres não-brancas forjadas na violência cruel da colonialidade/modernidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O feminismo negro foi muito eficaz na sua tarefa de demonstrar como opressões foram construídas a partir de uma lógica mais complexa do que se compreendia até então, articulando diferentes categorias, códigos e normas, criando subjetivações, sistemas políticos e saberes específicos, hierarquizados, classificados como mais ou menos humanos, civilizados e modernos. O conceito de interseccionalidade contribuiu muito para essa compreensão de que relações sociais forjadas com base em classes, gêneros, raças e sexualidades.

No entanto, esse movimento político-teórico decolonial tem demonstrado que não é suficiente para os povos que têm sido explorados e violentados em seu corpo, saber, ação e consciência reconhecer que diferenças geram desigualdades. O

movimento decolonial pretende escancarar sistemas de saber/poder que desumanizam, exploram, submetem, violentam e oprimem como um projeto social criado pelos europeus/colonizadores para fazer de si mesmos humanos e civilizados e, por isso, detentores de todos os privilégios econômicos, políticos, epistemológicos, sociais e culturais nas sociedades coloniais que forjaram a partir de sua violência colonial.

Tanto o feminismo da interseccionalidade quanto o decolonial descreveram e analisaram minuciosamente, a partir de seus conceitos e teorias, os sofrimentos causados aos africanos e afro-americanos nas colônias durante e depois do período colonial. Mas, percebo que a diferença principal está no fato de que o feminismo negro interseccional se pautou em criar denúncias que geravam reconhecimento dos problemas causados pela violência colonial para, a partir delas, promover o diálogo com diferentes setores sociais, formas de fortalecimento dos sujeitos subalternos e promoção dos direitos desses sujeitos a fim de diminuir essas desigualdades até que possamos exterminá-las.

O movimento decolonial, por sua vez, quer denunciar justamente como o sistema capitalista/racista/patriarcal/cristão/moderno/colonial europeu continua em vigência e o único modo de se construir justiça social é escancará-lo e romper com ele, não pela sua reforma, via, por exemplo, construção de direitos específicos. O convite decolonial é para pôr fim a colonialidade ainda vigente. Sem isso, não cessarão suas violências e injustiças.

REFERÊNCIAS

- CALDWELL, Kia. L. **Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil**. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2, Florianópolis, p. 91-108, 2002.
- CARNEIRO, Sueli. **Gênero Raça e Ascensão Social**. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 544, jan. 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16472>. Acesso em: 20 fev. 2018.
- _____. **Mulheres em movimento**. Estudos avançados, v. 17, n. 49, p. 117-133, 2003.
- _____. **Movimento Negro no Brasil: novos e velhos desafios**, Caderno CRH, Salvador, n. 36, p. 209-215, jan./jun. 2002.
- _____. **Do epistemicídio - A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese de Doutorado. Tese. USP.
- COLLINS, Patricia Hill. **Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória**. Parágrafo, v. 5, n. 1, p. 6-17, 2017.
- _____. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Boitempo Editorial, 2019.
- _____. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Sociedade e Estado, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, abril de 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso. Acesso em 20 de maio de 2020.
- CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista Estudos Feministas, v.10, n.1, p. 171-188, Florianópolis, jan. 2002.
- CURIEL, Ochy. **La nación heterosexual: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación**. Bogotá: Em la frontera, 2013.
- _____. **Ochy Curiel e o feminismo decolonial**. SILVA, A. P. P.; ALMEIDA, M. S.; GONÇALVES, R. EM PAUTA, Rio de Janeiro, n. 46, v. 18, p. 269 – 277, _ 2o Semestre de 2020.
- _____. **Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista**, Nómadas, nº 26, abril, Universidad Central-Colombia, pp. 92-101, 2007.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.
- GONZALEZ, Lélia. **A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social**. Raça e Classe, Brasília, ano 2, n. 5, p. 2, nov./dez. 1988.
- _____. **Raça e Gênero**. In: BRUSCHINI, C. & UNBEHAUM, S. (org.) **Gênero, democracia e sociedade brasileira**, p. 167-194, Editora 34, São Paulo, 2002.
- HOOKE, Bell. **Mulheres negras: moldando a teoria feminista**. Revista Brasileira de Ciência Política, n. 16, p. 193-210, 2015.
- _____. **Não sou eu uma mulher - Mulheres negras e feminismo**. Plataforma Gueto, 2014.
- _____. **Intelectuais negras**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, ano 3, n. 2, p. 464 – 478, 1995.

_____. **Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista.** In: Hooks, Bell; Brah, Avtar; Sandoval, Chela; Anzaldúa, Glória. *Otras inapropiables - Feminismos desde las fronteras.* Traficantes de Sueños: Madrid, p. 33-50, 2004.

_____. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Editora Cobogó, 2020.

LUGONES, María. **Colonialidad y Género: Hacia un feminismo descolonial,** en: *Género y Descolonialidad.* Mignolo, W. (comp.). Buenos Aires: Del signo, 2008.

_____. **Rumo a um feminismo descolonial.** Revista Estudos Feministas, v. 22, p. 935-952, 2014.

MALDONADO-TORRES, N. **Sobre la decolonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto.** In: CASTRO-GOMEZ, S.; GROSGOUEL, R. (Orgs.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica mas allá del capitalismo global,** p. 127-167. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos; Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, 2007.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude – usos e sentidos.** Coleção Cultura Negra e Identidades. 2009.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.** In: LANDER, Edgardo (Org.) **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americana,** p. 227-278. Buenos Aires: Clacso, 2005.



Esperança Rita | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

MULHER NEGRA E COLONIALIDADE NO ENSINO DE HISTÓRIA: CONSTRUINDO UMA METODOLOGIA PARA SUBVERTER SABERES E PRÁTICAS

BLACK WOMEN AND COLONIALITY IN HISTORY TEACHING:
CONSTRUCTING A METHODOLOGY
TO SUBVERT KNOWLEDGE AND PRACTICES

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784456>

Envio: 28/09/2021 ♦ Aceite: 17/11/2021

Andreia Costa Souza



Mestra em Ensino de História pelo Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (UFT). Especialista em "História e Cultura Afro-brasileira" (FAPAF). Graduada em História pela Universidade Federal de Goiás. Foi educadora em Curso de Extensão do Programa de Direitos Humanos (PDH) da UFG (2008). É professora de história efetiva da Secretaria Municipal de Educação de Conceição do Araguaia (PA) desde 2010.

RESUMO

O artigo apresenta as principais considerações resultantes de intervenções pedagógicas que foram realizadas por meio de uma formação-pesquisa que abordava temas pertinentes ao Ensino de História das Relações Étnico-raciais e de Gênero. Com uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental, em uma escola pública de Conceição do Araguaia (PA), utilizei metodologias com o intuito de visibilizar a experiência de estudantes negras e refletir coletivamente sobre como a mulher negra é retratada na história. A formação se mostrou enriquecedora para a minha atuação como docente, na medida em que me permitiu descolonizar minhas próprias práticas e identificar entraves presentes no meu ofício, que tantas vezes perpassam o racismo estrutural instaurado como uma norma oculta no cotidiano escolar.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher negra; Racismo; Ensino de História; Metodologia; Descolonização

ABSTRACT

The following article presents the main considerations obtained from the pedagogical interventions made through a teaching-research related to important themes about history Teaching of Ethnic-Racial Relations and Gender. I used some methodologies with a group of 8th grade of the elementary level in a public school of Conceição do Araguaia (PA) in order to visualize the experience of black students and reflect collectively about how black women are shown in history. This training was very enriching for my performance as a teacher. It also allowed me to decolonize my own practices and identify some barriers that, sometimes, could permeate the structural racism established as a hidden norm in the scholar routine.

KEYWORDS: Black women; Racism; History Teaching; Methodology; Decolonization.

INTRODUÇÃO

No âmbito do Ensino de História, os/as educadores/as têm-se indagado sobre formas de transcender um modo tradicional de ensinar que invariavelmente adota a narrativa do colonizador e encobre as narrativas dos grupos colonizados e violentados no processo da colonização. Propor e executar um novo olhar sobre o Ensino de História a partir de uma pesquisa em sala de aula é um imenso desafio. Até mesmo, ou principalmente, para nós professoras/es acostumadas ao ofício do ensino. Por meio deste trabalho, deparei-me com o desafio de elaborar e executar uma metodologia que pudesse romper com antigos vícios que eu mesma identificava em minha prática de sala de aula.

Sou professora na Escola Municipal Maria Aparecida Rosa, localizada em Conceição do Araguaia, município situado na região Sul do Estado do Pará e que faz divisa com o Estado do Tocantins, região conhecida como Bico do Papagaio. Trabalhei com uma turma de oitavo ano do Ensino Fundamental uma formação que abordava temas pertinentes ao Ensino de História das Relações Étnico-raciais e de Gênero, com foco na experiência de estudantes negras e na reflexão sobre como a mulher negra é retratada na história.

Persegui o objetivo de elaborar estratégias pedagógicas que colocassem a/o estudante no centro do processo de aprendizagem, na discussão de temas que tradicionalmente nos remetem à eurocentricidade do Ensino de História: racismo,

sexismo, mulher negra e protagonismo branco na história ensinada. Para tanto, a metodologia adotada foi a pesquisa-ação, vista como uma proposta de participação coletiva que nos orientasse na busca por uma melhor compreensão dos problemas práticos que identifiquei envolvendo as questões raciais e de gênero nas aulas de História. De acordo com Thiollent (1985, p. 14), a pesquisa-ação é uma modalidade de pesquisa social “concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes (...) estão envolvidos de modo cooperativo e participativo”.

Neste artigo, objetivo descrever alguns dos diversos momentos deste percurso metodológico, buscando deter-me no modo como opere a metodologia e alguns dos impactos gerados nos saberes estudantis sobre as questões que abordamos no decorrer da formação. Ao todo, foram realizadas oito oficinas, rodas de conversa entre estudantes negras, diversas observações sobre o campo da sala de aula, questionários e textos. Aqui trago a descrição de apenas quatro oficinas que trouxeram resultados que considero muito importantes para a pesquisa. Busquei, com tais atividades, identificar e confrontar narrativas colonizadoras no Ensino de História, questionando, junto com as/os estudantes, quais sujeitos foram apagados e quais noções e estereótipos foram estabelecidos sobre a mulher negra, por conta deste modo de narrar a História. Avalio, ao final, o que também aprendi e ressignifiquei no processo da formação.

CONFRONTANDO NARRATIVAS COLONIZADORAS

Muitos desafios surgem ao Ensino de História comprometido com a descolonização e a decolonialidade. Ao refletir sobre como a História do Brasil foi tradicionalmente ensinada, é possível observar como o mito da democracia racial contribuiu para legitimar narrativas de harmonia entre colonizadores e colonizados que pouco enfatizam os episódios e personagens que representam resistência. Pensar em maneiras de “recontar” nossa História sempre me intrigava. Como e por onde começar? Concordo com a visão de Claudilene Maria da Silva (2016), ao defender que é preciso encarar uma premissa quando a ideia é trabalhar com educação étnico-racial na escola:

a impossibilidade de construir práticas pedagógicas de valorização da população negra, possuidoras de solidez e consistência epistemológicas, sem discutir o racismo como epistemologia das práticas negadoras dessa população, de seus conhecimentos e suas formas de pensar e estar no mundo (SILVA, 2016, p. 213).

Assim busquei conduzir a formação, sem perder o racismo de vista. Para o filósofo Silvio Luiz de Almeida (2018, p. 51), “o racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional”. Ele sugere que o enfrentamento do racismo passa pela superação de uma compreensão tradicional de “modernidade”. Acrescento que, indubitavelmente, esta perspectiva de modernidade está refletida no Ensino de História:

Raça e racismo são produtos do intercâmbio e do fluxo internacional de pessoas, de mercadorias e de ideias, o que engloba necessariamente uma dimensão afro-diaspórica. Assim, o que chamamos de *modernidade* não se esgota na racionalidade iluminista europeia (...); a modernidade é composta pelo tráfico, pela escravidão, pelo colonialismo, pelas ideias racistas, mas também pelas práticas de resistência e pelas ideias antirracistas formuladas por intelectuais negros e indígenas. A compreensão do mundo contemporâneo está ligada à compreensão da diáspora africana, ou seja, do *modo com que a África se espalhou pelo mundo*. De tal sorte que, no Brasil, a compreensão do racismo, e a possível configuração de estratégias de luta antirracista, dependem de um olhar para a América, para África e para a formação e o fluxo de pessoas e ideias em âmbito internacional (ALMEIDA, 2018, p. 80).

Ao incorporar essas premissas à luta antirracista e, neste caso, ao Ensino de História que pretende ser antirracista, a discussão sobre a representação em torno da África é necessária e não apenas um complemento curricular. É preciso entender a diáspora, é preciso entender como a “África se espalhou pelo mundo” por intermédio de mulheres e homens negros. E admito que no cotidiano das aulas de História essa parte acaba quase sempre sendo “esquecida”.

Se a África e os/as afrodescendentes foram refutados ou tiveram sua imagem deturpada, será preciso, no Ensino de História, tentar “reverter” essa estigmatização para que seja possível compreender porque o Brasil é africanizado, porque negros e

negras não têm sua atuação e resistência destacada no modo tradicional de aprender História. Com este propósito, as primeiras oficinas da formação foram pensadas.

Na primeira delas, fizemos um “contrato” oral, em que apresentei o tema da pesquisa de forma bem simplificada. Falei que iríamos ter “aulas diferentes”, que dependeriam da participação e colaboração de todos/as. A maioria falou ao mesmo tempo quando disse que discutiríamos sobre racismo e machismo², demonstrando empolgação. Perguntei se o racismo era um problema no convívio da turma e alguns disseram que sim. Contudo sobressaíram falas sobre *bullying*. Pedi que fizessem uma *microbiografia*, atividade em que cada um/a, inclusive a pesquisadora, deveria se apresentar à turma, em poucas linhas escritas, e, depois, iríamos ouvir os que quisessem se apresentar oralmente para a turma toda.

Para oficina seguinte, planejei duas atividades: um experimento chamado *Imaginando a África*³ e a exibição do vídeo “O perigo de uma história única”, uma palestra da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. O experimento *Imaginando a África* consiste em pedir que os/as estudantes escrevam em uma folha em branco as primeiras palavras que vem à cabeça quando pensam/imaginam a África. A atividade baseou-se em intervenções didáticas feitas anteriormente e descritas em dois artigos de professores dedicados ao estudo do ensino da História Africana (OLIVA, 2007; RAMOS JUNIOR, 2017). A ideia principal é favorecer a percepção de como os preconceitos raciais afetam a nossa visão sobre a África, africanos/as e afrodescendentes, além de historicizar e visibilizar a diversidade cultural e histórica do continente.

Por conta da quantidade de alunos/as em sala, solicitei que escrevessem 5 palavras apenas. Como algumas ideias eram bem semelhantes, uni em uma mesma categoria. As dez palavras mais recorrentes foram: “fome”, “pobreza/pobre”, “sofrimento/sofridos”, “negros(s)”, “morte”, “falta de água/seca/sede”, “esperança”, “solidariedade”, “tristeza” e “doenças”. Por mais que não tenha sido uma completa

² Optei por utilizar com os/as estudantes o termo machismo e não sexismo, por acreditar que o primeiro, além de ser mais comum na nossa língua e permitir facilitar a didática das oficinas, é capaz de abranger as relações desiguais entre os sexos/gêneros. Contudo, esclareci a diferença entre os termos.

³ Este experimento foi baseado no artigo “História da África: relato de experiência e análise de intervenção didática”, do professor Dernival Venâncio Ramos Júnior (2017).

surpresa o resultado da atividade, o modo “automático” com que associaram África com diversas ideias que envolvem precariedade, atraso, sofrimento e morte, me fez ter mais certeza de que não posso mais deixar de tocar nessas ideias preconcebidas.

Outras palavras citadas foram: “racismo”, “animais/animais ferozes”, “dificuldade”, “cultura”, “quente/calor”, “preconceito”, “imigrantes”, “comidas típicas” e “natureza”. Percebi que mesmo quando buscaram citar palavras mais positivas, ainda assim reduziam o continente africano à precariedade, a uma natureza que mais parece condenar seu povo à “dificuldade” do que a uma vida digna e próspera.

De modo semelhante ao que foi observado pelos professores Oliva (2007) e Ramos Junior (2017), ao constatarem que boa parte dos saberes sobre a África são concebidos a partir de visões eurocêntricas que desconsideram “o outro”, observei nas palavras da turma o mesmo impacto. O africano, de modo geral, não é tomado como um indivíduo que traz consigo suas particularidades, costumes, rituais, crenças, visões de mundo, etc., sendo reduzidos a sujeitos que simplesmente padecem com a miséria e a pobreza do continente.

Penso que esse “olhar colonizado”, evidenciado por esta atividade e que não se restringe aos/às estudantes que participaram da pesquisa ou dos experimentos dos/as professores/as citados/as, é um convite aos/às educadores/as pensarem como problematizar, em sala, as raízes e os modos de superação deste mesmo olhar. É incontestável como a invisibilidade e estigmatização da África acabam consolidando saberes fundados em estereótipos, os quais podem ocupar parte significativa das representações partilhadas pelos/as estudantes.

Quando buscamos camuflar ou folclorizar os elementos africanos que carregamos, tão presentes em nossa linguagem e comportamento nada europeus, estamos apenas reproduzindo hierarquias aprendidas em nossa cultura brasileira colonizada e subjugada pelo branco europeu. Por termos internalizado a falsa superioridade do colonizador, nossas matrizes africanas que deveriam ser motivações de orgulho e pertencimento, acabam sendo negadas. Segundo Gonzalez,

(...) o racismo estabelece uma hierarquia racial e cultural que opõe a ‘superioridade’ branca ocidental à ‘inferioridade’ negro-africana. A África é o continente ‘obscuro’ sem uma história própria (Hegel); por

isso, a Razão é branca, enquanto a Emoção é negra. Assim, dada sua 'natureza sub-humana', a exploração socioeconômica dos amefricanos por todo o continente, é considerada 'natural' (GONZALEZ, 2018, p. 330).

Acredito que o entendimento deste processo de negação e exploração naturalizada passa pelo Ensino de História e apresenta inúmeras possibilidades de questionamentos. Após a atividade, busquei identificar através de quais veículos as noções sobre a África foram embasadas e reforçadas. Muitos apontaram que resultam de filmes ou vídeos, outros disseram que dos jornais e alguns indicaram a internet. Mas a grande maioria não soube dizer ao certo como tais noções foram construídas.

Interessa, sobretudo, observar a maneira como os saberes acerca da África constituem um ponto de partida para a elaboração de estratégias que possam combater a permanência da folclorização e dos seus estereótipos. Cabe indagar como o Ensino de História tem colaborado com tais estereótipos e nos questionarmos sobre os modos como as Culturas Africana e Afro-brasileira têm sido abordadas, ou mesmo silenciadas.

No segundo momento, utilizei como recurso didático um vídeo que aborda o imaginário africano e como o conhecimento estereotipado de um povo ou lugar gera visões estreitas e preconcebidas. Em um evento organizado pela *Technology, Entertainment and Design* (TED), em 2009, a escritora nigeriana Chimamanda Adichie proferiu uma palestra que teve enorme repercussão nas redes sociais, nomeada "O perigo de uma história única". Com quase 4 milhões de acessos no canal TED, disponível no site *Youtube*, a fala de Chimamanda alimentou argumentos e perspectivas de ativistas e teóricos adeptos de uma profunda crítica ao eurocentrismo e ao reconhecimento de visões de mundo tradicionalmente silenciadas e estereotipadas.

Ao citar episódios de sua história de vida, Chimamanda produz reflexões sobre as consequências do apagamento e descrédito dos africanos como sujeitos legítimos na produção de conhecimentos. Ela demonstra, através de sua experiência como estudante nos Estados Unidos, os efeitos nocivos das pré-noções alimentadas sobre a cultura dos povos africanos que têm sua diversidade cultural reduzida e fragmentada. Tidos como selvagens, tribais, miseráveis e limitados intelectualmente, Chimamanda expõe a forma

como a cultura africana foi deslegitimada por uma “história única” que ainda repercute no imaginário do século XXI.

Inspirada em livros americanos e britânicos, Chimamanda acreditava que sua experiência como uma menina nigeriana, não caberia na literatura. Ela escrevia sobre um mundo com o qual apenas imaginava, mas não tinha identificação. Ao descobrir autores africanos, ela amplia suas possibilidades narrativas: “Percebi que pessoas como eu, meninas com pele de cor de chocolate, cujo cabelo crespo não dava pra fazer rabo de cavalo, também poderiam existir na literatura”.

Ao final da exibição, pedi que fizessem um texto que refletisse o que pensavam e escreveram sobre a África antes de assistir o vídeo e o que perceberam após assisti-lo. Como o tempo da oficina foi comprometido com os imprevistos, não foi possível finalizar com um debate. No encontro seguinte, recebi apenas quatro textos. Beatriz, participante do grupo focal, apresentou a elaboração mais consistente, ao escrever:

No meu ponto de vista, quando falavam da África, sempre veio na minha cabeça pobreza, fome, angústia, dificuldades e sofrimento. Pois foi exatamente o que eu escrevi quando minha professora pediu que colocássemos palavras que viessem em nossa cabeça. Falamos na África, e isso é totalmente errado achamos uma coisa sobre um país, cultura, pessoas sem termos conhecido ou ao menos pesquisado. No vídeo que eu vi, no qual o título é O perigo de uma história única falaram exatamente o que eu falei e frisei no começo do texto e isso de falarmos o que achamos ao menos sem saber pode ser visto como um certo preconceito por diversas pessoas, e eles estão totalmente certos. Já pensou você falar mal do lugar onde seu amigo ou colega mora, falando coisas e palavras ofensivas, como ele se sentiria mal. (...) pois tudo na nossa vida é assim, se soubermos sempre os dois lados de uma história, de uma opinião, de um pensamento das outras pessoas, nós teremos sempre que saber, a sua, a minha e do outro... (Texto produzido por Beatriz, agosto de 2018).

Beatriz indica, em seu texto, ter percebido como uma narrativa única produz um sentido unilateral e preconceituoso da realidade de um povo ou cultura, além do que se sensibilizou com a necessidade de formar uma nova ideia sobre a África e sobre quem vive lá. Beatriz ensina, assim como Lélia Gonzalez, que a forma tradicional de pensar a cultura africana nos leva a desumanizar sujeitos e estigmatizar seus lugares, cultura, valores, crenças.

Quando questiona se seus próprios saberes não seriam preconceituosos, Beatriz percebe a importância de “saber os dois lados de uma história” e entende que o “perigo de uma história única” está em ter seu conhecimento limitado e ainda em excluir ou ofender aquele de quem se “fala mal”. Com suas palavras, ela transmite a mensagem de Chimamanda na palestra.

Na percepção de Beatriz, o entendimento de que uma narrativa única produz um sentido unilateral da realidade, estimula a formação de uma imagem mais plural sobre a África. Se os estereótipos reduzem e podem até ofender o “outro” que tem sua história desconhecida, como sugere Beatriz, seus efeitos nocivos precisam ser superados. Ou como enfatizou Chimamanda Adichie, “a consequência de uma única história é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade”. No entendimento de ambas, o preconceito racial permeia todos os saberes construídos sobre quem são e como vivem os grupos racializados, mesmo sem “termos conhecido ou ao menos pesquisado” em profundidade sua história e valores culturais.

Chimamanda destaca ainda como as narrativas históricas são produzidas por uma lógica de superioridade da história de uma pessoa sobre outra, de um povo sobre outro: “a forma como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo depende do poder. Poder é a habilidade não só de contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa”.

Como entender melhor essa lógica de superioridade e a construção histórica desse poder de contar a história do “outro” de forma “definitiva”? Nas oficinas seguintes, a ideia foi desenvolver esse entendimento por meio da reflexão sobre os estereótipos em torno da mulher negra.

ENTRE “SOFRIDA” E “GUERREIRA”: RECONSTRUINDO NOÇÕES SOBRE A MULHER NEGRA

Pensar as imagens e saberes preconcebidos sobre a mulher negra a partir do Ensino de História, requer atenção sobre as representações tradicionais estruturadas pelo imaginário racista e sexista, fundamentado pela matriz colonizadora. Sueli Carneiro (2011, p. 70) destaca que “uma das características do racismo é a maneira pela qual ele

aprisiona o outro em imagens fixas e estereotipadas, enquanto reserva para os racialmente hegemônicos o privilégio de ser representados em sua diversidade”. De tal forma, procurei desenvolver atividades que permitissem trazer à tona os estereótipos sobre a mulher negra com o intuito de problematizar muitos deles, desenvolvendo um questionário com perguntas geradoras.

A questão era: “Quando a gente pensa em uma mulher **negra** imaginamos uma mulher que é...”. Grande parte das respostas, centradas na personalidade ou comportamento da mulher negra, trouxe noções semelhantes: “Guerreira, batalhadora etc”; “Trabalhadora, ágil, bondosa”; “Meio sofrida, mas uma pessoa de coração bom”; “Batalhadora, de respeito”; “De baixa renda, mas também uma mulher forte, inteligente e guerreira”; “Uma mulher guerreira, humilde, trabalhadora...”; “Um pouco pobre, porém muito trabalhadora”; “Do cabelo cacheado, boa trabalhadora e que sofre racismo”.

Tal representação da figura de uma mulher aparentemente incansável e resignada, evocada pelos/as estudantes, está nitidamente associada à mulher negra trabalhadora que tem uma vida árdua e deverá transpor dificuldades por conta da sua condição social. Essa mulher precisa, implicitamente, enfrentar guerras e batalhas (por isso ela será também “batalhadora”). Contudo, fiquei intrigada com a recorrente associação com o trabalho árduo, o sofrimento e a pobreza, ainda que imaginasse que essas representações são consequências tanto do passado histórico quanto do que os/as estudantes observam no presente.

O arquétipo da mulher negra guerreira e trabalhadora será melhor detalhado, aqui, pois mostrou-se recorrente entre os dados gerados no encontro seguinte. Muitas teóricas me fizeram entender com mais profundidade como foi estabelecida a relação entre mulher negra e trabalho árduo. Com algumas questões semelhantes ao cenário brasileiro retratado por Lélia Gonzalez (2018) e Sueli Carneiro (2011; 2018), Angela Davis (2016) aborda a história norte-americana com a preocupação de retomar o legado do passado escravista na tentativa de melhor compreender e desnaturalizar as representações correntes sobre as mulheres negras. Sempre pensadas como trabalhadoras em potencial, Davis (2016, p. 17) enfatiza que, historicamente, “mulheres

negras sempre trabalharam mais fora de casa do que suas irmãs brancas”, suportando o fardo da exploração e precarização do seu trabalho.

De tal forma, fica perceptível que este trabalho “fora de casa”, tanto no contexto brasileiro quanto norte-americano, foi resultado de um processo pós-abolição que impeliu a mulher ao trabalho doméstico nas casas de famílias brancas. Logo, a associação de mulher negra a trabalho intenso e cansativo, como nas falas das/os estudantes, refere-se a um trabalho considerado pouco qualificado e valorizado socialmente: o trabalho doméstico. Obrigadas a acumular o trabalho das suas próprias casas com o trabalho na casa dos patrões, também por conta de exclusões e poucas oportunidades no campo educacional, as mulheres negras foram historicamente obrigadas a trabalhar dentro e fora de suas próprias casas.

“De baixa renda”, “humilde”, “sofrida” e literalmente “pobre”, denotam a classe social como o eixo que fundamenta a imagem da mulher negra como uma “guerreira”. Por enfrentar tantas “guerras”, nesta condição heroica, o cansaço físico e mental, e a fragilidade em qualquer esfera não são admissíveis. As representações usualmente atribuídas ao feminino não estão presentes.

Ao enfatizar o modo como racismo e sexismo convergem inseridos no modo de produção escravista, Angela Davis evidencia como a mulher escravizada foi dissociada das representações do gênero feminino, corrente no período, “já que as mulheres eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos, elas poderiam ser desprovidas de gênero” (DAVIS, 2016, p. 17).

Ao ter sua imagem naturalizada na função de trabalhadora resistente, com as mesmas funções e tarefas atribuídas aos homens negros, a mulher negra sempre esteve longe dos ideais de feminilidade atribuídos à mulher branca. A autora busca evidenciar, direta ou indiretamente, que beleza, fragilidade, subserviência, docilidade, marcas de um ideal branco de feminilidade, são antíteses das características atribuídas às mulheres escravizadas. Davis exemplifica o modo como foram “desprovidas de gênero” na visão e nas ações do colonizador:

No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do acoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens. Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (DAVIS, 2016, p. 19).

Na perspectiva decolonial da filósofa argentina Maria Lugones (2014), os colonizados/as eram, em si, vistos como anomalias, seres desprovidos de humanidade, de intelecto e opostos, hierarquicamente, à raça branca do colonizador europeu. Os séculos de escravidão haveriam lapidado essas noções na formação das subjetividades das/os colonizadas/os. A autora corrobora a percepção de mulher negra desprovida das representações de gênero que, neste caso, teria sido fundada antes mesmo da instituição do sistema escravista, mas sim desde os primeiros contatos entre povos originários das Américas e do Caribe com o colonizador europeu, no que nomeia como “modernidade colonial”.

“Não é que eu imagine, porque todas mulheres são iguais, mas pra sociedade mulheres negras são feias, pobres etc.”; “Feia”; “Burra, pobre e escravizada”; “Feia”; “De pele bem escura, cabelos crespos, gorda, olhos bem escuros”; “Com o cabelo enrolado e o rosto feio”. Enquanto respondiam o questionário, Antônio perguntou, sorrindo, se realmente era para colocar a primeira coisa que viesse à cabeça. Eu respondi que era o ideal. Raul, ao entregar o questionário respondido, falou, um pouco constrangido, que respondeu com base no que “a sociedade pensa”, que era diferente do que ele próprio pensava.

Ainda que Raul houvesse-me “alertado” que escreveu o que “a sociedade pensa”, e imagino que muitos seguiram a mesma lógica, ainda que cientes do preconceito racial imbuído ali, fiquei um tanto curiosa com as ideias acima. A menção à feiura – citada quatro vezes – me fez perceber, com tristeza, como a racialização idealizada pelo sistema moderno colonial de gênero, desqualifica mulheres negras,

inclusive em termos estético-corpóreos. Atrélada à “burrice”, “pobreza” e suposta aptidão para o trabalho pesado, todas essas noções reunidas me pareceram compor um quadro um tanto desumanizador.

“Uma mulher normal”; “O que ela quiser, sua cor não muda nada”; “Cabelo cacheado, alta, olhos castanhos claro”; “Cabelo cacheado, bonita, magra ou gordinha”; “Linda, bonita, de olhos castanhos”; “Linda”; “Bonita”; “De uma cor mais escura que as outras”. Nestas respostas, observei representações positivas da mulher negra desprovidas da imediata conexão com o trabalho incansável. Evidentemente, essas noções foram bem menos citadas diante do quadro geral das respostas, além do que a maioria delas recorre à descrição de características físicas da mulher negra.

Elogios à sua personalidade ou conduta, quando surgiram, não estavam isolados do âmbito do trabalho, do sofrimento e da pobreza: “Trabalhadora, ágil, bondosa”; “Meio sofrida, mas uma pessoa de coração bom”; “Batalhadora, de respeito”; “De baixa renda, mas também uma mulher forte, inteligente”.

Uma característica citada uma única vez, foi para mim uma das mais impressionantes: “burra”. O desmerecimento da capacidade intelectual negra é uma conhecida manifestação do racismo estrutural que está a serviço de uma exclusão permanente. Em seu ensaio, “Intelectuais negras”, bell hooks (1995) expõe como as mulheres negras foram afastadas da intelectualidade por conta das noções comuns sobre esta atividade – individualista e distante do convívio social – a ponto de abdicar ou sequer considerar como possibilidade seguir uma vocação intelectual. Com uma perspectiva semelhante a de Angela Davis (2016), hooks faz uma crítica implícita às dicotomias entre corpo e mente e/ou irracional e racional fundadas no colonialismo:

Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas “só corpo, sem mente”. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as “mulheres desregradas” deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo (...). A aceitação cultural dessas representações

continua a informar a maneira como as negras são encaradas. Vistos como “símbolo sexual”, os corpos femininos negros são postos numa categoria, em termos culturais, tida como bastante distante da vida mental (hooks, 1995, p. 469).

Ao tratar de sua experiência pessoal, hooks (1995, p. 466) conta como desenvolveu a percepção de que o “trabalho intelectual é uma parte necessária da luta pela libertação, fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas, que passariam de objeto a sujeito, que descolonizariam e libertariam suas mentes”. A invisibilidade da mulher negra como intelectual, destacada por hooks (1995, p. 467) explica-se “ao mesmo tempo em função do racismo, do sexismo e da exploração de classe institucionalizados”.

Na oficina seguinte, de acordo com a proposta concebida pela metodologia da pesquisa-ação, repensei o que havia planejado, ao ler e analisar o que foi dito nos questionários da oficina anterior, alertando para o fato de que o que encontramos na “sociedade” é o que nós reproduzimos. Decidi desenvolver uma atividade que abordasse figuras específicas de mulheres negras, que permitisse uma maior variedade de concepções entre os/as estudantes sobre como pode ser e o que pode fazer uma mulher negra, buscando transpor classificações racistas e sexistas. A proposta era relembrar e trazer mais informações sobre Dandara e Chimamanda Adichie, mencionadas em oficinas anteriores, e apresentar outra mulher negra inspiradora.

Optei por escolher outra mulher contemporânea que de alguma forma estivesse atrelada a um trabalho intelectual: Carolina Maria de Jesus (1914-1977). Ex-moradora de uma favela paulistana, Carolina tornou-se uma escritora de destaque internacional através de seu livro *Quarto de Despejo* (1960), traduzido para 29 idiomas. Nesta obra, que reuniram textos escritos em forma de um diário pessoal, a escritora narra sua vida como uma mulher negra pobre, que sustentava três filhos trabalhando como catadora de papel.

Fiz a projeção de algumas imagens de Carolina de Jesus encontradas na internet, enquanto falava sobre sua trajetória. Nesta oficina, especialmente, procurei falar das mulheres negras sem caracterizá-las com qualidades, buscando apresentar apenas o que elas realizaram. A ideia era tentar não influenciar a atividade seguinte que seria

proposta: escrever três características sobre as três mulheres negras que conheceram na pesquisa.

Assim os/as orientei, “pensando em todas as mulheres negras que conhecemos através da pesquisa, cite três qualidades ou características destas mulheres”. As mais citadas foram: “Guerreira/s”; “Fortes/força”; “Batalhadora”; “Trabalhadoras”; “Perseverantes”; “Coragem/corajosa”; “Lutadora”; “Escritora”; “Sonhadora”; “Inteligentes”; “Independente”.

Diante do panorama geral das respostas, me chamaram a atenção alguns adjetivos. Fiquei bastante entusiasmada, pois muitas representações positivas que, na oficina anterior, não surgiram, agora foram trazidas pela história de Carolina de Jesus. Mas não poderia deixar de criticar e investigar o que não mudou no panorama: a “guerreira”, adjetivo citado 14 vezes. A “trabalhadora” e “batalhadora” também estavam lá para me lembrar de que os/as estudantes permaneciam reproduzindo a ideia da mulher negra com uma predisposição natural para ultrapassar sofrimento e dificuldade.

Se, estar sempre atrelada a uma vida que lhe exige guerrear, lutar, sobreviver, trabalhar incansavelmente, é um fardo, atender à expectativa de ser a mulher negra “guerreira” é também desumano. A despeito de surgir de modo romantizado, ela está claramente vitimizada e sujeitada, por mais que seus esforços façam dela uma “heroína”, a mulher negra está refém de um lugar que parece ser intransponível.

A crítica do feminismo negro a esta romantização das dificuldades enfrentadas pela mulher negra, por conta do conjunto das discriminações múltiplas que enfrenta, denuncia a naturalização de um imaginário da mulher negra que a destitui de humanidade. Uma mulher que suporta mais dor, mais adversidades sem, contudo, se revoltar ou fraquejar. Em seu relato pessoal, no livro “Quem tem medo do feminismo negro?”, Djamila Ribeiro trata da imagem da mulher guerreira como uma construção nociva, muitas vezes internalizada pelas mulheres negras e que precisa ser rompida, pois:

Somos fortes porque o Estado é omissivo, porque precisamos enfrentar uma realidade violenta. Internalizar a guerreira, na verdade, pode ser mais uma forma de morrer. Reconhecer fragilidades, dores e saber pedir ajuda são formas de restituir as humanidades negadas. Nem

subalternizada nem guerreira natural: humana (RIBEIRO, 2018, p. 20-21).

A mulher negra guerreira, a exemplo da figura da mãe preta pensada por Lélia Gonzalez, sugere um ideal de mulher negra com personalidade pacífica, compreensiva e subserviente. Nos termos do ideal colonizador, aquela que se adaptou de modo exemplar às violências e silêncios impostos a ela e a seu povo. Essa personagem não cabe, contudo, em um ideal de feminilidade atribuído à mulher branca, inserido em uma exaltação ideológica da maternidade. Mas aproxima-se muito mais de um animal doméstico utilitário e dócil. Está, de muitas formas, ainda desumanizada.

Assim como no Brasil, a imagem da “mãe preta” também foi construída na cultura estadunidense, de acordo com hooks (1995). A autora destaca como, independentemente da posição que ocupem, as mulheres negras são tratadas, nesta cultura, com a expectativa de servilismo e zelo abnegado por todos, reduzidas ao trabalho doméstico. hooks destaca:

Do outro lado das representações das negras como selvagens sexuais, desqualificadas e/ou prostitutas, há o estereótipo da “mãe preta”. Mais uma vez, essa imagem registra a presença feminina negra como significada pelo corpo, neste caso a construção de mulher como mãe, “peito”, amamentando e sustentando a vida de outros. Significativamente a proverbial “mãe preta” cuida de todas as necessidades dos demais, em particular dos mais poderosos. Seu trabalho caracteriza-se pelo serviço abnegado. (...) Embora essas negras não sejam mais obrigadas pelas práticas trabalhistas exploradoras racistas a “servir” apenas em empregos julgados servis, espera-se que limpem a sujeira de todos. (...) Coletivamente, muitas negras internalizam a ideia de que devem servir, estar sempre prontas para atender, quer queiram quer não, à necessidade de outra pessoa (hooks, 1995, p. 469-470).

Considero que o fato de ter apresentado Carolina de Jesus e Dandara, esta última o exemplo de uma mulher que de modo literal ia à guerra, contribuiu para acionar esse padrão presente nos saberes dos/as estudantes que, por sua vez, estão indiscutivelmente marcados por narrativas pedagógicas eurocêtricas, a despeito dos avanços recentes que difundem uma perspectiva decolonial para o Ensino de História.

As características menos citadas – duas ou uma vez cada uma –, foram: “Famosa”; “Destemida”; “Vencedoras”; “Dedicada”; “Gentis”; “Belas”; “Determinadas”; “Inspiradoras”; “Respeitadas”; “Reconhecidas”. Essas características, as quais gostaria que fossem padrões sempre que uma mulher negra fosse mencionada, são alguns dos muitos incentivos e das imensas recompensas que levarei deste trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Senti-me bastante desafiada, a partir da análise dos resultados da formação com os/as estudantes, a elaborar estratégias que efetivem mudanças significativas quanto ao racismo que identifiquei como uma “regra oculta” no interior da escola, o modo “normal” do meu ambiente de trabalho. Para transpor essa normalidade instituída, compreendi que as minhas próprias percepções deveriam ser ampliadas para a concretização de uma nova prática pedagógica no Ensino de História.

As experiências anteriores de trabalho com a temática racial não haviam produzido uma imersão tão profunda que me fizessem compreender o quão arraigado estava o racismo na minha realidade de professora negra de uma escola pública, nas condições de trabalho oferecidas, nas minhas práticas pedagógicas, ações, omissões. Como mostrar aos estudantes que a “normalidade” do racismo não é nada normal e que não estamos predestinados a ela? Que a mulher negra pode estar muito além do estereótipo de guerreira-sofrida? Entendi que deveria perseguir o caminho de desvendar a normalidade na minha prática pedagógica na tentativa de alcançar mudanças significativas.

É preciso lembrar que a mesma regra oculta que institui a normalidade racista “não exclui os sujeitos racializados, mas os concebe como parte integrante e ativa de um sistema que, ao mesmo tempo que torna possíveis suas ações, é por eles criado e recriado a todo momento” (ALMEIDA, 2018, p. 39). Com o desejo de não ser apenas integrante dessa teia, mas também ativa na criação de alternativas, o decorrer da formação também me ofereceu esperanças e motivações.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. Coleção Consciência em debate. São Paulo: Selo Negro, 2011.

_____. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América latina a partir de uma perspectiva de gênero. 2011b. Disponível em: <http://www.unicap.br/neabi/?page_id=137>. Acesso em: 18 jan. 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. 1ª ed. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

HOOKS, bell. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464, jan. 1995. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>>. Acesso em: 17 nov. 2018.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set. 2014. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

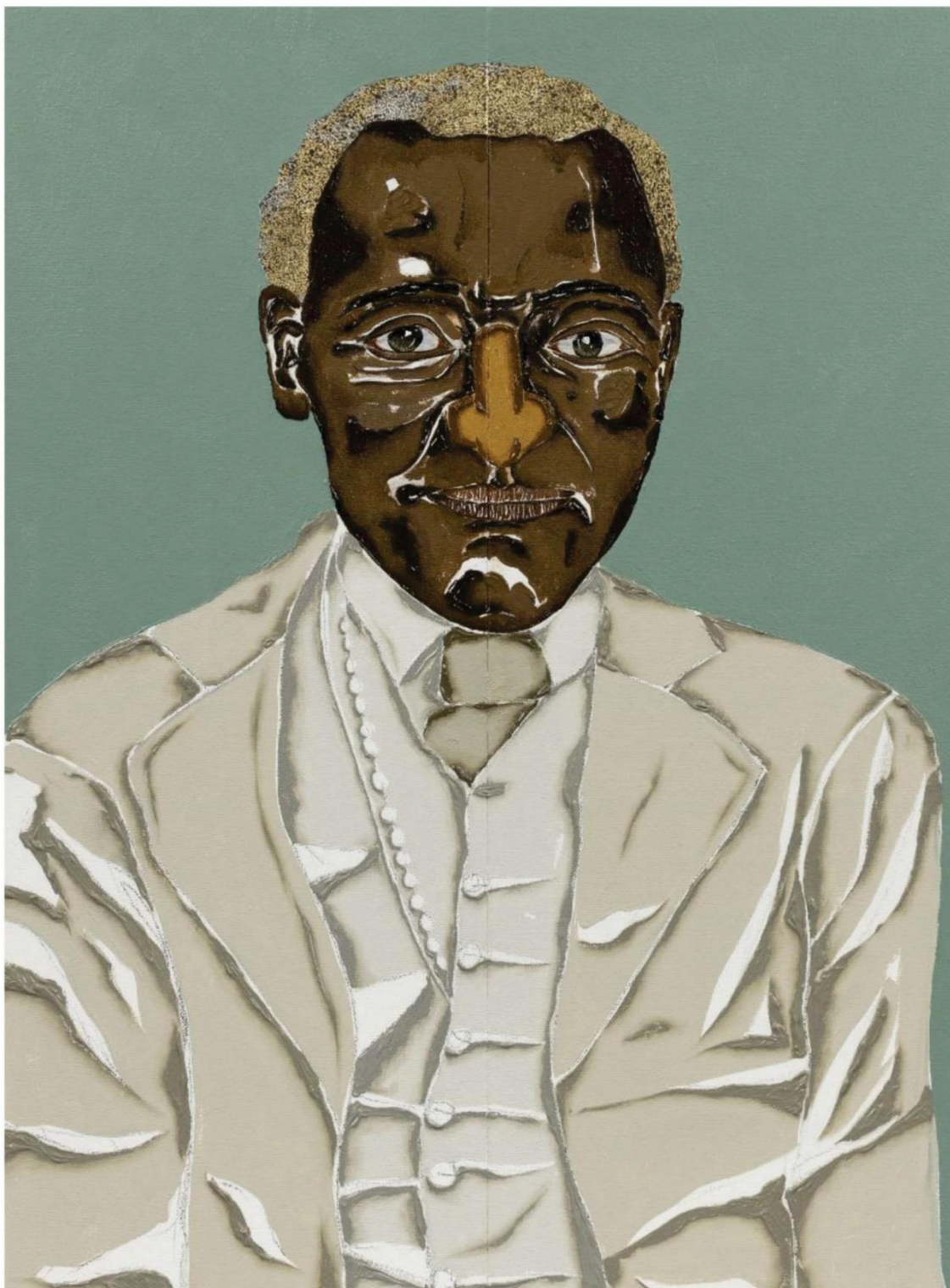
OLIVA, Anderson R. O espelho africano em pedaços. **Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras**. UFRB. vol. 1 (1), 2007.

RAMOS JÚNIOR, Dernival Venâncio. História da África: relato de experiência e análise de intervenção didática. **Emblemas** (UFG Catalão), v.14, p. 08-15, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Claudilene Maria da. **Práticas Pedagógicas de valorização da identidade, da memória e da cultura negras**: a volta inversa na árvore do esquecimento e nas práticas do branqueamento. 2016. Tese (Doutoramento em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, UFPE, Recife, 2016.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. São Paulo: Cortez, 1985.



Juca Rosa | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

TEMPORALIDADES NEGRAS: MEMÓRIA TESTAMENTAL DA IGREJA DOS PRETOS DA CIDADE DE GOIÁS¹

BLACK TEMPORALITIES:
A TESTAMENTAL MEMORY OF THE CHURCH OF THE ROSARY OF THE BLACK PEOPLE
OF THE CITY OF GOIÁS

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784488>

Envio: 20/09/2021 ♦ Aceite: 21/11/2021

Euzebio de Carvalho



Homem, cis-gênero, gay, casado. Socialmente lido como branco. Origem multirracial branco-indígena. Professor de Didática, Práticas e Estágios em História, na Universidade Estadual de Goiás (UEG), desde 2010. Mestre em História (UFG/2008) com pesquisa sobre os sentidos da devoção de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (Cidade de Goiás, fim do XIX e início do XX). Coordenei o subprojeto de História PIBID/CAPES (2014-2018). Presidi a seção Goiás da ANPUH (gestão 2016-2017). Coordenei a Pós-Graduação Lato Sensu (especialização) Formação Docente em História e Cultura das Africanidades Brasileiras (2017-2018, UEG Câmpus Cora Coralina). Gerente da Revista *Temporis[Ação]* (2015-atual). Conselheiro de Cultura do Município de Goiás, representante das Instituições de Ensino Superior (IES) (2019-2021). Membro do Coletivo Flores do Nim, coletivo LGBTQIA+ da cidade de Goiás (2014-atual).

¹ Este texto é uma versão revista e ampliada daquele presente na dissertação de mestrado *O rosário de Aninha: os sentidos da devoção rosarina na escritura de Anna Joaquina Marques (Cidade de Goiás, 1881-1930)*, defendida na UFG, em 2008.

RESUMO:

Analizamos, por meio de documentos iconográficos, como a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (1734), construída pela Irmandade católica de pessoas escravizadas foi, historicamente, afetada pelas diferentes e sucessivas dinâmicas de embranquecimento executadas na Cidade de Goiás. No primeiro momento, mostramos a inserção do templo na malha urbana da antiga capital goiana. Em seguida, evidenciamos como a devoção rosarina praticada pelos escravizados foi impactada pela chegada dos dominicanos franceses, no auge do processo de romanização do catolicismo. Dentre as várias atitudes que consolidaram o projeto de reforma da religiosidade católica, no final do século XIX, o bispo dom Eduardo Duarte Silva decretou a extinção da Irmandade dos Pretos. A igreja do Rosário, até então sob a administração dos irmãos escravizados, passou a ser “reconhecida” como residência dos frades dominicanos franceses que se tornaram (1883) os administradores daquele templo e paróquia. Ao longo da década de 1930, os dominicanos demoliram o templo “preto” histórico e em seu lugar erigiram um novo prédio “branco” em estilo neogótico. Essa construção funcionou como pá de cal simbólica sobre a história da população negra no espaço público vilaboense e em sua memória e história.

PALAVRAS-CHAVE: Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos; Cidade de Goiás; Dominicanos; História Negra Goiana.

ABSTRACT:

We analyzed, through the iconographic documents, how the Church of Our Lady of the Rosary of the Black people (1734), built by the catholic enslaved people was historically affected by the differences and successive whitening projects executed in the City of Goiás. At first, we show the insertion of the temple in the urban area of the ancient capital of Goiás. Then, we evidenced how the rosarine devotion, who were practiced by the enslaved, was impacted by the arrival of the French Dominicans, at the peak of the Catholicism Romanization process. Among the several attitudes which consolidated the reform project of the Catholic religiosity, at the end of the XIX century, bishop Eduardo Duarte Silva decreed the extinction of the Brotherhood of Black people. The Church of the Rosary, until then under the administration of the enslaved brothers, became recognized as the French residence of the Dominican friars, who became in 1883 the administrators of that temple and parish. Over the 1930s, the Dominicans demolished the historic “black” temple and in its place erected a new “white” building in neo-Gothic architectural style. This construction served as the proverbial nail on the coffin on the history of the black population in vilaboense’s public space and in its memory and history.

KEYWORDS: Brotherhood of Our Lady of the Rosary of the Blacks; City of Goiás; French Dominican friars; Goiana Black History.

São diversos os caminhos e estratégias para tratar das temporalidades negras na Cidade de Goiás. Se o recorte temporal escolhido for o século XIX, talvez um recurso retórico profícuo seja a eleição da Irmandade do Rosário dos Pretos da Cidade de Goiás como objeto da observação historiográfica. A Irmandade dos Pretos possibilita questionar os usuais clichês sobre a sociedade da escravização. Seu estudo revela, no interior da história atlântica, brasileira e goiana, os homens e as mulheres negras como protagonistas de sua experiência e não apenas como objeto da violência escravagista. Os irmãos e irmãs do Rosário dos Pretos tornam a história da província de Goyaz diversa, complexa, diferente e múltipla, como é toda a vida e como deveriam ser todos os registros discursivos voltados a ela. Por meio da Irmandade, podemos inventar historicamente a atuação dos africanos escravizados e de seus descendentes no interior da estrutura social vilaboense: em sua atuação pública, na gestão de seus poderes, em suas práticas religiosas, festivas, estéticas, afetivas e tantas outras. Na sociedade da escravização, as pessoas negras eram:

sujeitos sociais ativos, atores individuais de uma história construída com estratégias de vida destinadas a driblar a implacabilidade de um destino, a criar brechas numa estrutura, a alargar espaços de autonomia, onde a resistência multiplicaria suas formas, além mesmo daquelas, fundamentais, da resposta violenta à violência e da recusa estrutural: o quilombo. (SANCHIS, 2005, p. 17).

Mas, para que essa dimensão seja percebida, é preciso auscultar, compreender, e interpretar os diferentes indícios que nos legaram aquela estrutura social. Dessa forma, trazemos a Irmandade do Rosário dos Pretos para o presente texto. Ao estudar as relações entre a reforma católica, denominada ultramontanismo, e a religiosidade sertaneja (CARVALHO, 2008), percebemos as tensões, as inaugurações e os encerramentos ocorridos no âmbito religioso, em geral, e no concernente à devoção rosarina, em específico. À medida que estudamos essa devoção, percebemos que sua conotação racializada imputou-lhe a marginalização. Numa visada historiográfica, a devoção dos Pretos vilaboenses foi fragilizada socialmente. A irmandade dos vilaboenses brancos (de Nosso Senhor dos Passos) e pretos (Nossa Senhora do Rosário dos Pretos), nascidas ambas nos setecentos, tiveram destinos históricos diferentes. A

primeira resistiu às reformas religiosas do século XIX e ainda articula suas atividades na Cidade de Goiás, principalmente, na celebrada e fúnebre Procissão do Fogaréu. A segunda irmandade é atualmente extinta. Ela sub-existiu na literatura memorialista branca, até meados do século XX, como uma curiosa “expressão folclórica” vilaboense. Hoje, tanto a história da Irmandade quanto o nome dos seus últimos descendentes são desconhecidos, na memória branca e na sua historiografia.

Se por um lado a Irmandade dos Passos teria legado à Cidade de Goiás a espetacularizada procissão do Fogaréu, a Irmandade dos Pretos resiste por longos anos de forma menos midiaticizada, como por exemplo, na dança do Congo (MACEDO, 2021). O reco-reco metálico ressoa sobre as nervuras das cabaças de corda, a ritualização das embaixadas diplomáticas, o rico e brilhante traje usado pelo Rei e sua corte de homens de Estado são expressões vívidas que ecoam o legado da Irmandade dos Pretos hoje. Para além do silêncio branco da história da Cidade de Goiás (quicá goiana), a Irmandade dos Pretos existe nos corpos das pessoas negras, em suas memórias, em suas resistências. A marginalização da devoção rosarina praticada pelos Pretos foi/é a motivação maior da existência desse texto. Processo marcado pelo vilipêndio, pela violência patrimonial perpetrada pela Igreja Católica sobre essa comunidade, como evidenciaremos ao longo do artigo. Escolhemos aqui discutir, talvez, aquele que seria o patrimônio material maior da Irmandade: a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

HISTÓRIA DA IGREJA DOS HOMENS PRETOS DA CIDADE DE GOIÁS

Construída pela ação de homens e mulheres africanos e por seus descendentes, essa igreja foi o primeiro² templo religioso erigido na Cidade de Goiás. É o que nos

² Já que na tradição ocidental a origem é um demônio (BLOCH, 2001) que encanta esta sociedade e lhe serve como instrumento de hierarquização de poderes entre si e com os Outros fosse importante destacar esta informação. Quando o “mais antigo” é negro, a antiguidade deixa de ser um valor para os brancos?

informa o mais antigo “historiador” de Goiás, o negro³ cônego Luiz Antônio da Silva e Souza⁴, em sua obra *Memória sobre o Descobrimento, Governo, População, e Cousas mais Notáveis da Capitania de Goyaz* (1814). Segundo esse autor, a igreja do Rosário foi construída por Antônio Pereira Bahia, em 1734, em atenção à provisão do bispo dom Antônio de Guadalupe. Tal data passou a ser repetida nas obras posteriores sobre a história de Goiás.⁵

É importante frisar que, nas sociedades das minas, os rendimentos da Irmandade do Rosário dos Pretos foram, eventualmente, superiores aos rendimentos recolhidos pelas irmandades das elites locais, como, por exemplo, a Irmandade do Santíssimo Sacramento (conf. SANCHIS, 2005, p. 18; BORGES, 2005). Na cidade de Goiás, como dito, a irmandade da elite foi (e ainda é) a Irmandade do Senhor dos Passos.

O templo religioso que rivalizaria ao longo da história vilaboense com a igreja do Rosário seria a igreja de Sant’Anna, a Matriz da Cidade de Goiás. Contudo, diferentemente dos consensos cronológicos sobre a igreja do Rosário, a história da igreja de Sant’Anna é marcada por hiatos informacionais, ao lado de sucessivos desabamentos e incêndios. Sobre a origem desta igreja, Paulo Bertran afirma que, em 1735, “um bando do Anhanguera” declarou que certas multas recebidas por eles seriam empregadas para as obras da Matriz. Isto nos leva a crer que, já nessa data, a construção poderia estar se arrastando há alguns anos. Antes de 1735, havia no lugar da igreja de Sant’Anna, uma edificação “um tanto sólida” que, por sua vez, fora construída sobre a primeira “capelinha fundada por Bartolomeu Bueno da Silva” (BERTRAN, 1996, p. 49). A construção, que encontramos em andamento em 1735, seria já a terceira tentativa de

³ Nos dizeres de Alencastre, um dos biógrafos de Silva e Souza, antes de ele ter se tornado padre, houve um “embaraço”, decorrente de uma denúncia de que “corria em suas veias um átomo do sangue de algum dos descendentes da filha [sic] amaldiçoada de Noé”. Em 1787, conseguindo revogar a “iníqua sentença”, foi, finalmente, ordenado presbítero secular. Conf. TELES, José Mendonça. Vida e obra de Silva e Souza. 2 ed. Goiânia: Ed. da UFG, 1998, p. 26-27.

⁴ Presbítero secular, residiu na então Villa Boa de Goyaz, entre 1790 e 1840.

⁵ Conf. BRANDÃO, A. J. Costa. *Almanach da Província de Goyaz (para o anno de 1886)*. Goiânia: Ed. da UFG, 1978, p. 61; AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Anuario Histórico, Geográfico e Descriptivo do Estado de Goyaz para 1910*. Brasília: Ministério da Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional pró-Memória. 8ª Diretoria Regional, 1987, p. 61.

construção do prédio da Matriz! Sem saber, exatamente, se o prédio teria sido finalizado ou não, fato é que, em 1743, ele se encontrava em ruínas...

Diante da atribulada história da construção da igreja de Sant'Anna, paira a repetida certeza sobre a data de construção da igreja do Rosário dos Pretos: 1734, o que lhe garante a primazia entre os templos religiosos da atual Cidade de Goiás.

A construção da igreja do Rosário resultou dos esforços dos negros escravizados que se reuniram sob a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Essas irmandades “eram as mais numerosas na região mineradora; praticamente não havia um povoado que não tivesse constituído uma irmandade sob esta devoção”, afirma Célia Borges (2005, p. 21), a historiadora das Irmandades do Rosário em Minas Gerais. Em 1870, numa matéria publicada no jornal *Província de Goyaz*, informava-se que, semelhante ao que ocorrera na Cidade de Goiás, uma igreja de Nossa Senhora do Rosário fora fundada em Crixás, “construída com esmolas e donativos dos pretos”, cuja arrecadação, como vimos, não era modesta se comparada com o que arrecadavam as irmandades dos pardos e brancos.⁶ Ademais, além do orçamento proveniente dos irmãos, não podemos silenciar sobre outras dimensões relativas à produção do patrimônio dos negros.

Os [...] escravos capturados na África, após ter toda a jornada trabalhado, penado [sic] no serviço de um senhor [...] duro e exigente, impunham-se, caída a noite, horas suplementares de trabalho para construir uma igreja que serviu bem a eles, e onde eles poderiam [sic] ir rezar em plena liberdade.⁷

A construção de igrejas, por confrarias ou irmandades religiosas, foi costume corrente no período colonial. “Cada irmandade pretendia ter seu templo próprio, e rivalizava com as outras no esplendor do culto e das festas”. Para Palacin ([1979?]), a

⁶ Matéria intitulada *Igrejas Goyannas*, assinada por Genetes. Jornal *Província de Goyaz*. Cidade de Goiás. 18 ago. 1870. Microfilme. Hemeroteca. IPEHBC/UCG.

⁷ [Autoria desconhecida]. *Igreja do S. Rosário em Goiás*. [posterior a 1930]. Anotação manuscrita avulsa. Caixa não numerada. Arquivo Geral da Diocese de Goiás. Tradução de: Raquel Campos. Observações da tradutora: na primeira marca “[sic]”, o autor faz uma inversão: ele diz “après avoir toute la journée travaillé”, quando o mais comum seria “après avoir travaillé toute la journée”. Na segunda indicação, ocorre um erro na ortografia: o autor escreve “peiné”, quando o correto seria “peigné”. Na terceira marca, ocorre outro erro: o correto seria “pouvaient” (podiam) e não “pourraient” (poderiam).

irmandade do Rosário, “sempre poderosa pelo número e devoção”, figurou entre as três mais importantes, das sete irmandades existentes na Cidade de Goiás.

Evidenciamos, portanto, a primazia da igreja dos Pretos, dentre os demais templos vilaboenses, inclusive o mais importante, a Matriz de Sant’Anna. Ao lado da primazia, está a saúde física da engenharia e arquitetura da igreja dos Pretos que lhe protegeu de incêndios e desabamentos (sinistros corriqueiros para outras igrejas da capital). Por fim, destacamos as diferentes condições sociais e econômicas para que brancos e negros pudessem construir suas igrejas. Os Pretos tinham maior orçamento (será que isso aponta para maior envolvimento dos negros com sua fé?) e melhor qualidade de construção (será que isso decorre dos conhecimentos técnicos-científicos que possuíam os africanos bantos escravizados, hegemônicos na região das minas?).

IMAGENS EM CONTAS, HISTÓRIA EM GOTAS

Passamos agora para uma observação mais acurada da documentação iconográfica, objetivando verificar como a igreja do Rosário dos Pretos foi representada na iconografia histórica disponível sobre a principal vila da capitania e que se tornaria, anos depois, a capital da província de Goyaz.

Para termos uma noção da organização urbana da vila, em seus primeiros anos, lançamos mão da (ilustração 1) *Planta de Villa Boa Capital da Capitania Geral de Goyás* (1782), “levantada” por Manoel Ribeiro Guimarães, um soldado dragão do Regimento de Cavalaria, segundo ordem do capitão general Luiz da Cunha Menezes, governador das minas dos Goyazes, entre 1778 e 1783⁸.

⁸ Doravante *Planta...* (1782). Segue transcrito o dístico da planta, localizado na parte inferior direita da imagem: “Planta de Villa Boa Capital da Capitania g.al [geral] de Goyás, Levantada no ano de 1782, pelo Il.mo e Ex.mo Snr. Luis da Cunha Menezes, Governador, e Capm [capitão] General da Mesma Capitania, e Copiada pelo Soldado Dragão Manoel Ribeiro Guim.es [Guimarães] [...], na qual demonstra também alem das declaraçoens feitas no Canvoâ [sic], q. a dita V.a [vila] tem actualmente 554 moradas de Cazas, habitadas por 3.000 pesoas (sic)....”. , esta imagem foi publicada por REIS, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. da USP: Imprensa Oficial do Estado: Fapesp, 2000, p.24. Segundo o autor, o documento original pertence ao Arquivo Histórico Ultramarino, Lisboa, Portugal. Há uma cópia em papel no acervo do IPEHBC/UCG. O historiador Paulo Bertran afirmou ter conhecido duas



Ilustração 1: Manoel Guimarães. *Planta de Villa Boa...* 1782⁹

Vemos no documento o traçado urbano de Vila Boa (final do século XVIII), quase sessenta anos depois do início da povoação, que foi, segundo (mais uma vez) o mito das origens goianas, iniciada por Bartolomeu Bueno. O rio Vermelho¹⁰ divide a Vila Boa em duas “freguesias”. Joaquim de Almeida Leite Morais (1834-1895), nomeado, em 1881, como presidente da província de Goyaz, nos conta em seus *Apontamentos de viagem*:

outras cópias além da existente no Arquivo Ultramarino: uma no Museu das Bandeiras, na Cidade de Goiás, e outra na mapoteca do Itamarati.

⁹ Manoel Ribeiro Guimarães. *Planta de Villa Boa Capital da Capitania g.al de Goyás*, Levantada no ano de 1782, pelo Il.mo e Ex.mo Snr. Luis da Cunha Menezes, Governador, e Capm General da Mesma Capitania, e copiada pelo Soldado Dragão Manoel Ribeiro Guim.es [...], 1782. Papel. REIS, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. da USP: Imprensa Oficial do Estado: Fapesp, 2000, p. 24.

¹⁰ O rio Vermelho corre, dentro da capital, no sentido nordeste para o sudoeste, conforme indica a seta desenhada na *Planta*....

A capital compõe-se de duas freguesias, as do Rosário e Sant'Anna; divididas pelo rio Vermelho, que desce encachoeirado das montanhas que o circundam, e leva suas águas ao Araguaia, nas proximidades da Leopoldina (MORAES, 1995, p. 104).

O nome mesmo das freguesias é um indício da importância dos templos religiosos aí encontrados. Vemos que o templo erigido pelos pretos cativos de Vila Boa concorria em tamanho e importância¹¹ junto à igreja Sant'Anna, Matriz da cidade. Por sua vez, a igreja de N. Sra. da Lapa (identificada pela letra "C" na *Planta...*), pertencia à irmandade dos Mercadores que, segundo Paulo Bertran, era exclusiva dos mercadores, "donos do filé da riqueza aurífera". Essa igreja foi destruída pela grande enchente de 1839, situada no local em que hoje existe a Cruz do Anhanguera (BERTRAN, op. cit., p.56-7). Voltando à imagem, podemos acompanhar pela legenda da *Planta...* (1782), a localização de outros prédios da administração pública e religiosa das duas freguesias, indicados por letras e números. Do lado sul, são eles: a Igreja Matriz ("A"); a igreja de Nossa Senhora da Boa Morte ("B")¹²; a igreja de São Francisco de Paula ("G"); o Palácio da Residência do Governo, *Conde dos Arcos* ("I"); a casa de Fundação ("L"); a casa de Câmara e Cadeias Públicas ("M") e o Quartel ("N")¹³, entre outros. Nessa freguesia, localizavam-se os dois principais espaços públicos de Vila Boa: a praça do Palácio ("R") e a praça do Passeio Público ("S")¹⁴. Por sua vez, na freguesia do norte, o principal templo religioso era a igreja de Nossa Senhora do Rosário ("D"), "pertencente à irmandade dos Pretos".

Outros templos religiosos eram a igreja de Nossa Senhora do Carmo ("F") e a capela de Santa Bárbara ("E"), com sua bela escadaria, exatamente localizada no canto inferior esquerdo da imagem. Àquela época, ainda não existia a igreja da Abadia. Outros prédios importantes eram o hospício de Jerusalém ("P") e o Açougue Público ("Q"). Percebemos que o espaço público mais importante desta freguesia era a praça do

¹¹ Claro, se tomamos a perspectiva de seus membros. Na perspectiva branca, o prédio da Matriz está no centro do espaço urbano de poder. Nele, o poder religioso está, conforme ocorreu em todo período colonizador, ao lado do poder administrativo e de força/policial.

¹² À época, pertencente à Irmandade dos homens Pardos.

¹³ Os Quartéis da Tropa, onde se localizavam também os armazéns reais e o Hospital Militar.

¹⁴ Onde se localizava a Fonte Nova ("dd"), construída no ano de 1778, depois chamada Fonte da Carioca.

Rosário (“cc”), seguida da praça do Barrozo (“bb”). Também aí se localizava a ponte Velha da Cambaúba (“ee”)¹⁵ que, no final do século XIX, era conhecida como a “ponte do padre Pio”. Essa ponte foi, durante os tempos coloniais, uma das principais vias de acesso à vila. Posteriormente, a entrada principal passou para a freguesia de Sant’Anna, inicialmente pela praça de José Moreira (“U”) e, depois, pela rua Nova Luziânia (“3”). É Paulo Bertran que nos leva a “caminhar” na Vila Boa setecentista pela freguesia do Rosário:

No bairro do Rosário, entrada da cidade para quem vinha de leste, norte e oeste, a Igreja do Rosário, dos pretos, com suas torres e arquitetura simplória debruçava-se sobre o elegante largo do mesmo nome, ornado com os sobrados para aluguel pertencentes ao cirurgião-mor Lourenço Antônio da Neiva. § Para ali convergiam a bisonha Rua da Cambaúba, entrada da cidade, habitada por negros forros, soldados e casais de pardos [...] § Descendo do Largo do Rosário para o Rio Vermelho atravessava-se a Ponte do Meio ou Ponte do Telles, por referência ao capitão-mor da Vila e oficial da Companhia de Cavalaria Auxiliar da nobreza de Vila Boa, o rico comerciante Antônio de Souza Telles e Menezes, que há não muito construíra a grande Casa da Ponte, onde nasceria, um século depois, a poetisa Cora Coralina.

Percebemos, pela narrativa, que, em sua maioria, a freguesia do Rosário foi habitada por gente simples. Possivelmente, era essa característica que melhor identificava as pessoas que se reuniam na igreja do Rosário para suas práticas religiosas. O exercício religioso foi, certamente, o centro da sociabilidade para os homens e mulheres negros, sejam os escravizados, forros ou seus descendentes.

À época, a sociedade goiana, como em toda a região mineradora, era rigidamente estratificada por “classes”, segundo o vocabulário da época, como podemos identificar pelas *Relações Nominais dos Moradores* produzidas no século

¹⁵ Como nos informa Bertran (1996), antes desta, houve uma ponte de pedra que foi mandada demolir por certo capitão general para em seu lugar construir uma ponte de madeira, pois somente assim, ele poderia fazer uso de sua carruagem, ao se deslocar pela cidade.

XVIII.¹⁶ A “primeira classe” era composta pelos “brancos”¹⁷, seguida dos “pardos”¹⁸ e dos “negros livres”, que compunham a “terceira classe”¹⁹. Nas *Relações...*, os escravizados não constituíam uma classe e não tinham sua individualidade especificada por “nomes”, sendo apenas indicados, quantitativamente, junto aos nomes de seus proprietários. Apesar do apagamento de sua existência, imputado pela escravização dos brancos, os escravizados se organizavam em associações que ofereciam aos irmãos “a possibilidade de criar espaços – sociais e até físicos – nos quais [era possível] se afirmar como pessoa. Espaços não totalmente autônomos, é claro, mas [...] de relativa iniciativa [...] capaz de redundar no campo político e até econômico” (SANCHIS, 2005, p.18). As associações religiosas eram, portanto, importantes elementos de integração social e cultural entre a população negra no interior da sociedade escravagista e uma das instituições que garantiam a essas mesmas pessoas escravizadas o mínimo de dignidade humana. Se a sociedade escravizadora apagava a existência individual dos escravizados, organizados eles garantiam sua existência coletiva e impediam o total assujeitamento social a que estavam submetidos.

Considerando a *Planta...* (1782), podemos concluir que os principais espaços públicos existentes na malha urbana da Cidade de Goiás, desde a época do domínio português, foram os *largos* do Chafariz, do Palácio e do Rosário.²⁰

¹⁶ Relações nominais do arraial de São Félix, arraial do Carmo, arraial da Chapada, distrito do Barro Vermelho, distrito do Mucambo, distrito de Traíras e demais sítios (BERTRAN, 1996, p. 89-99).

¹⁷ Na documentação, são referidas algumas atividades executadas pelas pessoas dessa classe. Eram eles intendentes, juízes, oficiais de sapateiro, de carpinteiro, de ferreiro, vigários, padres, sacristãos, coadjutores, capitães, escrivães, ajudantes, fundidores, ensaiadores, tabeliões, carcereiros, mercadores, negociantes, vendedores, advogados, procuradores, diversos servidores etc.

¹⁸ Como exemplo de atividades de pessoas dessa classe, foi indicado na documentação: oficial de alfaiate, oficial de ferreiro, criador de gado etc.

¹⁹ Entre as poucas pessoas dessa classe que tiveram suas atividades descritas, foram listadas as atividades de oficial de sapateiro e de alfaiate.

²⁰ A denominação “praças”, com o sentido que nos chega no presente, já era empregada no início do século XX: “Existem na capital as seguintes praças: do Chafariz, a maior de todas, e nella ficção a Cadeia e o Quartel do Batalhão 20. Esta praça era arruada de arvoredos que foram derribados por ordem do governador, capitão-general D. João Manoel de Menezes [1800-1804]; a praça do Palácio bastante elegante, com o Palácio do Governo e igreja da Boa-Morte; a praça do Rosário com uma igreja d’este nome e o convento dos”. (AZEVEDO, 1987, p. 166)

Se a *Planta...* (1782) apresentada foi o documento conhecido mais antigo que nos informou sobre a composição da malha urbana de Vila Boa, por sua vez, a representação iconográfica mais antiga sobre a paisagem arquitetônica é o conjunto formado pelos três *Prospectos de Vila Boa* (1751, autoria não identificada). Em uma delas (ilustração 2), temos, certamente, o mais antigo registro iconográfico conhecido até então da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Trata-se do *Prospecto de Villa Boa tomada da parte Sul para o Norte*²¹.



Ilustração 2: Prospecto de Villa Boa tomada da parte Sul para o Norte, 1751²²

²¹ (REIS, 2000, p. 235). Segundo o autor, o original pertence à Casa da Ìnsua, Portugal. Doravante *Prospecto...* (1751).

²² Autor não identificado. Prospecto de Villa Boa tomada da parte Sul para o Norte, 1751. REIS, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. da USP: Imprensa Oficial do Estado: Fapesp, 2000, p. 235.

Na imagem, o destaque da igreja dos Pretos frente ao resto do conjunto arquitetônico do local foi tão acentuado que levou um editor contemporâneo da imagem (Nestor Reis) a confundi-la com a igreja Matriz de Sant'Anna.

Mostra uma área tipicamente residencial, na qual as casas apresentam apenas uma porta voltada para a rua e janelas protegidas com rótulas de formas variadas. § *Ao longe a igreja Matriz indicada com o número 1 e, a meio caminho, a “rua Direita do Negócio”, isto é, a rua comercial.* (REIS, 2000, p. 387. Grifo nosso.)

Observem que mesmo sendo o número “1” identificado, na primeira linha da legenda, na parte superior da imagem, como “Nossa Sra. do Rozario dos pretos”, Nestor Reis se confundiu, “elevando” a igreja do Rosário à condição de Matriz da Vila. Sua “confusão” revela muito, sobre o passado e sobre nosso racismo presente. Contudo, o equívoco sobre o passado pode ser minimizado ao sabermos que, ao longo do século XIX, a igreja do Rosário seria elevada à situação de Matriz de Vila Boa por mais de uma vez (CARVALHO, 2008, p. 214-220). Esta informação não é desprezível. Ela só coaduna em nossa sustentação sobre a importância e o destaque da igreja dos Pretos na malha urbana e na existência social da antiga capital goiana.

No *Prospecto...* (1751), vemos a igreja com suas duas imponentes torres laterais, três grandes portas e um cruzeiro fixado à frente da principal, seguindo o costume da época. No alto de cada torre, o vento agitava uma bandeirola vermelha. No telhado central, uma cruz. O leitor atento pode ainda visualizar um símbolo marcado na parte superior esquerda da porta central. Constatamos também que a igreja foi construída em uma elevação topográfica que destacou o prédio perante o conjunto arquitetônico que o rodeou. Ainda vemos nela o sobrado erigido à direita da igreja (“2”), que foi identificado na legenda como “Cazas, aonde mora o Cap.^m de Dragoens” e que, no final do século seguinte, serviria de morada para os religiosos dominicanos. Nessa imagem, é possível ver a “Torre da capelinha de N. Sr^a da Lapa” (“3”), aquela erigida pelos ricos mercadores, destruída pela enchente de 1839 (BERTRAN, 1996, p. 56).

No primeiro plano da imagem, “lugar de vista” em que a imagem nos coloca, temos a rua “Rua direita do negócio” que, quase em linha reta, conecta o largo do

Palácio do governo ao largo do Rosário. Na *Planta...* (1782), anteriormente apresentada, essa rua recebeu dois nomes: na freguesia do Rosário, foi chamada “Rua dos Mercad.^{es}” [Mercadores] (“7”) e, em Sant’Anna, “Rua Direita do Palácio” (“6”)²³. Por isso, a capela da Lapa foi aí construída: no centro comercial da antiga Vila.

Paulo Bertran (1996, p.50), qualificou a arquitetura representada no *Prospecto...* (1751) de “simples, reta e despojada. A porta de entrada das casas fincada ao pé da rua, duas e no máximo três janelas por residência, que à falta de vidros socorriam-se dos muxarabis da tradição mediterrânea”.

“ENGENHARIA SERTANEJA” OU PRETA?

Que materiais poderiam ter sido utilizados na construção da igreja do Rosário? Responde-nos Bertran: composta por tecnologia e materiais peculiares ao local, o sempre curioso poeta da história goiana nos informa que uma “engenharia sertaneja” foi empregada na construção dos prédios da Vila Boa, “construídos com a força da terra”. Diferentemente das outras capitanias auríferas brasileiras, as pedras não foram utilizadas em Goiás. Por ser “esfarinhenta”, a pedra goiana não “deu forma para os econômicos rendimentos”. Sertão adentro, “a arquitetura sujeitou-se à ditadura do barro e da madeira”, que variou entre o pau de aroeira e o pau moreira (BERTRAN, 1996, p.51). A engenharia foi sertaneja pelo simples fato de sua localização espacial? Mas, e as pessoas portadoras dos conhecimentos técnicos e tecnológicos para a construção desses prédios? Não foram eles os africanos bantos escravizados nas minas de ouro?

Deixando os setecentos e adentrando ao século seguinte, seguindo cronologicamente a iconografia levantada nesta pesquisa, apresentamos ao leitor, o belo e colorido desenho panorâmico de 1803 (ilustração 3), intitulado *Prespectiva de Villa boa de Goyas mandado tirar pelo ilustríssimo e excellentissimo Senhor Don João Manoel de Menezes*, de autoria de Joaquim Cardozo Xavier²⁴.

²³ Informa Bertran (1996, p. 58) que, em 1815, essas ruas chamavam-se, respectivamente, rua do Rosário (depois Direita e, em 1986, D. Cândido Penso) e rua Moretti Foggia.

²⁴ O original dessa imagem pertence à Biblioteca Municipal Mário de Andrade, de São Paulo. In: REIS, 2000, p.386-8. Não consta a legenda da imagem. Doravante *Prespectiva...* (1803).



Ilustração 3: Joaquim Xavier. *Perspectiva de Villa Boa de Goyaz* (em cinco partes), 1803²⁵

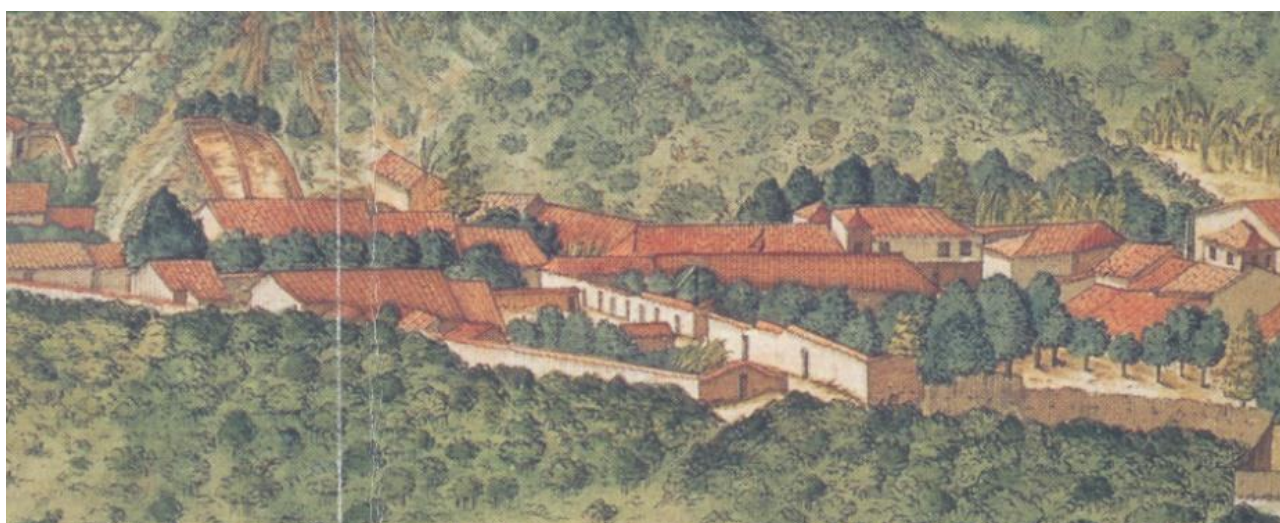


Ilustração 3a: Joaquim Xavier.

Perspectiva de Villa Boa de Goyaz (detalhe da segunda parte), 1803.

Num detalhe da imagem, vemos novamente figurada a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, representada lateralmente (e identificada pelo número “4”, inscrito sobre seu telhado). Nessa imagem, a cidade foi representada no sentido norte-sul, tomando como ponto de observação, aproximadamente, o morro do Cantagalo,

²⁵ Autor não identificado. *Perspectiva de Villa boa de Goyas* mandado tirar pelo ilustríssimo e excellentíssimo Senhor Don João Manoel de Menezes, 1803. REIS, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. da USP: Imprensa Oficial do Estado: Fapesp, 2000, p. 386-388.

onde se localiza a igreja de Santa Bárbara. Possivelmente, esse desenho tenha sido produzido logo após a estação das chuvas, o que talvez justificasse seu vivo colorido, resultante da abundância solar típica da cidade nesses dias associada à pujança da vegetação fartamente hidratada.

Seguindo em nossa trajetória pelos anos do século XIX, a igreja do Rosário dos Pretos também foi representada em um desenho do inglês William John Burchell (1781-1863).²⁶ Esse viajante produziu seus desenhos entre novembro de 1827 e 1828, portanto, nos primeiros anos de independência política de Portugal. O realismo de Burchell é uma característica consensualmente apontada por seus apreciadores. O viajante inglês permaneceu nove meses na Cidade de Goiás, estadia na qual produziu vinte e dois desenhos e dois panoramas. Em um deles (ilustração 4), podemos ver a igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.²⁷ Trata-se do desenho *n.193*, produzido no dia 27 de junho de 1828 (FERREZ, 1981, p. 122-3).

²⁶ Burchell Foi economicamente descrito pelo editor de seus desenhos, Gilberto Ferrez, como possuidor de “estatura mediana, rosto comprido, bastante barba, olhos azuis e sobrelanceiras cerradas”. Ao iniciar suas viagens rumo ao sertão central do Brasil, se mostrou um desenhista meticoloso, movido por uma curiosidade, fortemente, etnográfica: “Tudo executava com espírito científico, com o maior cuidado e fidelidade [...] nada escapava aos seus olhos experimentados. Sua obra mostra, de relance, que apreciava os detalhes arquitetônicos, podendo-se até reconhecer os materiais e tipos das construções que retratou, se de cantaria, tijolos, taipa de mão ou de pilão. Suas perspectivas são perfeitas, assim como as proporções das construções, desde as mais elaboradas e eruditas às mais singelas” (FERREZ, 1981, p. 23). Em seus desenhos, os prédios e topônimos foram identificados por números e letras. Em decorrência disso, acreditamos que a legenda teria sido anotada num “diário de viagem” ou caderno de notas, infelizmente, perdido até então. Ferrez destacou o cuidado que Burchell demonstrou para com a grafia correta dos topônimos dos locais por onde passou.

²⁷ O segundo panorama, realizado por Burchell na Cidade de Goiás, é o desenho *n.189*, de 12 de maio de 1828, cujo tema foi a praça do palácio do governo, tomada no sentido norte-sul. Nele, aparece o grandioso prédio da matriz, com um mastro levantado à sua frente – possivelmente em honra ao Divino Espírito Santo, pois, em sendo uma festa móvel, maio é uma data possível para seus festejos. Além da Matriz, o artista figurou o palácio Conde dos Arcos, a igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e a, então, rua do Horto. Ferrez indicou como sendo a igreja do Rosário o desenho *n.208* (p. 139) e *n.214* (p. 137). Contudo, trata-se de um equívoco desse editor. Na

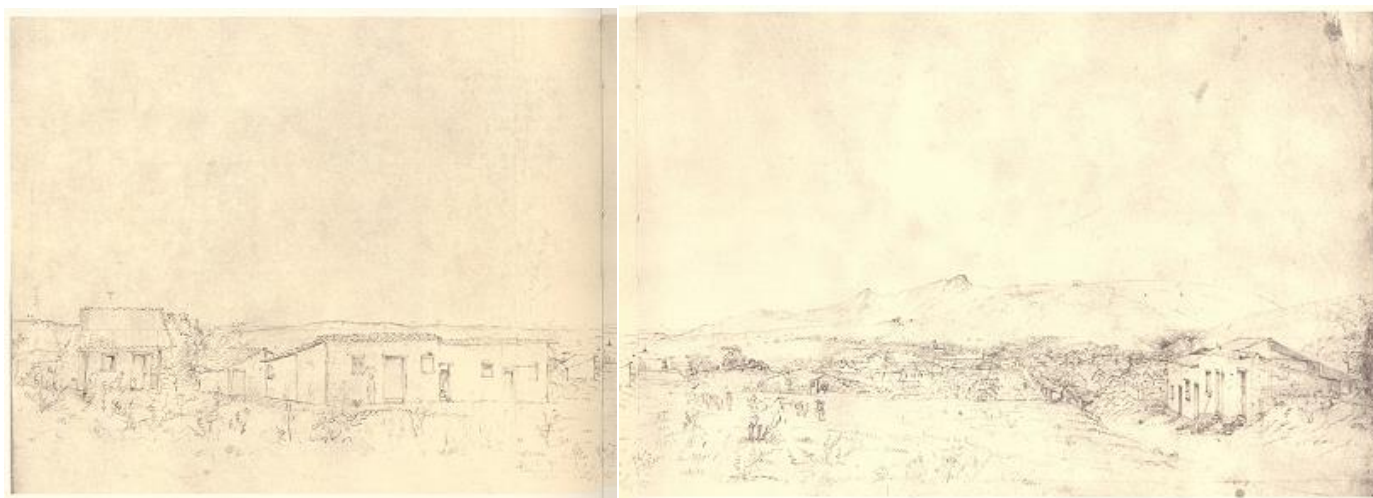


Ilustração 4: William Burchell. *Vista Geral de Goiás* (desenho n.193), 1828²⁸

Na prancha em questão (*n.193*), Burchell tomou como ponto de vista a periferia sul da capital da província. Nela, visualizamos, portanto, outro espaço de habitação dos vilaboenses mais simples. “Estamos” em uma das extremidades da antiga rua do Horto, nos arrabaldes da cidade, à época: o caminho que dava em Curralinho (atual Itaberaí). Por isso, na parte central do desenho, vemos tropeiros com seus animais de carga sendo conduzidos rumo ao centro da cidade. Constatamos a falta de precisão da fronteira entre o espaço urbanizado e o rural. As casas concorrem com a vegetação e vice-versa. Uma forte marca da paisagem da cidade até os dias atuais.

Apesar da distância entre a localização física do desenhista e a igreja do Rosário, quase desaparecida no horizonte desenhado, com o auxílio de uma ampliação digital, visualizamos o prédio da igreja, seu largo frontal, e mais algumas construções, como o sobrado à sua direita.

verdade, o desenho *n.208* se refere à cidade de Traíras e o *n. 214*, à cidade de Arraias, como pode ser lido, na própria anotação de Burchell feita na parte inferior direita do desenho (FERREZ, 1981, p. 124).

²⁸ William Burchell. Desenho n. 193. *Vista Geral de Goiás*, 1828. FERREZ, Gilberto (org.) *O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell. 1825/1829*. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles; Fundação Nacional Pró-Memória, 1981, p. 122-123.



Ampliação 1 (entorno da igreja do Rosário)



Ampliação 2 (largo da igreja)

Ilustração 4a: William Burchell. Ambos os detalhes do desenho n.193, 1828.

Seguindo nosso itinerário de imagens e tempos, na segunda metade do século XIX, a fotografia já era um serviço disponível aos vilaboenses.²⁹ A partir de 1901, funcionou na Cidade de Goiás, o estúdio fotográfico de José de Alencastro Veiga (1878-1951) o “Foto Alencastro Veiga”, que funcionaria até 1933. Natural de Goiás, produziu várias imagens sobre a cidade e sua vida cotidiana.³⁰ O “velho Zeca”, como a ele se refere Curado, publicou, em 1908, o álbum de fotografia *Lembrança de Goyaz*, com o auxílio proveniente de uma lei estadual, talvez para arcar com os altos custos, à época, para a impressão de uma publicação ilustrada. Segundo alguns, o álbum fora impresso na Itália (CURADO, 1994, p.16). Em nossa pesquisa, não tivemos conhecimento de sua primeira edição. Quase cem anos depois, em 1985, ela foi reeditada por Elder Camargo de Passos. Dela, destacamos a fotografia intitulada *Goyaz* (ilustração 5). Trata-se de uma vista geral da capital que oferece um de seus mais amplos panoramas, apresentando a malha urbana da capital em sua quase totalidade, com o realismo que a técnica fotográfica poderia nos oferecer (VEIGA, 1885, não paginado)³¹.

²⁹ De forma mais regular, data de 1877 o início da fotografia na capital com a inauguração do estúdio de José Severino Soares, o primeiro “photografo” vilaboense (que também assumiu a atividade de dentista, como era costume, à época) (CURADO, 1994, p. 15). Em 1886, no *Almanach* do Brandão, em atividade na capital, são nomeados os fotógrafos João Felemon Bernard e J.C. Moreira (BRANDÃO, 1978, p. 114)

³⁰ Além de fotógrafo, foi também comerciante. Em 1898, criou a casa comercial de “Zeca de Alencastro”, que em 1908, tornou-se a firma “Alencastro Veiga”.

³¹ Outra imagem, presente na mesma obra *Lembrança de Goyaz* (1908), em que também podemos ver a igreja do Rosário, é aquela intitulada “Largo do Chafariz”. De forma geral, podemos afirmar que, diferente da primeira edição, cuja qualidade de impressão deixou vários elogios, a edição de 1985, ao ter reduzido em demasia o tamanho das imagens, comprometeu de forma significativa a sua visualização, justamente, o que seria mais importante na publicação. Por isso, a segunda edição do álbum *Lembrança de Goyaz* possui apenas o mérito de fazer memória e de valorizar a primeira edição, não oferecendo a possibilidade de uma precisa e investigativa consulta.

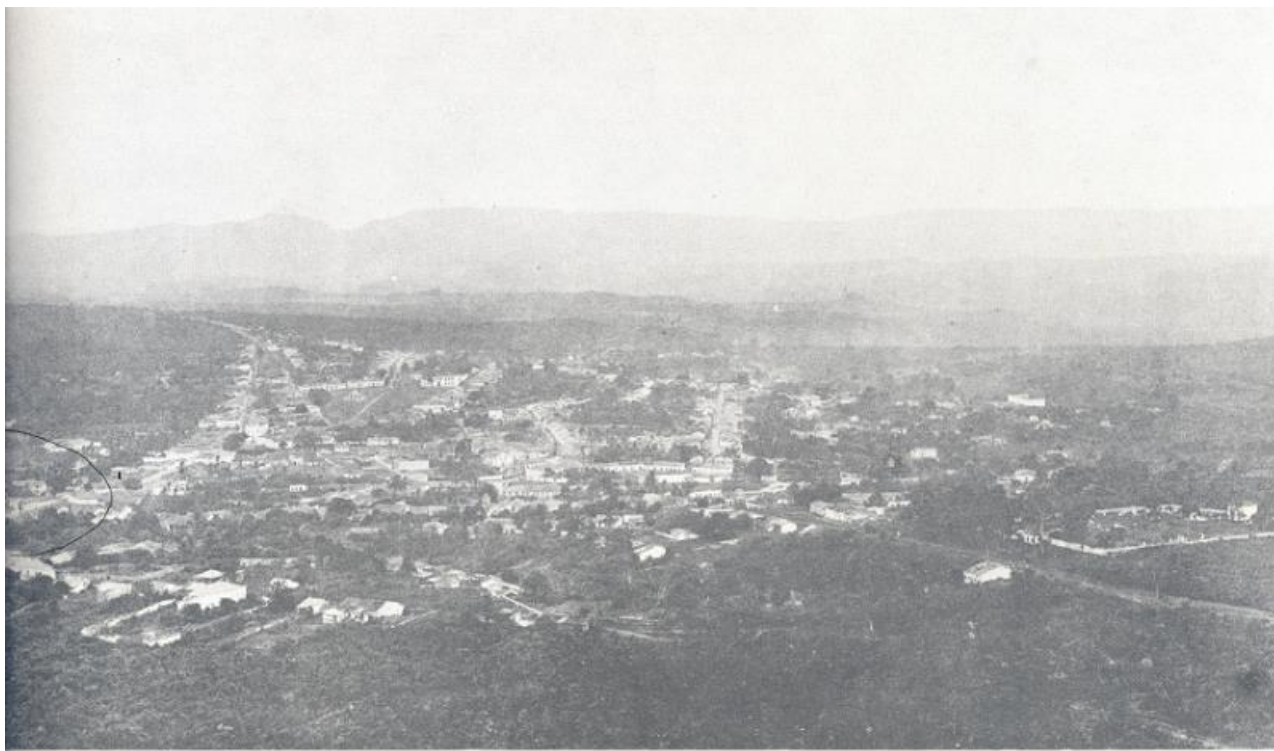


Ilustração 5: Alencastro Veiga. *Goyaz*, [ant.] 1908 ³²

A igreja do Rosário figura no canto esquerdo inferior (em destaque). Realizada no alto do morro das lajes, essa fotografia tomou a capital do estado no sentido norte-sul. A distância diluiu a igreja do Rosário entre os prédios que a circundavam, mas, justamente, em sua amplitude, abarcando a quase totalidade da área urbanizada da capital, está o valor dessa imagem.

Outro fotógrafo que também deixou registros sobre a Cidade de Goiás foi Joaquim Craveiro de Sá (1885-1973) ³³ que tomou a paisagem de sua cidade natal como tema maior de seu olhar, que nos legou diversas “vistas” da capital. Tomamos aqui, com

³² José de Alencastro Veiga. *Goyaz*, sem data. Fotografia. VEIGA, José Alencastro. *Lembranças de Goyaz*. Goiânia: Imobiliária Alencastro Veiga, 1985, s/p.

³³ J. Craveiro “firmou sua vida profissional no funcionalismo público da Fazenda Nacional”. Foi admitido como 2º escriturário na Delegacia Regional do Tesouro Nacional em Goiás, em 1906. Nos anos de 1916 e 1917, residiu no então Distrito Federal como adido à recebedoria do Tesouro Nacional. Regressou a cidade de Goiás no ano seguinte. Aposentou-se em 1944, como oficial administrativo, em Goiânia. Cf. CURADO, 1994, p. 10.

especial atenção, as imagens publicadas na obra *Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e poetas (1911 a 1915)*, álbum editado, em 1994, por Luiz Augusto do Carmo Curado, genro do fotógrafo³⁴.

O amadorismo determinou, em alguma medida, os temas e abordagens dos registros fotográficos de J. Craveiro. Para ele, a fotografia não se constituiu como uma atividade profissional e fonte de sua sobrevivência, como ocorreu com os demais fotógrafos vilaboenses (PASSOS, 1985). Por isso, suas fotografias possuem certa conotação lúdica; registros informais do espaço e do cotidiano da capital.³⁵

Como membro da classe mais abastada da sociedade vilaboense, J. Craveiro fez parte da Irmandade do Senhor Bom Jesus dos Passos (CURADO, 1994, p. 11). Fundada nos idos do século XVIII, como dito antes, a irmandade congregou os mais “distintos” vilaboenses. Curiosamente, Craveiro não registrou em foto a igreja Matriz, primeira sede dessa irmandade. Talvez porque, desde 1872, o prédio estivesse em ruína. Por conta disso, a Irmandade tomou por sede a igreja de São Francisco, onde residiu em definitivo. Essa igreja, sim, fotografada por J. Craveiro.

Em decorrência de seu perfil biográfico e posição social, Craveiro não tenha se interessado fotograficamente pelo prédio do Rosário. Não encontramos publicado nenhum registro cujo tema principal fosse a antiga igreja dos Pretos. Em suas “vistas” (ou pranchas), ela aparece sempre em segundo plano. É o que vemos, por exemplo, na

³⁴ Luiz Curado, guardião do arquivo de Craveiro e editor de seu “álbum fotográfico”, nos informa que possui em seu acervo mais de cem chapas (negativos de vidro) do fotógrafo e três álbuns com ampliações em papel nos formatos 13x18 e 9x14. CURADO, 1994, p. 16.

³⁵ Certamente, sendo uma novidade tecnológica no sertão, apenas os indivíduos da elite econômica local poderiam pagar pelos altos custos desse hobby da vida moderna daqueles anos. Somente eles teriam tempo e dinheiro para arcar com os altos custos da atividade fotográfica, como, por exemplo, para importar do litoral brasileiro ou diretamente do exterior (França, Inglaterra e Alemanha) os catálogos, as lentes, as vinhetas, as agendas profissionais e demais apetrechos necessários à fotografia. Em 1910, J. Craveiro comprou do fotógrafo “profissional” Alexandre Filemon uma Sanderson Tropical, uma máquina-de-fole de fabricação inglesa. Possivelmente, foi Filemon o primeiro mestre de Craveiro na arte de “escrever com a luz”. Segundo Curado, J. Craveiro, como era próximo ao também fotógrafo “Zeca Alencastro” com quem teria compartilhado muitos conhecimentos e dúvidas. “Por vezes várias, foram vistos juntos, cada um com sua máquina, a tirarem fotos nas ruas de Goyaz”.

(ilustração 6) *Prancha n. 4, rua Moretti Foggia*, de 1913,³⁶ fotografia que melhor enquadrou o templo dos negros (CURADO, 1994, p. 49).



Ilustração 6: J. Craveiro. *Rua Moretti Foggia* (Prancha n.4), 1913 ³⁷

Essa fotografia registrou de forma singular a luminosidade existente na Cidade de Goiás, responsável pela riqueza de detalhes gravados na imagem³⁸. Nela, verificamos

³⁶ Essa imagem foi utilizada na capa da reedição do *Almanach....* BRANDÃO, 1978. Sobre Moretti Foggia, cf. AZEVEDO, 1987, p. 128.

³⁷ J. Craveiro. *Prancha n. 4. Rua Moretti Foggia*, sem data. CURADO, Luiz Augusto do Carmo. *Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e poetas. 1911 a 1915*. Goiânia: Edição do autor, 1994, p. 49.

³⁸ Nessa *Prancha...* (1913), temos dois grandes exemplos do casario colonial vilaboense. Do lado esquerdo, vemos o “sobrado do Perillo”, onde se localizou a farmácia de mesmo nome. Do lado direito, vemos o prédio da Delegacia Fiscal do Tesouro Nacional, lugar em que trabalhou J. craveiro (CURADO, 1994, p. 13; 124).

o onipresente costume vilaboense em utilizar a cal para a pintura das paredes dos seus prédios.³⁹ Na imagem, vemos os lampiões a querosene, utilizados na iluminação pública que se alternam junto às calçadas, de um lado e outro da rua, a revelar uma logística baseada na economia, muito peculiar à vida vilaboense, e quiçá, a todo o sertão. Os postes com isoladores são do Telégrafo Nacional, indícios da chegada da modernidade a Goiás.

Graças à já referida abundante luminosidade, podemos visualizar, com perfeita nitidez, atrás de frondoso arvoredado, seguindo a rua Moretti Foggia, a igreja do Rosário dos Pretos com suas volumosas torres laterais e paredes caiadas. Notamos, na torre da esquerda, um relógio e, no centro do telhado principal, um robusto cruzeiro, como no *Prospecto...*, (1751), o seu primeiro registro iconográfico, mostrado anteriormente.

Em outra fotografia de Craveiro (ilustração 7), feita no largo do Chafariz, vemos a igreja de Nossa Senhora do Rosário que, apesar de esmaecida pela distância focal e concorrendo com os inúmeros telhados da cidade, guardou certo destaque ante o casario vilaboense. O templo se destacou nessa imagem em decorrência de seu posicionamento privilegiado do terreno (elevado) em que foi construído. A brancura das suas paredes e a imponente estabilidade e volume decorrentes de suas duas torres laterais, também alimentaram a imponente da igreja dos Pretos.

³⁹ A renovação anual da cal nas casas (processo chamado “caiação”) era feita em princípio do mês de agosto, quando as chuvas rareavam. A caiação foi também uma estratégia para enfrentar o calor dos grandes dias que antecediam a estação das águas. O branco resultante do óxido de cálcio refletia a luminosidade e diminuía a temperatura no interior das casas. Ao contrário, na parte externa, a luminosidade refletida foi a grande responsável pela riqueza de detalhes e pela impressionante nitidez das fotografias de J. Craveiro, como vemos na prancha em questão.



Ilustração 7: J. Craveiro. *Sem título [Largo do Chafariz]*. [ant.] 1915⁴⁰

Ao final desse breve percurso cronológico e iconográfico, fica evidente o destaque da igreja dos Pretos junto ao conjunto e a paisagem arquitetônica da cidade. Evidente também são suas dimensões avantajadas e localização privilegiada. A igreja dos irmãos Pretos não era qualquer prédio, não estava em qualquer lugar. Aquele patrimônio era possuidor de valores econômicos, mas sobretudo simbólicos: era espaço de existência coletiva da população negra no presente e no passado histórico vilaboense.

⁴⁰ Craveiro. *Sem Título*. Sem data. CURADO, Luiz Augusto do Carmo. Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e poetas. 1911 a 1915. Goiânia: Edição do autor, 1994, p. 26.

HISTÓRIA EM PRETO E BRANCO: A CHEGADA DOS DOMINICANOS

A devoção rosarina, praticada pelos escravizados vilaboenses e por seus descendentes, foi impactada pela chegada dos dominicanos franceses, no auge do processo de romanização do catolicismo em Goiás. Não só a devoção negra seria transformada, mas a própria existência da comunidade dos irmãos Pretos do Rosário foi comprometida.

O contrato⁴¹ para a vinda desses religiosos foi assinado em 1885, entre o então bispo de Goyaz, dom Cláudio José Gonçalves Ponce de Leão (1842-1924) e o provincial dos Dominicanos da Província de Toulouse, Reginald Colchen.

Foi celebrado que os religiosos franceses ficariam encarregados em oferecer os “retiros ao clero” e a realização “do trabalho das Missões”, isto é, em promoverem as “predicações preparatórias à recepção do Sacramento da Confirmação em toda a extensão” da Diocese de Goiás. Em contrapartida, o bispado goiano assumia o custeio dos missionários nos conventos com “uma pensão de seiscentos francos”. Os “Missionários enviados em missão”, receberiam, além da pensão, o soldo anual de cem mil réis. O bispo também arcaria com as despesas da “vinda dos religiosos padres” para o convento de Nossa Senhora do Rosário de Goyaz e para o convento de São Domingos, em Uberaba. Não ficou evidente no contrato, o estabelecimento dos dominicanos à frente da paróquia do Rosário. Apenas de forma implícita isto foi referido quando o bispo, no parágrafo terceiro, reconheceu “estabelecido regular e canonicamente” o convento de Nossa Senhora do Rosário. Também não foram mencionados os termos da transição da administração da paróquia, até então sob a responsabilidade da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (CARVALHO, 2008, p. 198).

Dentre as várias atitudes que objetivavam consolidar o projeto de reforma da religiosidade católica, no final do século XIX, o bispo sucessor de dom Cláudio, dom Eduardo Duarte Silva (1852-1924) decretou a extinção da Irmandade dos Pretos. Sim,

⁴¹ CONTRATO. *Contrato entre o Bispo de Goiás, dom Cláudio José Gonçalves Ponce de Leão, e o superior padre Frei Reginald Colchen, provincial dos dominicanos da Província de Toulouse – França*. Doc. 046, 19 jan.1886. Manuscrito. Fundo Diocese de Goiás [Séc. XVIII-XX]. Acervo documental. IPEHBC/UCG.

extinguiu por decreto a existência daquela comunidade. Documentando para a posteridade o impacto indelével dos dominicanos na história dos negros vilaboenses.

A igreja do Rosário, até então sob a administração dos irmãos escravos, passou a ser “reconhecida” institucionalmente como residência para os frades dominicanos franceses que se tornaram, a partir de 1883, os responsáveis oficiais pela administração do templo e da paróquia (CARVALHO, 2008. p. 197). Vejamos de forma pormenorizada, como se deu esse processo, por meio dos registros que o próprio bispo dom Eduardo fez em seu diário íntimo, *Meu episcopado*, datado de 1891-1892.⁴²

VIOLÊNCIA PATRIMONIAL E RACISMO HISTÓRICO

Dom Eduardo entrou solenemente na Cidade de Goiás, sede da diocese que governou, no dia 29 setembro de 1891:

Cheguei á Capital ás 4 da tarde ao som da banda de música dirigida pelo Sen. João Sabino de Passos, e ao estrugio de numerosos rojões, repicando todos os sinos das igrejas. Da casa do Dr. Justiniano da Costa segui debaixo do palio para a Matriz da Boa Morte, q. está servindo de Cathedral (SILVA, 1891-1892, fl. 96).

Imediatamente, o bispo se pôs a ouvir e conhecer os “problemas” de sua diocese. Para isso, recebeu vários clérigos, ouvindo seus relatórios, denúncias, reclames. No dia 14 de outubro, escreveu o bispo em seu diário:

O Dominicano Fr. Manoel deo-me também hoje de manhã uma seca⁴³ bem comprida, na qual forneço-me muitas informações sobre a Irmandade do Rozario d’esta Capital, Irmandade q. só serve para grandes bebedeiras e depois grandes pancadarias dos negros entre si (SILVA, 1891-1892, fl. 104).

⁴² SILVA, Eduardo Duarte. *Meu episcopado* [Diário íntimo]. Cidade de Goiás, 1891-1892. Transcrição paleográfica de Josmar Divino Ferreira. Folha 104. [Manuscrito. Acervo particular da família Rossi, Piracanjuba, GO].

⁴³ Conversa longa.

Vemos, pois, que frei Manoel e dom Eduardo guardavam iguais opiniões sobre a devoção rosarina dos pretos. Não compreendem outra poética devocional que não a ultramontana: “Quase toda a manha tomou-m’a Fr. Manoel que aqui esteve comigo muito tempo em discussão de filosofia” (SILVA, 1891-1892, fl. 107). Como a igreja do Rosário, paróquia e prédio, onde foram instalados os dominicanos, estava sob a guarda da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, sendo esta a responsável pela administração do importante templo vilaboense até a chegada dos dominicanos, para além de uma diferença de prática religiosa e devocional, os dominicanos tinham também um problema prático a resolver com o bispo: conseguir a guarda da igreja.

Para isso, dois dias depois, frei Manoel voltou à casa do bispo e, para além das discussões filosóficas sobre “o Positivismo, essa loucura moderna” (SILVA, 1891-1892, fl.106), certamente o assunto principal foi a Irmandade dos Pretos e a administração da paróquia. Depois de registrar a enfadonha visita (“quase que toda a manha tomou-m’a Fr. Manoel” ou “esteve comigo muito tempo”), escreveu o bispo: “Mandei chamar o Thesoureiro da Irmandade do Rozario para apresentar-me mais tres livros da dita Irmandade. São todos um acervo de irregularidades”. Estaria já decidido o bispo sobre a decisão que tomaria? No dia 17 de outubro de 1891, escreveu

Passei boa parte da manhã estudando o modo de acabar com a tal Irmandade do Rozario d’esta Capital e achando-lhe nos livros mil irregularidades e sobretudo verificando que não tem Compromisso aprovado pela auctoridade eclesiástica extendi já a portaria declarando-a não existente (SILVA, 1891-1892, fl. 104).

As palavras do bispo são claras. Por decreto, enviou para fora da existência a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Extinguir a irmandade era um processo fundamental para vilipendiar seu patrimônio. Nesse mesmo dia, dom Eduardo foi acometido de “um forte desarranjo intestinal” (uma demanda leve se comparada com os sérios desdobramentos de seu ato) (SILVA, 1891-1892, fl. 108).

No mês seguinte, no dia 10 de novembro, voltou a se referir à Irmandade

[...] veio [10 de novembro] hoje o Thesoureiro da Irmandade do Rozario q. declarei não existente entregar-me diversos objetos de

prata q. pertencião á mesma, devendo fazer entrega ao Superior dos Dominicanos dos outros q. estão na Egreja. Nada mais ouve de importante” [neste dia] (SILVA, 1891-1892, fl. 112).

Foi essa, contudo, a última referência à Irmandade do Rosário feita pelo bispo em seu diário. De certa forma, as palavras de dom Eduardo foram o testamento histórico (institucional e oficial) a nos informar sobre o processo de transmissão dos “direitos” materiais e imateriais dos irmãos Pretos para os frades dominicanos.

CONTA DE LÁGRIMAS: TESTAMENTO ICONOGRÁFICO DE UM VILIPÊNDIO

Podemos perceber os ecos do vilipêndio no processo nos indícios imagéticos do período. Mas, antes, não só como artifício retórico, mostramos (ilustração 8) toda a poderosa existência da igreja dos Pretos, provavelmente, num dia de festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário.



Ilustração 8: [Festa do Rosário], s/d ¹

Na imagem, percebemos melhor as dimensões do largo do Rosário, propício às grandes aglomerações festivas. No centro da fotografia, formando um corredor, há duas filas de moças, ao estilo das procissões do século XIX. Na porta da igreja, encontra-se enfeitado o altar. À esquerda dele, possivelmente, os dominicanos franceses. Há uma grande quantidade de porta-bandeiras, nos dois lados da porta principal. Em uma das extremidades, vemos um clérigo vestido de branco (destaque para suas luvas), segurando um sóbrio guarda-chuva (seria dom Eduardo?). Destaca-se também o grande número de pessoas negras na festividade.

Outro registro fotográfico semelhante a este, possivelmente, produzido na passagem do século XIX para o XX, foi publicado no álbum *Memórias fotográficas de Goiás*, que reuniu fotografias de Alencastro Veiga entre outros acervos fotográficos vilaboenses (ilustração 9). Referimo-nos à imagem n. 17, intitulada *Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos pretos – 1734*.⁴⁴



Ilustração 9: N.17: *Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos pretos – 1734*, [ant.] 1930 ⁴⁵

⁴⁴ [GOIÁS. Secretaria da Cultura e Desporto do Estado de Goiás. *Memórias fotográficas de Goiás*, S/local: sem indicação de impressão, post. 1987]. Essa edição apresenta o mesmo formato e praticamente o mesmo projeto gráfico da reedição do álbum de Alencastro.

⁴⁵ Autoria não identificada. Número 17. *Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos pretos – 1734*, sem data. GOIÁS. Secretaria da Cultura e Desporto. *Memórias fotográficas de Goiás*, [S.l.: s.n., post. 1987].

Notem que em todo o título a partícula “dos pretos” não recebeu a importância da palavra maiúscula. Apesar da baixa qualidade da imagem e comprometida possibilidade de visualização, vemos também a comunidade reunida em um dia de festa. A movimentação popular foi literalmente impressa na fotografia como nos revelam os seus “fantasmas”, ou seja, as pessoas que não ficaram “paradas” o tempo suficiente para a fixação de sua imagem no negativo fotográfico. À época, a técnica fotográfica necessitava de um tempo mínimo de exposição para o correto registro do objeto fotografado (que não era tão pequeno). A mesma publicação trouxe também um conjunto formado por três fotografias que, apesar do alto valor documental, oferecem pouquíssima definição e nitidez. Antes de passarmos a elas, importa dizer que, ao longo da década de 1930, os dominicanos demoliram o templo colonial construído pelos irmãos negros e erigiram em seu lugar um novo prédio em estilo neogótico. Entre as principais construções arquitetônicas da Cidade de Goiás, como demonstrado até aqui, permitiu-se que o prédio do Rosário fosse um dos poucos (senão o único) edifício a ser demolido na cidade de Goiás e substituído por outro em novo e destoante estilo arquitetônico (neogótico). Esse projeto de silenciamento, visto em perspectiva histórica, coloca num mesmo fluxo racista a chegada dos dominicanos, a sua instalação na igreja dos Pretos, o racismo patrimonial provocado pela espoliação de seu patrimônio (de bens móveis ao próprio terreno e edifício da igreja), mas não para por aí: o golpe mais cruel viria da demolição do antigo e faustoso prédio da igreja. Visto em perspectiva histórica, esse processo se torna ainda mais racista. Um evidente processo de branqueamento do passado, perpetrado pelas instituições, as vistas de todos, na luz do dia: o projeto de branqueamento se completa pela destruição do passado negro, da ancestralidade africana. Para nos tornar brancos, era preciso matar nosso passado negro.

Dessa forma, no interior do espaço público vilaboense, a construção do novo templo não deixou de funcionar, estrito senso, como uma pá de cal simbólica sobre a atuação, existência, memória e história da irmandade dos Pretos. Por extensão, o processo histórico que culminou na construção do novo prédio, provocaria desastrosos desdobramentos para a presença política da população negra na sociedade vilaboense. Destituída de seu principal patrimônio arquitetônico, perdiam também sua visibilidade

pública e toda a articulação possível daí resultante. Moralmente afetada e, efetivamente, abalada em seu poder, ao perder a administração religiosa do templo para os frades dominicanos, a irmandade do Rosário entraria num silencioso processo de desarticulação de seus membros resultando na sua completa extinção e silenciamento de sua história.

Não podemos esquecer que as antigas práticas culturais e religiosas escravas tinham por ápice a realização da faustosa festa do Rosário, que foi celebrada diversas vezes pela literatura local. Sob a administração dos dominicanos, a festa foi aos poucos embranquecida e romanizada. De atores protagonistas, os negros passam a figurantes expectadores (como visto nas imagens anteriores), cada vez mais distantes, geográfica e historicamente da igreja do Rosário.⁴⁶ Voltemos aos indícios imagéticos desse processo.

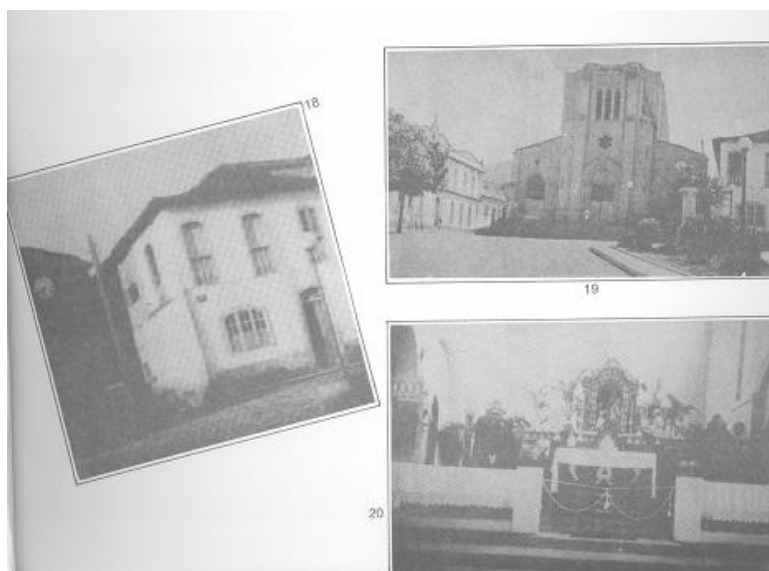


Ilustração 10: Conjunto de três imagens: “N.18 (Convento dos Frades Dominicanos)”; “N. 19 (Igreja de Nossa Senhora do Rosário – 1934)” e “N.20 (Igreja do Rosário – interior)”, [ant.] 1930 ⁴⁷

⁴⁶ Com o passar dos anos, a população negra que habitava a freguesia do Rosário se desloca para regiões mais afastadas, como a região da rua do Capim e, em tempo mais recente, rumo ao morro das Lages, local em que atualmente foi reconhecida a comunidade quilombola autointitulada Alto Santana, mas que ainda é referida como “chupa osso” a alcunha racista usada no passado. Em tempo mais recente ainda, a população negra se afastaria para outros bairros da cidade ainda mais à margem do centro: João Francisco, Goiás 2, Tempo Novo...

⁴⁷ Não identificado. [Conjunto] Número 18 (Convento dos padres dominicanos), número 19 (Igreja de Nossa Senhora do Rosário – 1934), número 20 (Igreja do Rosário – interior), sem data. GOIÁS, op. cit., s/p.

Do conjunto dessas três fotografias (ilustração 10), chamamos a atenção do leitor para a *n.19*, intitulada *Igreja de Nossa Senhora do Rosário – 1934*.⁴⁸ Notem que, em relação à fotografia anterior, o qualificativo “dos pretos” não mais aparece. Isso evidencia que o templo não era mais reconhecido socialmente como sendo dos irmãos Pretos. Dos Pretos aos brancos, o artifício da nomenclatura trazia um processo lento, gradual e racista de entendimento de si, enquanto sociedade.

A imagem *N.19* (ilustração 10) nos mostra que o novo prédio ainda não havia sido concluído (lhe faltava a torre central). A construção do novo prédio solidifica o corte simbólico com o passado e com a religiosidade dos negros, cuja devoção, trabalho e recursos, como vimos, foram responsáveis pela ereção da igreja, em 1734, e por sua manutenção incontestada até o fim do século XIX.

A data “1934” substituiu assim a de “1734” e, conseqüentemente, encobriu de silêncio toda a denotação semântica, memorial e histórica construída ao longo de duzentos anos de história dos negros na cidade de Goiás. Não é qualquer data. É uma data a indicar simbolicamente o nascimento de uma nova fase: agora, totalmente branca, depois de dois séculos negros. A construção da igreja passou “em branco” o passado preto: “limpou” (como diz a expressão) a antiga e negra história não só do prédio da igreja, mas da comunidade negra que lhe sustentava e da irmandade que a possuía. Está nascida, pois, a cisão entre a igreja “nova” e branca e a “velha” e preta. A primeira, a nova, igreja dos Dominicanos. A segunda, a velha, igreja dos Pretos.⁴⁹ Essa fotografia *N. 19* (ilustração 10) documenta, portanto, de forma sutil, o processo de silenciamento que o presente texto combate, trazendo-o aos seus olhos e consciência.

⁴⁸ Podemos perceber que a terceira imagem do conjunto, a fotografia *n.20*, intitulada *Igreja do Rosário – interior*, apresenta o altar principal da igreja nova (como podemos inferir pelos arcos presentes nas laterais da fotografia). Ela é, possivelmente, um dos mais antigos registros do novo altar. Em 1910, o *Anuario...* nos informa que a “antiga” igreja do Rosário dos Pretos possuía 3 altares (AZEVEDO, 1987, p. 117). O principal foi erigido em honra a Nossa Senhora do Rosário e um dos laterais, de São Benedito. O terceiro altar não foi identificado.

⁴⁹ Há que se explorar nesse processo da construção do novo templo do Rosário o contexto político maior em curso: a mudança da capital para a recém-construída Goiânia. De que forma esse processo impacta a construção da nova igreja? Haveria relação entre esses dois acontecimentos? Essas questões são válidas, mas não cabem nos limites do presente texto.

Na esteira da documentação iconográfica desse processo testemunhal, outra fotografia (ilustração 11) registrou a construção da torre central da nova igreja (ALCE, 197, p. 98).

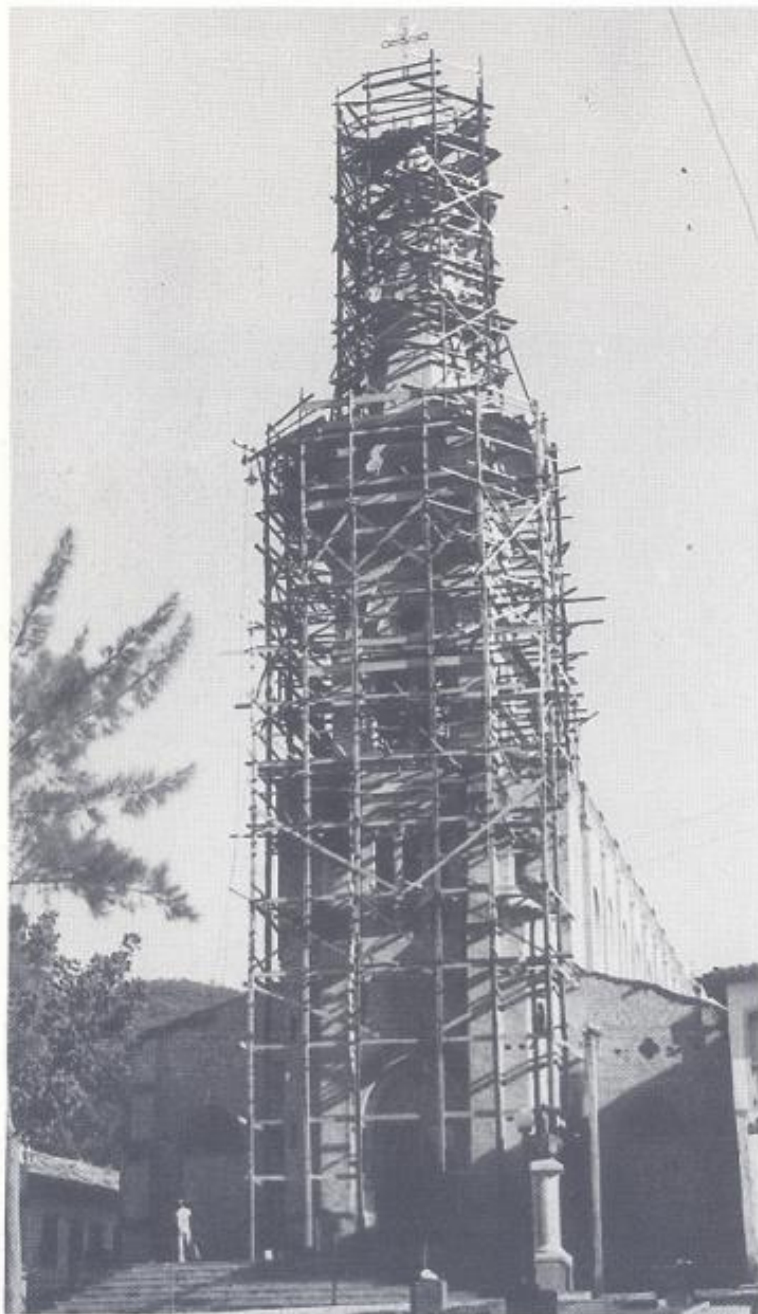


Ilustração 11: Construção da torre central. S/d ⁵⁰

⁵⁰ Autoria não identificada. [Construção da torre central], sem data. ALCE, 1987, p. 98.

Poderia ela ser apresentada como uma sequência à fotografia *n.19* (ilustração 10), citada anteriormente. No livro italiano, também encontramos publicada a imagem *n.18* (ilustração 10), mas agora, com melhor qualidade. Trata-se de uma fotografia (ilustração 12) do antigo prédio que serviu de convento aos dominicanos⁵¹.

Temporalidades negras...

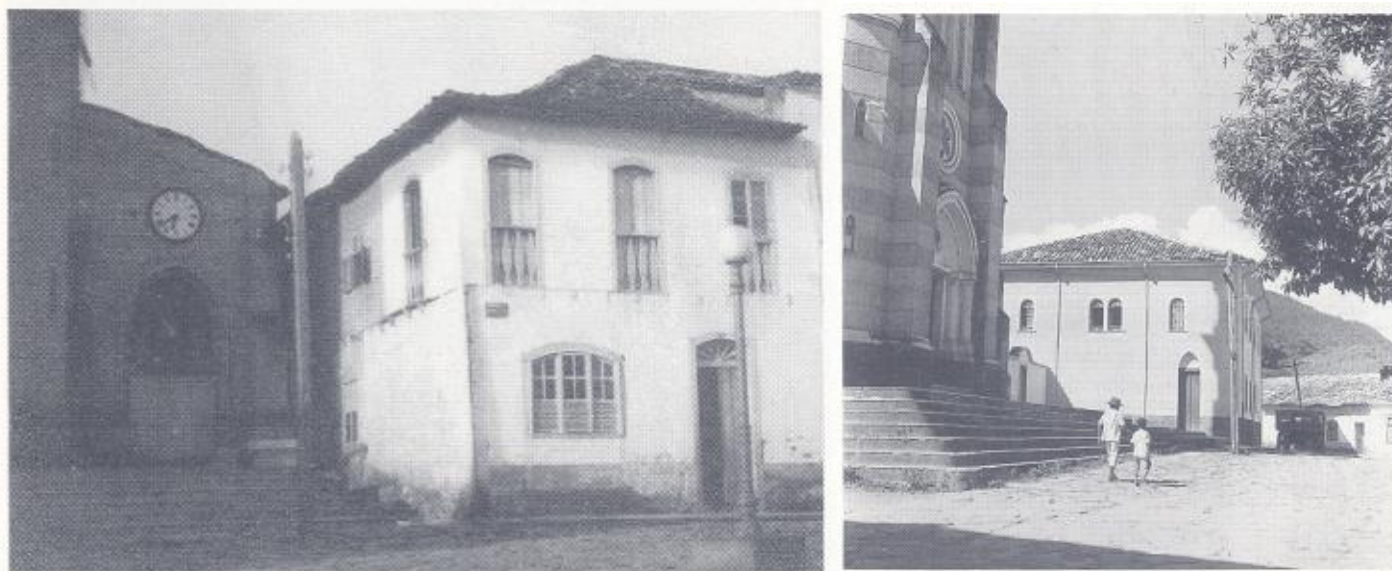


Ilustração 12: Convento antigo (à esquerda) e novo (à direita) dos Dominicanos. S/d ⁵²

Na reconstrução do convento, preservaram a antiga identidade arquitetônica, oriunda dos tempos coloniais, diferente do que aconteceu com a igreja dos Pretos. Nenhum traço da arquitetura vernacular fora preservado⁵³. Fez-se tábula rasa daquele passado.

Apresentamos (ilustração 13) a nova igreja do Rosário como é atualmente encontrada na Cidade de Goiás⁵⁴, com a imponência triste que esse texto não deixa de lhe agregar.

⁵¹ Em 2008, esse convento passa por obras de “recuperação e restauro”, sob responsabilidade do IPHAN, em sua Superintendência Regional GO/TO/MT.

⁵² Autoria não identificada. [Convento antigo], sem data. ALCE, 1987, p. 161.

⁵³ Justamente a arquitetura vernacular que foi tão celebrada e fundamental para a cidade conquistar em 2001, o título de Patrimônio Mundial da Humanidade.

⁵⁴ Restaurada em 2004 pela Superintendência Regional GO/TO/MT do IPHAN.



Ilustração 13: Nova Igreja do Rosário. S/d ⁵⁵

⁵⁵ Autoria não identificada. [Nova Igreja do Rosário], sem data. ALCE, 1987, p.58.

Construída em estilo neogótico, a nova igreja representou não somente uma nova camada semântica (branca e reformada) para a devoção vilaboense do Rosário como também a chegada do “novo” e do “moderno” em meio ao secular conjunto arquitetônico da cidade colonial.⁵⁶ Como pode perceber o leitor, a partir da iconografia analisada e trazida anteriormente, o estilo neogótico destoa, totalmente, do peculiar conjunto urbanístico, de arquitetura vernacular da Cidade de Goiás. Talvez a única substituição radical de um grande prédio público da cidade deu-se, justamente, com o templo dos irmãos Pretos. Quais motivos teriam permitido tal processo? Sabemos que não foi a possível (in)segurança que o prédio causava a seus usuários (recorrente no caso da igreja de Sant’Anna e de outras igrejas). Nem tampouco foi a necessidade de aumentar seu tamanho, adequar suas funções ou outro argumento conveniente a calhar. Como evidenciam as informações históricas, e os registros iconográficos mostraram, as características do prédio antigo eram, justamente, contrárias: a segurança, a estabilidade e a adaptação do prédio à população atendida foram qualidades verificáveis ao longo dos anos. Por que então destruíram o antigo templo dos irmãos Pretos do Rosário?

PARA FAZER MEMÓRIA (E ROMPER O SILÊNCIO)

A solidez de concreto do novo prédio, em 1934, não enterrou, de todo, a memória da antiga igreja do Rosário dos Pretos. Resistências e marcas suas podem ser identificadas, por exemplo, na produção artística de Octo Marques (1915-1988). No bico-de-pena *Igreja do Rosário nos anos 30* (1983) (ilustração 14), ele representou a antiga igreja com as volumosas torres laterais. Insidiosa e provocadora, a porta do templo está entreaberta. Você quer entrar? Quer conhecer a partir de dentro?

⁵⁶ Possivelmente, o novo prédio foi um alento para o ethos branco da cidade golpeado drasticamente pela mudança da capital. Nesse contexto de “nova” capital, o “antigo”, o “velho” pela primeira vez torna-se um problema para a cidade de Goiás. O prédio novo da igreja do Rosário insere-se, portanto, nesse contexto.

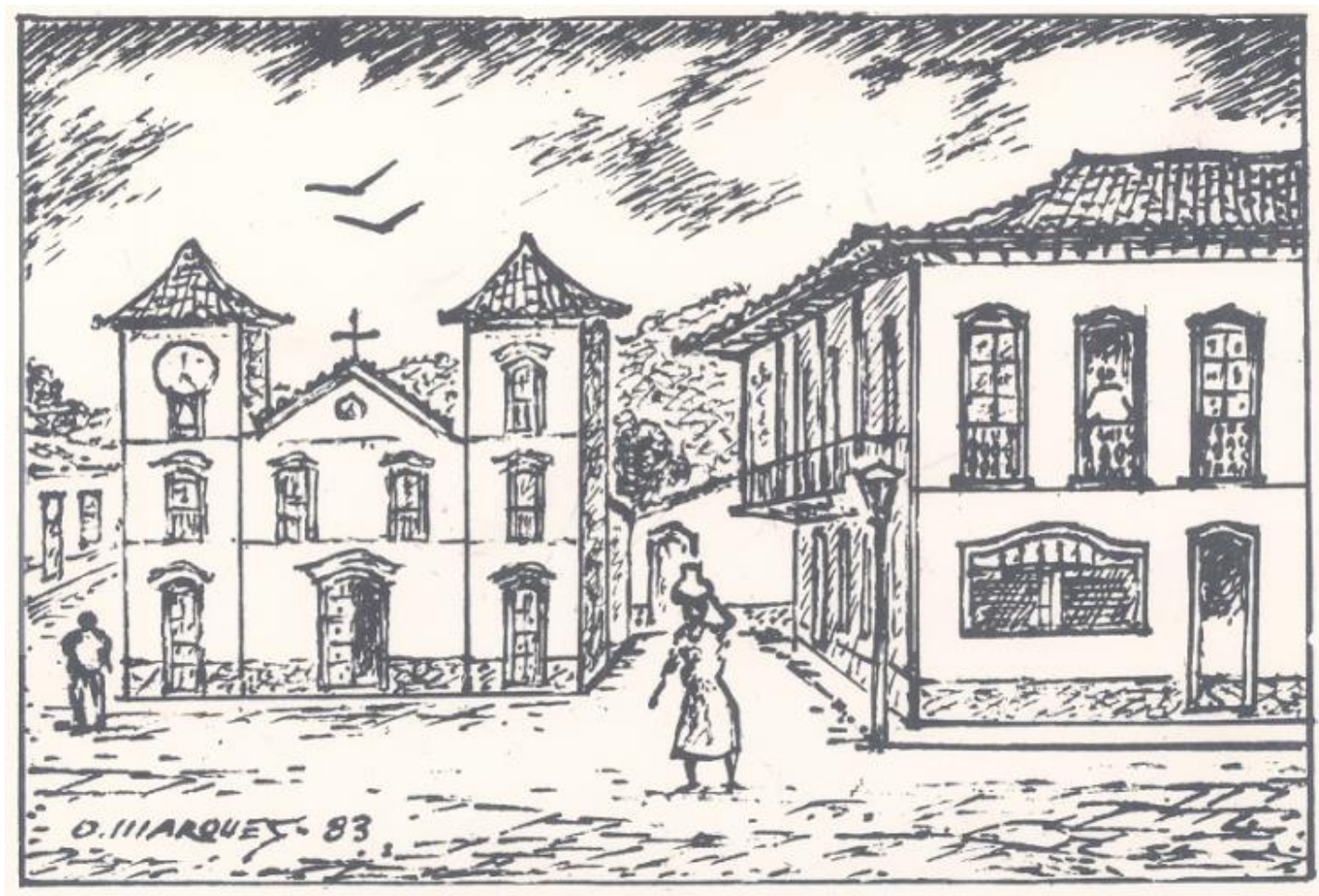


Ilustração 14: Octo Marques. *Igreja do Rosário nos anos 30*. 1983 ⁵⁷

Em seu largo frontispício, o artista figurou a presença de duas pessoas, possivelmente, signos a nos reportar aos antigos frequentadores do Rosário. A principal, e em destaque, é uma mulher negra, exercendo uma atividade típica do local: o transporte de água potável das fontes da Cidade à casa dos particulares.

Em outro desenho, intitulado *Cidade de Goiás em 1915* (ilustração 15), o artista desenhou, possivelmente, influenciado pela fotografia de J. Craveiro (ilustração 7).

⁵⁷ Octo Marques. *Igreja do Rosário nos anos 30*, 1983. OCTO MARQUES. *Desenhos de Octo Marques: bicos-de-pena*. Goiânia: Ed. da UCG, 1985.

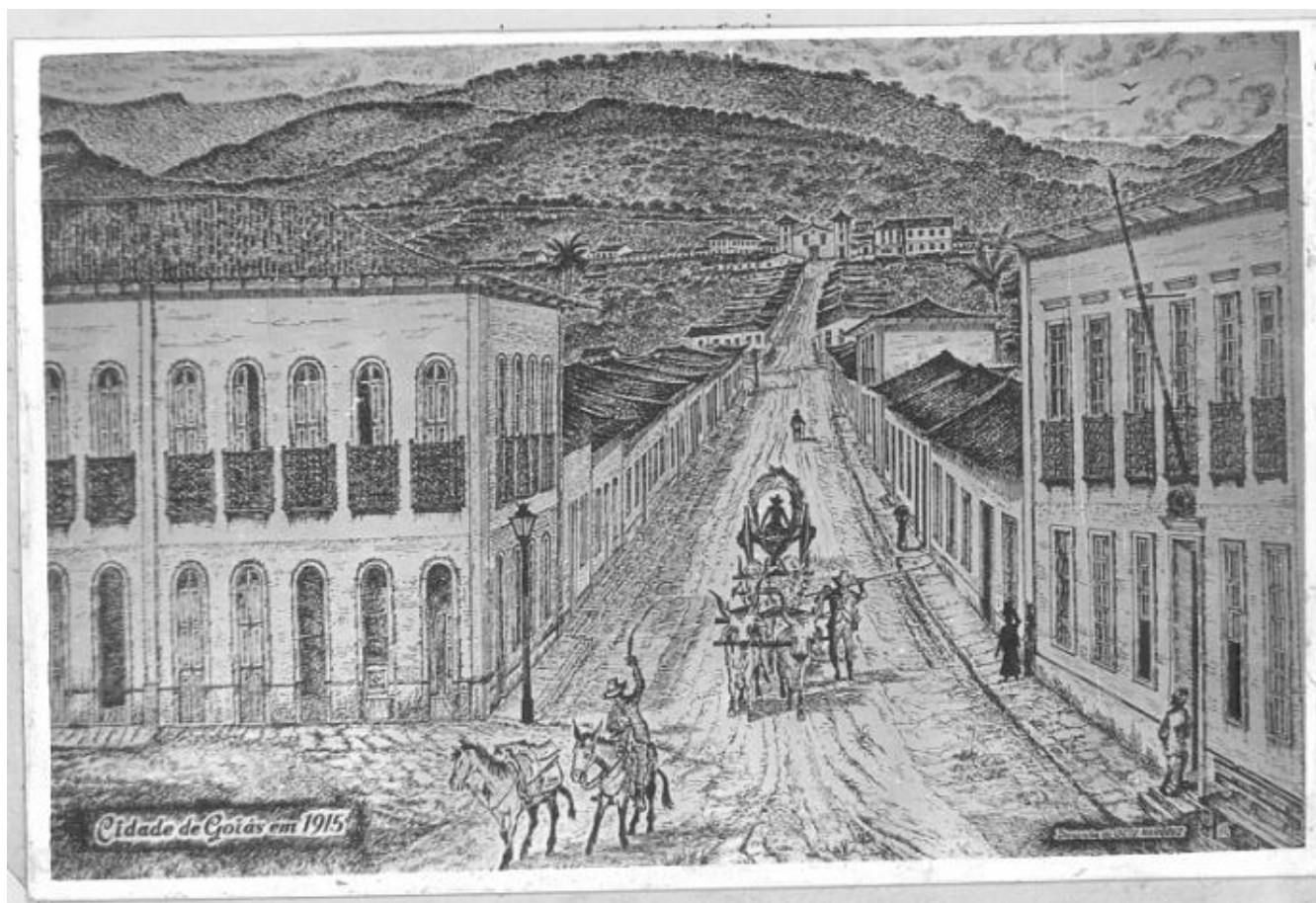


Ilustração 15: Octo Marques. *Cidade de Goiás em 1915*. S./d.⁵⁸

Octo Marques apresentou a Cidade de Goiás com uma malha urbana de traçado retilíneo, muito mais regular do que de fato são. A simetria das ruas e casas, contraditoriamente, forçam seu desenho para fora de qualquer realismo. Na parte superior, vemos a igreja do Rosário dos Pretos com o grande sobrado à sua direita. Em nossa direção, um “carro do sertão” – como se referiu Joaquim de Almeida Moraes – guiado pelo carreiro e sua comprida e sonora vara de ferrão. Pela segunda vez, Octo Marques representa os tipos populares da Capital: além do carreiro e dos raros transeuntes, outra vez está uma mulher a trabalhar. No ponto mediano da rua Moretti Foggia, anda pomposamente em direção ao Rosário, uma misteriosa figura masculina,

⁵⁸ Octo Marques. *Cidade de Goiás* - 1915, sem data.

de corpo volumoso e atarracado, vestido com chapéu, levando à mão um bastão, que talvez lhe servisse mais como símbolo de poder que de efetivo apoio. Em seu conjunto, esse desenho apresenta uma cidade com dimensões superior àquela que vemos na fotografia de J. Craveiro. Fantasmagoricamente, maior, como convém ao exercício imaterial da arte e da memória: a cidade gigante da memória do artista.

TESTAMENTO ICONOGRÁFICO DO ROSÁRIO DOS PRETOS

Por meio da iconografia aqui abordada, traçamos o histórico do antigo prédio da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Construído em 1734, o prédio foi demolido para, estranhamente, dar lugar à nova arquitetura da atual Igreja do Rosário. Sob a administração dos frades dominicanos franceses (e depois italianos), a “nova” igreja do Rosário representou não somente o triunfo da reformada e ultramontana religiosidade católica sobre a religiosidade peculiar do sertão.

A nova igreja não era mais *dos* devotos negros de Nossa Senhora, com todas as implicações que disso decorreram. A população negra fora esbulhada de seu espaço simbólico e material (espaço que o templo assegurou às práticas religiosas e culturais negras, no transcurso dois séculos e oito gerações). Dali adiante, restaram aos negros, o distante e exótico reino semântico do “folclore”, para abarcar linguisticamente suas existências.

A diversidade majestosa das práticas culturais negras, da celebrada festa do Rosário, sua dimensão e abrangência, outrora existentes, foram economicamente unificadas em torno da dança dos Congos (que em pouco tempo também arrefeceria em silêncio histórico) (re)existindo com dignidade real aos dias atuais.

Retomar e registrar esse processo histórico (de verdadeiro vilipêndio racista do patrimônio material e imaterial das pessoas negras da Cidade de Goiás) é fundamental para entender a marginalização socioeconômica a que eles foram submetidos, ao longo da história da cidade, e que ainda hoje favorece a sua sistemática (e insistente) exclusão social.

Para a denúncia desse processo, outrora silenciado na história de Goiás, levantamos nossa voz-palavra, e apresentamos esse testamento memorial e iconográfico da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Que este rosário de contas de lágrimas do passado sejam sementes plantadas, nasçam presença e floresçam futuro para todas as pessoas vilaboenses, mas sobretudo para as pessoas negras.

REFERÊNCIAS

- ALCE, P. Venturino. **Storia di uma missione**. Editora Imartedí, 1987.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. **Anuario Histórico, Geográfico e Descritivo do Estado de Goyaz para 1910**. Brasília: Ministério da Cultura. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional próMemória. 8ª Diretoria Regional, 1987. (edição fac-similar).
- BERTRAN, Paulo (org.). **Notícia Geral da Capitania de Goiás em 1783**. Tomo I. Goiânia: Ed. da UCG, Ed. da UFG; Brasília: Solo Editores, 1996.
- BERTRAN, Paulo. **Notícia Geral da Capitania de Goiás em 1783. Tomo II**. Goiânia: Ed. da UCG, Ed. da UFG; Brasília: Solo Editores, 1996.
- BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BORGES, Célia Maia. **Escravos e libertos nas Irmandades do Rosário: devoção e solidariedade em Minas Gerais (séculos XVIII e XIX)**. Juiz de Fora: ed. UFJF, 2005.
- BRANDÃO, A. J. Costa. **Almanach da Província de Goyaz (para o anno de 1886)**. Goiânia: Ed. da UFG, 1978. (col. Documentos Goianos n. 1).
- CARVALHO, Euzébio Fernandes de. **O rosário de Aninha: os sentidos da devoção rosarina na escritura de Anna Joaquina Marques (Cidade de Goiás, 1881-1930)**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, 2008.
- CURADO, Luiz Augusto do Carmo. **Goyaz e Serradourada por J. Craveiro e poetas. 1911 a 1915**. Goiânia: Edição do autor, 1994.
- FAISSOL, Speridião. **O Mato Grosso de Goiás**. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1952. (Biblioteca Geográfica Brasileira, Publicação n. 9 da série A "livros").
- FERREZ, Gilberto (org.) **O Brasil do Primeiro Reinado visto pelo botânico William John Burchell. 1825/1829**. Rio de Janeiro: Fundação João Moreira Salles; Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.
- GOIÁS. Secretaria da Cultura e Desporto. **Memórias fotográficas de Goiás**, [S.l.: s.n., post. 1987].

MACEDO, Eliene Nunes. **Performances afro-brasileiras na cidade de Goiás**. Tese (Doutorado Performances Culturais). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais, 2021.

MORAES, Joaquim de Almeida Leite Moraes. **Apontamentos de viagem**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

OCTO MARQUES. **Desenhos de Octo Marques: bicos-de-pena**. Goiânia: Ed. da UCG, 1985.

PALACIN, Luiz. BORGES, Ana Maria. **Patrimônio Histórico de Goiás**. Goiânia: J. Câmara S/A, s/d.

PALACIN, Luiz; BORGES, Ana Maria. **Patrimônio Histórico de Goiás**. Goiânia: Gráfica O Popular, [1979?].

PASSOS, Elder Camargo. **História da fotografia e sua evolução**. In: VEIGA, José Alencastro. *Lembranças de Goyaz*. Goiânia: Imobiliary Alencastro Veiga, 1985.

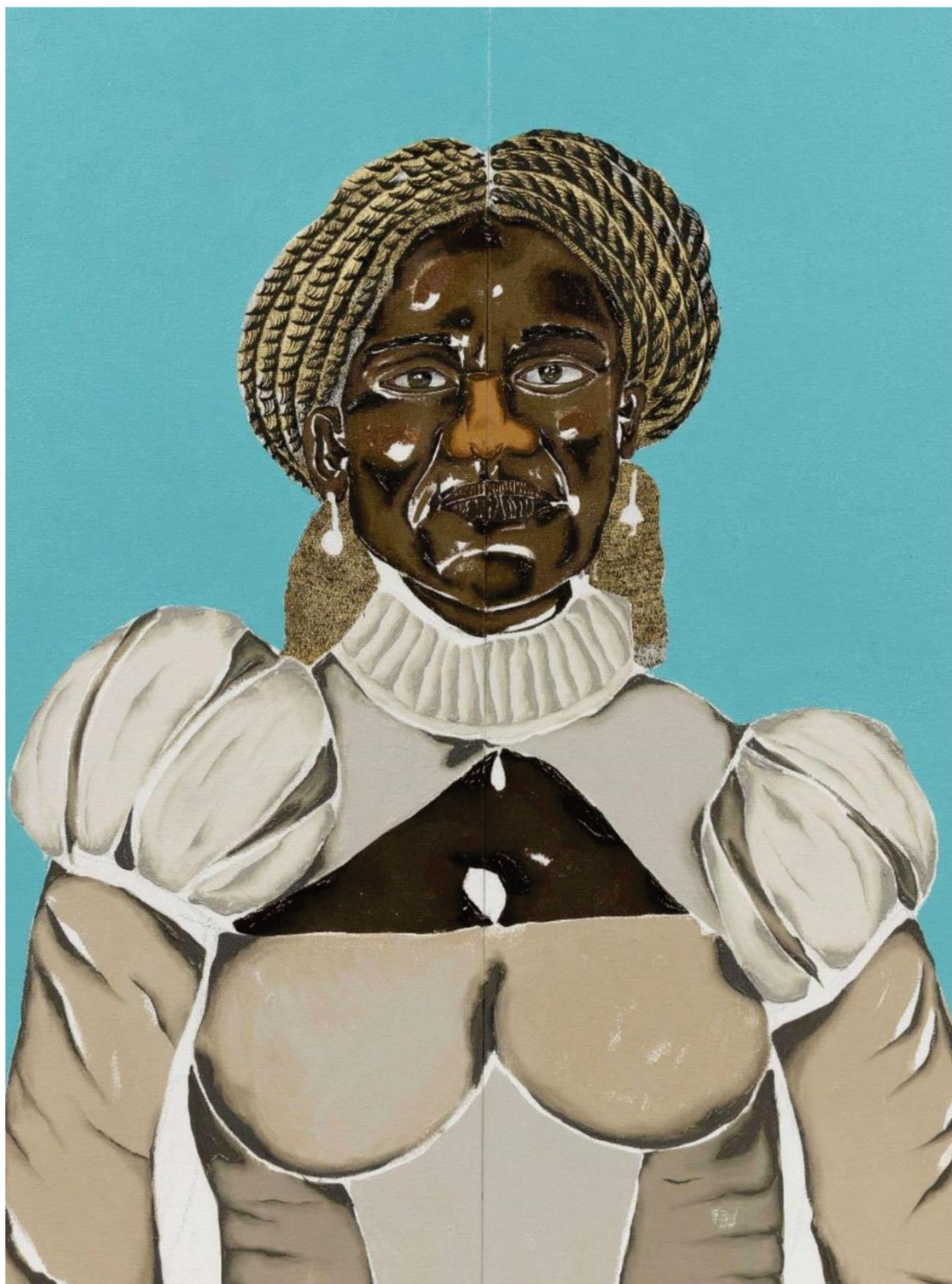
REIS, Nestor Goulart. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial**. São Paulo: Ed. da USP: Imprensa Oficial do Estado: Fapesp, 2000.

SANCHIS, Pierre. Prefácio. In BORGES, Célia Maia. **Escravos e libertos nas Irmandades do Rosário: devoção e solidariedade em Minas Gerais (séculos XVIII e XIX)**. Juiz de Fora: ed. UFJF, 2005.

SILVA E SOUZA. **Memória sobre o Descobrimento, Governo, População, e Couzas mais Notáveis da Capitania de Goyaz**. In: TELES, José Mendonça. *Vida e obra de Silva e Souza*. 2 ed. Goiânia: Ed. da UFG, 1998.

SILVA, Eduardo Duarte. **Meu episcopado [Diário íntimo]**. Cidade de Goiás, 1891-1892. Transcrição paleográfica de Josmar Divino Ferreira. [Manuscrito. Acervo particular da família Rossi, Piracanjuba, GO].

VEIGA, José Alencastro. **Lembranças de Goyaz**. Goiânia: Imobiliary Alencastro Veiga, 1985. 2ª edição.



Chica da Silva | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

“CUMÉ QUE A GENTE FICA?” POR UMA DESCOLONIZAÇÃO DA LINGUAGEM E DA ESTÉTICA

**“CUMÉ QUE A GENTE FICA?”
FOR A DECOLONIZATION OF LANGUAGE AND AESTHETICS**

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784495>

Envio: 13/09/2021 ♦ Aceite: 27/11/2021

Paulo Petronilio Correia



Pós-doutor em Performances Culturais (2018), Teoria e Crítica Literária (2020). Doutor pela UFRGS. Mestre em Literatura pela UFSC, Mestre em Educação pela UFSC. Bacharel em Filosofia (UFSC), Licenciado em Letras/PUC/GO. Professor Associado de Filosofia da Educação na UnB/FUP.

RESUMO:

Propõe-se pensar a descolonização do pensamento através da linguagem e da estética. Pelo viés do feminismo negro de tradição de Lélia Gonzalez e outras mulheres negras que começaram a descolonizar o pensamento e propor uma nova ética e uma nova estética da (re)existência quando descolonizam o eu e instaura uma nova política da diferença geográfica e historicamente marcada pelas histórias dos sujeitos subalternos e invisibilizados. Emerge a potência da voz da diferença sob signo discursivo do lugar de fala. Portanto, para descolonizar a estética, a linguagem, a cultura, o eu e a própria diferença torna-se necessário um novo giro epistemológico em que há a exigência de uma nova história que seja contada por mãos, *oris* e pés negros. Para tal movimento, utilizarei categorias epistêmicas do Candomblé que vai desde o xirê introdutório ao ebó conclusivo para propor uma política de descolonização e pavimentar um campo que anseia por uma nova linguagem, uma nova performance e uma nova estética preta.

PALAVRAS-CHAVE: Descolonização; Linguagem; Estética; Diferença; Feminismo negro.

ABSTRACT:

It is proposed to think about the decolonization of thought through language and aesthetics. Through the black feminism of Lélia Gonzalez's tradition and other black women who began to decolonize thought and propose a new ethics and a new aesthetics of (re)existence when they decolonize the self and establish a new policy of geographically and historically marked difference stories of subordinate and invisible subjects. The power of the voice of difference emerges under the discursive sign of the place of speech. Therefore, in order to decolonize aesthetics, language, culture, the self and difference itself, a new epistemological turn is necessary, in which there is a demand for a new story that is told by black hands, oris and feet. For such a movement, I will use Candomblé epistemic categories ranging from introductory xirê to conclusive ebó to propose a policy of decolonization and pave a field that yearns for a new language, a new performance and a new black aesthetic.

KEYWORDS: Decolonization; Language; Aesthetics; Difference; Black feminism.

XIRÊ INTRODUTÓRIO

Xirê faz parte do modo de crer e de viver no Candomblé. O xirê é a hora da roda, da brincadeira, do lúdico, da alegria e também da seriedade onde os pais e mães de santo chamam os filhos ao encontro com os deuses. O xirê se desenha como um *ethos* e também uma estética do estar junto e de certo modo, é uma política que compõe a performance-ritual nos terreiros de Candomblé. Trata-se da dinamicidade, do movimento e do elo que se tenta estabelecer entre os humanos e os deuses. Tudo isso somente existe na mediação da própria linguagem e dos múltiplos signos da cultura. Desse modo, estética, linguagem e cultura estão intimamente ligados. É com essa alegria que trago essa ideia para abrir nossos trabalhos na escrita e ao mesmo tempo convidar o leitor para esse xirê epistemológico.

O objetivo central aqui é mostrar a importância de descolonizar a linguagem e a estética eurocentrada para propormos de fato a política da diferença. Para tal movimento, é necessário pensar e problematizar o feminismo negro como uma nova linguagem, uma nova ética e uma nova estética da diferença e ao mesmo tempo mostrar como esse modo de pensar fez um novo giro epistemológico em minha vida, mudando, com isso, a minha visão acerca do mundo, do Outro e de mim mesmo.

Ora, como sabemos, nós gays, sobretudo gays negros, mulheres negras, trans, travestis e bixas pretas fomos e somos profundamente afetados e influenciados pelo feminismo negro. Reconhecer essa visão de mundo é fundamental para que nós possamos erguer a nossa voz e nos posicionarmos enquanto sujeitos e enquanto diferença. As chamadas filosofias da diferença, o Multiculturalismo, as filosofias pós estruturalistas e pós identitárias nos lançaram vários desafios e um deles é pensar das margens ao centro e nos posicionarmos enquanto sujeitos subalternos. Entra em cena a subalternidade e a luta política para tensionar a linguagem e o discurso hegemônico que sempre teve autorização discursiva e performática para existir no mundo. Surgem novos modos de pensar as várias posições de sujeito e os mesmos surgem reivindicando seus lugares de fala. No entanto, nós negros e gays começamos a criar fissuras nos espaços de supremacia branca e propomos uma nova forma de pensar em que os sujeitos que desviam da norma possam se empoderar e falar por si mesmos.

No meu caso, como gay negro e de terreiro, carrego as marcas da opressão, do silenciamento e da subalternidade. No entanto, trago a ideia de descolonização como marco na minha ruptura como filósofo que tenta a cada dia enegrecer a filosofia, descolonizar o eu, a linguagem e o pensamento. O pensamento negro aqui deve ser encarado como lugar de (re)existência, como agenciamento político, como dispositivo e máquina de guerra contra toda forma de opressão, racismo, discriminação e segregação. A visão de ética, de estética e de política que sempre funcionou foi a de herança grega, alemã e francesa. Atualmente a herança francesa tem povoado a academia no que diz respeito aos conceitos de estética e de linguagem. Com a emergência do feminismo negro pavimenta-se um espaço em que nós negros gays podemos nos posicionar enquanto sujeitos e a partir daí, propormos uma política severa da descolonização de nós mesmos seja pelo viés da linguagem, da estética ou da própria cultura.

Terei como aporte teórico/ epistemológico/metodológico o feminismo negro das mulheres negras que ajudaram e ajudam a pensar esse país. Iremos nos debruçar em pesquisadoras feministas negras tais como Lélia Gonzalez (2018) Sueli Carneiro (2019), Audre Lorde (2019) Patricia Hill Collins (2019), Ângela Davis (2018), bell hooks (2019) Grada Kilomba (2019) dentre outras. Para melhor facilitar a leitura este artigo está

dividido em subtópicos inter-relacionados de modo a facilitar a compreensão do leitor. O primeiro e o segundo dialogam entre si pois trazem a importância de aprendermos a descolonizar a estética e a erguer a nossa voz, trazendo, com isso, o ato político da fala e a crítica à colonização do pensamento. Já o terceiro, trago sob o signo “mandinga” a diferença, dentro de uma amarração teórica, O quarto tópico é uma reflexão sobre a descolonização da linguagem (cumé que a gente fica?) que está, por sua vez, intimamente ligado ao quinto e último, onde trago a performance do documentário Paris em Chamas como cultura queer. É uma reflexão acerca da arte como espaço da subalternidade e da subversão.

1. “DANDO NOME AO SANTO”: DESCOLONIZANDO A ESTÉTICA

Aprendi ao longo da minha formação em Filosofia que a tradição que perpassa desde os gregos, em especial Platão, o belo era o sumo bem, a verdade, aquela inatingível que estava no céu das ideias, reluzia sob o signo do ser e da bela aparência, entre o sensível e o inteligível estava Eros, geração da beleza e intermediário entre os dois mundos. Perpassando o fio da tradição filosófica, David Hume trazia o padrão universal do gosto. Kant, com sua crítica da faculdade de julgar e seus juízos e Hegel com a ascensão do espírito nos fazíamos acreditar que o gosto, o belo, o bom era algo universal, marcado por uma moralidade, um dever ser, uma capacidade de julgar. Tanto a ética quanto a estética estavam sob esse signo universal, metafísico, transcendental.

Ora, propor uma nova ética e uma nova estética da descolonização significa, hoje em dia, propor uma nova visão e mundo em que o belo não seja sinônimo de bem, de verdadeiro, de justo e de branco. A tradição colonial e a visão eurocêntrica do mundo compartilhou e pactuou com a visão grega de unidade, de belo e sumo bem que era marcada pela supremacia ontológica de uma visão una e que o ser sobressaía em relação ao não ser. O belo era tudo que abarcava a totalidade, a unidade, o ser, o que de fato era. De fato, a visão colonizadora do bem, do belo e do justo fechava em si e por si um conceito de belo que não abarcava a diversidade de mundos e a boniteza que esse tem.

Há séculos vivemos sob o teto do pensamento colonial. Vim de uma tradição de filósofos gregos, brancos e europeus que me mostraram o mundo a partir da mitologia grega e trouxeram o *arché*, o princípio originário da existência. É uma tradição de formação que faz questão de separar a *doxa* da *episteme*, a opinião, o senso comum do conhecimento e fazia questão de mostrar a supremacia e a superioridade desse em relação àquele. Vi nascer na tradição filosófica a violência e o império da clausura do ser, a força da voz una, a ontologia primordial, do “pai” que afirmou a supremacia da unidade, o Parmênides de Eleia que disse que “só o ser é”, afirmando a unidade, o essencialismo e a universalidade do pensamento.

Essa supremacia que sempre martelou a tradição e meus ouvidos vinha como um poema que no primeiro momento fascinava, me fazia transcender. Creio que essa forma poemática e aforismática vinda da “deusa” verdade era uma forma já de nos ludibriar, de nos colonizar, de nos colocar dentro de um círculo e enclausurar o pensamento e a vida. Hoje, mais do que nunca sinto a necessidade de limpar as poeiras dessa representação para pensar outros modos de vida, onde eu, como bixa preta não fico jamais fora. Creio que essa marca colonial foi se conformando em mim, como uma “fôrma”, cristalizando um ser universal, imutável, inabalável, inexaurível e indestrutível que ia do ser ao não ser, do ser ao ente. Ou seja, fui educado a pensar a metafísica da substância, a essência de todas as coisas. E o pensamento era preso nessa clausura da representação. Acredito que a prisão é a desgraça do pensamento, assim como o espelho da representação, o “modelo” representa a plena paralisia do pensamento-vida.

Esse pensamento perpetuou por toda uma tradição perpassando o cartesianismo, a racionalidade científica, a dialética, a hermenêutica, o marxismo que ofereceu, por sua vez, um terreno para pensarmos as contradições sociais, mas que não deu conta das questões que fragilizam e colocam os sujeitos subalternos em situação de vulnerabilidade. A impressão que se tem é que só existia uma voz falando, legitimada e autorizada a falar. Talvez seja por isso que sempre tive dificuldade em falar de mim, da minha subjetividade e também falar do outro uma vez que a filosofia nunca nos colocou nesse lugar e nunca nos estimulou a nos colocar como problema no mundo. O pensamento colonial tem essa marca violenta de tirar a nossa subjetividade e nos

empatar de falar de nós, nos seduzindo, com isso, com o fascínio da transcendência, e do universal, que a meu ver, não dizem nada, não explica nada. Demorei muito tempo para perceber isso. Quando comecei a olhar para mim mesmo foi quando comecei a estranhar a filosofia como saber originário da Grécia, perpassando a Alemanha e a França, ou seja, quando comecei a aprender a sair dela por ela mesma, enrabando-a e propondo, com isso, outra narrativa para falar do mundo e de mim mesmo.

Evidente que depois que li Nietzsche e toda onda pós estruturalista e aqui incluo Derrida, Foucault e Deleuze-Guattari que o mundo se mostrou de outra forma, pois desde a morte de Deus em Nietzsche, o sujeito começou a ser colocado em evidência e junto com ele, os processos de subjetivação. Derrida coloca em xeque os binarismos ao trazer a cena da desconstrução, Foucault traz e potencializa a noção de dispositivo, biopolítica e biopoder para de fato assumir que a sociedade é marcada por redes capilares de poderes. Intensifica-se a ética e a estética da existência a partir dos modos de vida. Ou seja, Foucault convida-nos a “sacudir as evidências” e a pensar as nossas práticas, a partir de uma genealogia do sujeito. Deleuze por fim, aponta desterritorializações a partir de fluxos de desejo e traz a noção de máquina de guerra para atacar de vez a representação clássica. Todos eles influenciaram os modos de pensar na contemporaneidade e no que diz respeito aqui às várias ondas dos feminismos que por um lado subverte a noção de identidade, propõem uma política pós-identitária como fez a feminista norte-americana Judith Butler ao desconstruir essa visão essencialista de identidade, ao propor pensar o gênero a partir da subversão da identidade. Dessa tradição butleriana surge o chamado feminismo hegemônico que traz em cena a figura da mulher como categoria universal, a partir do que a feminista Simone de Beauvoir já nos dizia que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, que de certo modo, influenciou toda uma geração e toda uma onda feminista. O feminismo negro com suas políticas e reivindicações dos seus lugares de fala ao não se sentir contemplado na agenda do feminismo hegemônico, traz suas trincheiras e junto com elas a sua voz e empoderamento, em busca de sua plena humanidade.

Desse modo, o feminismo negro, de forma radical luta contra as várias opressões sociais seja de classe, raça, gênero, sexualidades, interseccionando e problematizando

as posições que os sujeitos geograficamente e historicamente localizados ocupam. Daí a noção de lugar de fala como uma política coletiva que coloca em xeque essa voz una que sempre teve autorização discursiva para falar e existir que é a do homem, hetero-cispatriarcal, branco, cristão, europeu, ou seja, o pensamento ocidental. No entanto, essas vozes ditas subalternas tentam criar canais e possibilidades de escuta e reconhecimento de suas plenas humanidades. O que todos têm em comum, poderia dizer, é a busca pela visibilidade, pelo direito de humanidade e liberdade. Em outras palavras, se estamos falando em encruzilhada hoje e nos permitindo esse crivo no caos é por que uma onda subversiva e transgressora vem operando no sentido de colocar em xeque as nossas verdades dadas a priori. Todo esse cenário muda nossa prática, nosso modo de vida e a nossa maneira de pensar o Outro e a nós mesmos. É válido ainda lembrar que toda essa discussão fez fortalecer o pensamento decolonial e nos fez aqui propor esse modo de pensar as performances pretas e assumir a encruzilhada como forma de pensamento, de existência e resistência.

Contudo, de fato os tempos mudaram e estamos buscando outras vozes, outros lugares, outras linguagens e nos lançando em outras encruzilhadas como um modo de desestabilizar a soberania e o poder do colonizador. No entanto, é desnecessário hoje que o outro fale por nós. O outro querer falar por nós hoje é uma forma de xingamento, de desrespeito à nossa voz, pois foi esse outro que sempre nos calou, nos silenciou, nos oprimiu. Se a bixa preta nunca foi ouvida foi por que sempre esteve oprimida duplamente, ou seja, seu corpo e sua voz nunca importou. Não é à toa que o corpo negro é o que mais morre no Brasil, sem deixar de lado as crianças pretas, cujas mortes já se naturalizaram. Então em alto e bom tom: as vozes subalternas importam e elas surgem arrombando o pensamento normativo, tendo visibilidade, se humanizando e com isso, se empoderando a cada dia e tendo plena consciência de sua voz no mundo.

Dito de outra maneira, com o feminismo negro surge uma ética da vida atrelada a uma estética da existência negra. O que o ocidente separou que foi a trilogia ética, estética e política, o feminismo negro uniu, pois é impossível pensar politicamente sem trazer a ética da estética como modo de vida. Nós negros nunca fomos padrão de beleza, de verdade, de justiça e de bem. Pelo contrário, ficamos no horizonte ético-estético de

fetichização, da exotização, ou seja, um *ethos* que desumaniza o corpo negro em todas as suas dimensões. Desse modo, o negro é o injusto, é o feio, é o mal, é o sujo. Se não aproxima do bem, do belo e do justo, não aproxima de Deus, da razão, da luz, ele é visto como “o diabo em forma de gente”, o lado sombrio do mundo. Por isso essa pele negra tenta, a todo instante se vestir de “máscara branca” para ser humano, para ser aceito, para ser legitimado, humanizado.

Se o critério de humanidade é a brancura e o negro quer ser humano, é esse critério de beleza que ronda os corpos e os *oris* dos negros para se humanizarem. É preciso descolonizar a ética, a estética e a política. Isso significa que a ética grega ou o *ethos* de si ou da alteridade não cabem diante da complexidade ética e política que povoa as diferenças negras. A ética do imperativo categórico, aquela que serve de base moral para todo ser racional cai por terra, pois o que a colonização fez foi trazer uma ética e uma estética universal, cujo *móbil*, cuja moralidade estão ligadas a uma visão kantiana em que o agir diante do imperativo categórico aprisiona a vida em sua complexidade e pensa a mesma de forma universal, excluindo as subjetividades e as singularidades das outras vidas, das que não cabem nessa ética e nessa estética de supremacia branca.

Emergiu outrora uma ética cartesiana que separou sujeito o objeto e nos convidou a fazer péssimos juízos da razão. Essa ética de tradição aristotélica, cartesiana, kantiana, calcada na moral branca não fala para uma sensibilidade, ética, estética e política dos negros e muito menos traz nossos corpos, nossos cabelos, nosso corpo-memória-ancestral. Existem várias éticas e várias estéticas da existência. Pode existir uma estética negra que não cabe em todos os negros, pois existe uma estética específica do Candomblé, do povo do santo que não cabe na visão de mundo de todos os negros. Assim como na capoeira falam éticas e estéticas que, apesar de se aproximarem até certo ponto de outras culturas afro-brasileiras, ela possui sua ética, sua política e sua estética própria. Então estamos falando de múltiplas éticas e múltiplas estéticas afro, cuja pluralidade e diversidade fizeram da estética uma capo aberto de experimentação e possibilidades.

Dito de outro modo, propor uma nova estética da existência significa pensar uma nova estética: a da (Re) existência. Para que isso aconteça é preciso mais do que nunca sairmos da grande noite tal como falava Achille Mbembe apoiado em Franz Fanon:

Sair da grande noite anterior à vida exigia uma atitude consciente de “provincialização da Europa”. Era preciso, dizia Fanon, dar as costas a essa Europa que “não para de falar do ser humano ao mesmo tempo em que o massacra sempre que o encontra, em todos os cantos de suas próprias ruas, em todos os cantos do mundo (MBEMBE, 2019, p. 19).

Dito de outra maneira, a descolonização da estética exige um gigantesco esforço em sair dessa estética padronizada e brancocentrada para afirmarmos uma estética da diferença. Deixamos de fazer uma crítica a razão pura para propormos uma Crítica à razão negra. Para isso é preciso fazer uma severa crítica a essa razão racionalizante que retira a subjetividade, o afeto e a capacidade de humanidade de nós mesmos. O que a ética e a estética ocidentalizada sempre nos ensinou foi deixarmos de sermos humanos, restituindo de nós toda sensibilidade, toda humanidade e toda alteridade. Por isso o feminismo negro traz as éticas e as estéticas de delicadezas epistemológicas tais como interseccionalidade, lugar de fala, subalternidade, diferença, empoderamento e com isso, torna-se mais complexa a semântica e a linguagem do próprio feminismo negro.

Em outras palavras, uma das éticas do feminismo negro tem como imperativo a discursividade, a enunciação e a afirmação lugar de fala dos sujeitos, onde a partir de suas vozes e de sua enunciação discursiva, corporal e performática os sujeitos subalternos podem aparecer como sujeitos plenos de suas humanidades. A ética passa a ser individual por que é coletiva, pois o pessoal é político e é nessa política da pessoalidade coletiva que os sujeitos erguem a sua voz e se afirmam enquanto tal no mundo. E foi quando fui cavalgado por Oxosse que comecei a perceber esse movimento de descolonização do eu. Okê arô!

2. O “GINCÁ” DE OXOSSE OU DESCOLONIZANDO O EU

Quando entrei no candomblé e descobri que era filho de Oxosse fiquei muito feliz pois me reconhecia nesse duplo, nesse modo de ser caçador e estrategista, nesse Rei de Keto. Oxosse carrega na mão o iruquerê (chicote ou rabo de cavalo), signo da majestade e o ofá (arco e flecha), signo do caçador. Oxosse tem o gincá que o desenha como um caçador irreverente, poderoso e sensual. O gincá é a linguagem, o signo emitido pelo caçador que me individualiza como filho de Odé, pois é o “meu” Oxosse, a “minha” identidade no Candomblé. Oxosse foi a visão de mundo que me fez, aos poucos, descolonizar o eu e o conhecimento. Ora, como podemos descolonizar o eu? Que tipo de esforço político, ético, estético temos feito para a política da descolonização? Perguntas como essas são fundamentais quando tentamos combater o racismo, o sexismo e a opressão. Foram essas perguntas fundamentais feitas pela feminista negra, artista interdisciplinar Grada Kilomba ao registrar os traumas dos racismos cotidianos em *Memórias da Plantação*:

Este é o momento em que tanto a colonização quanto a descolonização tornam-se entrelaçadas e imperativas. Mas como se dá o processo de desfazer? Como alguém se descoloniza? Como deve ser a descolonização do eu? E quais perguntas devem ser feitas para encontrar possíveis respostas? (KILOMBA, 2019, p. 226).

A pensadora Grada Kilomba posiciona-nos diante de embates teóricos, políticos e pistemológicos necessários em tempos tão sombrios que enfrentamos a cada dia com nós mesmos que é o processo de descolonização do eu. Como sabemos trata-se de um processo doloroso em que “desfazer”, e deslocar nossas verdades se torna uma rande desafio. Isso não acontece do dia para a noite. O anseio da mudança, o querer pensar diferente a partir de nós mesmos e inventar novas narrativas, implica uma desconstrução de nós mesmos. Significa que temos, a cada dia, que enfrentarmos o demônio da criação e propormos novas linguagens para sairmos dessa grande noite eurocêntrica. Significa mais que isso, abandonarmos essa visão cartesiana que separou sujeito de objeto, corpo da alma e nos impossibilitou a falar a partir de nossas subjetividades. Uma das formas mais potentes de descolonizar o eu é deixar de falar pelo outro ou sob seus ombros e

assumir a potência da sua própria voz. Erguer a voz é se assumir enquanto sujeito. Quando a minha vida, a minha experiência de fato importou e pude falar a partir de mim mesmo, comecei a perceber que aproximava cada vez mais de mim mesmo, da minha vida. Para isso contar a nossa experiência, o que nos atravessa é fundamental para que possamos nos afirmar no mundo. Foi esse lugar que a pioneira feminista negra, ativista e filósofa Lélia Gonzalez sempre nos convidou a estar:

Quando falo de minha experiência, me refiro a um processo difícil de aprendizado na busca da minha identidade como mulher negra, dentro de uma sociedade que me oprime precisamente por causa disso. Mas uma questão de ordem ético política é imposta imediatamente. Não posso falar na primeira pessoa do singular, de algo dolorosamente comum a milhões de mulheres que vivem na região; Refiro-me aos ameríndios e aos africanos (Gonzalez) subordinados a uma latinidade que legitima sua inferiorização (GONZALEZ, 2018, p. 308).

Ao pensar a partir da sua própria experiência Lélia mostra o difícil processo de aprendizado em busca de sua identidade como mulher negra. Para ela, numa sociedade que a oprime por ser mulher e por ser negra, é ali imposta uma questão que é de natureza política e ética. Dentro de um universo eurocentrado é retirado dela a sua voz, sua subjetividade pois é impedida de falar em primeira pessoa. Uma das questões fundamentais trazidas pelo feminismo negro é a enunciação, o direito à fala. Aprender a erguer a sua própria voz faz parte da composição ética e política do povo negro. É a partir desse ato de fala que ele mostra seu *ethos* e sua visão de mundo. Falar é também um ato político diante do mundo da vida. Foi a feminista negra estadunidense bell hooks (2019) que nos motivou a erguer a nossa voz. Enquanto gay negro e de terreiro aprendi a falar e me posicionar, uma vez que sendo filho de Oxosse, aprendi também a caçar e que temos as nossas trincheiras, nossas armas próprias, como Ogum nos ensinou a guerrear, Oxóssi me preparou para a caça. É nessa mata colonial, heteronormativa e de supremacia branca que lanço a minha flecha para sangrar com punhal afiado o pescoço colonial, pois se a ferida sangra em meu corpo a ponto de eu mesmo anular a minha existência como Bixa Preta, seja para eu tentar me embranquecer para me legitimar e tornar higienicamente e hegemonicamente aceita, é a essa ancestralidade que recorro já que Oxóssi está em meu corpo me dando, junto com Exu a palavra, a flecha certa

capaz de desestabilizar, deslocar, desfazer e desconstruir esse binarismo e essa gramática normativa que sempre imperou e nos silenciou.

Quando fui iniciado como filho de santo no candomblé e pude falar de mim mesmo, aproximar da minha cor, da minha ancestralidade, poderia dizer, foi o ápice da minha ruptura e da minha reviravolta epistemológica. Foi o primeiro passo para descolonizar o eu, a filosofia e o conhecimento. Me reconhecia finalmente, na ética e na estética do candomblé. Deixar de estudar Hermes, Dioniso, Narciso e outros mitos da branquidade para estudar a mitologia dos Orixás e deixar ser cavalgado por Oxosse é de fundamental importância para eu potencializar a encruzilhada como sabedoria decolonial. Abdias do Nascimento, ao denunciar o racismo em seu monumental livro *O Genocídio do negro brasileiro*, propunha um processo de descolonização ao trazer a sua vida para o pensamento e para escrita. Dizia ele:

O ensaio que desenvolverei nas páginas a seguir não se molda nas fórmulas convencionalmente prescritas para trabalhos acadêmicos e/ou contribuições científicas. Nem está o autor deste interessado no exercício de qualquer tipo de ginástica teórica, imparcial e descomprometida. Não posso e não me interessa transcender a mim mesmo, como habitualmente os cientistas sociais declaram supostamente fazer em relação às suas investigações. Quando a mim, considero-me parte da matéria investigada. Somente da minha própria experiência e situação no grupo étnico cultural a que pertencço, interagindo no contexto global da sociedade brasileira, é que posso surpreender a realidade que condiciona o meu ser e o define (NASCIMENTO, 2017, p. 47).

Logo no começo de sua obra Abdias do Nascimento não somente mostra a importância de descolonizar o eu, como se coloca como sujeito da pesquisa investigada e faz críticas severas ao modo de se fazer ciência sob a fantasia colonial. Para ele, que não está por sua vez interessado em fazer uma “ginástica teórica” e não escrever aos moldes científicos e muito menos está ele interessado em fazer algo descomprometido da realidade, uma vez que ele é a própria realidade pesquisada. Para isso, não interessa nenhuma transcendência. Esse modo de assumir a escrita, de correr o risco e colocar a sua subjetividade atrelada ao fazer e ao pensar epistemológico é a grande máxima de sua escrita e de seu pensamento. Desse modo, não se descoloniza o eu, sem enfrentar a si mesmo, sem se colocar como sujeito e como problema no mundo. É uma luta de si

consigo e contra si mesmo. Abdias do Nascimento ergueu a sua voz como ativista e negro quando se colocou de corpo e língua como problema.

A feminista negra Patrícia Hill Collins mostrou-nos pelos olhos de Audre Lorde a importância de erguer a voz. Audre Lorde fala da importância que a expressão da voz individual pode ter para a autodefinição no contexto coletivo das comunidades de mulheres negras já que continua ela, “o ato de usar a voz exige que haja alguém nos ouvindo e, portanto, estabelece uma conexão” (COLLINS, 2019, p. 190). No entanto, erguer a voz é um ato político, de empoderamento e autodefinição. Por isso antes de falar é preciso que a Bixa Preta não largue a mão de ninguém. Não adianta dizer que tais vidas importam se meu corpo e o meu olhar rejeitam aqueles que são cuspidos para mais longe das margens como as transexuais e travestis negras, mulheres negras e não cristãs, além das bixas afeminadas que são mais ainda marginalizadas. Mesmo os gays brancos precisam pedir perdão e agradecer a elxs pelas suas existências. Agradecer às mulheres negras que tiveram de frente abrindo caminhos com a força do feminismo negro e trazendo a nossa pauta à tona.

Os gays brancos, principalmente os que se acham mais “ másculos ” e normativos que se acham no direito de criticar os que não performam a sua tóxica e aceitável masculinidade, precisam bater cabeça, fazer reverência aos afeminados, às travestis, transexuais e agradecerem por estarem vivos e poderem performar as suas masculinidades no mundo, pois foram essas figuras “ excêntricas ”, esses “ corpos estranhos ” e abjetos que deram e dão até hoje seu sangue e suas vidas para que possamos estar aqui vivos. Impossível escrever esse texto sem pedir licença e bater a cabeça para todxs essas existências transviadas que sempre incomodaram e que se somos resistentes e sobreviventes, somos gratos a essas figuras que nunca foram respeitadas e nunca tiveram suas humanidades reconhecidas.

É necessário ainda criticar a mim mesmo, pegar a navalha e cortar a carne da representação da masculinidade hegemônica que de um modo ou de outro reproduzo pois também sou vítima de uma perversidade colonial e normativa, pois ainda tento a todo instante performar essa masculinidade para tentar “ encaixar ” ao padrão normativo, que nos impede de existir e sermos nós mesmos para sermos o Outro,

estranho a nós mesmos. Dito de outro modo, se eu não começar a me deseducar, a educar a mim contra mim mesmo, me desconstruir não haverá um processo de descolonização do eu. Implica, em outras palavras, uma política, uma ética e uma estética da desobediência tal como propôs Grada Kilomba. Desobedecer ao cânone, desobedecer ao eu e desobedecer à linguagem implica por sua vez, na desconstrução de si mesmo para com isso, afirmarmos a mandinga da diferença e propormos uma nova amarração epistemológica para criarmos novas narrativas sobre nós mesmos no mundo.

3. A “MANDINGA” DA DIFERENÇA: UMA “AMARRAÇÃO” TEÓRICA

Mandinga e amarração são duas categorias epistêmicas complexas do universo africano. A expressão “mandinga” ficou estigmatizada assim como a expressão “macumba” ao péssimo uso feito pela brutalidade colonial da branquidade e do cristianismo. A amarração foi maltratada por ser associada ao feitiço, coisa ruim. No entanto, tanto a mandinga quanto a amarração produzem a diferença pois estão ligadas a processos de subjetivação. São aqui utilizadas como *ethos* e potentes máquinas de guerra contra a opressão, o racismo e a colonialidade do poder. É esse tipo de amarração teórica e epistêmica que me faz descolonizar a diferença. O feminismo negro foi, sem dúvidas, responsável por essa radical mudança.

De fato, com o feminismo negro temos uma nova concepção de diferença. O feminismo hegemônico carrega marcas indeléveis da diferença eurocêntrica. A biblioteca do feminismo de predominância branca é imensa e para a minha não surpresa, é euro centrada e branca. Judith Butler bebeu em Simone de Beauvoir, Hegel Nietzsche, Foucault, Derrida, Deleuze, Levinas, Hannah Arendt, somete para citar alguns uma vez que sua biblioteca americana e francesa é grande. Paul Preciado esteve muito ao lado de Derrida, Foucault e Deleuze, somente para citar alguns. Sem dúvidas a onda marcada pelo feminismo hegemônico foi e continua intensa. A diferença se transformou, de certo modo, numa fantasia colonial marcada por uma tradição de pensadores que, por mais que desconstruísse por um lado a linguagem e propor atos de fala potencialmente subversivos, o feminismo negro com suas lacunas e anseio de humanidade não se sentia

Cumé que a gente fica?

contemplado e começou a lutar contra a dupla opressão a que estava confinada: ser mulher negra é completamente diferente de ser mulher branca numa sociedade racista, machista e sexista. A diferença que Butler traz de Levinas e a sua leitura derridiana está ainda ligada a uma alteridade radical, a um retorno a Outro, como a condição humana de Hannah Arendt está para o universal. De qual condição humana estamos falando? Qual alteridade estamos falando? Desse modo, a existência ainda é questionada ontologicamente. Seja como dispositivo, seja como agenciamento, reconhecimento ou alteridade, a diferença é voltada para o mesmo, para a “outridade”, onde reina o “em si”, e o “para si”, numa abertura ou círculo dialético, “hermenêutico”. As versões contadas acerca da diferença pela tradição retirava de cena a diferença, essa diferença múltipla, plural e complexa. Essa diferença que tem lugar de fala e que se localiza, temporal e historicamente como *ethos*, como estética da existência e como modo de vida

O feminismo negro trouxe o charme da diferença com sua riqueza e complexidade marcada pela política do empoderamento, pela interseccionalidade, pelo lugar político de fala e pela expressão da vida e da subjetividade.

De fato são muitas as versões acerca do feminismo negro e suas origens. O que sabemos é que ele surge a partir do movimento de mulheres negras que não se sentiam incluídas na pauta do feminismo hegemônico, o de supremacia branca. Com isso, com a militância começa a se movimentar e lutar contra o sexismo e o racismo. Salienta-nos Patricia Hill Collins:

O próprio feminismo negro, em grande parte pela demanda de autodefinição das mulheres negras, tem sido fundamental para a criação desse espaço. No geral, as mulheres afro-americanas se encontram em uma rede de relações transversais, cada qual apresentando combinações variadas de imagens de controle e autodefinições (COLLINS, 2019, p. 186).

Desse modo, a partir da década de 70 mulheres negras e militantes no Brasil como Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Sueli Carneiro, Jurema Werneck e inclui nesse time as norte-americanas bell hooks, Audre Lorde, Patricia Hill Collins, Ângela Davis e outras, abriram e pavimentaram essas encruzilhadas para que possamos, na contemporaneidade, fazer vários desdobramentos. O feminismo negro virou uma epistemologia e entrou de vez no *logos*. Noções como lugar de fala, subalternidade,

interseccionalidade, empoderamento e a denúncia de todo tipo de sexismo e racismo estão na pauta dessas mulheres que ajudaram e ajudam a pensar esses vários Brasis. Na década de 90 Sueli Carneiro propõe, de forma radical a enegrecer o feminismo por reconhecer de uma vez por todas que as mulheres negras têm suas demandas que não são colocadas na pauta das mulheres brancas, as que ainda trazem de forma universal o conceito de mulher. Uma questão fundamental do feminismo negro é propor o ato de fala, a enunciação, o lugar de fala dos sujeitos subalternos. E esse lugar já foi proposto por Lélia Gonzalez:

Na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira e assim determina a lógica da dominação já que temos sido falados, infantilizados, *infan*, aquele que não tem voz própria, a criança que fala em terceira pessoa por que falada e infantilizada pelos adultos (...) o lixo vai falar e numa boa... (GONZALEZ, 2018, p. 193).

Ora, ao denunciar o racismo e o sexismo na cultura brasileira, a feminista, filósofa e militante Lélia Gonzalez (2018) propõe uma potente subversão e abre caminhos com sua forma de desconstruir e desestabilizar a linguagem, potencializando, com isso, nosso lugar de fala. Ter um lugar de fala é não deixar ser infantilizado, é ter a capacidade de erguer a sua voz como sujeito de sua própria história. Uma questão fundamental que não posso deixar de falar é acerca do caráter da objetificação, abjeção e hipersexualização do corpo negro, corroborando a hierarquia que Gilberto Freire já trazia de que a mulher branca é para casar, a mulata pra fornicar e a preta para trabalhar. Esse lugar se encontra também marcado no corpo da bixa preta, pois ao gay negro não cabe o lugar da “bixinha”, do afeminado, pois a esse corpo exige uma masculinidade e uma virilidade, pois ele é preto suficiente para fornicar mas não é branco suficiente para casar. Esse lugar hipersexualizado, marcado pela exigência fálica faz da bixa preta um sujeito desumanizado. Ou seja, como bem pensou Lélia, o racismo atravessa-nos independente da classe e da posição social, uma vez que seja na rua ou no shopping, nas relações em geral, sou um corpo negro e gay. Meu título de doutor e professor da Universidade de Brasília não vai junto da minha cor e eles jamais irão me embranquecer. O imaginário social brasileiro nos condiciona a ver o outro assim. Nesse caso, o corpo negro é, em todas as suas esferas, desumanizado.

Segundo a feminista negra Chimamanda Adichie (2015), feminista é uma pessoa que acredita na igualdade social, política, econômica entre os sexos e mais ainda, ela complementa, o melhor exemplo de feminista que conheço é o irmão Kene, que também é um jovem legal, bonito e muito másculo, a meu ver feminista é o homem ou a mulher que diz, “Sim, existe um problema de gênero ainda hoje e temos que resolvê-lo, temos que melhorar. Todos nós mulheres e homens temos que melhorar. E ser feminista significa lutar contra a opressão de gênero, de raça, de classe e outras. Significa também redefinir a diferença e trazer para a pauta questões que perpassam gênero e raça ou racialização do gênero ou a generificação da raça, uma vez que meu corpo gay é um corpo negro e independente da minha classe social, o racismo e a lógica perversa do colonialismo me atravessa e não posso me dar o luxo de lutar apenas por uma opressão, ou como salientou Audre Lorde, não existe hierarquia de opressão.

O racismo que Lélia Gonzalez já denunciava como a crença numa raça superior a outras é uma criação do homem branco, assim como o sexismo é a crença na superioridade de um sexo em relação a outro, de certa forma permanece na sociedade contemporânea. Pensar racialidade é quando o homem negro olha para si mesmo e se reconhece quando sujeito de si mesmo e se orienta a partir de si, pois a história única que sempre prevaleceu de um homem branco, e heterocispatrilárca não pode servir para todos nós bixas pretas, gays, negros, trans, mulheres e travestis. O terreno da unidade, da universalidade e do essencialismo não pode ter força para exprimir a nossa diferença. Largar a mão desse homem que reflete no espelho o “si” e dialeticamente reconhece apenas a si mesmo como legítimo, como único inabalável, inexaurível, indestrutível, é fundamental para a descolonização do pensamento. O que o colonialismo fez foi inventar o oriente e ao inventar ele fez emergir o que é o belo, o que o bom, o que é o verdadeiro, o seja, o bom, o belo, o verdadeiro, o sumo bem, o justo é o homem branco. Então perguntava Franz Fanon em seu clássico *Pele negra, máscaras brancas*, o que quer o homem negro? Ele quer ser humano e o critério para ser humano é ser branco.

Nesse caso o negro anseia ser branco por que a estrutura cognitiva já está dada como ideal de existência, atribuindo ao branco a sua humanidade e ao negro a sua animalidade, sua abjeção e objeção. É objeto e abjeto. Nessa lógica perversa ele será

sempre o outro, o não ser, fundamento do ser e a mulher negra, então, o outro do outro. Por isso a impossibilidade do subalterno falar, pois a mulher negra sofre duplamente a opressão. No entanto, ela não pode falar, pois a sua voz não será ouvida. Num país marcado pelo racismo e pelo sexismo dificilmente uma mulher preta terá sua voz ouvida. Nesse caso por mais complexo que seja, ser feminista é simples: lutar a favor do humano, melhor ainda, incluir na semântica do feminismo negro aquele humano que sempre foi negado ao negro. Aspirar políticas feministas significa aspirar a justiça e o amor. Ser feminista é amor pois amor se conjuga com respeito, com afeto, acolhida ao outro e à diferença. Se feminismo e amor se entrelaçam é por que o ódio e a raiva não podem mais tomar conta de nossos corações.

Foi a feminista e poeta negra Audre Lorde (2019) que encontrou na raiva uma forma de responder ao racismo. Mas ser feminista também é denunciar, é se indignar, é reconhecer nossa ancestralidade, é reconhecer que as vidas de mulheres, homens negros, gays, trans, travestis perpassam a dor que não é individual, é coletiva. Como as dores que estão nos olhos e nos corações dos parentes de George Floyd que morreu asfixiado nos Estados Unidos por um policial branco e que causou uma grande revolta no mundo. No Brasil se estende a Mirtes Souza, a mãe do pequeno Miguel, a dor da dona Marinete Silva e de Mônica Benício, mãe e esposa de Marielle Franco, está ainda no olhos de Milena, esposa de João Alberto que foi brutalmente assassinado no Supermercado Carrefour, na Zona Norte de Porto Alegre. Podemos ainda aumentar a lista ao nos referirmos ao motoboy Elson Oliveira, de 39 anos, que foi impedido de entrar no Aldeia do Vale, um condomínio de luxo em Goiânia, Estado de Goiás, por ser negro. Então o corpo negro é abatido muito fácil e esses índices apenas mostram que vivemos em um país racista. Estou falando sim da raiva como estratégia para enfrentar o racismo. O que passa nos olhos dessas mulheres e desses homens que conseguiram sobreviver e sentirem a perda? Que lugar transversaliza essas vidas? Que sistema é esse que decide que deve morrer e quem pode viver? Que vidas são de fato matáveis? A necropolítica atravessa as vidas negras de forma muito cruel e rápida. O racismo que foi denunciado por Lélia Gonzalez como uma “neurose cultural” atravessa todas esses corpos-vidas-pretas em todas as suas dimensões.

Cumê que a gente fica?

Transformar esse silêncio em linguagem e em ação é a mola propulsora do feminismo negro. Foi esse silêncio que Beatriz Nascimento (2018) já rompia ao trazer a potência e dar novas vestes ao Quilombo. Foi ela quem nos reorientou a pensar a partir de nós mesmos, de nossas práticas. Patricia Hill Collins (2019) por sua vez, traz a potência do feminismo e a importância da autodefinição, esse lugar coletivo. Foi esse lugar que encorajou mulheres como Sueli Carneiro (2019) a falar do lugar de escrava dirigindo se direto ao eu hegemônico. Daí a pergunta: em que sentido essas mulheres nos inspiram e nos movimentam? Em que sentido devemos nos aliar a elas para lutarmos contra a dominação masculina e contra esse opressor que existe dentro de cada um de nós? É a partir daí que seremos capazes de nos transgredir e nos reorientar a partir de outra forma de ver o humano. Feminismo negro como potência da transgressão foi o que levou bell hooks a ler Paulo Freire e nos fez encontrar na liberdade a nossa morada, pois como dizia Ângela Davis (2018) “a liberdade é uma luta constante”. Essa liberdade só iremos alcançar quando de fato a diferença que foi ressignificada pelo feminismo negro de fato ser experimentada de forma humana e quando nós oprimidos ensinarmos aos opressores a nossa humanidade, ou seja, o homossexual ensinar ao heterossexual. Já ensinava-nos a feminista negra, lésbica e poetisa Audre Lorde:

Em outras palavras, é responsabilidade dos oprimidos educar os opressores sobre seus erros. Eu sou responsável por educar os professores que ignoram a cultura dos meus filhos na escola. Espera-se que os negros e as pessoas do Terceiro Mundo eduquem as pessoas brancas quanto à nossa humanidade. Espera-se que as mulheres eduquem os homens. Espera-se que as lésbicas e gays eduquem o mundo heterossexual. Os opressores mantêm sua posição e se esquivam da responsabilidade pelos seus atos (LORDE, 2019, p. 142).

É desse modo que Audre Lorde compreende de que forma podemos de fato viver numa sociedade mais humana, na medida em que os sujeitos marcados pela diferença estejam abertos a ensinar ao mundo os seus erros para que possamos de fato promover e exercitar a nossa humanidade. É lá em Lélia Gonzalez (2018) que está nossa primavera negra, o ruminar de nossas questões que nos atravessam na contemporaneidade quando já apontava o racismo como uma “neurose cultural brasileira”. Ela pode não ter cunhado a noção de interseccionalidade, mas foi entre as nossas a primeira a propor

um feminismo interseccional. Sem conhecê-la não tem como compreender como se estruturou o racismo e o sexismo na sociedade contemporânea. Essas mulheres negras nos inspiram novos modos de vida.

Ora, em que sentido o feminismo negro afirma a diferença? Ao assumir que as mulheres redefinem e afirmam a diferença, a feminista negra Audre Lorde anuncia um novo tempo para que possamos descolonizar a noção de diferença e junto dela, trazer o essencial que a própria diferença nunca fez questão de marcar: idade, raça, classe e sexo. Ao trazer esses marcadores, Audre Lorde, traz a humanidade que sempre foi negada pela própria diferença que tem, por sua vez, marcas profundas na colonialidade do poder. Desse modo, o feminismo negro redefine a diferença, salientou Audre Lorde (quando traz em cena a humanidade, amplia esse conceito e restitui ao outro sua plena humanidade, e junto com ela traz toda caixa de ferramenta como subalternidade, lugar de fala, empoderamento, interseccionalidade que não são meras palavras, signos, mas agências, máquina de guerra que compõem a gramática, a semântica do feminismo negro. Mas que isso, se o feminismo negro entrou de vez no *logos* da nossa história estamos aqui falando de epistemologias. Estamos falando de justiça epistêmica. O feminismo negro passa a assumir a expressão da diferença na medida em que traz a delicadeza dessas ferramentas para pensar a complexidade de nós mesmos, junto com os desdobramentos dos marcadores sociais. Diz-nos Audre Lorde em seu clássico texto de 1980, *Idade, raça, classe e sexo: as mulheres redefinem a Diferença*:

Certamente **existem diferenças** muito reais entre nós com relação a raça, idade e sexo. No entanto, não são essas **diferenças** que etão nos separando. É, antes, nossa recusa em reconhecê-las e analisar as distorções que resultam de as confundirmos e os efeitos dessas distorções sobre comportamentos e expectativas humanas (LORDE, 2019, p. 142- grifos meus).

Em outras palavras, segundo Audre Lorde (2019), existe uma “rejeição institucionalizada da diferença”, pois temos uma propensão a ignorá-la, descartar as pessoas, pois como humanos fomos programados para responder às diferenças humanas com aversão e medo, a ponto de querermos destruímos o subalterno. Ou seja, para ela, nós não desenvolvemos em nós “ferramentas para usar a diferença humana

Cumé que a gente fica?

como um trampolim que nos impulse para a mudança criativa em nossa vida. Não falamos de diferenças humanas, mas de humanos desviantes.” É nesse sentido que ela nos desperta para poesia, para a arte, pois essa visão criativa pode nos ajudar a “recriar a tessitura de nossas vidas”. Nesse caso, continua a feminista lésbica e negra estadunidense Audre Lorde, “ignorar as diferenças de raça entre as mulheres e as implicações dessas diferenças, representa uma seríssima ameaça à mobilização do poder coletivo das mulheres”. A diferença deixa de ser uma expressão metafísica, essencialista, “ontológica” uma fantasia colonial e passa a ser uma expressão de um modo de vida negro, uma categoria viva e atuante no próprio sujeito. É um agenciamento, um *ethos*, um modo de ser, de viver e pensar a si mesmo enquanto sujeito coletivo. Nesse caso há uma reviravolta na maneira de pensar o signo da diferença a partir das demandas do feminismo negro que nos localiza, nos individualiza e valoriza nossas subjetividades, afastando-se dessa forma, da diferença eurocêntrica, pois como sabemos, a noção de diferença tem um cheiro e um jeito, uma impregnação colonial, eurocêntrica. A diferença é uma herança ocidental que está mais no plano “ontológico”, metafísico, portanto universal. A diferença aqui se fundamenta e se fortalece não mais no centro, naquele *logos* que sempre ditava a razão, o singular, o individual, mas nas margens, onde habita o plural, o coletivo que carrega em a emoção, o afeto, a humanidade.

Dito de outro modo, é o feminismo negro que nos traz de fato a Diferença quando propõe descolonizar essas palavras, trazendo a complexidade da gramática interseccional e no bojo de suas questões os marcadores sociais da diferença. É assim que interseccionalidade se conjuga em encruzilhada. Portanto, é Exu a nossa maneira de descolonizar o pensamento e nos permite novas performances, novos caminhos, novas narrativas acerca de nós, do mundo e o poder de falar a partir de nós mesmos. Dito de outro modo, fazer a diferença significa propor um movimento de descolonização no interior e no miolo da própria linguagem. Implica uma reviravolta linguística. Será nosso próximo caminhar.

4. “CUME QUE A GENTE FICA”: DESCOLONIZADO A LINGUAGEM

A língua que nos ensinou a ver o mundo foi a língua do homem ou “brancogues”. Aquela língua do colonizador, marcada pelo binarismo, que separava a língua da própria fala, o sujeito do predicado, marcado por uma norma culta e bela. A língua do colonizador é conjugada, é uma voz ativa e faz parte de toda uma coordenada semiótica (sincronia e diacronia, sintagma e paradigma). A língua legítima e aceita é a do homem branco. A língua é um forte marcador de poder. Ao trazer a linguagem insurgente, a voz do subalterno, Lélia Gonzales propõe uma desconstrução, ou melhor dizendo, uma reviravolta no interior da própria língua ao descolonizá-la.

Essa expressão “cumé que a gente fica” foi repetida mais de uma vez pela feminista e ativista negra Lélia Gonzalez. Essa pergunta nos faz perguntar para nós mesmos enquanto filósofos como descolonizar o pensamento e a própria linguagem? Como trazer as margens do pensamento de Lélia para o centro das discussões filosóficas? Uma das respostas a essa pergunta seria trazer a linguagem subversiva de Lélia em seu clássico texto “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. Para ela, “O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira” (GONZALEZ, 2018, p. 191).

Ora, ao fazer essa afirmação Lélia nos diz que a articulação do racismo com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em especial e traz a figura da mulata, da doméstica e da mãe preta, sendo o outro do outro. Ao se debruçar na Psicanálise de Lacan e Freud e voltar para o Candomblé ela começa a encontrar atravessamentos e pontos para pensar a si mesmo. É onde a partir daí ela se reorienta e começa a falar e para isso ela começa a fazer uma certa ironia, ou melhor ainda uma subversão diante da própria língua, de certo modo zombando e criticando o pensamento ocidental, branco e autorizado. A partir de uma filosofia ladina, instaura uma “amefricanidade” que é de certo modo, uma potente máquina de guerra, um mostro conceitual que tenta iniciar uma reviravolta linguística e epistemológica

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente fala framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal quem é esse ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretogues (GONZALEZ, 2018, p. 208).

É importante salientar que essa forma de fazer piada e ironizar a língua falada pelo homem branco, a língua culta que sempre menosprezou a língua popular, regional, marginal, se colocando dentro de um centro linguístico vai se construindo também um *ethos* linguístico e uma maneira de falar a língua portuguesa cuja que é embranquecida. Na citação acima, ela questiona quem é o ignorante? E nos dá uma aula de decolonialidade a partir do signo linguístico e faz emergir uma filosofia ladina à la “pretogues”. Com seu jeito irreverente e inovador, Lélia essa primavera negra já desconstruía e nos desconstruía, algo que na sua época parecia uma empreitada dada apenas aos franceses como Jacques Derrida, que ficou consagrado como filósofo da desconstrução.

E por falar em pretogues, continua ela, é importante ressaltar que o objeto parcial por excelência da cultura brasileira é a bunda (esse termo provém do quimbundo que por sua vez, e justamente com o ambundo, provém o tronco linguístico bantu que “casualmente” se chama bunda). E dizem que significante não marca... Marca bobeira quem pensa assim. De repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência europeia, muito civilizado, etc e tal (GONZALEZ, 2018, p. 208). É contra esse discurso dominante e autorizando que Lélia se posiciona crítica e politicamente. Ainda sobre essa batalha discursiva ela reitera:

Se a batalha discursiva, em termos de cultura brasileira, foi ganha pelo negro, que terá ocorrido com aquele que segundo, os cálculos deles, ocuparia o lugar do senhor? Estamos falando do europeu, do branco, do dominador. Desbancando do lugar do pai, ele só pode ser, como diz Magno, o tio ou o corno; do mesmo modo que a europeia acabou sendo a outra (GONZALEZ, 2018, p. 211).

Cumé que a gente fica?

Ao criar essa batalha discursiva, Lélia Gonzalez mostra-nos que esse lugar do poder diante da língua sempre esteve destinado ao senhor, ao dominador, ao branco e europeu. Com esse processo de descolonização da linguagem Lélia abre frentes para pensarmos a noção de linguagem culta e coloquial. A academia que sempre foi um espaço cheio de si, marcado pela língua culta, considerou, por toda uma existência a linguagem popular e coloquial como uma linguagem não legítima, adotando o padrão culto e elitizado como língua natural, baseado na norma branca e eurocentrada. Esse modo de afrontar a academia e a elite vem sob o signo de uma violência que nos coloca diante de nós mesmos pois é impossível descolonizar o eu, a cultura e o pensamento se não houver uma potente descolonização da lingua(gem). Desse modo, a batalha linguística é em torno do poder do pai, do *logos*, do chefe, do colonizador. Assim, o colonizado precisa desafiar a sua língua, criar suas próprias trincheiras discursivas para se afirmar enquanto sujeito no mundo e se legitimar como sujeito. É preciso, no entanto, transformar a linguagem em ação, uma vez que é com palavras e atos potencialmente subversivos que nos inserimos no mundo.

Se não houver essa batalha o subalterno estará sempre na lata de lixo infantilizado, sem direito à voz e sendo falado pelo Outro. Fora disso, para ser ouvido ele terá sempre que se vestir da língua do colonizador, colocar a máscara branca em sua pele negra, negar seu pretogues, negar sua cultura, sua cor e a sua existência. Foi essa brutal violência que o colonizador sempre nos impôs ao nos dizer que devemos abrir mão da emoção para escrever com razão. É preciso uma revirada linguística para fazermos a nossa história. Se não houver isso, contaremos a nossa história nos moldes linguísticos do homem branco e com isso a nossa história continuará sendo feita e contada por mãos de homens brancos. Em outras palavras, despachar esse ebó colonial que perpassa nosso sistema linguístico será nosso grande desafio. E para isso é necessário inventar uma nova encruzilhada linguística.

5. DESPACHANDO EXU OU A CULTURA EM CHAMAS

Despachar Exu é um ato potencialmente subversivo no Candomblé. Despachar Exu significa trazer o movimento para a vida ou colocar a própria vida em movimento. É sair da inércia. Significa mais que isso, abrir os trabalhos e nos permitir a comunicação com os mundos. Exu é a linguagem que comunica infinitamente em um movimento para dentro e para fora, de fora para dentro, de dentro para fora. Melhor ainda, é ele a expressão-síntese do “fora”. Fora da lei. Fora do centro, fora da margem, fora do lugar. Em síntese, avesso de todos nós. É o signo que nos permite a encruzilhada. É a ética e estética da palavra e é o que coloca o mundo em chamadas. Despachar Exu é, a um só tempo, tornar Exu mundano, lançá-lo no mundo e ao mesmo tempo trazê-lo para próximo de nós, humanos. Sem Exu, esse verbo devoluto, esse linguista contemporâneo, o homem não se humaniza, mas também com a força de Exu o homem mostra seu lado animal. Ele nos permite a fronteira entre o humano e o animal. É a fronteira entre a razão e a loucura. É a nossa parte astuta, inteligente e criativa, mas é também nosso lado medido e racional. Sem Exu nada se cria, nada se faz, nada existe. Exu, como signo do “pós” e multiculturalista, é queer.

É bem verdade que o Multiculturalismo com o advento do pós-estruturalismo, afirma-se a diferença como processo de subjetivação. Mostra-nos, com isso, que uma outra narrativa é possível. Que os sujeitos podem contar as suas histórias a partir de si mesmos. Que podemos, mais que isso, colocar o pensamento e crise e propor novas poéticas capazes de desobedecer o cânone. É o tempo em que podemos transgredir e subverter a norma, a gramática, embaralhar os códigos, descolonizar o pensamento, o eu e propor outras formas de pensar. A arte sem dúvida, pode ser a nossa maneira de propor novas fagulhas criativas e nos reinventarmos enquanto sujeitos. Foram as portas do Multiculturalismo que nos fizeram colocar em xeque noções clássicas como identidade e diferença e questionar, com isso, novas posições de sujeito. A Teoria Queer, por sua vez, surge como visão de mundo para pensarmos e problematizarmos as múltiplas identidades e suas políticas subversivas. No bojo do Multiculturalismo, fortalecem os estudos pós identitários, a diferença e a teoria queer, um modo de

subverter a identidade e trazer a cena das várias posições de sujeito e suas políticas subversivas.

Ora, quando se fala em arte subversiva o que se desenha na minha abeça é o documentário *Paris em Chamas*. “Paris is Burning” ou *Paris em Chamas* tem duração de 78 minutos. É uma crônica sobre a “ball culture”, de New York e as minorias culturais que participavam e organizavam este evento. Ali se misturava desfile de moda com habilidades de dança, movimentos hieróglifos do Antigo Egito e ginástica olímpica. A enigmática cantora-performer Grace Jones utilizou desta cena para compor seu estilo. A comunidade afro-americana gay surge trazendo uma série de questões de natureza raciais, políticas e de gênero no bojo da arte e das múltiplas performances como forma de liberdade de “ser o que se quiser”.

Paris is Burning trata-se de identidade, diferença, liberdade, arte e transgressão. É um documentário que vem abalando as certezas da heteronormatividade compulsória branca e hegemônica colocando em xeque o “sexo rei”, o sujeito centrado e trazendo à luz o excêntrico, a homoafetividade negra e junto com ele, a arte da diferença. Desse modo, as múltiplas identidades são construídas e fabricadas nas relações de poder e ligadas a sistemas de representação. Diz-nos o estudioso dos estudos culturais, Tomaz Tadeu:

A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. As identidades têm estreitas conexões com relações de poder (SILVA, 2012, p. 96-7).

As problemáticas de gênero costuram toda trama do filme. Daí a noção de identidade e diferença deve ser pensada, uma vez que a identidade como algo que se constrói é fragmentada, inacabada, contraditória e inconsistente. Está diretamente relacionada às relações de poder. Em *Paris em Chamas* as identidades são territorializadas, reterritorializadas e desterritorializadas na medida em que são problematizadas em seus devires e multiplicidades. As drags dão vários depoimentos, trazem no fluxo de suas memórias as vidas que desterritorializaram o cenário *queer*, acompanhados de várias performances. Ali a noção de família embaralha com a representação heteronormativa e coloca em questionamento nossas certezas. O

documentário coloca em jogo a figura do negro homossexual numa certa época que, de certa forma, perpetua quando tentamos interseccionar as diferenças em tensionar pensamentos na fronteira, no entre lugar em que estes sujeitos desviantes perambulam.

Desse modo, problematizar essas identidades caóticas, complexas e questionar essas múltiplas performances cênicas que estes corpos dramatizam provocando o fascínio, o trágico, o brilho e o glamour que fazem parte, de certa forma, das veadagens pós-modernas que apostam em um mundo em chamas por transgredirem a lei da identidade una, pronta, fechada e acabada. A transgressão aqui ganha um caráter político, estético, ético, revolucionário e erótico. Transgredir é apelar para este interdito em que o desejo pela vida passa a ser a única lei da transgressão. Dar voz à transgressão é pensar o lugar que o erotismo ocupa nas políticas de gênero e na transgressão da identidade que é a aprovação da vida até na morte. *Paris em Chamas* ao transgredir as múltiplas identidades, coloca-nos diante desse “interdito” ligado a morte à vida, aos sonhos, desejos, pulsões, fantasias, fluxos e devires. O arco-íris da diferença festeja a liberdade, ateia fogo na norma e as identidades estão em chamas.

Sin embargo, lo que sugiere *París en llamas* es que, em la constitución del sujeto, el orden de la diferencia sexual no es anterior al de la raza o la clase; en realidad, que lo simbólico es también y a la vez un conjunto de normas relativas a la raza y que las normas de autenticidad mediante las cuales se produce el sujeto son concepciones del sexo influidas por la raza (esto destaca la importancia de someter todo el paradigma psicoanalítico a esta nueva percepción) (BUTLER, 2015, p. 191).

Eis aí o sentido mostrado no filme-documentário que nos desfiles você pode ser quem se quiser. Uma espécie de segunda vida em que é a potência de ser o que se é, que é afirmada. Ali pode se tornar qualquer coisa. É toda uma zona de devires. Em todos os cantos está o apetite pelo vir a ser e a vida que quer ser afirmada. A busca da arte, da beleza, da criatividade é a forma que se tem de tornar a vida justificada. É a própria vida que é celebrada sem ser contestada. “Vi. Vim e venci”, a essência destes shows, é grau zero da vida. É a vida pela própria vida. Eis o sentido do viver: viver de tal maneira cujo sentido do viver é viver sem sentido. A vida sente a necessidade de ser vivida no que ela tem de mais bela e no que tem de mais feia e aterrorizadora. Eis a forma de afrontar o

destino. O sonho é o que nos mantêm vivos e nos impulsiona para fora e para dentro de nós mesmos. A casa Labeija é a terceira margem que cada um de nós precisamos criar. A terceira margem é o nosso desafio aqui na terra. “Vocês têm a liberdade de fazerem o que quiserem”. Ali instaura o instinto turbulento, a ordem confusional, o corpo multiplicado nos instantes que se eternizam “entre”. Os atos corporais são potencialmente subversivos. O corpo das drags que subverte o feminino ao brincar e exagerar com estes códigos. As figuras que aparecem “montadas” reforçam a ideia de que os sujeitos do gênero e da sexualidade são sempre formas inventadas. São performances que transgridem as fronteiras de gênero ou de sexualidade, que atravessam ou que, de algum modo, embaralham e confundem os sinais considerados “próprios” de cada um desses territórios que são marcados como sujeitos diferentes e desviantes.

A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles” (SILVA, 2012, p. 82).

As identidades excêntricas são problematizadas a todo instante no filme, pois ali as figuras caóticas e devassas tomam vidas na medida em que buscam simplesmente a liberdade, sendo estes sujeitos desviantes que não fazem questão de serem integrados, mas provocarem este desconforto que incomoda ao mesmo tempo que fascina e provoca. Animada com esse exercício de sensibilidade e pactuada com a noção de que este “corpo estranho” anima o sujeito, é que a pesquisadora de gênero Guacira Lopes dá um contorno instigante à noção *Queer*. Ouçamo-la:

Queer é o estranho, o raro, esquisito. Queer é também o sujeito da sexualidade desviante- homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do entre lugares, do inelidível. Queer é um corpo estranho que incomoda, perturba, provoca e fascina (LOURO, 2008, p. 7).

Cumê que a gente fica?

Sem dúvidas as figuras das drags que aparecem em *Paris em Chamas* incomodam por colocar em xeque os binarismos. Com isso, somos forçados a pensar as margens, os entre lugares possíveis da diferença. São os corpos das drags que dramatizam modos de existência excêntrico e se fabricam novas identidades e, junto a elas, novas subjetividades. Quando a indiana Spivak questiona *Pode o subalterno falar?* A indiana é rápida na resposta ao nos dizer que não pois a mulher sendo negra está duplamente oprimida. *Paris em chamas* é o espaço da subalternidade. São os negros gays que reclamam por um lugar de fala e por plena humanidade e tem a arte a sua forma de erguer plenamente a sua voz. O Filme *Paris em chamas* é uma arte que dança na fronteira. Ali a fronteira é desafiada a todo instante. “A fronteira é o lugar de relação, região de encontro, cruzamento e confronto” (LOURO, 2008, p. 19). A fronteira separa, diz Guacira Louro, ao mesmo tempo que põe em contato culturas e grupos. É ao mesmo tempo a zona de policiamento, de transgressão e subversão. O excêntrico e o estranho, o trágico e a afirmação da vida são colocados na experiência-limite do estar junto, nas competições, na dramatização dos corpos e na sociabilidade que se cria em cada espaço. Com isso, eis o perigo e a pureza que a condição humana negra e homossexual enfrenta que aproxima do que Homi Bhabha, em seu livro *O local da cultura*, problematiza ao trazer essas “vidas na fronteira” e em trânsito por afirmarem uma arte do presente e permitirem entre lugares. São possibilidades outras de existências que exige um deslocamento e a reinvenção da existência. O estranho passa a ter seu lugar privilegiado ao desafiar as expectativas da norma e tensionar novos modos de vida e novos lugares trans-históricos:

Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso” (BHABHA, 2013, p. 21).

Paris em Chamas é uma antologia das existências, pois são aventuras e desventuras que se multiplicam. O filme coloca-nos para pensar a arte e junto com ela, as vidas. São vidas desterritorializadas por criarem espaços transgressores e ao mesmo tempo seus corpos infames em espaços em que as subjetividades desafiam a norma e o controle. *Paris em Chamas* é o espaço da Diferença que se afirma enquanto tal. Essas narrativas acompanhadas de arte em que são contados no momento em que as drags estão se montando e construindo o texto. Por vivermos em uma sociedade de controle, o homossexual não pode fazer tudo. Quem é heterossexual pode até fazer sexo na rua, diz alguém no filme. Deve controlar como se veste, fala ou comporta. “estão reparando em mim? O que pensam de mim”. Desse, modo a capacidade de se misturar, se fundir e se confundir formando uma comunidade de perdição é o que move a arte que ali instaura. Sacudir a representação, a heteronormatividade.

Por isso a categoria de se parecer o máximo com o heterossexual, “passar por”. Alcançar este realismo de se parecer coma mulher, ou com o homem. Não serem questionados pelo estilo de vida que escolheram sem terem que ocultar as imperfeições. A narrativa de Labeija em relação a sua mãe e seu pai que disse que ele havia se transformado em mulher... “ele tem mais peito do que eu”. Ateou fogo em seu casaco, chorou como um bebê...“enquanto usava bigode, tudo bem. Não queria que usasse roupa de mulher. Saí de casa porque não queria envergonhá-los.” Eis umas das questões fortes do filme: a família que maltrata e desampara os gays por eles serem o que eles são, “a vergonha”. Para uma sociedade heteronormativa que está acostumada com este padrão “normal”, desviar dessa norma é extremamente problemático, pois causa desconforto e embaralha essa representação.

Os pais e as famílias rejeitam seus filhos e os mesmos se sentem sozinhos no mundo e buscam algo que preencham o vazio. Os meninos me procuraram, diz Labeija “e veem em mim um pai ou mãe porque se reconhecem como eles e daí tiro forças para fazer papel de mãe”. Desse modo, a “casa” que acolhe esse arco-iris da diferença, um

deles tenta explicar sobre esse lugar: "... digamos que são famílias para um monte de garotos que não têm uma. São famílias em outro sentido. Os hippies também formam uma família (...) grupo de pessoas com laços múltiplos (...). Vou dizer o que é uma casa... é como uma gangue de rua de homossexuais. As gangues se enfrentam nas lutas de rua. Os homossexuais se enfrentam nos shows (...). As casas surgiram porque todos precisam de um nome."

Com isso, as casas são espécies de comunidades que dão lugares e identidades a estes sujeitos. Como em um terreiro, quando o filho de santo é acolhido, se inicia e começa a fazer parte daquela "casa", daquele "axé", daquela comunidade. Como em uma Universidade que tem as famílias, as linhas em que os "irmãos" se reconhecem e também se estranham como toda família, toda tribo. Somos do mesmo "barco", ou seja, estudamos diferença, partilhamos de teorias da diferença, colocamos o mundo em chamas.

UM EBÓ CONCLUSIVO

Ebó é uma categoria epistêmica do candomblé. Ebó se faz para a vida acontecer. Ebó se despacha. Ebó se faz para aproximar, mas também para distanciar. O ebó carrega um *ethos* que depende da intenção. Aqui o ebó negativo é a colonialidade do poder. Esse ebó que está marcado em nossos oris, em nosso pés, em nossos caminhos. Despachar o ebó colonial é o maior desafio na contemporaneidade.

Nesse caso, propus aqui pensar a descolonização da estética e a linguagem como estratégia para sairmos da grande noite colonial. Para tal discussão, trouxe a potência do feminismo negro como afirmação da diferença, suas políticas arrebatadoras, suas complexas epistemologias. É a partir daí que podemos pensar e problematizar as múltiplas performances pretas e decoloniais. Por isso, falar a partir de nós mesmos, do que nos afeta e nos movimenta é fundamental para que possamos nos tornar sujeitos e

Cumé que a gente fica?

nos libertar daquele que nunca nos deixou falar: o homem branco, o colonizador, europeu e heterossexual. É preciso fazer uso da boca que foi silenciada pelo colonizador e do cu que foi travado pelo homem heteronormativo e fazer desses dois órgãos uma máquina de guerra contra a opressão e a dominação. É preciso inventar novos arranjos discursivos, limar o muro da representação e criar fissuras no discurso hegemônico para pensarmos a partir das performances das masculinidades pretas e seus múltiplos processos de subalternização. Trazer o feminismo negro como máquina de guerra ou estratégia política e revolucionária é a forma mais instigante de atacar esse lugar que se cristalizou como verdade única e inabalável. Ou seja, a encruzilhada por interseccionar as diferenças, é o próprio signo da diferença. E o feminismo negro é o fio condutor que nos leva a pensar acerca de nossas humanidades. Cabe ressaltar essa reflexão da feminista Patrícia Hill Collins:

Devemos ter em mente que o pensamento feminista negro compreende as lutas das mulheres negras como parte de uma luta mais ampla pela dignidade humana e pela justiça social. Quando aliado ao princípio epistemológico feminista negro de que o diálogo permanente fundamental para avaliar as manifestações de conhecimento, a perspectiva dos domínios de poder apresentada aqui deve servir para estimular diálogos sobre o empoderamento (COLLINS, 2019, p. 437).

Dito de outro modo, o pensamento feminista está dentro de lutas mais amplas em torno da dignidade humana e da justiça social. Um convite a ser feminista significa, acima de tudo, um convite a afirmar a potência dos afetos e o maior deles, é o amor. Não há justiça sem amor. Não há amor sem diálogo e nem empoderamento sem justiça. Já nos lembrou bell hooks que amor combina com cuidado e que o verdadeiro amor é fundamentado em reconhecimento e com essa consciência passamos a acreditar que o amor tem o poder de transformar e nos encorajar a nos opor a lógica da dominação, ou seja, escolher políticas feministas é escolher amar.

Nesse sentido, se queremos aspirar a completude e a complexidade do amor, precisamos aspirar ao feminismo negro e suas políticas arrebatadoras, pois o feminismo

negro se ergue sob o signo da diferença em seu sentido mais amplo em busca da dignidade humana e da justiça social. Desse modo, propor uma política da descolonização do pensamento e do eu, significa sermos capazes de termos coragem para enfrentarmos a nós mesmos para sairmos desse grande abismo e desse jogo perverso do colonialismo. É necessário uma nova forma de reafirmação e uma nova re(ori)entação da nossa maneira de pensar a nós mesmos e o mundo da vida. Significa, por fim, fazermos a nossa História pelas nossas próprias mãos e pelos nossos pés, propondo novos caminhos e novas encruzilhadas em que nós de fato estejamos nela, perguntando pela vida e por nós mesmos na própria complexidade da vida. Aproveito para reverenciar o meu ori tão lembrado pela feminista negra Beatriz Nascimento:

Não podemos aceitar que a história do negro no Brasil, presentemente, seja entendida apenas através dos estudos etnográficos, sociológicos. Devemos fazer a nossa história, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os negando. Só assim poderemos nos entender e nos fazermos aceitar como somos, antes de mais nada, pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com os americanos ou africanos, pois nossa história é outra, como é outra nossa problemática. Num país onde o conceito de raça está fundado na cor, quando um branco diz que é mais preto do que você, trata-se de manifestação racista bastante sofisticada e também bastante destruidora em termos individuais (NASCIMENTO, 2021, p. 45-6).

Com essas sábias palavras da Quilombola intelectual Beatriz Nascimento termino esse xirê textual, pois o convite que ela nos faz é certo: inventar e contar nosso próprio mundo por nós mesmos. Para isso precisamos criar a nossa ética, a nossa estética, a nossa linguagem a partir de novas fagulhas criativas, mesmo que seja para sermos forasteiros e criadores de casos como foi Lélia Gonzalez. Daí retornaremos a pergunta-chave que foi o fio condutor desse texto feita por Lélia Gonzalez: “cumé que a gente fica?”. Talvez não tenhamos uma resposta dada, pronta, a priori, mas fica o convite para sairmos da inércia e nos inventarmos como sujeitos e a partir daí fazermos de fato uma história sobre nós, por nossas próprias mãos, pelo nosso ori e pelos nossos pés.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, Chimamanda. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Christina Baum-1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- AUGRAS, Monique. **O Duplo e a Metamorfose: A Identidade Mítica em Comunidade Nagô**. Petrópolis, Vozes, 1983. 293p.
- BALANDIER, Georges. **A desordem: elogio do movimento**. Tradução de Suzana Martins. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1997.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. **Exu: "Verbo devoluto"**. Brasil afro-brasileiro/Organizado por Maria Nazareth Soares Fonseca. 2 Ed., 1 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila. 2 ed.- BH: Editora UFMG, 2013.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 4 ed.- Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- _____. **Cuerpos que importan: Sobre lós limites materiales y discursivos Del "sexo"**. 2 ed.. Buenos Aires: paidós, 2015.
- CARDOSO, Vânia. **Mãe Baeta de Yemonja- Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros; como lalorixás e Babalorixás passam seus conhecimentos a seus filhos**. Ilustrações de Raul Lody - 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.
- CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. Prefácio: Conceição Evaristo, Apresentação Djamilia Ribeiro. São Paulo: Pólen Livros, 2019.
- COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. 1 ed.- São Paulo: Boitempo, 2019.
- DAVIS, Ângela. **A Liberdade é uma luta constante**. Organização Frank Barat; tradução Heci Regina Candiani. 1 ed. São Paulo: Bitempo, 2018.
- DELEUZE, G. **Anti édipo; capitalismo e esquizofrenia / Deleuze e Guattari**; Tradução de Luiz B. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- GONZALEZ, Léila. **Primavera para as rosas negras: Ielia Gonzalez em primeira pessoa**. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódio de um racismo cotidiano**. 2019.
- LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Tradução de Stephanie Borges. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho- ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MARTINS, Leda Maria. **A oralitura da memória**. Brasil afro-brasileiro/ Organizado por Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada**. Tradução de Fábio Ribeiro - Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

MOMBAÇA, Jota. **Pode um cu mestiço falar?** Janeiro de 2015.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

NASCIMENTO, Beatriz. **Quilombola e intelectual: Possibilidades nos dias de destruição**. Maria Beatriz Nascimento. Diáspora Africana. Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras; Relações raciais, quilombolas e movimentos**. Organização de Alex Ratts. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

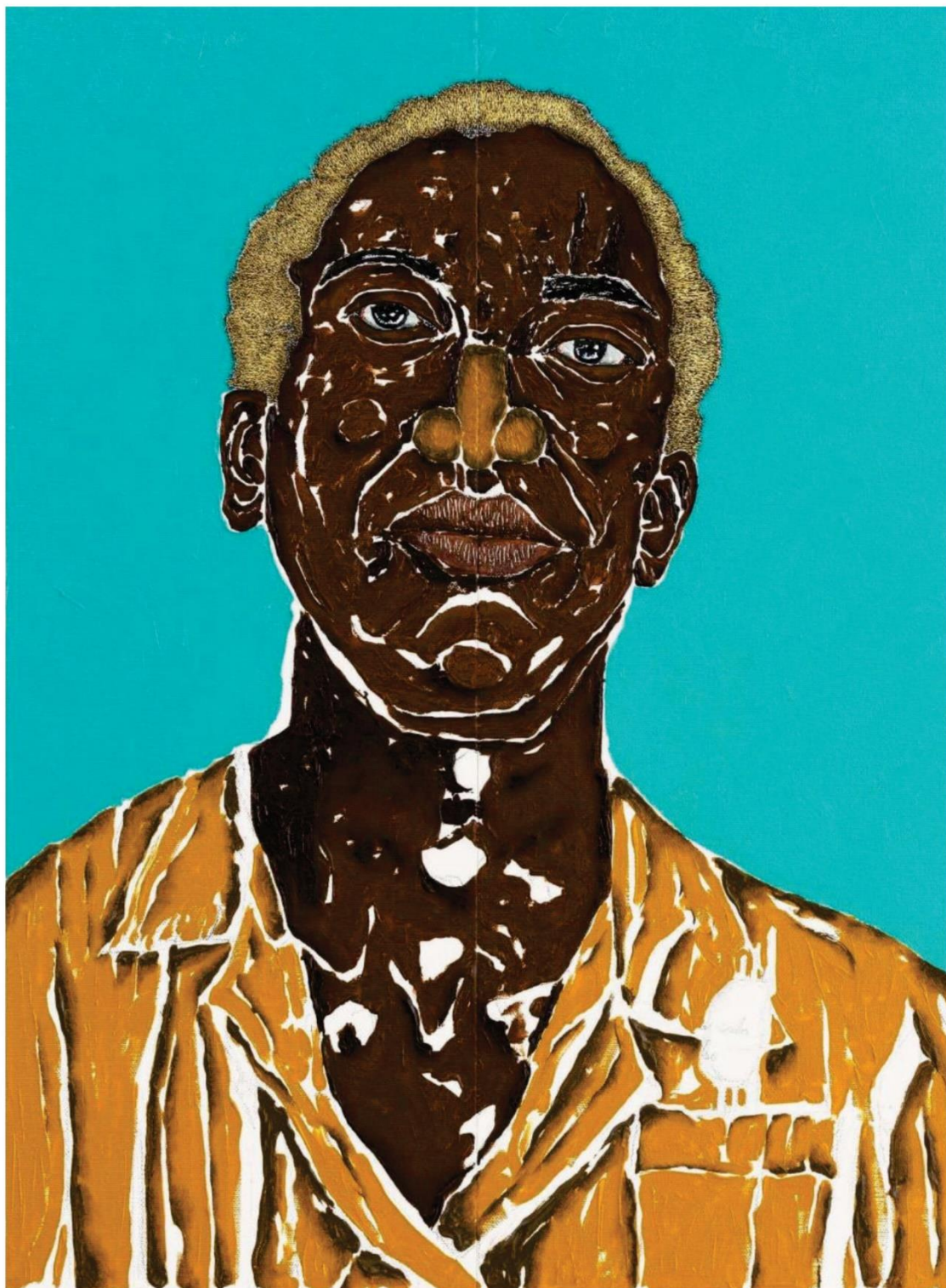
PETRONILIO, Paulo. **Performances na encruzilhada: estética e aprendizagem no Candomblé**. Paulinas, 2016.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SANTOS, JUANA Elbein dos. **Os Nagô e a morte: Padê, asese e o culto Égun na Bahia**. Traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis, Vozes, 1986.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 11 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.



Itamar Assumpção | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Paulo Rezende

Artista: Dalton Paula

A SUSSA E A DISPUTA KALUNGA: ENCANTAMENTO E A PROBLEMÁTICA DA REPRODUTIBILIDADE DA ARTE

THE SUSSA AND DISPUTA KALUNGA:
ENCHANTMENT AND THE PROBLEM OF THE REPRODUCIBILITY OF THE ART

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784506>

Envio: 30/08/2021 ♦ Aceite: 21/09/2021

Pedro Toschi



Graduado em História (licenciatura) pela Universidade Estadual de Goiás, mestrando em Ciências Sociais e Humanidades pelo PPGSS Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER/UEG), bolsista CAPES. Estuda, pesquisa e pratica as áreas de percepção encantada da vida, através de religiosidades populares e suas mandingas, macumbarias e terreirização do mundo.

Maxwell Moreira Martins



Graduação em História pela Universidade Estadual de Goiás. Graduação em Pedagogia pela Faculdade de Ciências de Wenceslau Braz. Mestre em Ciências Sociais e Humanidades pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado da Universidade Estadual de Goiás. Atualmente é professor pedagogo na rede municipal de Anápolis.

RESUMO:

O presente artigo trata das manifestações artísticas populares do povo quilombola kalunga de Goiás. Como o quilombo kalunga é composto por dezenas de comunidades, foram analisadas predominantemente as comunidades de Contenda, Vão das Almas e Riachão. Nota-se que para a possibilidade de uma compreensão mais congruente com o contexto kalunga, é necessária a percepção do elemento do encanto, que coloca o viver kalunga e suas respectivas manifestações artísticas como ações de contra golpe subversivas às heranças coloniais. Abre-se ainda a discussão acerca da reprodutibilidade da arte kalunga fora de seu contexto tradicional. Para a escrita deste trabalho nos fundamentamos principalmente em Simas e Rufino (2018), Marx (1996) e Walter Benjamin (1987). Em maior destaque, foram utilizadas ainda como referências historiográficas as obras de Mari Baiochi (1999) e Silva Júnior (2008).

PALAVRAS-CHAVE: Kalunga; Encantamento; Reprodutibilidade da arte; Cultura popular.

ABSTRACT:

This article deals with popular artistic manifestations of the kalunga quilombola people of Goiás. As the kalunga quilombo is composed of dozens of communities, were analyzed predominantly the communities of Contenda, Vão das Almas and Riachão. For the possibility of a more congruent understanding with the kalunga context, it is necessary to perceive the element of enchantment, which insert the kalunga way of living and their respective artistic manifestations as subversive actions against colonial heritages. It also start the discussion about the reproducibility of kalunga art outside their traditional context. To the writing of this work, we based ourselves mainly on Simas and Rufino (2018), Marx (1996) and Walter Benjamin (1987). More prominently, the works of Mari Baiocchi (1999) and Silva Junior (2008) were also used as historiographic references.

KEYWORDS: Kalunga; Enchantment; Reproducibility of art; Popular culture.

1 - INTRODUÇÃO

Pensares mecanizados, indústria e consumo. Fabricação em larga escala, mão de obra, mais valia, lucro e assalto. Modernização e expansão urbana, o que resta em zona rural deve-se passar a boiada e tornar monocultura. Indústria e lucro. O plano de uma colonização segue vigente no país Brasil, não apenas ao pensar a ideia colonizadora em seus limites políticos territoriais, mas como também, como colonização de corpos, pensares e sentires. O homem não mais se percebe ou sente, rendido ao mecanismo que necessita do lucro e da produção. Expansões capitais e desmatamentos seguem o fluxo do desencanto do mundo. O desencanto do mundo, processo no qual afasta a magia, o oculto e o elemento místico, busca a substituição do excepcional pela ciência e pela técnica racional burocrática. Max Weber (2011) parece não crer que as consequências desse processo levem o homem contemporâneo a um conhecimento mais claro de suas próprias condições de vida do que, por exemplo, um índio que ainda não teve seu modo de vida social tocado pelos avanços mecanicistas, racionais e desencantados. Dessa forma, a intelectualização e a racionalização geral não significam maior conhecimento acerca da vida. Significam, portanto, que se alguém simplesmente quisesse, poderia em qualquer momento experimentar a não existência de poderes ocultos, de maneira em que se experimente que todas as coisas possam ser dominadas

pelo cálculo e pela racionalização. Ou seja: Uma perspectiva desencantada da vida, na qual se excluiu a magia do mundo.

Esse desencantar do próprio viver parece ser fundamental para que um plano de colonização completo¹ siga sua aplicabilidade no território. Observa-se que qualquer rastro de encantamento² é por si só subversivo contra todo o mecanismo que visa o lucro em escala industrial. Aspectos culturais subjetivos alheios aos interesses políticos econômicos vigentes são retiradas da construção “homogênea” da cultura de uma nação. Preservar tradições e culturas indígenas, africanas e caipiras – a “várzea” sociocultural –, torna-se uma exímia manifestação não apenas de resistência frente às imposições criadas, mas também, de subversão. Ao compreender a resistência subversiva realizada a partir de práticas culturais alheias às “oficiais” vigentes, encontra-se em cada dança, reza e música, um grito subversivo contra a caça ao encante, em um verdadeiro culto ao mecanicismo. A diáspora africana deslocou uma quantidade gigantesca de seres humanos para o continente América. Nessas travessias transatlânticas, com experiências de morte (física e simbólica), corpos marginalizados se viam forçados a reinventar-se, recriando práticas e viveres em terras brasileiras. Neste sentido, a diáspora africana configura-se como uma encruzilhada enquanto se evidenciam o poder das sabedorias atravessadas e a inventividade dos que foram retirados compulsoriamente de suas terras natais (SIMAS e RUFINO, 2018).

A partir, portanto, dessa “epistemologia das macumbas”, como apontam os autores citados acima, podemos iniciar uma breve discussão sobre viveres e pensares não ortodoxos que, em terra Cerrado, encantam e reencantam a partir da arte, do corpo e mesmo da fé, o seu próprio viver. Com o avanço e concretização da colonização de corpos e pensares, determinados grupos e saberes foram retraídos em ponto de

¹ Entende-se por plano de colonização completo àquele que colonize corpos, pensares, sentires e percepções da vida, limitando o homem ao viver mecânico, racionalizado e empobrecido, como apresentam Simas e Rufino (2018).

² O encanto se compreende com o elemento místico permeado em todo o viver do indivíduo. Preces, danças, espaço, tempo, superstições, cantos e mandingas fazem parte da composição do elemento do encante, que por sua vez, também pode ser compreendido como antagonico a todo o processo mecanicista que busca em uma razão absoluta o progresso, urbano e financeiro. Dessa forma, o encantamento vai além e se torna, naturalmente, um movimento subversivo de ruptura com as imposições de padrões urbanos industriais. Padrões do desencanto.

(re)existência e afirmação da vida diária, tendo muitas vezes suas percepções reduzidas em regionalismos culturais e “causos” populares (termos aqui utilizados de maneira reducionista e empobrecida). Com o empobrecimento e enrijecimento humano, naturalmente as percepções foram sequestradas e tornaram-se cúmplices da necessidade de um embasamento e/ou fundamento pré-concebido, pré-formatado e pré-formulado enquanto assassinam o sentir da vida com golpes de desencanto em nome do progresso e do capital. Neste sentido, encontramos no Cerrado brasileiro, em território goiano, grande parte das comunidades quilombola kalunga, que ainda hoje expressam através de sua linguagem (verbal e corporal) a sua própria percepção de mundo, ou ao menos, de suas mais influentes raízes. Neste trabalho, são abordados aspectos culturais das comunidades kalunga próximas aos municípios goianos de Cavalcante e Teresina de Goiás. São elas a comunidade da Contenda, Vão das Almas e Riachão.

2 - COLUNAS INICIAIS QUE SUSTENTAM A CULTURA KALUNGUEIRA³

O povo kalunga é composto por dezenas de comunidades quilombolas diferentes que se estabeleceram no Cerrado brasileiro durante e após o ciclo do ouro na região. Formou-se a partir de escravos fugidos ou alforriados das regiões do norte de Goiás e sul da Bahia, tendo a maior parte das comunidades estabelecida na região do norte goiano, em torno de municípios como Cavalcante e Teresina de Goiás. Sabe-se que durante a vigência do processo de escravidão no Brasil, o termo “africanos” se compreende como uma maneira generalizada de referência que não representava a subjetividade de culturas envolvidas, uma vez que escravos eram recolhidos de diferentes partes⁴ do continente africano, fator que ainda era adicionado à realidade de

³ O termo kalungueiro passou a ser utilizado desde 1962 para designar os moradores da região da kalunga (SILVA JUNIOR, 2008). Assim, passou a ser utilizado em pesquisas sobre o povo kalunga para se referir a culturas, tradições, comunidades, etc.

⁴ Baiocchi (1999) apresenta que grande parte dos escravos do continente africano que viriam para o Brasil se originavam (constando apenas saídas do litoral, sem incluir origens do interior

escravos oriundos de diferentes partes do território Brasil para as minerações que aconteciam no Cerrado do século XVII, resultando, portanto, em um grande encontro de vias culturais (BAIOCCHI, 1999). Algumas pesquisas, como a apresentada por Gilmar Avelar e Marise de Paula (2003), nos apontam ainda que parte dos escravos fugidos que viriam a ser kalunga, percorriam o trajeto a partir de estados do norte e nordeste⁵, chegando a Goiás através das rotas do sertão⁶. Dessa maneira, Goiás se contextualizava como território de refúgio e resistência (AVELAR; PAULA, 2003).

Ainda deve-se considerar também a questão que se refere à miscigenação do povo kalunga, já que na região onde o quilombo se formou, viviam também grupos indígenas diversos que ocupavam a capitania de Goiás. Povos indígenas do tronco Gê⁷ compunham o maior contingente de habitantes do sertão goiano, no qual as terras ainda eram divididas entre povos indígenas Avá-Canoeiros, Xavantes, Kayapós, dentre outros. Dos indígenas citados, situavam em territórios das primeiras ocupações kalunga os povos Avá-Canoeiros e Xavantes, iniciando relatos históricos de miscigenação entre os quilombolas kalunga e grupos indígenas (CHAIM, 1974 *apud* CHIANCA, 2010). Alguns casos relatados também ajudam a compor parte da história de formação kalungueira. Como exemplo, tem-se o caso de índias jovens raptadas para fins matrimoniais, já que a fuga de escravas mulheres se tornava mais difícil do que as fugas de homens. A presença de indivíduos autóctones na região ocupa parcela importante na troca de conhecimentos e saberes que moldaram a cultura kalunga (CHIANCA, 2010).

Neste sentido, podemos remeter à noção de cultura popular, que será sempre um conjunto, uma colcha de retalhos e costuras de formas e elementos com origens em

africano) de Guiné Portuguesa, Costa do Marfim, Costa do Ouro, Costa da Mina, Golfo da Guiné e Angola.

⁵ Principalmente os estados do Maranhão, Bahia e Pernambuco (AVELAR; PAULA, 2003, p. 116).

⁶ As rotas do sertão, apontado como “caminho do sertão” por Loiola (2010), compreendia um ponto de intercessão entre Goiás e África (via porto de Salvador), no qual a maioria dos africanos escravizados trazidos a Goiás percorriam para chegar ao destino final. Era também um percurso para viagens de mercadorias.

⁷ Tronco linguístico indígena que se estende por todos os estados do Brasil, em exceção de Amazonas, Amapá, Roraima e Acre.

diferentes raízes e segmentos. Não significa, porém, que é uma cultura rasa de significados e isenta de erudição, mas sim, como um espaço de diálogos e interações que, como amálgamas, compreendem também um espaço de disputa. Disputa essa que reivindica sua autonomia, através da própria cultura popular, como também se distancia da legitimidade cultural de elite na qual é privada (DOMINGUES, 2011).

A cultura kalungueira é moldada através do encanto, de maneira em que no cotidiano, nas plantações, colheitas, curas, músicas, danças e festanças, a religiosidade se encontra sempre presente. Conhecimentos e sabedorias tradicionais são encontrados em curas e benzimentos realizados a partir de plantas do Cerrado. Sagrado e profano dialogam de forma harmoniosa em festas, comemoradas com fogo⁸ e rezo, pagam promessas enquanto dançam a sussa, ao mesmo tempo em que são encenadas as tradicionais disputas. A partir desse diálogo, a religiosidade kalunga é predominantemente católica (como eles próprios se consideram, em maioria), porém, com diversos elementos frutos de um processo de hibridização ao decorrer do tempo com povos indígenas e da própria herança africana. São realizadas procissões, missas, festejos, como também benzimentos e outras práticas populares (BAIOCCHI, 1999).

Neste presente artigo, trabalharemos com algumas manifestações culturais e artísticas que fazem parte da cultura kalungueira, não sendo necessariamente as que são de maior destaque dessa cultura específica, mas por se contextualizarem com a finalidade da pesquisa. Portanto, já com as bases e raízes culturais desse povo brevemente contextualizadas, vamos analisar a sussa e a disputa kalunga, valorizando percepções de mundo que versem com o encantamento, que são necessárias ao falar desse povo.

⁸ Bebida alcoólica (BAIOCCHI, 1999).

3 - A SUSSA E A DISPUTA

Nos festejos kalungueiros⁹ é comum, além das rezas e procissões, a presença do consumo de bebidas alcoólicas, músicas em grupo e a tradicional dança kalungueira: a sussa. No ápice da festa de São João¹⁰, dentre outras festas religiosas praticadas pelo povo kalunga, irrompe a dança sussa madrugada adentro. A sacralização também permeia sua compreensão enquanto dança. Alguns kalungas afirmam que é a partir da sussa em que se pagam promessas, sendo tocada, portanto, apenas em momentos e encontros pontuais, antes ou depois da subida do mastro ou no momento determinado em promessa ao santo por algum pagador de promessas. É dançada principalmente por mulheres, sendo a participação masculina mais reservada e vista em minoria das vezes (BAIOCCHI, 1999).

Num ritmo alucinante de batuque as mulheres rodopiam, os pés mal tocando o chão. Colocam garrafas nas cabeças equilibrando-as. Coçam-se umas às outras cantando o marimbondo. Postam-se em frente aos que estão fora da roda passando-lhes as mãos, o que obriga a entrar na roda. Existe na sussa a licenciosidade gestual consentida. [...] Além dos versos repetidos, os improvisos maliciosos deixam em dúvida a fidelidade de algum participante (BAIOCCHI, 1999, p. 54).

A simbologia de equilibrar a garrafa na cabeça remete aos tempos iniciais de fundação do quilombo kalunga, em que era necessário atravessar algum rio ou córrego para buscar água para a comunidade. As letras das músicas dançadas na sussa costumam ter duplo sentido, remetendo a certa sensualidade, pode também ser dançada ocasionalmente por casais, na qual apesar de movimentos que pareçam maliciosos, é permeada de caráter religioso, de devoção, o que elucida mais uma vez a relação do sagrado com o profano na cultura popular desse povo. As letras da sussa dizem respeito à relação da vida rural com a comunidade. Falam de chuva, plantações, colheitas, ciclos rurais, estações, religiosidades, além de situações cômicas. (SILVA JUNIOR, 2008).

Oh, menina o que você tem?
marimbondo sinhá, marimbondo sinhá.
É hoje, é hoje que a paia da cana voa

⁹ Em geral destinados a algum santo católico.

¹⁰ Nessa folia específica, Baiocchi (1999) trata sobre a comunidade da Contenda.

É hoje, é hoje que ela tem de avoar.
(BAIOCCHI, 1999, p. 54).

Em certas letras da sussa também são encontradas referências que se relacionam à presença de Procópia na comunidade kalunga. Nascida em 1933 na comunidade Riachão, foi uma das primeiras mulheres negras a lutar em prol do desenvolvimento da comunidade, visando equidade social e fortalecimento da coletividade. É conhecida também como rezadeira, de conhecimentos que se referem aos remédios naturais, partos, dentre outras práticas da cultura kalungueira (SOUZA, 2014). Abaixo, segue a letra da sussa cantada para Procópia, fazendo também menção a Salu, Salustriano das Virgens, marido com o qual viveu durante 57 anos:

Oh! Procópia você é a salvação
Oh! Procópia muié de pinião
Eu falei no seu nome
Você não me engana não
Procópia eu falo Salu também
Entende Lió que é Santíssimo Sacramento
(BAIOCCHI, 1999, p. 73).

Com as diferentes letras que são dançadas através da sussa, é possível observar o encontro e o diálogo entre o sagrado e profano dentro de um mesmo evento social (que no caso é religioso), transcendendo, portanto, os limites de uma compreensão religiosa ortodoxa. A sussa torna-se então um exemplo preciso do encontro de polaridades de forma harmônica, em que ao mesmo tempo em que é compreendida como uma dança para pagar promessas em festejos católicos é utilizada em momentos de confraternização, com aspecto por vezes cômico e, também, sensual. Ainda sobre a sussa, Silva Junior (2008) elucida sua importância enquanto herança cultural:

A Sussa, junto com o Jongo, talvez seja uma das mais ricas heranças da cultura negra presente no folclore brasileiro e nas representações artísticas “afro -sertanejas”. As mulheres descalças, com suas saias rodadas continuam a festa. Uma ginga ondulante do corpo, os sorrisos constantes e a volta dos músicos rompe definitivamente com o sagrado. As letras, quase sempre com sentido dubio falam de namoro, de traição, do baixo -corporal e trazem até lembranças da época das senzalas. Em hemicycle os homens cantam e as mulheres giram indo e vindo, segundo um percurso sugerido pelo andamento de cada corpo (SILVA JUNIOR, 2008, p. 18).

O corpo, além de cumprir funções fisiológicas, é compreendido também como potencial de armazenar e manifestar memórias e informações de um contexto subjetivo do indivíduo. Através de sua corporeidade o sujeito se expressa ao mundo, faz de seu corpo uma ferramenta para a linguagem (BERTHERAT, 1997). Dessa maneira, nada mais plausível afirmar que a dança tradicional kalunga se compreende também como uma expressão de afirmação de mundo, através de percepção própria das comunidades, em que considera o contexto diaspórico subjetivo para se lançar contra interferências e violências culturais impostas por um modelo eurocentrado. A dança da sussa pode ser interpretada além de um “pagamento de promessas” ou de simples expressão de uma tradição, como também, de uma reexistência subversiva frente à violência do pensamento colonizador. Dessa maneira, assim como a sussa, outras manifestações tradicionais kalunga também podem ser percebidas a partir dessa ótica. É o caso da disputa que, para um observador atento, carrega diversas informações e percepções de mundo kalungueiras, afirmando mais uma vez seu ponto de reexistência e um brado de vida.

Cantadores, poetas e foliões kalunga denominam os improvisos cantados que se dão nos festejos como *verso*¹¹. A *disputa* se compreende enquanto um “duelo” satírico, em que os participantes desafiam e desqualificam um ao outro através dos *verso*, ao mesmo tempo em que uma parte é destinada ao louvor ao elemento divino, contando também com elementos que se caracterizam a partir de elogios, autoelogios, críticas, deboches e, por fim, a despedida e desfecho, a partir do qual congrega os motivos que regem a reunião da comunidade, identificados em alegria, amizade, fé e tradição. A *disputa* é acompanhada por músicos que tocam instrumentos percussivos como caixas, pandeiros e triângulos em ritmos mais acelerados e se baseia na alternância entre os dois cantadores, entendendo cada verso lançado, como um “golpe” do oponente, que o responde “golpeando” outro verso. O clima é de diversão, ao mesmo tempo, de tensão, de maneira em que algumas mulheres chegam a incorporar o clima do improviso da disputa e encenam tentativas de incentivar desistência de seu marido em combate.

¹¹ Sempre no singular: Os *verso*.

Portanto, nesse cenário cultural, esposas, filhas e parentes próximas se tornam também composição de toda a performance. Ocorre na disputa a inserção de *verso* sobre acontecimentos da própria festa e da própria vida dos participantes. É possível identificar em determinados momentos, embate de interesses entre moradores mais velhos da comunidade e de mais novos, que se posicionam contra ou a favor da modernização da comunidade, que acarretaria maior presença de pessoas no povoado, de forma em que tal embate é dado através de *verso* na *disputa*. Assim, nessa tradição cultural, características do povo kalunga e da própria festa irrompem de forma em que religião, fé, tradição e a presença de “forasteiros” conjugam na mesma linguagem, história, símbolos e relatos (SILVA JUNIOR, 2008). Após o início da disputa, o embate oscila entre piada e elogio. Com acirramento do confronto, a relação de respeito entre foliões é mantida, como se constata nos *verso* cantados pelo kalunga Salu, da comunidade kalunga da Contenda¹²:

Falô ni Prego que a guela dele parô
Cê sabia que num dava conta ô Prego
Pra quê que você cumeçô
Rá rá rá ráii [...]

Coisa boa qu’eu acho é a’legria qui’s tá
U véis qui’u sinhô mi’nsinô meu cumpadi
Agora eu vô ti insiná

Ê coisa boa é capela de oração
Eu num insiná meus véis meu fi
I’eu num sô fulião
(SILVA JUNIOR, 2008, p. 15).

Nota-se que tanto na sussa quanto na disputa kalunga, existem elementos que os permeiam que são pautados em sua vivência cotidiana. Acontece como manifestação de fé, quando o kalunga paga sua promessa dançando a sussa, ou mesmo como celebração de uma colheita durante um festejo¹³ religioso. Acontece também durante a disputa, quando são expostos elementos não apenas religiosos, como também

¹² Contenda é um dos quatro núcleos principais de população kalunga, situado próximo às serras das margens do rio Paranã, estado de Goiás (BAIOCCHI, 1999).

¹³ Muitos festejos que acontecem em comunidades kalunga acontecem em tempos de colheita, após meses de plantação e cultivo (BAIOCCHI, 1999).

rotineiros da comunidade, exaltando ofensas e elogios, tal como narrando o que acontece durante o festejo. Encontramos o dito encantamento quando vemos o não cumprimento de uma linearidade e padronização pautada em interesses capitais euro ocidentais. Possui encantamento por considerar a magia, a corporeidade, o ambiente em que se vive, a crença e a fé como manifestação da própria vida. Dessa maneira, através da sussa e da disputa, o kalunga afirma em seu próprio corpo e linguagem a sua versão mais essencial de subversão à colonização. Através de tais manifestações, portanto, a colonização de corpos e pensares são veementemente negadas. Evidente que a própria existência de comunidades quilombolas, frutos de séculos de violência contra corpos africanos, já são por si só resultado da colonização agressiva de corpos, pensares e culturas. Porém, como Simas e Rufino (2020) apontam em pesquisa, são nas frestas¹⁴ em que o encantamento liberta:

A gerência de uma vida praticada em conexões plurais por uma perspectiva contrária à diversidade produz o desencanto: perda de vitalidade, que reifica as raízes mais profundas do colonialismo. A grande peleja que se trava nesse momento veste a pele dos “homens de bem” preparados para dar o bote contra os pluralismos, reconexões e sabedorias táticas operadas nas frestas onde o encantamento irriga o ser de possibilidades de liberdade (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 6).

Simas e Rufino (2020) ressaltam que para o plano de colonização e a ode ao capital sejam de fato bem sucedidos no Brasil, é necessária a profunda colonização dos corpos e pensares. Contudo, todo o processo de economia liberal e de propriedade privada que acaba por jogar parte da população para escanteio, acaba por gerar o que os autores chamam de “sobra viventes”, isto é, sujeitos que são descartados do ideal de sociedade justamente por não se enquadrarem em uma normativa de mercado e de sistema, no qual o consumo e a escassez vivem em harmonia simbiótica, tornando-se

¹⁴ Aqui, pode se compreender como frestas tudo o que acontece por entre os golpes e avanços dos interesses do capital. No caso kalunga, em meio à expansões de ruralistas de monocultura, políticas que reduzem ou dificultam acessos quilombolas, empregos oferecidos em condições desiguais, dentre outras agressões diretas que acontecem (inclusive em aspectos imateriais, como em casos culturais), a manifestação tradicional da sussa e da disputa emergem com forte aspecto de subversão e resistência, com e através seus próprios corpos e pensares cotidianos, que são por sua vez, alheios da padronização mecanicista do capitalismo urbano do séc. XXI.

premissa para existência. Evidentemente, automaticamente notamos referência ao analisar Marx (1996), nos levando a refletir (e ressaltar) o conceito marxista de “exército de reserva”:

Grosso modo, os movimentos gerais do salário são exclusivamente regulados pela expansão e contração do exército industrial de reserva, que correspondem à mudança periódica do ciclo industrial. Não são, portanto, determinados pelo movimento do número absoluto da população trabalhadora, mas pela proporção variável em que a classe trabalhadora se divide em exército ativo e exército de reserva, pelo acréscimo e decréscimo da dimensão relativa da superpopulação, pelo grau em que ela é ora absorvida, ora liberada [...] Quanto maiores a riqueza social, o capital em funcionamento, o volume e a energia de seu crescimento, portanto também a grandeza absoluta do proletariado e a força produtiva de seu trabalho, tanto maior o exército industrial de reserva. A força de trabalho disponível é desenvolvida pelas mesmas causas que a força expansiva do capital. A grandeza proporcional do exército industrial de reserva cresce, portanto, com as potências da riqueza. Mas quanto maior esse exército de reserva em relação ao exército ativo de trabalhadores, tanto mais maciça a superpopulação consolidada, cuja miséria está em razão inversa do suplício de seu trabalho. Quanto maior, finalmente, a camada lazarenta da classe trabalhadora e o exército industrial de reserva, tanto maior o pauperismo oficial. Essa é a lei absoluta geral, da acumulação capitalista (MARX, 1996, p.267-274).

A partir do exército de reserva, alguns se tornam sobreviventes no pauperismo que é legitimado de maneira sistemática. Alguns marginalizados alcançam através de sua própria cultura e identidade o “drible” e o golpe nas lacunas de sua própria exclusão. Tornam-se “sobreviventes”, como conceituam Simas e Rufino (2020). Essa “supravivência” dobra, cruza e vai além da realidade que é imposta, resistindo e transgredindo, em compassos de *sussa* e melodias da *disputa*, os golpes de mortandade que são recebidos.

Assim está lançada a tarefa do encantamento: afirmar a vida neste e nos outros mundos – múltiplos feito as folhas- como pássaros capazes de bailar acima das fogueiras, com a coragem para desafiar o incêndio e o cuidado para não queimar as asas. Chamuscados, feridos, mas plenos e intensos, cantando por saber que a vida é voo (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 18).

Neste sentido, parece coerente afirmar que são através de manifestações culturais que o povo kalungueiro reafirma sua própria identidade e seu espaço no mundo. Mas também, ao mesmo tempo, é pertinente considerar que o dito “drible”

deve ser reformulado constantemente, acompanhando também a dinâmica do capital, que por sua vez necessita do próprio desgaste para ascensão. É necessário reinventar-se cotidianamente, caso contrário, a própria manifestação cultural que parece conceder certo encantamento a contragolpe, pode se tornar o próprio veneno do mecanismo da engrenagem capital.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

A PROBLEMÁTICA DA REPRODUTIBILIDADE DA ARTE E NOÇÃO DE AURA

Walter Benjamin (1987) apontou que o processo da reprodutibilidade da arte, ou seja, uma manifestação artística reproduzida diversas vezes em série, poderia esgotar sua própria autenticidade que, por sua vez, levaria à destruição de sua aura¹⁵. No texto original, o autor esclarece que a arte sempre é reproduzível, chegando a ser reproduzida por terceiros em dado momento em que o lucro é visado. Porém, neste sentido, mesmo na reprodução mais perfeita, o elemento do “aqui e agora” se ausenta. Esse momento da “presença” que é perceptível em manifestações artísticas autênticas é o que determinaria a existência e permanência do que Benjamin compreende por aura, se esgotando, portanto, em suas demais reproduções. Em suas próprias palavras: “O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo” (BENJAMIN, p. 167, 1987). Neste sentido, a autenticidade de um objeto (no caso, manifestação artística) é o néctar do que foi extraído através de uma tradição, considerando raízes, origens, percursos e contextos históricos, considerando todo um cenário social em que ocorre. Com a reprodutibilidade da arte, o “testemunho” do “momento” (carga sócio histórica que compõe uma tradição

¹⁵ Aura aqui se compreende, para Benjamin (1987), como uma figura sui generis que é composta de elementos subjetivos tanto espaciais como temporais: “Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho” (BENJAMIN, p. 170, 1987). Desse modo, aura parece se assemelhar a um espectro, que é imaterial, de uma situação vinculada a um sentimento ou sensação, advinda de uma experiência específica.

ou manifestação cultural), se perde, permanecendo o “material” e esgotando seu peso tradicional em essência (BENJAMIN, 1987).

É pertinente apresentar neste trabalho uma breve noção do exposto por Walter Benjamin para que possamos, de certa maneira, refletir quanto à reprodutibilidade das manifestações culturais kalungueiras que foram neste trabalho abordadas. Torna-se inegável o elemento do encanto, o encantamento das percepções de mundo, presente em tradições kalungueiras. Porém, devemos nos atentar para um olhar acerca de sua reprodução em determinados momentos e contextos. O turismo na região da Chapada dos Veadeiros é crescente, assim como o crescimento de eventos culturais públicos e privados e workshops que acontecem na região, que buscam como finalidade valorizar e preservar culturas e tradições quilombolas, fato que tem sua relevância inegável em tempos de rupturas e dissoluções em contextos urbanos. Porém, neste trabalho que buscamos acentuar e valorizar uma percepção que considere uma visão do encantamento de mundo nas próprias manifestações culturais, devemos nos atentar e refletir para essa própria reprodutibilidade à luz do exposto por Benjamin (1987). Já esclarecemos sobre a maneira em que a sussa e a disputa podem representar o brado de (re)existência kalungueira, apontando ainda como um contragolpe às engrenagens capitais nas suas próprias frestas e lacunas, possuindo suas colunas erguidas sob o solo do encantamento. O questionamento toma novas direções e proporções ao analisarmos essas mesmas danças e cantos sendo reproduzidos fora do próprio contexto kalunga (suas festas e folias tradicionais), mas em eventos turísticos e urbanos que, muitas das vezes, cobram um valor monetário para participação do público para contemplar a apresentação. Não buscamos nesta pesquisa esgotar (o que seria impossível) e tomar conclusões quanto a isso, mas evidenciamos uma problemática. A percepção encantada de mundo kalungueira toma novas proporções em eventos fora do contexto original (festas e folias) ou caminharia para o esgotamento deste elemento específico? O elemento específico em questão, o encanto, seria inerente ao que Benjamin (1987)

compreende como aura, sendo que o próprio autor sugere uma resposta: O conteúdo (no caso a sussa e a disputa) permanece sendo reproduzível, porém, perde em essência (aura) fora de seu contexto original.

Não podemos concluir se as danças e cantos kalungueiras reproduzidas em eventos culturais urbanos seriam ainda um contragolpe às mesmas lacunas capitais que apontamos anteriormente, reafirmando assim a adaptação do encanto frente às engrenagens mecanicistas, ou se seria justamente o caminho do desencanto que Weber (2011) apontou ao pensar o mecanicismo e racionalização do mundo.

Evidente que ao lançarmos tal reflexão não apontamos críticas de reprovação para eventos que prezem pela preservação e manutenção de saberes e tradições. Porém, questionamos se a mesma riqueza subjetiva, congruente com o contexto original, se mantém em essência, ou se passa por adaptações, ou mesmo se se perde durante o percurso. Sem dúvidas deixamos lacunas abertas, aguardando novas flechas lançadas para refletir e perceber o próprio viver kalunga. Porém, certos de que a dinâmica do encanto e da macumba subvertem a engrenagem capital vigente, apostamos de que nestes conflitos surgem o cruzo da resiliência:

É neste vazio – fresta – que eclodem as táticas de resiliência que jogam com as ambiguidades do poder, dando golpes nos interstícios da própria estrutura ideológica dominante. Assim, as culturas identificadas como macumbas emergem tanto de seus repertórios vernaculares quanto dos vazios deixados pela ordem ideológica vigente (SIMAS; RUFINO, p. 14, 2018).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVELAR, Gilmar Alves de; PAULA, Marise Vicente de. Comunidade Kalunga: **Trabalho e cultura em terra de negro: análise do cenário internacional e fatores determinantes**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF, Rio de Janeiro, ano 2003, v. 5, n. 9, p. 115-131, 2003. DOI <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2003.v5i9>. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13446/8646>. Acesso em: 20 agosto. 2021.
- BAIOCCHI, Mari de Nasaré. **Kalunga: Povo da terra**. Brasília: Ministério da Justiça Secretaria de Estado dos Direitos Humanos, 1999.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERTHERAT, Thérèse; BERNSTEIN, Carol. **O corpo tem suas razões: antiginástica e consciência de si**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- CHIANCA, Priscila Pessoa. **Nas vias do reconhecimento: emergência étnica e territorialização Kalunga**. 2010. 136 f., il. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) – Universidade de Brasília, 2010.
- DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica**. História (São Paulo), v. 30, n. 2, p. 401-419, 2011.
- LOIOLA, Maria Lemke. **Rotas do tráfico atlântico entre Goiás e África: o caminho do sertão**. História Revista, v. 15, n. 2, p. 285-302, 2010.
- MARX, Karl. **O Capital**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. **Vozes e versos na festa quilombola dos kalunga**. Revista África e Africanidades, Brasília, ed. 1, p. 1-21, 2008. Disponível em: http://africaeaficanidades.com.br/documentos/Vozes_e_versos_na_festa_quilombola_dos_kalunga.pdf. Acesso em: 20 agosto. 2021.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato - A ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.
- SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: Sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.
- SOUZA, Lourdes Fernandes de. **Letramento e história de vida: as memórias de Procópio dos Santos Rosa da comunidade Kalunga** – Riachão Monte Alegre – GO. 2014. Monografia (Licenciatura em educação do campo) – Universidade de Brasília, Planaltina – DF, 2014. Disponível em: <http://bdm.unb.br/handle/10483/9980>. Acesso em: 24/08/2021.
- WEBER, Max. **Ciência e Política: Duas vocações**. São Paulo: Cultrix, 2011.



Joana da Silva Machado | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

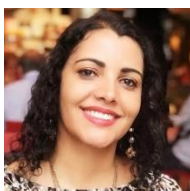
IDENTIDADE A DEVIR: RELAÇÕES AFRO-BRASILEIRAS NA CIDADE PATRIMÔNIO MUNDIAL¹

IDENTITY TO COME:
AFRO-BRAZILIAN RELATIONS IN THE CITY WORLD HERITAGE

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784522>

Envio: 04/10/2021 ♦ Aceite: 16/11/2021

Eliene Nunes Macedo



Estudante do Programa em Performances Culturais, nível doutorado, da Faculdade de Ciências Sociais-FCS/UFG; Bolsista FAPEG; Mestre em Performances Culturais EMAC/UFG; Licenciada em Educação Física; Professora de dança na Secretaria de Estado de Educação; Docente na Universidade Estadual de Goiás – ESEFFEGO/UEG.

RESUMO:

O presente estudo é resultado de uma investigação, no campo dos estudos das performances culturais, sobre performance afro-brasileira e patrimônios culturais, com foco em práticas culturais populares que acontecem atualmente na cidade de Goiás, Estado de Goiás, Brasil. Centraliza-se nas questões identitárias a partir dos grupos afro-brasileiros do Congo, Afoxé Ayó Delê e Bloco Pilão de Prata da cidade de Goiás. Nesse sentido, pretende-se analisar como esses grupos afro-brasileiros da cidade de Goiás realizam suas performances e utilizam-se do título de patrimônio mundial e do debate que o título suscita, para demandar direitos, visibilidades, reconhecimentos que lhes foram negados ao longo dos séculos.

PALAVRAS-CHAVE: Afro-brasileiro; Identidade; Patrimônio Imaterial; Performances Culturais.

¹ Este artigo compõe reflexões contidas na tese “Performances afro-brasileiras na cidade de Goiás: diálogos patrimoniais”, disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/11534>

ABSTRACT:

The present study is the result of an investigation, in the field of studies of cultural performances, on Afro-Brazilian performance and cultural heritage, with a focus on popular cultural practices that currently take place in the city of Goiás, State of Goiás, Brazil. It focuses on identity issues from the Afro-Brazilian groups in the Congo, Afoxé Ayó Delê and Bloco Pilão de Prata from the city of Goiás. In this sense, we intend to analyze how these Afro-Brazilian groups in the city of Goiás carry out their performances and to use the title of world heritage and the debate that the title raises, to demand rights, visibility, recognitions that have been denied over the centuries.

KEYWORDS: Afro-Brazilian; Identity; Intangible Heritage; Cultural Performances.

A cidade de Goiás (GO) é uma antiga cidade colonial que, em 2001, foi reconhecida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) como patrimônio mundial, graças à preservação da arquitetura colonial. Essa cidade está localizada na região Centro-Oeste do Brasil, no estado de Goiás e, assim como, na maioria das cidades brasileiras é notório a mistura dos fatores identitários e a desvalorização da cultura não branca. Nesse contexto, o racismo estrutural é operante e entrelaça a construção das identidades contemporâneas. Na cidade patrimônio mundial as performances afro-brasileiras do Congo, do Afoxé Ayó Delê, Bloco Pilão de Prata mediadas por diversas experiências corporais, cognitivas, emocionais, sentimentais, racionais, corporificam essa relação entre patrimônio, identidade, poder e racismo.

É importante destacar que, como a categoria patrimônio é um processo de seleção e, simultaneamente, exclusão. Oliveira ao analisar o patrimônio cultural mundial, perpassando por sua criação, valores, critérios diretrizes faz a seguinte descrição da Unesco:

A UNESCO, especificamente, entre diversos objetivos e atribuições, passa a zelar pela proteção do patrimônio cultural e natural das nações, contribuindo, dessa forma, para criar um sentimento de “igualdade” entre os povos. Uma vez que os bens culturais – materiais e imateriais – tratados no domínio dessa organização como **patrimônio da humanidade** ensejam a equidade entre os povos, pressupondo uma condição ideal no sentido de não haver distinção entre raças, sexo, cor, religião. Nessa acepção, além de preocupar-se com a manutenção da paz, as organizações internacionais e conselhos

vinculado à UNESCO trabalham com a ideia de que os bens culturais contribuem para a construção de uma memória e interesses comuns entre os povos (OLIVEIRA, 2016, p. 115, **grifo do autor**).

Nota-se que para a UNESCO os bens culturais – materiais e imateriais – são tratados com patrimônio da humanidade. Agora, diante de uma estrutura mundial (FANON, 2008; MBEMBE; 2018), nacional (ALMEIDA, 2018; GONZALES, 1984; RISÉRIO, 1981) e municipal (BRANDÃO 1977; MACEDO, 2015; PRADO, 2016) racista entrelaçada ao patrimônio vivido (SMITH, 2008, TAMASO, 2007, 2012; 2015; PIRES 2012; OSÓRIO 2012) e suas performances (TAMASO, 2015; OSÓRIO, 2017; SILVA; FALCÃO, 2016), qual a humanidade está sendo reconhecida, zelada, protegida?

Embaladas por políticas nacionais e em vários outros lugares do mundo, o Brasil e a cidade de Goiás refletem as dinâmicas, as demandas que estão em constante diálogo com a noção de patrimônio em vários lugares do mundo. Para atender à Constituição brasileira de 1988, art. 204, que discorre sobre o reconhecimento e a preservação de bens imateriais, foi criado o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

Posteriormente, o Decreto nº 6.040 de 7 de fevereiro de 2007 institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial que, em seu artigo 3º, define aquele termo como:

[...] grupos que se organizam a partir dos valores civilizatórios e da cosmovisão trazidos para o país por africanos para cá trasladados durante o sistema escravista, o que possibilitou um contínuo civilizatório africano no Brasil, constituindo territórios próprios caracterizados pela vivência comunitária, pelo acolhimento e pela prestação de serviços à comunidade (BRASIL, 2013, p. 12).

Entrelaçados à preservação do patrimônio cultural brasileiro, o Iphan criou, recentemente, 2018, o Grupo de Trabalho Interdepartamental para preservação do

patrimônio cultural de Matriz Africana – GTMAF e o Grupo de Trabalho Interdepartamental para Preservação do Patrimônio Cultural de Terreiros (GTIT).²

Ao analisar as informações divulgadas pelo próprio órgão sobre esse grupo de trabalho e sua atuação, diretrizes, princípios, é possível identificar que, dentro do Iphan nacional existe uma organização interna que busca promover a salvaguarda dos patrimônios afro-ameríndios. Tais políticas nacionais se concretizam por meio de tombamentos e registros desses bens culturais. Em relação ao Iphan-Goiás, especificamente, na cidade de Goiás não consegui identificar a participação ativa de seus membros em debates que almejam salvaguardar os bens patrimoniais dos grupos negros da cidade, sendo visíveis que algumas ações são bastante pontuais e centralizadas.

É importante destacar que nenhum dos grupos pesquisados (Congo, Afoxé Ayó Delê e Bloco Pilão de Prata) opera na cadeia do patrimônio institucionalizado, pois não tem valor reconhecido pelo IPHAN, mas nota-se que alguns possuem mais habilidades para dialogar com as instâncias políticas da cultura e do patrimônio.

Assim, pensando nos grupos locais, especialmente, os grupos focais desse estudo, temos: o Congo, um grupo de afrodescendentes que compartilha desse sistema patrimonial desde o seu surgimento. Segundo relatos dos seus praticantes, o Congo está na cidade de Goiás desde a chegada dos primeiros povos escravizados (MACEDO, 2015; BRANDÃO, 1977). Entretanto, não são reconhecidos nem contemplados com políticas públicas e nem de salvaguarda e continuam à margem das instâncias políticas da cultura e do patrimônio dessa cidade, ou seja, fruto de um racismo estrutural do Brasil; já o Bloco Pilão de Prata dialoga mais com as ações assistenciais da própria prefeitura e aciona o título para ganhar visibilidade; o único grupo que consegue estabelecer alguma articulação com as políticas dentro desse sistema patrimonial é o Afoxé Ayó Delê e, aparentemente, está muito mais articulado com as políticas nacionais do que com a lógica patrimonial da cidade. O compartilhamento dessas tradições, manifestações, por

² Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1311>. Vários documentos e ações realizadas por esse grupo estão disponíveis no site oficial do Iphan.

meio dessas performances culturais afro-brasileiras, demonstra a relevância crescente de identificação desse patrimônio por esses grupos.

A noção de patrimônio é nutrida por valores e compartilhamentos e, como processo cultural, o patrimônio é, simultaneamente, reflexivo e constitutivo das práticas sociais, sendo esse um ponto luminoso de reflexão. Ao tomar o conceito de cultura desenvolvido por Geertz, Tamaso (2015) analisa o patrimônio na cidade de Goiás como “sistemas patrimoniais e culturais”. A autora revela como esses patrimônios estão interligados e como a interação entre corpo, lugar e movimento são essenciais para a preservação do sistema patrimonial. Acrescenta, ainda, que existe uma reivindicação, em âmbito global e local, de grupos periféricos e subalternos para que seus bens culturais sejam patrimonializados e incluídos no discurso oficial de patrimônio. Nesse sentido, Smith (2006) nos alerta que o discurso autorizado do patrimônio – por meio do conhecimento especializado – determina quem tem autoridade de falar sobre o patrimônio e não admite vozes dissonantes.

Hoje, no mesmo campo etnográfico, realizado por Tamaso (2007) observo que o título de Patrimônio mundial contribuiu para tornar visível, deslocamento de alguns processos identitários³, que em diálogo com o contexto da descolonialidade possibilitou uma certa subversão dos valores cristãos locais e alguns deslocamentos sociais, colocando em proeminência o agenciamento de conteúdos simbólicos de manifestações afro-brasileiras. Compreendendo que a relação com os bens culturais, mais notadamente aqueles denominados como patrimônio cultural – que foram selecionados por classes sociais e grupos específicos – estabelecem sentido/significados diferentes em cada pessoa, principalmente, nas que foram excluídas do processo de patrimonialização.

A sociabilidade dentro do Centro histórico ainda é permeada por muitas questões complexas em relação à população negra e à ocupação territorial. Nessa cidade patrimônio mundial, é possível acompanhar o jogo de força e articulações desses diversos grupos centrais e hegemônicos que sempre pautaram a política de cultura e de

³ Stuart Hall (2006) apresenta o deslocamento de processos identitários existente na pós-modernidade.

patrimônio da cidade. Agora, é importante analisar como esses grupos periféricos vão disputar com diferentes grupos a visibilidade, os recursos, e como eles vão fazer isso diferentemente, cada um com sua estratégia e possibilidades de execução, com demandas específicas e relações sociais diferentes com a cidade. Existe uma lógica própria do Congo, do Afoxé Ayó Delê e do Bloco Pilão de Prata para lidar com a cidade patrimonial e, as habilidades, o interesse, o poder de apropriação e articulação que cada grupo local tem, em relação às políticas oficiais de patrimônio do município, da nação e do mundo são bastante distintas.

Ao refletir sobre a identidade brasileira e tendo como referência o filósofo Wittgenstein, Muniz Sodré (2010) relata como as relações raciais e os preconceitos têm raízes profundas e extensas, operando na forma de se conhecer e o que se admite como e o que é verdade, argumentos esses confirmados e validados pelo sistema e, sobretudo, pelo meio vital. O autor ressalta que, para se começar a crer em alguma coisa, é preciso que funcione aquele “meio vital” de argumentos, que não consiste em uma proposição isolada, mas de um “inteiro sistema de proposições” mutuamente apoiadas, de tal maneira que vai gradualmente se expandindo sobre todos, em virtude da confiança na autoridade das fontes e no afeto, logo, no convencimento.

Para entender o poder contido e a profundidade da identidade vilaboense e seus entrelaçamentos com o patrimônio religioso católico, branco, colonial, nos estudos sobre “A Irmandade dos Passos⁴ e a formação da identidade cultural da cidade de Goiás”, Rosa (2012) ressalta a importância dessa irmandade na formação da identidade cultural da cidade, destacando que essa irmandade teve “um papel importante na fixação do colonizador europeu na terra dos Goyazes. Nesse caso, a Irmandade dos Passos agiu como um fato de enraizamento do modo de vida vindo de Portugal” (ROSA, 2012, p. 61) e acrescenta as contribuições dessa irmandade para a conquista do título da cidade.

Rosa (2012) informa que a Irmandade Nosso Senhor dos Passos da cidade de Goiás, no século XVIII, era formada, inicialmente, por senhores da alta classe vilaboense,

⁴ Tamaso (2007) apresenta as irmandades existentes no período colonial e como estavam divididas de acordo com a hierarquização social. Ressalta que somente a Irmandade dos Passos permaneceu.

não se admitindo negros, pardos nem mulheres. E que, após o Concílio do Vaticano II, são admitidas pessoas de todos os segmentos sociais, homens e mulheres, sem distinção étnica ou social. Tamaso (2007) relata como a Irmandade dos Passos, juntamente com a Organização Vilaboense de Artes e Tradições (OVAT), é composta pela elite cultural da cidade e pelos *vilaboenses tradicionais*⁵ e demonstram como eles atuaram, de forma orquestrada, para a construção dessa narrativa que foi fundamental para a obtenção do título.

Rosa (2012) acrescenta que pertencer a essa irmandade é motivo de status e de diferenciação entre os católicos comuns da cidade.

Durante esses duzentos e sessenta e seis anos de atividades ininterruptas, a Irmandade dos Passos conseguiu se manter atuante no cenário religioso, político, social e cultural da Cidade de Goiás, sendo que, até hoje, ser irmão ou irmã dos Passos confere um certo status, uma diferenciação nítida entre os católicos comuns da cidade (ROSA, 2012, p. 62).

Vale retomar que, apesar de ser uma sociedade majoritariamente de negros e negras, determinados grupos que historicamente são do Centro teceram a identidade dos vilaboenses ancorada nos referenciais do branco, europeu, de uma civilização colonial. Os grupos que têm maior poder potencializaram, selecionaram e colocaram em evidência elementos da cultura branca europeia que, inclusive, dialogam diretamente com a esfera global e os parâmetros estabelecidos pela Unesco, como patrimônio mundial.

Enquanto os que historicamente são do Centro teciam a identidade vilaboense para o título de patrimônio mundial, outras identidades anti-hegemônicas, paralelamente, estavam sendo tecidas em regiões mais afastadas do centro histórico. Ancorados numa educação política e consciente do poder da educação institucionalizada na construção da formação humana na sociedade atual, os grupos realizam parcerias locais com escolas, universidades, outras instituições públicas e privadas, para realização de encontros, seminários, congressos, cursos, eventos

⁵ A terminologia “vilaboenses tradicionais” é utilizada por Tamaso (2007) para representar grupos, seja da elite ou não, que comungam do mesmo arcabouço simbólico.

científicos, oficinas. As parcerias, os acordos, as atividades desenvolvidas sempre têm como referência a capacidade de articulação e as possibilidades advindas das características individuais de cada grupo afrobrasileiro e o panorama social existente naquele momento. Todas essas atividades vão desenvolvendo outra relação com as identidades existentes.

A construção de uma identidade negra local continua em processo. Ciente das forças dessas identidades em camadas e dos desentendimentos presentes entre os grupos negros locais, em uma conferência sobre igualdade racial, na cidade de Goiás, uma das palestrantes alertou sobre as reivindicações e a luta pautada pelos direitos dos povos negros e suas africanidades diaspóricas. Ela ressalta que, independentemente de qual lugar você ocupa, é necessário perceber a importância das parcerias, dos laços, da coletividade, e resumiu: “Aqui, o inimigo é outro”.

Nesse contexto, é possível reconhecer as identidades que são constantemente construídas, reconstruídas e contestadas. Acionar uma identidade ou outra pode ser altamente situacional. Vale lembrar que, como alerta Smith (2006), na sociedade contemporânea, os indivíduos têm identidades em camadas e podem pertencer a várias comunidades. Nessa direção, Castell (1999) aborda como a busca social por uma identidade coletiva ocorre sempre marcada pelas relações de poder.

Os conflitos existentes nesse novo contexto patrimonial, potencializado após o título de patrimônio mundial, em 2001, favoreceu que pessoas do movimento negro local também acionasse, ora ou outra, a sua identidade vilaboense. Nessa categoria, os grupos negros locais aproximam-se de outros grupos vilaboenses não negros, como forma de fortalecer sua identidade vilaboense. Se no primeiro momento há uma coletividade negra questionando o consenso orquestrado de um patrimônio compartilhado somente entre os que historicamente são do Centro, tentando desafinar tal discurso, por outro, ao se sentir desconfortável com a atuação e/ou presença de outros grupos não vilaboenses, há um processo de retomada a esse pertencimento à antiga Vila Boa de Goyaz, desestabilizando o que viria a ser um fortalecimento das identidades negras locais. Essas aproximações são bastante porosas e, às vezes, circunstanciais.

As identidades vilaboenses brancas e as identidades negras atuam em vários momentos distintos, ora como complementares, ora como antagônicas, existindo diferentes formas de acioná-las. Aqui está em jogo o “poder de fala”, seja por ser vilaboense, seja por ser negro, seja por ter autoridade institucionalizada. Observa-se que, durante o “Encontro Nacional das Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos”, os organizadores do evento utilizaram a denominação de Congo vilaboense como forma de diferenciá-los de outros grupos de Congo que estavam presentes. A partir desse episódio, já os vejo, algumas vezes, referindo-se como Congo vilaboense, fato que eu ainda não havia presenciado durante meus estudos de mestrado, entre 2012 e 2015. Nesse contexto tão complexo, a tentativa de estabelecer a identidade afrobrasileira na cidade de Goiás mostrar-se-ia bastante frágil, nesse momento. No entanto, ao se pensar os elementos identitários locais, provoca-se o seguinte questionamento: Como pode ser classificada a identidade do Congo, Afoxé Ayó Delê e Bloco Pilão de Prata?

De acordo com os estudos de Castells (1999) sobre o poder da identidade, há três formas e origens de identidades: a identidade legitimadora, a identidade de resistência e a identidade de projeto. O autor compreende que, com o surgimento da sociedade em rede, as formas como se constroem as identidades são as indutoras de novas transformações sociais. Silva e Falcão (2012), fazendo uma abordagem sobre a cultura popular brasileira, seus desdobramentos e materialização, trazem reflexões sobre as identificações das identidades negras brasileiras que estão corporificadas nas performances culturais, por meio da cultura popular e suas diversidades. Nessa direção, tendo como referência os estudos desses autores e entendendo as porosidades dessas identidades e sua fluidez no mundo globalizado, há de se perceber que as três formas de identidades estão entrelaçadas aos grupos do Congo, do Afoxé Ayó Delê e do Bloco Pilão de Prata.

A identidade do Congo aproxima-se de uma identidade legitimadora, induzida pelas instituições dominantes que o localizam na perspectiva do folclore. Esse vínculo é secular e é visível o protagonismo da elite católica local na estrutura social, principalmente na origem, na forma como essa identidade foi construída. O Congo,

tanto não nega a fé cristã como a professa em vários momentos de sua vida, e compõe as festas do Divino e do Rosário. Entretanto, ao deslocar o olhar para a manutenção e autonomia identitária desse grupo e as relações de poder contidas nas festividades e no Congo, nota-se que o Congo não atua na organização das festas, assim como não permite que outros membros das festas interfiram no Congo. Estrategicamente, conseguiu se distanciar do poder e da dominação dos que historicamente são do Centro.

O Bloco Pilão de Prata, liderado por um historiador, negro, com domínio do território e conhecedor de experiências vividas por seus antepassados na cidade, assume uma identidade de resistência, pois nasce como perspectiva de defesa do negro e da autonomia negra vilaboense. As ações do grupo são pautadas na luta contra o racismo, o preconceito, a desvalorização da cultura negra, o combate ao desrespeito das religiões afro-brasileiras e, dentro das atuais políticas de patrimônio, cria estratégias para conseguir o reconhecimento ao povo negro na cidade. Para Castells (1999), as novas tecnologias de informação, os contextos sociais, os processos históricos e o grau de concretização são fundamentais à existência desses grupos.

O Afoxé Ayó Delê pode ser localizado, de forma bastante satisfatória, na identidade de projeto, pois sua origem vem da potencialidade da construção histórica sistematizada de reflexões sobre a cultura negra, aprofundando na perspectiva religiosa do candomblé da Bahia e, posteriormente, conectando-se com um grupo religioso da Nigéria, no continente africano. A construção dessa identidade redefine o lugar que eles ocupam na sociedade. Apesar da resistência de outras identidades existentes na cidade, o complexo cultural, educacional, social, político, a independência financeira em relação aos poderes locais o sustenta e eles exercem um papel de grande expressividade da cultura negra. Às vezes, outros grupos locais tendem a deixá-lo opaco, mas sua representatividade ultrapassa as barreiras locais.

No momento da pesquisa, foi possível identificar que a construção da identidade negra do vilaboense está sendo tecida por meio do estranhamento e reconhecimento das seguintes identidades: a afro-baiana, mediada pelas relações religiosas com o candomblé de Salvador (BA); a afro-mineira, com grupos de umbanda vindos de Minas Gerais; e o catolicismo popular, sendo esse uma força interna, histórica, da identidade

do negro da cidade de Goiás. Nesse sentido, a identidade afro-vilaboense está a devir, pois, segundo Mbembe (2018, p. 307), “a verdadeira política da identidade consiste em incessantemente alimentar, atualizar e reatualizar essas capacidades de autoinvenção”.

Nos três grupos performáticos, é notório o desejo de pôr em relevo questões identitárias e de pertencimento, além de explicitar e dar visibilidade à situação daqueles cujos direitos sociais e civis foram negados, cujas culturas foram negligenciadas e cujos corpos foram desterritorializados, violentados, mutilados. Entretanto, mesmo tendo vários elementos em comum, o modo como esses mecanismos identitários são acionados diferem, assim como as conexões almejadas desses pertencimentos.

O Afoxé Ayó Delê busca uma conexão mais direta com a cultura do continente africano; o Bloco Pilão de Prata potencializa as marcas da cultura africana, presentes na cultura vilaboense; já o Congo centra suas ações em manter-se “da mesma forma” que recebeu dos seus antepassados, dialogando menos com as mudanças contextuais. Em relação aos líderes, tendo como referência os conceitos sobre guardiões e especialistas (GIDDENS, 1997), é possível dizer que o Congo aproxima-se mais da ideia de guardião e o Afoxé Ayó Delê e Bloco Pilão de Prata de especialistas.

Cada um, com suas capacidades e potencialidades, performatiza a cultura afro-brasileira, inclusive, evidenciando suas diversidades. Provavelmente, os conflitos de sociabilidades internas dessa antiga cidade colonial, fomentados pelas narrativas de descolonialidade, pelas políticas étnico-raciais, pelos interesses de seus fundadores, contribuíram para o surgimento do Afoxé Ayó Delê e o Bloco Pilão de Prata que, liderados por novos agentes sociais – denominados por alguns moradores como “elite intelectual negra”⁶ – e por antigos moradores locais, estão lançando mão dos conhecimentos formais, acionando leis, projetos, incentivos financeiros e desenvolvendo políticas étnico-raciais, dentro da cidade de Goiás. Tais ações, aparentemente, vêm ampliando a participação das manifestações afro-brasileiras nos espaços centrais da cidade, sendo essas performances afro-brasileiras uma expressão da busca pela (re)apropriação do lugar do negro na cidade.

⁶ Relato de uma interlocutora em 2016.

Essa identidade afro-brasileira constituída e constituinte de identificações materializadas nas performances negras da cidade de Goiás: o Congo, o Bloco Pilão de Prata e o Afoxé Ayó Delê corporifica o ser negro na cidade patrimônio mundial. Para identificá-las como afro-brasileiras, foi utilizado o mecanismo de autoidentificação, a qual tem como referências as práticas culturais, sociais, políticas, econômicas e, sobretudo, a referência que seus praticantes acionam ao realizá-las. A opção pelas performances negras, neste estudo, deu-se pelo fato de, historicamente, existir na sociedade um processo contínuo de “colonialidade”, cujas estruturas atuam, sistematicamente, na desumanização do negro e na inferiorização de suas diversas formas de expressão, corporeidade, epistemes, práticas performativas.

As relações de poder conferem aos processos identitários um caráter ativo e produtivo. Sendo assim, a construção de identidades se efetiva por meio de um jogo político complexo que vai hierarquizando, deslocando e definindo processos identitários, numa trama cada vez mais complexa, e esse movimento pode ser verificado de forma emblemática no contexto das manifestações culturais de origem popular (SILVA; FALCÃO, 2015, p. 102-103).

Esse movimento negro atuante nas margens e também no centro histórico está proporcionando transformações: em relação aos lugares, há um início de democratização dos espaços públicos; em relação à narrativa oficial de patrimônio, percebe-se um deslocamento e o início de visibilidades de narrativas insurgentes; na perspectiva religiosa, a religião católica ainda é a predominante, mas se observam novas parcerias com grupos da cultura popular e o reavivamento de religiões afro-brasileiras; um deslocamento identitário dos moradores.

Há um deslocamento, e essa provocação, talvez diria, de baixo para cima, da periferia para o centro, do subalterno ao dominante. Do negro para o branco, essa provocação questiona uma determinada narrativa que não se sustenta mais, ela vai causar o impacto no próprio centro histórico. Ginzburg (1987, p. 17), ao se referir sobre a comunicabilidade entre culturas de classes dominantes e as classes subalternas, relata que há “um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de cima para baixo, bem como de baixo para cima”.

Não há dúvida de que esse movimento afro-brasileiro possibilitou o que Gonçalves (2005), baseado em Greenblatt, denomina de ressonância, ou seja, a força que determinados objetos têm de evocar nas pessoas forças culturais complexas relacionadas às dinâmicas de onde eles emergiram. Macedo (2015), ao refletir sobre o Congo e essas ressonâncias, demonstra como tal força é emanada por meio da performance do Congo.

Nesse contexto, apresento o exemplo paradigmático de Valdeci⁷, que demonstra como a narrativa colonialista está sendo solapada. Solapada mesmo, de baixo para cima. Valdeci é uma daquelas pessoas que historicamente são do Centro, católico, pertencente a uma família tradicional da cidade de Goiás e que agora se identifica como um negro umbandista. Ainda tendo como referência a categoria ressonância, é possível identificar como essas performances culturais afro-brasileiras ecoam as ressonâncias no negro da cidade de Goiás, inclusive, causando deslocamentos internos no próprio grupo que se pensa hegemônico.

Antes eu era católico fervoroso. Eu sempre gostei muito da religiosidade e sempre permeou a minha vida uma misticidade, e eu não compreendia. Meus sobrinhos morrem de medo de entrar na minha casa [...]. Com o passar dos anos, fui ao centro espírita [...] e há um ano um amigo me apresentou um centro espírita em Goiânia [...] fiquei maravilhado, senti Nossa Senhora do Rosário comigo, eu senti o cheiro da igreja do Rosário. Aí, uma vez por semana, saíamos de Goiás e íamos para Goiânia. [...] Depois, quando eu cheguei no local onde era o terreiro (terreiro na cidade de Goiás), eu me encontrei, eu me vi ali dentro e me senti parte daquilo tudo. Eu me sinto parte daquilo [...] eu me senti pleno, não tem como explicar, não tem como materializar o que representou esse chegar, esse vir (VALDECI, 2017).

É importante destacar que, quando o interlocutor relaciona suas experiências religiosas, elucida as materialidades que as compõem, destacando a conexão do terreiro com a Igreja do Rosário. Nesse sentido, Gonçalves (2005, p. 21) afirma que o patrimônio sempre foi material e, se tiver como referência a classificação contemporânea de material e imaterial (intangível), o patrimônio é uma categoria ambígua e que, na verdade, transita entre o material e o imaterial, reunindo em si as duas dimensões. Essa

⁷ Pseudônimo.

dimensão, que já foi mencionada em relação à cidade, agora retoma como operante nas subjetividades dos interlocutores.

As ressonâncias das performances afro-brasileiras deslocam Valdeci, que ocupa um lugar de centralidade no centro histórico. Ele tem um nome de família, tem uma posição política e social de várias gerações de políticos, desembargadores, médicos, ou seja, bem situado sob o ponto de vista da organização social. É residente do centro histórico, em um dos lugares mais nobres, com familiares que possuem marcante presença nas procissões católicas e folias, em atividades midiáticas, com forte liderança de grupos locais. Ainda é uma pessoa absolutamente central e que vai ser deslocado por conta desse movimento, que vem da periferia, de grupos que a estrutura racial da cidade o classifica como inferior, podendo até dizer que vem de baixo. Outros olhares são lançados sobre a cidade e sobre si, e suas identificações identitárias assimilam e refutam outros elementos:

Assumir a negritude na cidade de Goiás, está passando de hora, pois a população só está apropriada do que é dela. Somos negros, nós não somos europeus! Goiás é uma cidade negra, quando teve a queda do ouro, se você for ler, foi o negro que ensinou mexer com o gado, com roça e continuou subjugado (VALDECI, 2017).

Integrando esses movimentos negros, a pessoa se percebeu tomada por ressonâncias, materialidades, subjetividades contidas nos grupos negros locais e, num processo dinâmico, realiza reflexões críticas sobre si e sobre os outros. A afirmação dessa nova identidade negra está conectada com outros, agindo positiva ou negativamente, tanto nas influências quanto no seu fortalecimento. Isso porque os elementos emocionais, cognitivos e de memória estruturam as experiências e refletem como estou inserido naquele momento, na vida-mundo e que, à medida que a noção de corpo se altera, a noção de lugar muda com ela (CASEY, 1996).

Também consegue identificar situações de racismos presentes em sua trajetória e que antes passavam despercebidos. E sente-se em condições de trazer relatos de experiências e preconceito, que antes eram mais naturalizados:

Existe uma negritude na família. Minha mãe sofreu muito racismo por causa da cor da pele dela, dentro da família, fora da família. Assim com a minha mãe, a minha caçula também [...]. Essa relação sempre

permeou a vida da minha mãe. Então, assim, ela é um elo de resistência. Essa segregação também nos atinge [...] (VALDECI, 2017).

Ao relatar a importância das parcerias com as universidades de outros grupos de intelectuais, pesquisadores negros que compõe esse movimento negro na cidade, pode-se perceber que o poder contido nessas instituições de ensino, também contribui nesse processo de identificação. A adesão de outros níveis sociais também se torna relevante e fortalece esse processo de solapamento, pois “[...] quando você ver o congo, a capoeira, os terreiros, você ver pessoas de vários níveis sociais juntas, com orgulho”⁸. A partir do momento em que ocorre a identificação com essas pessoas, começa a sentir valor nessas narrativas e entende que não está mais só. A legitimidade e o poder de fala, contidos nas instituições, podem favorecer que essas estruturas comecem a solapar, pois

A ciência de um discurso em sua forma atual só pode existir na medida em que seja não apenas gramaticalmente correta, mas sobretudo socialmente aceitável, quer dizer, ouvida, acreditada e, por conseguinte, eficiente num determinado estado das relações de produção e de circulação (BOURDIEU, 2008, p. 64).

Nesse diapasão, essas instituições apresentam a discussão sobre o título com um tema importante, que tem referenciais teóricos e que tem ressonância na sua relação individual com a vida. Nesses processos, as relações internas e externas vão se tornando cada vez mais dinâmicas, frente às demandas de grupos específicos em que há aproximações e distanciamentos, a depender dos interesses que estão em questão.

Tecendo reflexões sobre a importância da estrutura na formação desse reconhecimento humano, não é possível afirmar que essa pessoa que compõe aqueles que historicamente são do Centro, católica, centralizada, conseguiria ser afetada com tanta ressonância e reconheceria sua identidade negra, se estivesse em diálogo somente com grupos periféricos, aos quais a hierarquia da sociedade estabelece como social e intelectualmente inferior. Provavelmente, o juízo de valor tornaria esse encontro e identificações mais vulneráveis e, talvez, não se sentiria tão fortalecido para assumir sua

⁸ Entrevista com Valdeci, concedida à pesquisadora em 2017.

identidade negra devido ao racismo vigente. Há o solapamento de alguns agentes que compõem essa estrutura patrimonial, dessas famílias da elite tradicional, porém, ainda são bastante pontuais devido às relações hierarquizadas pelas raças. Mas, afinal, existe raça humana?

Em pleno século XXI, é sabido que as concepções biológicas sobre raça não se sustentam mais e que raça e todo o conteúdo da raça é político e social. Entretanto, conforme demonstra Sodré (2010), a ausência biológica da raça deixou intacta no “meio vital” o racismo, que continua sendo alimentado e prosperando as crenças sobre a inferioridade humana do Outro, ou seja, notou-se que o racismo não precisa da raça para operar. Nesse sentido, Mbembe (2018, p. 76) argumenta que “a lógica da raça no mundo moderno atravessa a estrutura social e econômica, interfere com movimentos da mesma ordem e se metamorfoseia incessantemente”.

Ao analisar o racismo no Brasil e a estrutura social, Sílvia Almeida (2018) defende que todo racismo é estrutural, sendo ele um elemento normalizado que compõe e enraíza a organização econômica e política da nossa sociedade. Nessa direção, tendo como referência a forma como opera o racismo estrutural, busca-se identificar e refletir sobre como essa conjuntura afeta a trajetória daqueles que o vivenciam em seu cotidiano.

Uma das formas de combater o racismo é a capacidade de conseguir reconhecer o papel ocupado pelo negro na sociedade atual, pois só assim é possível ter condições de reivindicar os seus direitos. Outra forma é refletir criticamente a construção harmônica da identidade brasileira defendida pela política de identidade nacional e expressada de forma tão obscurecida na obra de Freyre (1992). Almeida (2018) discorre sobre como no Brasil essa narrativa da harmonia e miscigenação das três raças ocultou e ainda oculta as diversas relações de violências, desigualdades, inferioridade tão forte no racismo estrutural do Brasil.

Muitos desafios ainda estão por vir. No final do mês de março e início de abril de 2016, o Instituto Federal-campus Goiás (IFG), a Universidade Estadual de Goiás (UEG)

em parceria com a Vila Esperança ofertaram o curso “Filosofia Africana: experiência e encantamento”, que teve como público-alvo os professores. Além da temática e das atividades propostas pelo curso, a composição de seus organizadores chamou-me bastante a atenção. A equipe envolvia vários professores e estudantes da rede Federal, Estadual e Municipal de Ensino. Foi um curso destinado aos professores da Rede de Educação Profissional Tecnológico (IFG), Professores da UEG, Membros da comunidade e Grupo de intercâmbio da Rede Africanidades e Filosofia.

A formação educacional foi bastante diversificada, com rodas de conversas, apresentações culturais, palestras, mesa de debate, lançamento de livros, visita dirigida ao Museu das Bandeiras (MUBAN), vivências em várias oficinas práticas. Alguns participantes desistiram do curso ao conhecerem a filosofia africana e terem visitado a Vila Esperança, local que possui casas de orixás, uma estética mais africanizada, com máscaras, imagens, códigos, enfim, vários símbolos da religiosidade afro-brasileira. Diante disso, alguns cursistas desistiram, alegando que “não poderiam participar desse tipo de curso”. Como era um curso destinado à formação de professores que trabalham com temáticas referentes à cultura afro-brasileira, é possível identificar que ainda há muitas barreiras a vencer.

Quanto ao tema racismo, Risério (1981, p. 98) informa que “numa discussão abrangente da textualidade afro-brasileira, a questão da cor da pele será um tópico obrigatório, mas nunca critério absoluto”. Essa discussão perpassará pelas performances afro-brasileiras do Congo, do Afoxé Ayó Delê e do Bloco Pilão de Prata, que se autorreconhecem como manifestação expressiva de negros, e os fenótipos não são utilizados como referência central, especialmente, no que tange à cor da pele. Os líderes compreendem que, no Brasil, quanto mais escura a cor da pele, mais as pessoas sofrem racismo e têm menos acesso aos bens de consumo. A relação da cor da pele e o racismo estrutural pôde ser identificada nos três grupos.

Como a rotatividade nos grupos de afoxés é grande, trago como referência a cor da pele dos líderes e das pessoas que auxiliam na coordenação dos grupos: o Afoxé Ayó

Delê possui mais brancos e atuam como docentes e funcionários administrativos na universidade; o Bloco Pilão de Prata possui mais negros de pele clara e atuam na educação básica; já o Congo possui mais negros de pele escura, com baixa escolaridade e muitos atuam com pedreiros, serventes, auxiliares de produção. Dentro do próprio grupo do Congo, essa constatação também é evidenciada, o grupo vermelho, cuja pele é mais escura possui menos escolaridade que o grupo azul, de pele mais clara, ou seja, há exceções, mas a cor da pele é um forte marcador.

Analisando tal contexto é inegável que a cor da pele ainda é um marcador no racismo estrutural. Sem desconsiderar os esforços e a luta de quem tem pele clara ou branca e que se engajou na luta contra o racismo, essa é uma questão que precisa ser observada, problematizada. Em um encontro cultural, no centro histórico, uma Mãe de Santo, branca, argumentou sobre sua negritude, defendendo que era mais negra do que muitos negros cristãos porque ela vive a cultura negra.

Compreendo que a identificação do branco com a cultura negra colabora para a construção de sua identidade, deixa-o exposto a vários sofrimentos advindos de intolerâncias religiosas, em virtude de sua religiosidade afro-brasileira, possibilita que a cultura negra adentre em outros espaços e fortalece a luta contra o racismo no Brasil. Entretanto, não o faz sofrer racismo da mesma forma que uma pessoa preta, pois, como bem nos alerta Sodré (2010, p. 327), existe “a relação social em que se hierarquizam desde o nascimento as vantagens patrimoniais, segundo a gradação da cor da pele, do mais escuro para a sublimidade do mais claro”.

É nas interações de reconhecimento e estranhamento que “o sujeito racista reconhece, em si mesmo, a humanidade, não aquilo que o faz a mesma coisa que os outros, mas aquilo que o distingue deles (MBEMBE, 2018, p. 76) e o corpo se constitui e é constituído por essas semelhanças e diferenças. Entender como o outro o vê e conhecer os canais onde opera o racismo e como ele está estruturado na sociedade é o pontapé inicial e aflora questionamentos sobre o papel e o lugar que as culturas afro-brasileiras ocupam nessa estrutura e nas políticas patrimoniais da cidade.

As culturas afro-brasileiras vivem aqui no campo da resistência e da insistência e não por causa do reconhecimento [...]. Ao longo do tempo, a cultura afro não teve nenhum tipo de reconhecimento. Eu não a vejo sendo conhecida como patrimônio. Ela é meio que é “suportável”. Sabe, é: “Olha, eu sei que você existe e se sobrar alguma coisa eu dou” (MORADORA VILABOENSE, entrevista 2018).

Ser apenas “suportável” e viver de “sobras” não está na expectativa da maioria dos interlocutores desta pesquisa, exige-se que seus direitos de cidadão sejam respeitados e questionam as regras que estão postas. Sendo assim, as críticas recaem sobre a forma como os recursos são aplicados e, fazendo analogia com o patrimônio material na cidade, a moradora relata que, quando um prédio, mesmo privado, precisa de reforma, o Iphan contribui para a manutenção e preservação⁹. Nesse aspecto, o patrimônio negro não está sendo cuidado, não se dispensa recurso para mantê-los e, para que ele seja salvaguardado dentro das políticas públicas de patrimônio, é necessário que a humanidade de quem produz esse ofício patrimonial seja reconhecida como tal, ou seja, a luta é por reconhecimento:

O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro, é neste outro que permanece o tema da sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este outro que depende seu valor e sua realidade humana [...] A operação unilateral seria inútil, porque o que deve acontecer só pode se efetivar pela ação dos dois (FANON, 2008, p. 180-181).

Fanon (2008) alerta que o homem só se torna homem quando há o reconhecimento do outro, e isso pressupõe uma reciprocidade, a qual foi inviabilizada pelo sistema colonial no momento em que coloca o negro na zona do “não ser”, ou seja, se o outro foi desprovido de humanidade, a reciprocidade não poderá acontecer.

Portanto, para que esse patrimônio mundial seja compartilhado por todos os humanos, inclusive que o constituem, é necessário combater o racismo e, para isso, “é

⁹ Vale ressaltar que existem mecanismos internos sobre utilização de recursos públicos que a maioria dos interlocutores desta pesquisa desconhece.

preciso se ater a uma rigorosa crítica política e ética do racismo e das ideologias da diferença (MBEMBE, 2018, p. 304).

Nessas novas encruzilhadas, intersecções, inscrições, rupturas, entrelaçamento, transformações em efervescência sobre a identidade negra na cidade de Goiás, compreendo que não há condições de se afirmar uma identidade afro-vilaboense. Portanto, ficam as identificações, a identidade afro-brasileira num processo vital, móvel que se encontra embaralhado por suas múltiplas conexões. De acordo com Martins (2015, p. 21), esses processos “são transformados e continuamente atualizados em novas e diferentes rituais de linguagem e expressão, fazendo uma coreografia da singularidade e alteridades negras”.

Antes escondido e hoje mais visível, a repressão ao negro não o impediu de armazenar, transmitir e continuar produzindo seus conhecimentos e saberes por meio de suas performances. Como bem situa Martins (2013), os negros nas Américas foram estabelecidos como encruzilhadas, intersecções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências e multiplicidades. Nessa encruzilhada, desenvolveram-se grandes potencialidades expressivas que, atualmente, nutre o campo das performances culturais brasileiras. De acordo com Raposo:

O papel das performances culturais na contemporaneidade é, portanto, o de construir os limites pelos quais a afirmação da identidade se faz com o recurso a ideias como “popular”, “tradição”, “raízes”, “passado”, “arcaico”, mas também com as metáforas do presente: mídia, Internet, turismo, mercado, indústrias culturais (RAPOSO, 2002, p. 8).

Essa potencialidade de conhecimento corporificado, em diálogo com o contexto contemporâneo, coloca em relevo as manifestações expressivas fruto da diáspora africana, sendo a performance negra a forma mais eficiente de preservação e produção da história, das memórias, da identidade do povo negro brasileiro. Cabe sublinhar que o Congo, o Afoxé Ayó Delê e o Bloco Pilão de Prata são grupos que possuem um discurso

de linguagem narrada a partir de suas expressões corporais, sendo que alguns grupos possuem maior domínio discursivo e outros, maiores domínios práticos.

Salienta lembrar que, para Giddens (1991), existem dois tipos de consciência: a consciência discursiva (que está relacionada à capacidade de expressar com palavras as coisas); e a consciência prática (que se refere apenas ao que fazem os atores e não se limita à sua capacidade de expressar o que fazem com palavras). Assim, a consciência prática reflete um interesse fundamental pelo que se faz e menos pelo que se diz. A consciência prática “relaciona a sabedoria cotidiana das pessoas com a natureza estrutural dos sistemas sociais” (Idem, p. 72). Por isso, faz-se necessário perceber como esses recursos são evocados, buscando identificar o porquê, quando e como os elementos afro-brasileiros são acionados, por meio dessas práticas corporais brasileiras.

Adentrando a identidade brasileira e tendo como referência questões raciais, Muniz Sodré argumenta:

O discurso é prática (em níveis consciente e subconsciente) destinada a naturalizar e fixar os significados de um ‘meio vital’ em posições afins às relações de poder, sua orientação ideológica não é nada evidente para quem já nasce com o ‘patrimônio’ da pele clara, o fundo de preconceitos responsável pela totalidade de julgamentos que produz a crença em alguma coisa (SODRÉ, 2010, p. 327).

As performances afro-brasileiras são os discursos na prática e, dialeticamente, a prática dos discursos em seus diversos campos de atuação na reflexibilidade da identidade negra na cidade de Goiás. E também trouxeram à tona a superação de várias barreiras postas pela “colonialidade”, cuja transposição não pode ser feita apenas no campo do discurso, mas se necessitou ser potencializado por um corpo em performance. Portanto, essa reflexibilidade identitária presente em vários praticantes dessas performances demandou um entendimento mais profundo das etapas que desencadearam tal processo e, conseqüentemente, as atuais contribuições dessas performances afro-brasileiras nesse patrimônio mundial.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Peões pretos e congos.** Brasília: Editora da UnB, 1977.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. **Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial.** Plano nacional de desenvolvimento sustentável dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana (2013-2015). Brasília: Seppir, 2013.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000 – Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial** (PNPI) e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm> Acesso em: 12 de mai. 2016.

BRASIL. **Ministério da Educação e Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.** Portaria IPHAN nº 194, de 18 de maio de 2016, DOU de 20/05/2016 (nº 96, Seção 1, pág. 11). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_iphan_194_de_18_05_2016.pdf Acesso em: 15 de dez. 2017.

CASEY, Edward. **The Body in Place. Getting acking Place: Toward a Renewed understand of the place world.** Iloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1996.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade.** Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: Ed. UFBA, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** Rio de Janeiro: Record, 1992.

GIDDENS, Anthony; et All. **Modernidade reflexiva: trabalho e estética na ordem social moderna.** São Paulo: Unesp, 1997.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição.** São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios.** Horiz. antropol., Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, June 2005. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 23 de jan. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832005000100002>.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira.** In: Ciências sociais hoje. ANPOCS (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais), 1984, p. 223-244.

MACEDO, Eliene Nunes. **A Dança dos Congos da cidade de Goiás: performances de um grupo afro-brasileiro.** Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais), - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015. 161 fls.

MARTINS, Leda Maria. **La oralidade de la memória**. In: PÉREZ-WILKE, Inés; MÁRQUEZ, Flor (org.). *Nuestra América Negra: territorios y voces de la interculturalidade afrodescendientes*. Caracas: Universidad Bolivariana de Venezuela, 2013.

MBEMBE Achille. **Crítica da Razão negra**. Tradução Sebastião Nascimento: N1 edições. org, 2018.

OLIVEIRA, Carolina Fidalgo de. **A Cidade de Goiás como patrimônio cultural mundial: descompassos entre teorias, discursos e práticas de preservação**. Tese de doutorado. São Paulo, FAU USP, 2016.

OSORIO, Patrícia Silva. **Festivais de cultura popular e patrimônios: campos de batalhas nas políticas de identidades**. In *Etnográfica* [Online], vol. 21 (3) | 2017, [Online] desde 22 março 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etnografica/4995?lang=pt#ftn1> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/etnografica.4995> Acesso em: 12 de mar. 2020.

PRADO, Paulo Brito do. **Cantilenas de Goiás: memória, gênero e patrimônios das culturas negras na obra de Regina Lacerda**. In *Revista Mosaico*, v. 9, n. 2, p. 235-250, jul./dez. 2016.

RAPOSO, PAULO. **Cultura Popular: Autenticidade e Hibridização**. SCTE- Instituto Universitário de Lisboa. 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/818918/Cultura_Popular_Autenticidade_e_Hibridiza%C3%A7%C3%A3o

ROSA, Rafael Lino. **A irmandade dos passos e a formação da identidade cultural da cidade de Goiás**. Dissertação (mestrado em Ciências da Religião), Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/838> Acesso em: 13 de out. 2017.

SILVA, Renata de Lima; FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **Cultura Popular: Seus Contornos, Desdobramentos e Materializações**. *Rascunhos – Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas*, v. 3, p. 7-20, 2016.

SMITH, Laura Jane. **Uses Of Heritage**. 1. ed. London and New York: Routledge Editora, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Sobre a identidade brasileira**. IC – Revista Científica de Información y Comunicación. 2010, pp. 321-330.

TAMASO, Izabela. **Em nome de patrimônio: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás**. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade de Brasília, Brasília, 2007, 787 fls. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/1995> Acesso em: 03 mar. 2013.

TAMASO, Izabela. **Os Patrimônios como Sistemas Patrimoniais e Culturais: notas etnográficas sobre o caso da cidade de Goiás**. *Revista Antropológicas*, Ano 19, 26(2):156-185, 2015.



Luzia (Mãe) | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

Artigos

OUTROS

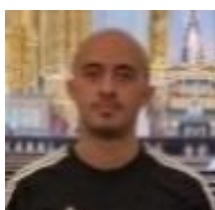
ILUSTRES SERTANEJOS: FAMÍLIAS DO BRASIL CENTRAL NA COROAÇÃO DE DOM PEDRO II¹

ILLUSTRES SERTANEJOS:
FAMILIES FROM CENTRAL BRAZIL IN THE CORONATION OF DOM PEDRO II

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784529>

Envio: 14/10/2021 ♦ Aceite: 21/11/2021

Thalles Murilo Vaz Costa



Nasceu em Trindade (1990) e foi criado em Santa Bárbara de Goiás (1990-2005). Estudou e morou em Goiânia (2006-2008). Veio para Anápolis (2008), formou-se e arrumou emprego (2010), fez mestrado (2013). Casou-se com Mariana (2020) e tiveram Miguel (2017) e Davi (2021). É professor, historiador e, nas horas vagas, estuda direito.

¹ Um agradecimento especial ao presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, Dr. Jales Guedes Coelho Mendonça, por permitir o uso do rico acervo institucional, em parte disponibilizado no site: <https://hemeroteca.ihgg.org/>.

RESUMO:

Partindo da análise dos quadros do comendador Antônio de Pádua Fleury e de sua esposa Augusta de Pádua Fleury – ambos pintados por Émile de Taunay no século XIX –, o artigo explora parte da iconografia em torno dos cerimoniais de coroação realizados no país, particularmente o de Dom Pedro II (1841), o qual representa o evento real frequentado pelo citado casal. O texto admite ser a arte um elemento heurístico fundamental na compreensão do passado (OLIVEIRA, 2008) por trazer nuances específicas do conteúdo imagético, carregadas de detalhes e simbologias passíveis de interpretação. O argumento defende que a participação dos Fleury na coroação de Dom Pedro II forjou um pacto político capaz de ligar Goiás ao projeto conservador em curso na corte, assegurando a proeminência desse ramo familiar numa ampla região.

PALAVRAS-CHAVE: Fleury; Celebração; Pacto nacional; Goiás; Império.

ABSTRACT:

Based on the analysis of paintings by Comendador Antônio de Pádua Fleury and his wife Augusta de Pádua Fleury – both painted by Émile de Taunay in the 19th century –, the article explores part of the iconography surrounding the coronation ceremonies held in the country, particularly the one in Dom Pedro II (1841), which represents the real event attended by the aforementioned couple. The text admits that art is a fundamental heuristic element in understanding the past (OLIVEIRA, 2008) for bringing specific nuances of the imagery content, loaded with details and symbologies that can be interpreted. The argument argues that the Fleury's participation in the coronation of Dom Pedro II forged a political pact capable of linking Goiás to the conservative project under way at the court, ensuring the prominence of this family branch in a wide region.

KEYWORDS: Fleury; Celebration; National pact; Goiás; Empire.

O IMPÉRIO DO BRASIL E A PROVÍNCIA DE GOIÁS (1822-1840)

Há 180 anos, no dia 18 de julho de 1841, a cerimônia de sagração do jovem Dom Pedro II assinalava um novo momento no processo de construção do Estado brasileiro. Tratava-se, em verdade, da terceira celebração desse tipo no Rio de Janeiro, antecedida pelas de Dom João VI (1818) e de Dom Pedro I (1822).



Vista do Largo do Palácio no dia da aclamação de Dom João VI, por Jean-Baptiste Debret. A cerimônia, realizada em 6 de fevereiro de 1818, foi celebrada por Dom José Caetano da Silva Coutinho. No terreno do Paço, várias pessoas se acotovelavam para ver o primeiro rei coroado na América. Informações do site da Prefeitura Municipal do Rio (UniRio).

Na ocasião, figuras proeminentes da política nacional se juntaram na Corte para hipotecar apoio ao ato que consagrava o projeto conhecido como Regresso Conservador, responsável por centralizar o poder nas mãos do jovem monarca e reorientar o sentido da reforma constitucional de 1834.

Partiram da Província de Goiás rumo ao seletivo evento alguns membros da elite regional – com decisiva contribuição na costura do tecido político que uniu essa porção do território ao emergente modelo de Estado saquarema –, personificados nas figuras do Comendador Antônio de Pádua Fleury e da sua esposa Augusta Rosa de Pádua Fleury.

O irmão do primeiro, o padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, e Maria Teodolinda, filha do religioso e, portanto, sobrinha daquele outro, completavam o quadro familiar com presença no evento. Todos serão retratados em contornos simples mais abaixo.

Por falar no acontecimento, na visão da historiografia tradicional (MATTOS, 2017), hoje questionada (DOLNIKOFF, 2005), a elevação de Dom Pedro II ao trono representa um ponto final no processo descentralizador inaugurado na Regência (1831-1840). Para questionar essa perspectiva, torna-se necessário explorar o cenário das primeiras décadas do Império, iluminando o contexto no qual se deu o evento e analisando a inserção de Goiás na conjuntura.

A política centralizadora de Dom Pedro I (1822-1831) encontrou focos de resistência desde os primeiros momentos após a proclamação de independência. É cediço que as insatisfações com o fechamento da Assembleia Nacional Constituinte, em 12 de novembro de 1823, e com a outorga da Constituição Monárquica, em 25 de março de 1824, motivaram acontecimentos como a Confederação do Equador (1824) e os conflitos na Cisplatina (1825-1828), repercutindo nas demais Províncias, sequiosas por maior liberdade.



Coroação de Dom Pedro I, em 1º de dezembro de 1822, por Jean-Baptiste Debret. Além do ambiente napoleônico e do estilo neoclássico do pintor, destaca-se a figura de Lúcio Soares Teixeira de Gouveia, de joelhos frente à autoridade do Imperador. Apesar da postura centralizadora no Brasil, Pedro IV é visto como um liberal em Portugal (abdicou do trono brasileiro e retornou ao torrão natal em 1834), ao passo que o irmão mais jovem, Dom Miguel, é tachado de absolutista. Informações do site da Prefeitura Municipal do Rio (UniRio).

Anos antes, no clima de crise do sistema colonial, o sentimento libertário conduziu a comarca do norte de Goiás a declarar sua autonomia face à do sul, em 14 de setembro de 1821, sob a chefia do Ouvidor Joaquim Teotônio Segurado. Deputado nas Cortes Lisboetas, a sua partida para a antiga metrópole em fins daquele ano, via navegação ao Pará e acesso ao Atlântico, dividiu os líderes dos arraiais de Cavalcante, Natividade e da vila da Palma, minando a força da pretensão separatista.

O autonomismo foi momentaneamente contornado pela expedição ao norte feita pelo padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury. Em 11 de novembro de 1822, chefiando centenas de homens armados e recrutando outros, submeteu pela força e/ou negociação todas as localidades sublevadas, consolidando a reunificação provincial em 25 de abril de 1823.

O governo imperial tentou controlar a situação polvorosa e formou uma administração à sua feição. A nomeação de Raimundo José da Cunha Matos em 24 de fevereiro de 1823, (Governador das Armas) e, posteriormente, a posse de Caetano Maria Lopes da Gama em 14 de setembro de 1824 (Presidência da Província), duas maiores autoridades locais, demonstraram a permanência de lógicas políticas herdadas da colonização – de assimetria mitigada entre centro e periferia.

O liberalismo conservador pós-Napoleônico da primeira Carta Magna brasileira, inspirado em paladinos da restauração como Benjamin Constant e François Guizot, manifestava-se em órgãos como o Conselho de Estado e, principalmente, no papel ambíguo do Imperador (questão da responsabilidade), contradições inerentes com postulados revolucionários também presentes no texto Maior.

O primeiro (Conselho de Estado), na feliz expressão de José Reinaldo de Lima Lopes (2010), funcionava como um “oráculo de Delfos”, local onde os gregos consultavam as divindades quando alguns problemas eram difíceis de se resolver. Era um órgão consultivo (cujos pareceres precisavam do aval imperial para vigerem) composto pelo escol da elite política, com influência notória sobre as decisões imperiais acerca dos assuntos mais complexos, como o tráfico de escravos, as terras devolutas, a imigração europeia e a abolição.

Detentor exclusivo do poder Moderador e da prerrogativa de irresponsabilidade pelos atos da administração, ao segundo (Imperador) era confiada a chefia do Executivo e a atribuição, por exemplo, de nomear os Ministros e os Presidentes de Província, a qual enseja responsabilização, incompatibilizada, por conseguinte, com a suposta posição de neutralidade frente aos conflitos entre poderes (justificativa para a existência do “quarto poder”).

Apesar das divergências entre Dom Pedro I e vários segmentos das elites provinciais e cortesãs, havia poucos questionamentos sobre os pilares de sustentação do nascente país: o latifúndio agrário-exportador, a escravidão e a cidadania limitada.

Em 10 de março de 1826, a morte de Dom João VI deu novos contornos à iminente crise de autoridade do monarca. Rasgando os acordos de reconhecimento da independência assinados em 1825, que o afastavam da linha sucessória portuguesa, Dom Pedro I dedica-se a assegurar a posição de sua filha Maria da Glória como rainha de Portugal, firmando em 1826 um pacto com o consanguíneo Dom Miguel, o qual foi descumprido dois anos após e resultou na guerra familiar lusitana.

O interesse nos assuntos portugueses – algumas vezes, em detrimento das demandas do lado de cá do oceano – desgastou ainda mais a imagem do primeiro Imperador, transformando o Campo de Santana no Rio de Janeiro em um palco de protestos e conflitos, como os da Noite das Garrafadas (1830), erupção de complexas lutas envolvendo cor, política, economia, etc.

Somava-se a isso uma inflação galopante, o desgaste pela má condução das nomeações ministeriais, a censura à imprensa e os privilégios concedidos aos brasileiros adotivos. O ponto de culminância da crise do Primeiro Reinado foi o dia 7 de abril de 1831, quando Dom Pedro I abdicou do trono em nome do filho, inaugurando-se a Regência (1831-1840).

A política pedrista movimentou a Província de Goiás. Em 1827, após conflitos com o Conselho Administrativo e o Juiz de Fora, Caetano Maria Lopes da Gama foi substituído por Miguel Lino de Moraes na curul presidencial. Semelhante ao primeiro chefe do Executivo, também sofreu forte oposição dos elementos locais, radicalizados em 1831.

Conforme a *Súmula de História de Goiás* (1982, p. 109), a proposta de Miguel Lino de mudar a capital da Cidade de Goiás para a região de Água Quente “não agradou ao espírito da população da histórica bacia do Rio Vermelho”, sendo uma fonte inicial de descontentamento, agravada pelo forte sentimento de antilusitanismo espalhado pela massa da população.

A oposição ao governo ocupava instituições importantes recém-inauguradas após a Carta de 1824. Data dessa gestão a instauração do Conselho Geral da Província de Goiás (1829-1834), uma espécie de Assembleia Legislativa com poderes limitados, que reuniu figuras de peso da política goiana e não raro desafiava a autoridade presidencial. Além dela, havia órgãos administrativos e fiscais com participação de pessoas locais. Impende anotar que a tendência de combate ao municipalismo (ALENCASTRO, 2020) com criação de órgãos importantes de âmbito provincial, como os mencionados, já vinha desde o Primeiro Reinado

Pisando em solo escorregadio, o Presidente Miguel Lino finalmente sucumbiu pela conjugação da oposição interna ao sentimento antilusitanismo, impulsionado pela abdicação do primeiro Imperador em abril de 1831.

As páginas do periódico *A Matutina Meiapontense* (1830-1834) testemunham o aumento das tensões e suas consequências. O primeiro sinal do porvir foi o assassinato do Ouvidor da comarca do Norte, Jerônimo José da Silva Castro, em 26 de junho de 1831, no arraial de Flores. Casado com a filha de um Senador, a qual assistiu grávida à morte do marido, o evento demonstrou a radicalidade dos conflitos epocais, inflamados pelo combustível da cor.

No dia 14 de agosto de 1831, um articulado movimento envolvendo o padre mestiço e Vice-Presidente da Província, Luiz Bartolomeu Marques, e o Coronel Felipe Antônio Cardoso, Comandante das Armas interino, ambos membros do Conselho Geral, derrubaram diversas autoridades, mormente de origem portuguesa, por meio de um movimento que inflamou tropa e povo da Cidade de Goiás e outros povoados.

O padre Marques, apelidado de Frei Caneca de Goiás por Americano do Brasil (1980, p. 49), assumiu o controle provincial por algum tempo. É importante dizer que

ele esteve envolvido nas lutas da independência, articulando sucessivos golpes que minaram a autoridade de Manoel Inácio de Sampaio, último capitão-general de Goiás.

Simultaneamente (1831), formava-se no arraial de Meia Ponte um núcleo de oposição ao governo insurgente, capitaneado por Joaquim Alves de Oliveira e o padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, o qual empunhava contraditoriamente a bandeira da “moderação”, haja vista serem críticos ferrenhos das autoridades depostas nas folhas do jornal.

A perseguição aos brasileiros adotivos não cessou, pois estes encarnavam o espectro do sistema colonial, endossado pelas práticas de privilégios aos lusos vistas ainda no Primeiro Reinado. No dia 14 de outubro de 1831, na vila de São João da Palma, o ex-Ouvidor Joaquim Teotônio Segurado foi assassinado. Sucumbia um dos maiores símbolos da dominação portuguesa na região norte de Goiás.

A Regência, reforçando a perspectiva dos meiapontenses, condenou a deposição das autoridades e os demais atos de violência. Consequentemente, ruía a legitimidade do padre Marques na condução da administração. Outro clérigo mestiço, Luiz Antônio da Silva e Souza, colaborou no governo considerado ilegal e teve o mesmo destino.

Em 31 de dezembro de 1831, o Coronel José Rodrigues Jardim tomava a frente da administração provincial, num momento em que a luta na imprensa se dava com base nos rótulos de liberais exaltados, liberais moderados e restauradores.

Na esteira de representantes como Diogo Antônio Feijó e Bernardo Pereira de Vasconcelos, a política praticada nos primeiros anos da Regência orientou-se pela descentralização do poder, resgatando elementos do arranjo político-institucional abafado quando do fechamento da Constituinte em 1823.

A legislação da época demonstra essa nova perspectiva. O Código de Processo Criminal de 1832 enfraqueceu a magistratura togada, típica do antigo regime português, e fortaleceu a figura do Juiz de Paz, eletivo e temporário. Além disso, disciplinou o Tribunal do Júri – instituído em junho de 1822 –, estruturando um Judiciário com perfil liberal e ligado às instituições típicas da *Common Law*.

Em 12 de agosto de 1834, os parlamentares aprovaram a Lei nº 16, conhecida como Ato Adicional. Trata-se da única reforma na Constituição de 1824, realizada dez

anos após sua outorga, inaugurando o que na *História Geral da Civilização Brasileira* Paulo Pereira Castro chamou de “experiência republicana”.

Indubitavelmente, consolidava-se um arranjo inspirado no federalismo estadunidense, contraposto ao unitarismo originário do Primeiro Reinado. Suprimiu-se o Conselho de Estado (permanecendo, com muitos questionamentos, o poder Moderador e a vitaliciedade do Senado), transformaram-se os Conselhos Gerais em Assembleias Legislativas Provinciais (cujas atribuições eram ampliadas e conflitantes com as do governo central) e instituiu-se a Regência Una (cujo representante era eleito aos moldes do presidencialismo norte-americano).

As revoltas que estouravam nos extremos de norte a sul a partir de 1834, exemplificadas em nomes como Cabanagem e Farroupilha, escancararam as inúmeras contradições sociais, econômicas e políticas da inauguração do país sob as ruínas da colônia. Em torno de figuras como Pedro de Araújo Lima e Paulino José Soares de Souza surgiu o Partido do Regresso (1837), mais tarde denominado de Partido Conservador, coetâneo do Liberal e antecessor do Republicano (surgido apenas em 1871).

Os regressistas apontavam os malefícios causados pelo arranjo descentralizador de 1834, responsabilizado por ameaçar a integridade territorial e a escravidão, como se dizia das revoltas regenciais, as quais não raro combinavam separatismo político e homens de cor lutando por inclusão social.

Assim, justificava-se a necessidade de alterar as bases dos pactos de 1832 e 1834. Atacaram, no revisionismo, os pilares das reformas liberais: o Código de Processo e o Ato Adicional.

Em 12 de maio de 1840, publicava-se a Lei nº 105, intitulada de Lei de Interpretação do Ato Adicional. Essa norma atraiu para as atribuições centrais o controle do sistema Judiciário, concretizado com a Lei nº 261 (Reforma do Código de Processo Criminal), de 3 de dezembro de 1841, e delimitou as esferas de competências do governo central e das províncias, tendendo a inflacionar o papel do primeiro.

Em complemento, houve enorme esforço na reabilitação da figura do monarca, símbolo maior da autoridade estatal. Em abril de 1840, José Martiniano de Alencar

fundou a Sociedade Promotora da Maioridade, cujo escopo era alterar a Constituição para garantir a assunção de Dom Pedro II ao trono antes de completar os 18 anos.

A partir de então, uma série de rituais da monarquia foram reativados, objetivando reavivar a ideologia do corpo místico do rei (figura humana e divina). Ainda naquele ano, o regente Pedro de Araújo Lima beijou a mão do jovem Dom Pedro II, ato que, na fala do conservador Justiniano José da Rocha, causou “a exaltação em uns, a indignação em outros e a surpresa de todos”.

Repetia-se, após mais de duas décadas, um gesto iniciado por Dom João VI e praticado pelos dois Pedros. Representado na iconografia de Debret, o beija-mão indica a longevidade de tendência monárquica (o plebiscito de 1993 e o atual número de simpatizantes do monarquismo parecem corroborar o argumento).

Nesse ambiente, mais precisamente em 23 de julho de 1840, os liberais deram o golpe da Maioridade e usurparam o movimento começado pelos conservadores – demonstração das “grandes divergências” entre os representantes dos dois partidos. Assim, encerrava-se a Regência e inaugurava-se o Segundo Reinado.

Cerca de um ano após, em 18 de julho de 1841, aconteceu a coroação de Dom Pedro II. A demora tinha vários motivos, dentre eles o de mobilizar os principais elementos de todas as Províncias do Brasil para irem presencialmente celebrar o que seria um novo pacto nacional, muito diferente da forma com que D. Pedro I tinha forçado a aliança de 1824.

Uma viagem de Goiás ao Rio de Janeiro demorava até três meses, caso feita na estação chuvosa. Ademais, a solenidade ensejava trajes adequados, esticando ainda mais o tempo de preparação para as elites instaladas nas províncias.

Este foi o périplo enfrentado pelo Comendador Antônio de Pádua Fleury, seu irmão, Luiz Gonzaga de Camargo Fleury, e Augusta Rosa Fleury, esposa do primeiro, representantes regionais de Goiás e Mato Grosso que assistiram a solenidade de 1841.



Sagração e coroação de D. Pedro II, em 18 de julho de 1841, por François-René Moreaux.
Óleo sobre tela, 238 cm X 310 cm. Informações no site do Museu Imperial.

Conforme o site do Museu Imperial, a imagem acima foi pintada pelo francês François-René Moreaux e representa a cerimônia de sagração de Dom Pedro II, tornando-a fonte para o estudo do tema.

Vê-se o arcebispo da Bahia, Dom Romualdo Antônio de Seixas, colocando a coroa sobre a cabeça do segundo Imperador. A cena se passa ao centro da tela, no interior de um triângulo formado por Dom José Antônio dos Reis (Bispo de Cuiabá), Dom Manuel do Monte Rodrigues de Araújo (Bispo do Rio de Janeiro) e Dom José de São Bento Damásio (Abade do mosteiro de Salvador).

Ainda no plano inferior, homens fortes da política nacional acompanham de perto o desenrolar do evento. Dentre eles, nomes como Manuel Joaquim da Silveira, (Conde de Salvador), Paulino José Soares de Souza (Visconde do Uruguai), Pedro Dias Paes Leme da Câmara (Barão de São Marcos), Luís Alves de Lima e Silva (Duque de Caxias), Francisco de Assis Mascarenhas (Marquês de São João da Palma).

Este último foi Capitão-General de Goiás no início do século XIX e pai de José de Assis Mascarenhas – outro destaque goiano na política do Segundo Reinado, ao ocupar cargos como Juiz de Direito da comarca capital provincial, membro da Câmara dos Deputados representando a mesma circunscrição, Presidente da Província de Goiás e Ministro do Superior Tribunal de Justiça, vértice do Judiciário da época.

Ao fundo, retornando à imagem, diversos membros da elite oitocentista formavam um grupo de “ilustres anônimos”, posto que de difícil reconhecimento. Um pouco mais fácil é identificar as damas ocupantes da parte superior do quadro: a princesa Januária Maria, a condessa de Belmonte, Mariana Carlota, e a marquesa de Maceió, Guilhermina Carneiro Leão, parente do famoso Marquês de Paraná.

Parece despiciendo justificar a evidente importância histórica da coroação de Dom Pedro II, bem como da dignidade dos elementos goianos e mato-grossenses com participação no concorrido e seleto evento.

Porém, buscando reforçar ainda mais a compreensão, abaixo serão apresentados traços biográficos dos dois homens e da mulher supramencionados, procurando contextualizá-los com o raio de atuação da referida família, capaz de integrar interesses por vezes conflitantes, como os de Goiás e Mato Grosso nos oitocentos.

No que se segue, o sobrenome Fleury será considerado palavra explicativa da forma de participação das duas citadas Províncias na construção do Brasil.

A FAMÍLIA DO COMENDADOR ANTÔNIO DE PÁDUA FLEURY NO INTERIOR DO IMPÉRIO BRASILEIRO

Os estudos das elites sociais e políticas têm ganhado fôlego na historiografia recente sobre o Império, apesar das resistências de alguns historiadores. Existem acusações de que este objeto oculta a participação de atores menos célebres nos acontecimentos, daí ser evitado por segmentos de pesquisadores.

Como sabiamente anota José Murilo de Carvalho (2010, p. 20), “o fato de se ser contra o monopólio de decisões por grupos minoritários [...] não deve obscurecer o outro fato de que existem grupos minoritários que realmente têm influência decisiva em certos acontecimentos”.

Adiciona-se aos questionamentos as dificuldades metodológicas no estabelecimento de interpretações sobre o papel das famílias na construção do Estado, devido a suas inúmeras ramificações. Por exemplo, os Fleury não devem ser colocados fora do entroncamento com Jayme, Caiado, Jardim, Bulhões, Gaudie Ley, Poupino, e menos ainda serem tachados como exclusivamente “goianos”.²

Todas essas observações devem ser lançadas às palavras a seguir, as quais pretendem iluminar um pouco da trajetória do Comendador Antônio Fleury e do papel desempenhado por sua família no reinado de Dom Pedro II.

Antônio de Pádua Fleury nasceu em 8 de dezembro de 1795, no arraial de Santa Cruz, no sul da então capitania de Goiás. Era filho de João Fleury Coelho Furtado e Rosa Maria de Lima Camargo, nascidos, respectivamente, em Traíras e Meia Ponte, verdadeiros maiores da terra.

Quando jovem, serviu na segunda linha do exército, alcançando o posto de tenente da cavalaria. Impende anotar que a carreira das armas era um dos caminhos possíveis de grupos privilegiados dos séculos XVIII e XIX, ladeada pela opção de carreira na Igreja ou nas letras jurídicas, esta última ainda mais seleta.

Simultaneamente, Antônio dava os passos nas lides do comércio, os quais lhe permitiram acumular uma considerável fortuna. O local de seu nascimento era um

² As informações abaixo foram retiradas dos escritos de José Barnabé Mesquita, José Lobo e Americano do Brasil.

ponto de passagem das rotas comerciais que ligavam o litoral às Províncias de Goiás e Mato Grosso.

Prova desde poderio financeiro pode ser vista nas doações e empréstimos sem juros feitos ao poder público. Por exemplo, em 1822, fez um donativo espontâneo para o fortalecimento da marinha de Guerra nos conflitos pós-independência.

Com não poderia ser diferente, o casamento representou um novo momento de sua trajetória. Em 29 de novembro de 1823, contraiu núpcias em Cuiabá com Augusta Rosa de Pádua Fleury, filha do goiano André Gaudie Ley e da mato-grossense Marianna de Alvim Poupino. Esta associação estreitou os laços entre as famílias mais importantes das sertanejas terras vizinhas.

Deste casamento surgiram nada menos do que nove descendentes, dois deles com grande notoriedade. Antes de mais nada, deve-se compreender que os mencionados a seguir pertencem à geração de sucessores do núcleo familiar em relevo, reforçando o argumento acerca do peso da estirpe no cenário de consolidação nacional.

João Augusto de Pádua Fleury formou-se em Direito no Largo de São Francisco e ingressou na magistratura ainda em Goiás. Teve carreira longa e alcançou o posto de Desembargador no Tribunal da Relação de Mato Grosso.

André Augusto de Pádua Fleury também se bacharelou na mesma instituição, chegando a dirigi-la em fins do XIX. Além disso, foi Ministro, Deputado e alçou ao honroso posto de Conselheiro Imperial, provas cabais da relevância deste tronco familiar na condução do Estado monárquico.

Um detalhe sobre ambos se encontra no fato de ocuparem cargos públicos pelas duas províncias mencionadas, indicando a necessidade de ver as fronteiras entre elas mais como locais de passagem que barreiras.



Augusta Rosa de Pádua Fleury, por Emile de Taunay. Vê-se o requinte dos trajes da dama no cerimonial de sagração de Dom Pedro II, com as joias se harmonizando com as cores do vestido e do leque. Obra do acervo do IHGG.

Após o consórcio, Antônio de Pádua permaneceu na capital da Província vizinha, valendo-se da influência do sogro, que ocupou mais de uma vez a chefia da administração de Mato Grosso.

Ali exerceu os cargos de Juiz dos Órfãos e Ausentes, conselheiro da Presidência da Província e membro do Conselho Geral. Em 1836, integrou uma lista tríplice para Senador e posteriormente ocupou a cadeira na Câmara dos Deputados.

O retorno de Antônio de Pádua Fleury para Goiás se deu após o instigante conflito conhecido como Rugas (1834), o qual culminou no assassinato de dezenas de brasileiros adotivos e natos em Cuiabá, Diamantino e Poconé, num cenário de efervescência da luta política local.

João Poupino Caldas, tio da esposa daquele, teve envolvimento direto na tragédia, o que deve ter pesado na decisão da família de abandonar as terras pantaneiras. Aliás, o mencionado parente terminou assassinado em 1837 numa emboscada feita por seus rivais cuiabanos.

Na viagem para a porção ocidental do Rio Araguaia foi acompanhado pelo seu sogro, André Gaudie Ley, e outros tantos familiares, que procuraram em Goiás um pouco de paz ante o ambiente de hostilidades e vinganças predominante nas plagas mato-grossenses. Rapidamente, ocuparam a cena central na Província.



Comendador Antônio de Pádua Fleury, por Emile de Taunay. Sobre o casaco, no peito esquerdo, o distintivo da comenda simbolizava o estreitamento de laços entre o goiano e a corte, com esta transformando aquele em membro da elite imperial. Acervo do IHGG.

O regente Diogo Antônio Feijó nomeou o padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury para a Presidência da Província de Goiás, empossado no dia 20 de março de 1837. Era irmão mais velho de Antônio de Pádua e juntos ocuparam simultaneamente os postos mais relevantes dessa circunscrição.



Padre Luiz Gonzaga de Camargo Fleury. Quando foi Presidente de Goiás, uma ordem sua resultou na morte do bacharel João Gaudie Ley, cunhado de Antônio de Pádua Fleury e filho de André Gaudie Ley. O padre Gonzaga Fleury foi substituído por José de Assis Mascarenhas no cargo máximo após o assassinato. Em 1841, levou a filha ao cerimonial.

Meses depois da ascensão do padre Fleury, em junho de 1837, aquele assumiu a vice-presidência da Província, valendo-se da condição de líder da Assembleia Legislativa de Goiás, recém-instalada. Exerceu esse cargo entre a última data e 1849.

Diante da falta de dinheiro que obstaculizava o andamento dos negócios administrativos, Antônio de Pádua Fleury emprestou considerável quantia aos cofres goianos sem cobrar juros, fato repetido em 1851.

Ante esse protagonismo, em 1838 foi nomeado coronel-chefe da Guarda Nacional na Cidade de Goiás, acumulando com a função legislativa. No ano seguinte, já sob a regência de Pedro de Araújo Lima, o padre Gonzaga Fleury deixou a Presidência da Província em razão de uma tragédia familiar.

Mesmo assim, os dois irmãos mantinham grande prestígio perante a Corte, sendo ambos convidados para a cerimônia de coroação de Dom Pedro II, a qual compareceram acompanhados.

Entre 11 de fevereiro de 1848 e 10 de junho de 1849, o já Comendador Antônio de Pádua Fleury governou a Província de Goiás na condição de Vice-Presidente em exercício. Administrou essa circunscrição por mais de um ano e deixou realizações.

Em 5 de agosto de 1848, criou a freguesia das Dores do Rio Verde. Havia uma disputa intestina com Mato Grosso sobre a fronteira e ambas as províncias buscavam esticar ao máximo suas terras.

Também deu continuidade aos esforços para a navegação do Araguaia, com o apoio insuperável do bacharel Rufino Teotônio Segurado, filho do ex-Ouvidor Joaquim Teotônio Segurado.

Além disso, o Comendador fundou o aldeamento de São Joaquim do Jamimbu e de Pedro Afonso, com a ajuda, respectivamente, dos freis Segismundo de Taggia e Rafael de Taggia.

Data ainda de sua passagem à frente da administração as reformas na Cidade de Goiás, com o calçamento das ruas e a iluminação a querosene, sem prejuízo dos incentivos ao Liceu, ao plantio do chá e à criação de abelhas. Até um esboço de recenseamento da população ocorreu.

Em 1851, passou a ser sócio correspondente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGG). Antônio de Pádua Fleury faleceu em 1860 na Cidade de Goiás, aos 65 anos de idade.

Conforme sugere Mirian Dolnhnikoff no livro *O pacto imperial: origens do federalismo no Brasil* (2005), o reinado de Dom Pedro II consolidou o Império ao criar uma elite política preocupada em fomentar um modelo de Estado nacional capaz de assegurar os interesses dominantes nas Províncias, mas sem questionar a existência de um centro.

Aceitando o argumento, vislumbra-se o citado ramo da família Fleury como exemplo dessa elite. Com interesses encarnados em duas províncias, o Império compreendeu que seus integrantes teriam melhores condições de representar as demandas regionais junto ao concerto orquestrado pelo monarca na corte carioca.

Assim, diferente do localismo colonial da Câmaras Municipais, forjava-se uma elite com suposta identidade política mais ampla, capaz de negociar sua perspectiva com outros interesses regionais por meio do controle de posições estratégicas na máquina pública (como a Presidência do Legislativo provincial).

BIBLIOGRAFIA

ALENCASTRE, José Maria Pereira de. **Anais da província de Goiás**. Goiânia: Sudeco, 1979.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no império. In: _____ (org.). **História da vida privada no Brasil**. Império: a corte e a modernidade nacional. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

BORGES, Humberto Crispim. **O pacificador do Norte**. Goiânia: editora Cerne, 1984.

BRASIL, Antônio Americano do. **Súmula de história de Goiás**. Goiânia: editora Unigraf, 1982.

CASTRO, Paulo Pereira de. A experiência republicana. In: CARDOSO, Fernando Henrique [et. al.]. **História Geral da Civilização Brasileira II. O Brasil monárquico: dispersão e unidade**. Rio de Janeiro: editora Bertrand Brasil, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

DOLHNIKOFF, Miriam. **O pacto imperial: origens do federalismo no Brasil do século XIX**. São Paulo: Globo, 2005.

LOBO, José Ferreira de Souza. **Goianos ilustres**. Goiânia: editora Oriente, 1974.

LOPES, José Reinaldo de Lima. **O oráculo de Delfos: o Conselho de Estado no Brasil-Império**. São Paulo: editora Saraiva, 2010.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O Tempo Saquarema**. São Paulo: HUCITEC, 2017.

MESQUITA, José Barnabé de. **O capitão-mor André Gaudie Ley e sua descendência**. Cuiabá, Revista do IHMT, 1922, ano IV, vol. VIII. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/13411052/o-capitao-mor-andre-gaudie-ley-biblioteca-virtual-jose-de-mesquita>.

OLIVEIRA, Eliezer Cardoso de. **Estética da catástrofe: cultura e sensibilidades**. Goiânia: editora da UCG, 2008.

SITES

<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/65-o-rio-de-janeiro-novamente-corte-o-imperio/2872-aclamacao-sagracao-e-coroacao-de-d-pedro-i>

<https://hemeroteca.ihgg.org/>

<http://dami.museuimperial.museus.gov.br/handle/acervo/10239>



Mandilacota | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

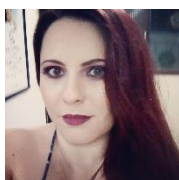
DO RONCAR DAS MONTANHAS AO ÉDEN PERDIDO: IMAGENS UTÓPICAS DO PLANALTO CENTRAL BRASILEIRO

FROM THE ROAR OF MOUNTAINS TO EDEN LOST:
UTOPIC IMAGES OF THE BRAZILIAN HIGHLANDS

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784544>

Envio: 04/09/2020 ♦ Aceite: 14/10/2021

Pepita de Souza Afiune



Doutoranda em História pela Universidade Federal de Goiás. Mestra em Ciências Sociais e Humanidades, na área de concentração: Expressões Culturais no Cerrado, pela Universidade Estadual de Goiás. Graduada em História e Pedagogia. Temas de interesse: Misticismo no Planalto Central Brasileiro, Interculturalidades, Orientalismo, História da Arte, Cinema e História, Jogos digitais e História.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo elencar as regiões de Paraúna (GO), Montalvânia (MG), Chapada dos Veadeiros (GO) e Serra do Roncador (MT) a partir da hipótese de que todas possuem algo em comum: uma natureza mistificada por muitos moradores e turistas. Muitos grupos e intelectuais espiritualistas/místicos/esotéricos se destacaram nesse contexto, pois atribuem essa adjetivação a partir de uma retomada dos conhecimentos de civilizações milenares e antigos mitos, como o de Atlântida. Teoricamente, o aparente paradoxo entre natureza e modernidade se apresenta como um debate necessário para compreendermos a forma como o homem passou a se relacionar com a natureza no contexto político, social e cultural moderno. Metodologicamente, iremos aplicar como fontes uma literatura esotérica, produzida por estudiosos do assunto, que procuraram analisar esses aspectos místicos nos locais referidos. Além da análise destas fontes, aplicamos pesquisas de campo, realizando visitas, conhecendo os locais, realizando registros imagéticos e realizando observações participantes.

PALAVRAS-CHAVE: Natureza; Misticismo; Esoterismo; Planalto Central Brasileiro; Modernidade.

ABSTRACT

This article aims to list the regions of Paraúna (GO), Montalvânia (MG), Chapada dos Veadeiros (GO) and Serra do Roncador (MT) based on the hypothesis that they all have something in common: a nature mystified by many residents and tourists. Many spiritual / mystic / esoteric groups and intellectuals stood out in this context, as they attribute this adjective to a resumption of knowledge of ancient civilizations and ancient myths, such as Atlantis. Theoretically, the apparent paradox between nature and modernity presents itself as a necessary debate to understand the way in which man started to relate to nature in the modern political, social and cultural context. Methodologically, it will apply as sources an esoteric literature, by scholars of the subject, who sought to analyze the mystical aspects in the established places. In addition to analyzing these sources, we apply field research, making visits, getting to know the places, making image records and field survey.

KEYWORDS: Nature; Mysticism; Esotericism; Brazilian Highlands; Modernity.

INTRODUÇÃO

Desde os primeiros relatos conhecidos de exploradores do interior do território brasileiro, encontramos indícios de mistificação da natureza percorrida, que, apesar de alguns momentos denunciar uma “ameaça” iminente, indicava rastros de um imaginário utópico europeu do século XV.

Esses rastros são indicativos da presença de um imaginário utópico existente desde os heroicos tempos da Grécia Antiga, quando a ideia de uma sociedade ideal permeava as narrativas, como podemos perceber na *Odisseia*. Homero narrou sobre a terra dos feácios, povos considerados os mais próximos dos deuses, ou a terra dos ciclopes, fértil e abundante.

Com o advento do cristianismo, surgiram especulações a respeito do paraíso terreno, e a partir da expansão marítima, o Ocidente passou a buscar o Éden nos trópicos. O Brasil assim apareceu no contexto do imaginário cristão conquistador, já que de acordo sua ótica, possuía todos os requisitos para ser o verdadeiro paraíso na terra.

Após o seu “desbravamento”, esse imaginário fantástico foi se deslocando para o Oeste. Este é o ponto de partida para compreendermos que o interior do território brasileiro começou a ser buscado por muitos viajantes, seja pelo interesse científico, colonialista ou explorador.

Para desenvolver esse debate, nos apoiamos em uma discussão histórica baseando-se em fontes que aqui denominaremos de literatura esotérica, como os estudos de Alice Bailey e Roselis von Sass, que se destacam no esoterismo internacional, e ícones do esoterismo regional, como Luís Salvi, Dioclécio Luz, Felipe Cocuzza, Alódio Továr e Elias Campos. Esses literatos alegam algo em comum, a ideia de que elementos da natureza são reminiscências de antigas culturas e que as mesmas deixaram registros de seus conhecimentos.

Os historiadores e cientistas sociais que entendem que existe uma relação dinâmica entre natureza e religião são Jhonni Langer, Paulo Bertran, Jean Delumeau, Keith Thomas e Edgar Morin. À luz desses debates sobre as origens e implicações da mistificação da natureza, analisaremos elementos presentes nas seguintes regiões do Planalto Central brasileiro: Paraúna (GO), Montalvânia (MG), Chapada dos Veadeiros (GO) e Serra do Roncador (MT).

A metodologia se baseia em pesquisas qualitativas, nas quais realizamos pesquisas de campo, em que coletamos registros fotográficos, análise de literatura esotérica e observações participantes. A literatura esotérica se tornou a fonte privilegiada de pesquisa, pela sua abundância e riqueza de informações.

A HISTÓRIA DAS UTOPIAS E A BUSCA DO ÉDEN

A ideia de lugares utópicos, presente no imaginário ocidental, veio se territorializando nos domínios do Planalto Central brasileiro. A utopia ao longo da história da humanidade tem elencado a natureza como seu elemento central, como podemos ver em Thomas More que em 1516 publicou a obra *A utopia*, como uma metáfora crítica da Inglaterra e de outros países europeus. Américo Vespúcio foi uma de suas grandes influências ao lado dos gregos Platão e Heródoto.

Thomas More relata a história de Rafael Hitlodeu¹ (não se sabe se o mesmo é um personagem real ou fictício), um ex-integrante das expedições de Américo Vespúcio, que teria levado adiante uma expedição por conta própria. Nestas novas rotas, Hitlodeu teria conhecido a Ilha de Utopia, permanecendo no local por cinco anos. Utopia foi descrita como uma mítica ilha habitada por homens e mulheres bem-aventurados e avançados. Cientistas, intelectuais e construtores, os utopianos não ambicionavam ouro e metais preciosos. Teriam recebido visitas dos povos egípcios e os romanos, e com esses contatos aprenderam novos conhecimentos.

A Ilha de Utopia representa uma civilização ideal, daí a origem da palavra utopia, “não lugar”, isto é, um lugar que não existe. Poucas são as informações geográficas que Thomas More nos oferece. A ilha teria aproximadamente as mesmas dimensões da Inglaterra e não há menção quanto a sua localização. Thomas More relata apenas que a ilha se localizava no Novo Mundo, o que demonstra claramente as influências das literaturas de viagem sobre a mente de um intelectual renascentista. Guillaume Budé, em uma carta² destinada a seu amigo Thomas Lupset, relatou sobre as suas impressões a respeito da Ilha de Utopia:

¹ Para Alessandro M. Coelho (2013, p. 29) a utilização do nome ‘Rafael’ por Thomas More seria a intenção de representar a figura de Rafael, arcanjo portador da cura, citado no livro apócrifo de Tobias, que o orienta em uma viagem que culminou com a cura de sua cegueira. Rafael pode também ser interpretado como um arcanjo que abre os olhos dos homens e lhes mostra o verdadeiro caminho da felicidade.

² A obra apresenta algumas cartas trocadas entre intelectuais da época, a respeito das impressões pessoais que tiveram ao ler a obra, sendo um elemento que contribui significativamente para a análise.

Mas na verdade verifiquei, mediante uma investigação completa, que Utopia está fora dos limites do mundo conhecido. De fato, é uma das Ilhas Afortunadas, possivelmente muito próximas dos Campos Elíseos e o próprio More testemunha que Hitlodeu ainda não indicou sua posição de forma precisa (MORE, 2004, p. 150).

A partir desse clássico da literatura inglesa, o termo utopia passou a ser relacionado a elementos fantasiosos ou sonhadores, inaugurando uma série de obras a respeito de modelos alternativos para as sociedades modernas. Johnny Langer (2005) afirma que o imaginário europeu foi tributário das descobertas dos novos continentes e as suas descobertas arqueológicas, surpreendidos pela grandeza de suas construções e seus mistérios.

Os primeiros desbravadores do território brasileiro encontraram uma terra incógnita, e passaram a atribuir significações baseadas em seu contexto cultural. A natureza peculiar desta região e a presença de tesouros suscitaram um imaginário coletivo que não deixou de implementar o seu interesse colonial, tomando estes elementos para corroborar com seu projeto. Temos aqui uma tentativa de apreender o desconhecido, com a necessidade de dominá-lo.

O Paraíso Terreal passou a ser o protagonista deste imaginário. Na opinião de Alessandro M. Coelho (2013) o Paraíso Terreal tem muitos nomes e interpretações, mas sempre permaneceu no pensamento utópico ocidental e sua busca desenfreada pelo Éden Bíblico. Esse pensamento tem um viés teleológico, pois visa a construção de modelos sociais, econômicos, políticos e urbanísticos utópicos para um novo tempo marcado pela convivência harmoniosa entre os homens. “Arquitetadas e produzidas pelo homem que cria, para si, um paraíso artificial de onde está excluído tudo o que lhe causa dor e temor, as utopias revelam sua fonte primária na dimensão religiosa” (p. 25). As utopias são para o autor, resultados de paraísos imaginados.

A navegação tornou possível a busca pelo Éden, surgindo assim os primeiros relatos do Paraíso Terrestre³. É do próprio Éden que emanam as águas da fonte da

³ Laura de Mello e Souza (1986, p. 27) esclarece que o mito do Paraíso Terreal na verdade sofreu deslocamentos, que antes de ser relacionado às Américas, teria anteriormente sido procurado na Ásia e na África. No século XV ele já estava no meio do Oceano, e depois ia se deslocando para o norte e para o oeste, conforme as descobertas geográficas.

juventude, águas regeneradoras e virtuosas, que faziam os idosos retornarem à juventude. A crença na existência do Éden em algum lugar geograficamente delimitado na Terra, advém de algumas interpretações da Bíblia, unidas a uma longa tradição mitológica greco-romana (a Idade do Ouro⁴, os Campos Elíseos⁵ e as Ilhas Afortunadas). O Paraíso Terrestre pode ser o início ou o fim. Pode ser a origem da civilização, quando no Éden os primeiros homens foram incumbidos por Deus de procriar e povoar a Terra, e ao mesmo tempo, o local no qual a humanidade descansará no fim dos tempos.

Pensadores como Homero, Hesíodo, Platão, Ovídio e Virgílio refletiram sobre o Paraíso como a felicidade das origens ou o aguardavam para o fim dos tempos. Após discutirem longamente sobre esse sonho coletivo recentemente, outros saíram em busca do paradeiro do jardim descrito na Bíblia (DANTAS, 2009, p. 32).

Pedrianne Dantas (2009), em sua dissertação, debate que se acreditava que o paraíso, após o pecado original, encontrar-se-ia na Terra, e distante do mundo conhecido, separado por terra e mar, o que levou muitos a acreditarem que se localizaria

⁴ “Crono não era apenas um deus violento e ávido de poder. Ele presidia uma raça de homens a que os deuses tinham dado uma existência amena e pacífica, semelhante à deles. Como os deuses, os homens não envelheciam e não sabiam o que era cansaço nem dor. Para se alimentar, não precisavam trabalhar, porque a terra, sem ser cultivada, produzia o ano inteiro frutos em abundância. Sem esforço, portanto, os homens colhiam frutas deliciosas nos arbustos, abaixando-se somente para catar os morangos saborosíssimos que a natureza lhes oferecia. Não necessitavam usar roupa, porque só havia uma estação, a primavera. Sua vida tranqüila era marcada por festas em que as relações de amizade e mútuo bem-querer se expandiam. Esses tempos eram chamados de idade de ouro porque tinham a pureza, a riqueza e a eternidade do ouro. Mas essa raça de homens acabou se extinguindo, e outra a sucedeu” (POUZADOUX, 2001, p. 13). Felipe Cocuzza tem uma explicação para a extinção dessa raça: “[...] o homem vivia uma vida mais natural, em harmonia com o meio ambiente, a qual foi se desagregando com o desenvolvimento da racionalidade, que levou ambições e injustiças, enquanto paralelamente se retraía o lado espiritual” (COCUZZA, 1992, p. 21).

⁵ “Na parte ocidental da Terra, banhada pelo Oceano, ficava um lugar abençoado, os Campos Elíseos, para onde os mortais favorecidos pelos deuses eram levados, sem provar a morte, a fim de gozar a imortalidade da bem-aventurança. Essa região feliz era também conhecida como os Campos Afortunados ou Ilha dos Abençoados. Como se vê, os gregos dos tempos primitivos pouca coisa sabiam a respeito dos outros povos, a não ser os que habitavam as regiões situadas a leste e ao sul de seu próprio país, ou perto do litoral do Mediterrâneo. Sua imaginação, enquanto isto, povoava a parte ocidental daquele mar de gigantes, monstros e feiticeiras, ao mesmo tempo em que colocava em torno do disco da Terra, que provavelmente consideravam como de extensão reduzida, nações que gozavam favores especiais dos deuses, que as beneficiavam com a aventura e a longevidade.” (BULFINCH, 2002, p. 09).

no Oriente. O local não teria se submergido com o dilúvio, e para encontrá-lo, seria necessário transpor barreiras naturais, como o mar ou as montanhas. Por causa disso, muitos começaram a acreditar que o Éden poderia se localizar em um terreno de elevada altitude. Ele seria dotado de bons ares, agradável clima, terra fértil, beleza natural, árvores frutíferas, rica fauna e flora. São estes os elementos presentes na paisagem do Éden, ideia na qual o navegador ao encontrar novas terras, reconhecê-las com os olhos que percorreram os escritos bíblicos.

O Éden mágico também sugere medo, espanto e perigo. Há uma manifestação de seres mitológicos nos locais ainda não desbravados, como as sereias, as amazonas, dentre uma série de seres perigosos. As narrativas desses lugares exóticos apresentam ao mesmo tempo um paradoxo ao mencionar a presença de povos bárbaros, e em outros momentos, povos mais avançados. Por outro lado, há fatores sempre presentes relacionados às caracterizações da natureza, como encantadora, intocada, e habitat de seres incógnitos.

Em 1650 o conselheiro real de Castela, Antonio de León Pinelo, fez parte desta literatura fantástica, escrevendo sobre o Novo Mundo, publicando a obra *O Paraíso no Novo Mundo* com a tese de que o Éden bíblico se localizava no centro da América do Sul. Sua tese traz algumas informações interessantes: a árvore do conhecimento não produzia maçã, mas maracujá; o homem surgiu na América do Sul e nela habitou até o dilúvio; Noé teria construído a arca⁶ na cordilheira dos Andes e depois teria partido para a Ásia para fundar a nova civilização (HOLANDA, 2000, p. 171). Outros intelectuais da época também publicaram opiniões semelhantes à de Pinelo.

Desde a Idade Média europeia, o mito da Ilha Brasil povoava as mentes ocidentais, ávidas por conhecimentos de novos mundos. Na verdade, ela fazia parte da mitologia irlandesa, através de relatos de viajantes a respeito de uma ilha hipoteticamente encontrada no Oceano Atlântico. Inicialmente, acreditavam que a ilha se localizava na sua parte norte, mas depois do século XIV surgiram relatos que a

⁶ Outra teoria é a do alquimista Fulcanelli, que acreditava que a Arca de Noé na verdade era uma região em que os homens se refugiaram do dilúvio. Seria um local de elevada altitude, provavelmente nos picos das mais altas montanhas. Essa teoria posteriormente foi relacionada à existência de Atlântida (RODRIGUES, 2010, p. 90).

apontavam ao sul. Este mito se desdobrou em relatos fantásticos a respeito de seus habitantes, que seriam civilizações avançadas, e o local também passou a ser referido como o próprio Paraíso Terreal.

*Hy Brazil*⁷ era a ilha mitológica que se afastava no horizonte enquanto os homens tentavam alcançá-la. Uma terra de bem-aventurança, habitada por seres superiores, ou até mesmo dotada de tecnologia alienígena. Pelo fato de ser uma cultura superior, seus habitantes não pretendiam contatar outros povos. É evidente que esse mito povoou as mentes que viajavam além-mar, que começaram a procurar tal ilha, e atribuir seu nome a novas descobertas.

A palavra 'brasil' origina-se do celta 'bras' ou 'bress' que significa 'benção' (expressão que deu origem ao 'bless' no inglês que significa 'abençoar'). As expressões irlandesas *Hy Brazil* e *O'Brazil* relacionam-se as ideias de "Terra dos bem-aventurados", "Ilha da Felicidade", ou "Terra Prometida". Para Imaculada Kangussu (2014, p. 24) *Hy Brazil* era recorrente nos mitos celtas, desde o paraíso de Avalon até as lendas arthurianas. A autora defende que a palavra 'brasil' também pode ter origem no gaélico 'breasil' que pode ser traduzido como "soberbamente fino, grandioso, maravilhoso ou excelente". No caso o prefixo *Hy* ou *O'* aplicam um elemento lendário, que se relaciona a ideia de ancestralidade. A autora acrescenta outra versão, que pode estar relacionada à lendária Ilha de São Brandão⁸, monge irlandês conhecido como um navegador que teria encontrado uma ilha a qual acreditava ser o Paraíso Terrestre. Ele teria sido enviado por D. Afonso IV que por sua vez, teria informado ao Papa Clemente VI em uma carta escrita em 12 de fevereiro de 1343, que estava acompanhada de um mapa (COCUZZA, 1992, p. 71).

Muitos historiadores acreditam que a palavra 'brasil', em qualquer uma de suas variações, já estava nas mentes lusitanas muito antes de sua chegada ao nosso

⁷ De 1351 a 1508, o mito sofreu várias modificações em sua nomenclatura: "Brazi, Bracir, Brasil, Brasill, Brazil, Brazile, Brazill, Bracil, Braçil, Braçill, Bersill, Braxil, Braxili, Braxill, Braxylli, Bresilge" (SOUZA, 1986, p. 28).

⁸ São Brandão também é conhecido como Sancho Brandão, que se deve à nomenclatura 'Sancho', um prolongamento do latim 'sanctus', que significa 'santo'.

território. Um destes historiadores foi João Capistrano de Abreu, que em sua obra *Capítulos de história colonial* (1998) propõe:

O nome do Brasil já era bem conhecido e figurava em portulanos anteriores às descobertas dos portugueses; havia um nome à procura de aplicação, exatamente como o de Antilha, e isto explicaria a rapidez com que se introduziu e vulgarizou, suplantando outras denominações, como Terra dos Papagaios, de Vera Cruz ou Santa Cruz, se a abundância de uma apreciada madeira de tinturaria até então recebida por via do Levante, e o comércio sobre ela fundado desde o começo, não colaborassem na propaganda, e talvez com maior eficácia (CAPISTRANO DE ABREU, 1998, p. 38-39).

Laura de Mello e Souza (1986, p. 36 - 43) acredita que apesar de o Novo Mundo receber esses deslocamentos do imaginário europeu, ao mesmo tempo, também seria a expansão de sua fé e colonização. Assim, a natureza recebia os motivos edênicos, já seus habitantes humanos, depreciados, tratados como bárbaros e selvagens (o que não contradiz o “bom selvagem” rousseauiano), claramente para justificar suas ações colonizadoras. A autora também afirma que a visão edênica predominou, mas esteve convivendo concomitantemente às visões detratoras e infernalizadas do Novo Mundo. Isso porque na opinião da autora, o Renascimento teria sido muito enigmático, que promoveu uma ambiguidade, na qual se misturou inferno com céu, refletindo nas crônicas sobre o Novo Mundo.

O RONCAR DAS MONTANHAS DO PLANALTO CENTRAL

Os primeiros relatos enfocando os elementos naturais do cerrado foram produzidos pelos bandeirantes que buscavam na natureza sinais maravilhosos que revelariam tesouros naturais ocultos. É o caso do mito da Serra dos Martírios, motivador edênico da região do Cerrado (OLIVEIRA, 2012, p. 162). A Bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva deu origem à lenda da Serra dos Martírios. Segundo o bandeirante, havia signos do martírio de Cristo como a coroa, a lança e os cravos, esculpidos em minérios. O martírio de Cristo inspirou muitas visões ‘maravilhosas’ a respeito da natureza do Cerrado (*ibidem*, p. 162).

Depois a expedição de Bartolomeu Bueno da Silva, conhecido como o Anhanguera Filho ou Anhanguera II, adentra no território de Goiás em 1722 com uma expedição com 152 homens armados e três religiosos (BERTRAN, 2000, p. 67). Uma mina de ouro descoberta pelo português integrante da expedição, Urbano do Couto Menezes (ou Urbano das Legendas), em 1750, permaneceria escondida até os dias de hoje, nas redondezas de Planaltina⁹. Contam as lendas locais que muitos já tentaram ou apenas desejaram percorrer o roteiro, mas, ele é assombrado por almas penadas e quimeras.

Há uma lúgubre versão, coletada por Joaquim Gilberto, de que Urbano teria enterrado em suas minas o próprio genro e os escravos que os acompanhavam, versão adulterada de fins do Século XIX, em que estava elevada, ao máximo, a luta dos abolicionistas republicanos contra os monarquistas escravocratas, com notável condenação ideológica dos últimos, mesmo tratando-se da construção de mitos (BERTRAN, 2000, p. 67).

Eliézer Cardoso de Oliveira (2012) nos mostra que o mito do Roteiro de Urbano de Couto também descreve uma rocha de forma ‘maravilhosa’. Ela seria tão alta que alcançava os céus, comparada até mesmo com a Torre de Babel. É interessante perceber que estes aspectos maravilhosos estavam presentes em serras, rochas, sempre com a promessa de incríveis riquezas. “Em quase todas as culturas conhecidas, o brilho intenso do ouro fascinava, tornando-o um metal especial [...] Por isso, o ouro era presenteado aos deuses em sociedades que cultuavam o sol, como a egípcia e a sociedade inca” (p. 165).

Paulo Bertran (2000) nos alerta que esse é apenas um dos mitos pré-existentes na região do Planalto Central durante o período colonial, que é considerado o mais antigo das lendas da região. Em várias regiões de antiga mineração no Brasil são comuns os mitos de tesouros escondidos. No Planalto existem muitos relatos de riquezas enterradas, colocadas dentro de paredes, ou debaixo das casas.

⁹ De acordo Bertran (2000, p. 132) essa região pode ser o Chapadão Pípiripau, aos redores da Lagoa Formosa (Planaltina-GO), pelo fato de as descrições no documento do Roteiro do Urbano identificarem características análogas. Mas, os relatos não são muito claros quanto a localização, focando apenas na exibição da riqueza. Atualmente, já existem cinco versões do Roteiro publicadas por diversos historiadores, como Alencastre, Henrique Silva, Silva Braga e Gelmires Reis. Bertran se baseia na versão de Henrique Silva na Revista *Informação Goyana* (março de 1918. Ed. fac símile em 6 volumes, Governo do Estado de Goiás. Goiânia: Cerne, 1979).

Se o prodígio pode, assim, implantar-se no próprio espetáculo cotidiano, se até os atos e fatos mais mezinhos chegam a converter-se em signos ou parábolas, impregnando-se de significações sobrenaturais, que dizer das coisas ocultas ou invisíveis, que apenas se deixam anunciar por misteriosos indícios? Não é uma verdadeira procissão de maravilhas – lagoas douradas, reluzentes serras, seres monstruosos e inumanos – o que costuma gerar o pensamento dos tesouros encobertos ou encantados do sertão? (HOLANDA, 2000, p. 178).

A tese de Luiz Ricardo Magalhães (2010) analisa o imaginário litorâneo em choque com o sertão e percebe que o ato de ir ao sertão e conquistá-lo, desbravando a sua desconhecida natureza, toma forma de uma aura fantástica. Daí resulta o fantástico nos relatos dos que os percorreram, que foram difundidos para muitas gerações. Esses relatos fantásticos apresentam uma característica de deslumbramento perante o desconhecido. Para Eliézer C. de Oliveira (2012) quando se utiliza o termo *maravilhoso* referimo-nos a admiração, encantamento e imaginação. São narrativas que se referem a fenômenos inexplicáveis, muitas vezes atribuídos a um aspecto divino. A própria falta de conhecimento dos domínios do cerrado acarretou uma série de tentativas de compreendê-lo.

Portanto, o fantástico ou o maravilhoso abrange desde a simples admiração diante da grandeza de um fenômeno natural raro até o estupor diante do prodígio milagroso. Os relatos sobre a natureza, às vezes, informam mais sobre o universo simbólico do autor do que propriamente sobre a natureza descrita.

Quando o maravilhoso se manifesta nas descrições da natureza, como conjecturo nos relatos dos conquistadores perante à peculiaridade natural do Brasil ou das áreas do Cerrado, que a visão predominante da natureza fantástica perdurou durante milênios no imaginário europeu, sendo muitas vezes indicativo da presença dos deuses que agem na natureza, ministrando sinais para os seres humanos. Tudo que ocorre na natureza é notado com muita atenção, pois tudo pode ser um sinal divino.

A natureza do Planalto Central brasileiro além de suscitar o imaginário conquistador europeu, atraiu posteriormente os olhares místicos. Vários elementos naturais presentes na região são indicativos da presença de forças telúricas, o que lhe confere essa aura mística. O quadrilátero do Distrito Federal está imerso em território

considerado em maior escala por muitos místicos como um local propício a experiências transcendentais. Os municípios de Paraúna e Montalvânia, a Chapada dos Veadeiros e Serra do Roncador são locais que merecem destaque nesse assunto.

Vertentes do esoterismo contemporâneo apresentam o Brasil como a terra de bem-aventurança, cujos habitantes teriam espíritos puros interligados intimamente aos entes da natureza, sadios, belos, com olhos castanhos e pele avermelhada. Estes seriam os seus primeiros habitantes, chamados de tupanos, dos quais descenderam os tupis. Estes povos originários teriam vivido na região central do Brasil, eram desenvolvidos intelectualmente, espiritualmente e materialmente. Seriam descendentes de atlantes¹⁰ e incas, já que remanescentes de ambos os povos teriam se refugiado no Brasil após a submersão de sua ilha (no caso dos Atlantes) e migrado através de construções de estradas com acesso ao Brasil, no caso dos incas. Essa é mais uma das teorias da escritora austríaca Roseli Von Sass¹¹ (1991, p. 75) que realizou muitas pesquisas na área da Proto-História (baseando-se em fontes históricas, arqueológicas e antropológicas). A

¹⁰ O pesquisador francês Henrique Onffroy de Thoron publicou em 1905 um ensaio sobre as suas explorações na América do Sul, com o objetivo de mapear as regiões e estudar o quíchua. Desenvolveu a teoria de que os fenícios, os gregos, os egípcios e os atlantes teriam visitado o Brasil. Thoron analisa etimologicamente a palavra 'atlântida', afirmando que 'atl' significa 'país' no egípcio antigo, e 'antis' significa 'altos vales', relacionando aos Andes. Ele afirmava então que os incas, que falavam o quíchua, herdaram elementos do grego e egípcio antigos. Outra parte de sua tese é a de que os egípcios se autodenominavam como a raça de cor vermelha, da mesma forma que os ameríndios (MAUSO, 1997, p. 58).

¹¹ Roseli Von Sass nasceu na Áustria em 1906. Chegou ao Brasil em 1926 e trouxe consigo seus estudos na área de ocultismo, astrologia, rosacruz e espiritismo, fundando a Ordem do Graal na Terra, uma instituição filosófico-religiosa-espiritualista. Começou suas investigações sobre um suposto passado espiritual da humanidade, pesquisando também sobre o Brasil. A autora relata que um certo dia teve uma visão sobrenatural, na qual teria vislumbrado um rei guarani, descendente dos toltecas, que veio lhe incumbir de uma missão espiritual no Brasil. A fundação desta Ordem filosófica fazia parte desta missão, e tudo que ela iria fazer no Brasil, seria acompanhada por mentores espirituais. A autora também relata que em muitas destas visões ela podia descobrir o que havia acontecido há milênios no planeta Terra. Declarou-se a reencarnação da Rainha de Sabá Belkis (MARINO, 2016). Sass (1991) cita o antropólogo Egon Schaden, afirmando que o mesmo teria baseado suas teorias nas tradições e fragmentos de lendas, repletos de lacunas, que eram transmitidos e assim sendo fragmentados entre os povos antigos. Na sua opinião, influenciada pelas pesquisas do antropólogo, não se pode aplicar o conceito de mito a essas histórias, pois ela acredita que são fruto das tradições orais que foram transmitidas de geração a geração entre os povos nativos do Brasil. Contudo, muitos achados arqueológicos têm corroborado com as teorias defendidas pela autora, como por exemplo, a teoria do contato dos povos incas com os brasileiros, através do estudo das estradas construídas pelo Império Inca.

autora divulgou suas teorias a respeito da origem do povo brasileiro, que muito contribuem para essa discussão por ser uma versão mística sobre a origem do Brasil e consequentemente, do seu Planalto Central.

Os povos tupanos na opinião da autora, habitaram o país há mais de 5 mil anos. Veneravam o deus supremo chamado *Nyanderuvusu*. Veneravam também uma mãe universal e seus filhos gêmeos, fatores que causaram choque cultural com os missionários que posteriormente chegaram ao Brasil, pois a religião cristã não admite uma mãe primária, nem tampouco dois filhos de Deus. Portanto, traduziram essa crença local de acordo os paradigmas católicos, relacionando a mãe universal à Virgem Maria, um de seus filhos a Jesus, e o outro, ao espírito santo, ou a versão humana de Jesus na Terra.

A Serra do Roncador, por sua vez, situada no estado de Mato Grosso, é marcada por histórias misteriosas, a começar pelo nome. De acordo Silva Neto em um artigo publicado na *Revista UFO* (2004), o nome roncador se deve ao fato de que pessoas relatam ter escutado sons semelhantes a fortes roncamentos em vários momentos. Esses sons são gerados pelos fortes ventos em seus paredões. Mas, muitos dizem que esses sons se devem às manobras de discos voadores.

A região ficou conhecida pela história do Coronel Percy H. Fawcett que realizou uma expedição ao interior do Brasil procurando o local em 1925. O coronel havia tomado conhecimento de umas teorias que estavam em voga há anos na Índia, desenvolvendo estudos no Brasil encontrando relatos de outros exploradores a respeito de uma cidade perdida, que poderia ser até mesmo o próprio Eldorado. Fawcett divulgou a sua teoria de que uma misteriosa cidade chamada “Z” teria existido no interior do Brasil, realizando uma expedição ao Mato Grosso, quando desapareceu nas imediações da Serra do Roncador.

O ano marcado pelo desaparecimento¹² do coronel, 1925, é descrito por Paulo Bertran (1995) como um cenário milenarista. A versão do historiador nos conta que

¹² “Instigados pela comunidade científica internacional, organizam-se equipes de busca para a desaparecida expedição. Nestas, percebe-se diversas projeções imaginárias envolvendo o mito. Em 1928, a aliança de jornais norte-americanos financiou o comandante George Dyott, que regressou de Mato Grosso sem informações concretas, lançando em 1930 o livro *Man Hunting*

Fawcett havia se entusiasmado após a descoberta de Macchu Picchu em 1911, e em 1914, a serviço da Bolívia, desviou da sua missão para explorar o Mato Grosso. Ele cita algumas fontes que na sua opinião não são confiáveis, que levam Fawcett a experiências ocultistas no Oriente. Jhonni Langer (1996, p. 101) por sua vez, acredita que Fawcett havia tido contato com estudos ocultistas tendo conhecido alguns de seus métodos como a projeção astral, telepatia e psicometria. Bertran relata que Fawcett teria recebido de presente uma estátua de Sir Haggard:

O ídolo, esculpido em basalto negro, tinha singulares propriedades elétricas: Quem o tomasse na mão recebia um choque pelo braço, as vezes forte o bastante para assustar. Fawcett levou a estatueta para perícias no British Museum, onde os experts saíram-se com uma pérola de judiciosidade: "Se não fosse falsa, escapava completamente a seus conhecimentos" (BERTRAN, 1995, p. 34).

Fawcett achava que a estátua era um receptor de rádio, que trazia mensagens de uma origem remota. Levou a estátua a um médium, que ao colocar suas mãos no objeto, relatou que visualizou uma ilha situada entre o norte da África e da América do Sul, habitada por um povo altamente civilizado. Essa ilha teria submerso no oceano após uma catástrofe e poucos habitantes se salvaram. Os habitantes eram os atlantes e a estátua era um ídolo.

Fawcett se baseou no manuscrito 152 identificado como o *Mapa de uma Cidade Perdida* de autoria de João da Silva Guimarães datado de 1754. Este documento é uma carta que descreve uma cidade perdida que fora descoberta por bandeirantes. É

in the jungle, baseado nessa experiência. Já a expedição de Albert Wintom, no ano de 1930, acabou também por desaparecer misteriosamente no mesmo local, aumentando a polêmica do mito. Porém, a situação atingiu proporções fantásticas com o caçador suíço Stefan Rattin. Em 1932, teria encontrado em uma tribo de Mato Grosso, um prisioneiro branco. Desacreditado pelas autoridades, conseguiu apoio para uma nova expedição chefiada pelo jornalista Horácio Fusoni, composta de sete paraguaios e sete brasileiros. Pouco depois, toda a equipe desapareceu totalmente [...] As notícias mais sensacionais envolvendo o caso foram transcritas pelo explorador Willy Aureli. Em 1937-38, recebeu o depoimento de indígenas Carajá que aludiram a um chefe branco dos Xavante e também de seringueiros e caboclos confirmando a mesma narrativa. Na década de 40, Willy Aureli ainda transcreveu outras narrativas regionais, entre as quais a de uma ex-prisioneira dos Caiapó, aludindo a um chefe branco que comandava ataques dos índios contra os seringueiros do Xingú. Na mesma época, o pesquisador Henri Vemes afirmou que Fawcett tinha tornado-se rei de uma tribo de homens brancos, numa civilização perdida entre as selvas." (LANGER, 1996, p. 104).

considerado o único mapa conhecido de uma cidade perdida no centro do Brasil. “Desde o tempo dos bandeirantes, o teor do documento desperta interesse de aventureiros, sertanistas, cientistas, historiadores e pesquisadores das mais diversas nacionalidades [...]” (BIBLIOTECA NACIONAL, s/d).

Em 1980 o sobrinho do Coronel Fawcett, Timothy Paterson, publicou um livro intitulado *O templo de Ibez*, como resultado de suas investigações a respeito do desaparecimento de seu tio. Ibez, na sua opinião, seria uma cidade subterrânea, que teria misteriosas ligações com Paraúna, através de inscrições que ele encontrara em ambas as regiões. Acredita-se que a cidade subterrânea é um espaço interdimensional, habitado por seres portadores de avançados conhecimentos, e que interliga os centros místicos no mundo.

Em 1945 os irmãos Villas-Boas fizeram parte do desbravamento de seu território, renovando a relação com os indígenas, pois praticaram uma maior aproximação e convivência com estes grupos.

Segundo a esotérica britânica Alice Bailey, sucessora de Helena Blavatsky, Shamballah possuía um posto avançado localizado no centro da América do Sul, o templo de Ibez. Em sua obra *Tratado sobre Magia Branca* (2002, p. 198) com a sua primeira edição publicada em 1925, a autora defende que os vestígios de seus abrigos subterrâneos serão encontrados um dia, o que pode ter contribuído para as motivações do coronel Fawcett ao se aventurar pela Serra do Roncador. No Templo de Ibez grandes avanços foram realizados, assim como relata Alice Bailey:

O primeiro posto avançado da Fraternidade de Shamballa foi o templo original de Ibez, localizado no centro da América do Sul, e uma de suas filiais, em um período muito mais tarde, foi encontrado nas antigas instituições maias e no culto fundamental do Sol, como fonte de vida nos corações de todos os homens. Um segunda filial foi posteriormente estabelecida na Ásia, e neste ramo os seguidores de Himalaia e sul da Índia, são os representantes, embora o trabalho tenha mudado materialmente No futuro, serão feitas descobertas que revelarão a realidade do antigo tipo de trabalho hierárquico. Arquivos e monumentos antigos serão revelados, alguns acima do solo e muitos em abrigos subterrâneos (BAILEY, 2002, p. 198).

A Chapada dos Veadeiros também se destacou dentre as vertentes esotéricas. Na década de oitenta, vários grupos esotéricos espalhados pelo Brasil pregavam suas visões e sonhos a respeito de Alto Paraíso, que seria um lugar sagrado e ideal para se estabelecer. O desenvolvimento da região também pode ser considerado a partir da construção de Brasília, que atraiu grande contingente populacional.

A natureza da Chapada dos Veadeiros suscita muitas interpretações mágicas. O Mirante da Estrela ou Mirante do Areião, localizado no Distrito de São Jorge, é um local muito procurado por esotéricos para praticar rituais, meditação e visualizar óvnis. Os proprietários da região fizeram uma mandala com pedras, no formato de um pentagrama¹³ dentro de um círculo, para a prática de meditações e rituais. Lendas regionais contam que o local emite uma energia, funcionando como uma espécie de discoporto (AFIUNE, 2016, p. 119).

A presença dos cristais é um dos pontos principais da atração dos grupos à região, visto que eles utilizam o cristal em terapias, para fornecer estímulos da mesma forma que as agulhas da acupuntura. Os cristais são aplicados em pontos físicos que levam o organismo a um equilíbrio energético. “O cristal sempre foi símbolo da luz celeste e divina” (SIQUEIRA, 2003, p. 64). E isso era tanto para as culturas indígenas, que o consideravam uma substância sagrada, quanto para os povos australianos que o consideravam o reflexo do mundo, uma substância espiritual. “A própria força mineral das chapadas, induz a gerar locais de poder e centros espirituais” (SALVI, 2007, p. 96).

Místicos acreditam que os cristais emitem um campo de vibração energética capaz de abrir portais dimensionais e que as civilizações antigas como os maias ou sumérios utilizavam cristais no cume das pirâmides para canalizar energias cósmicas (AFIUNE, 2016). Os cristais, na visão esotérica ufológica, “vão servir futuramente para comunicações extraplanetárias e galácticas interdimensionais [...]” (INSTITUTO SOLARION *apud* SIQUEIRA, 2003, p. 86).

¹³ O pentagrama circunscrito é utilizado em rituais que simbolizam o homem dominando os elementos da natureza, invocando os quatro elementos alquímicos ar, terra, fogo e água. Acredita-se que através do pentagrama são invocados os seres elementais, uma espécie de seres espirituais que atuam na natureza. A quinta ponta do pentagrama, simboliza o quinto elemento, a dimensão espiritual. Manipular as forças do universo é saber manipular esses cinco elementos (AFIUNE, 2016).

Para Salvi (2007, p. 113) o cristal potencializa o mistério e o fascínio. É considerado mágico por refratar a luz e revelar o arco-íris. É o símbolo da alma e a relação entre a luz e a matéria, sendo concebido como uma forma de “luz condensada”. Místicos acreditam que a região emana uma energia, sendo um local de cura possibilitada pelos cristais. O cristal representa a luz divina que se projeta sobre os peregrinos que vão ao local em busca de algo.

Esse poder energético¹⁴ creditado pelos místicos ao cristal de quartzo relaciona-se ao seu suposto efeito piezoelétrico, isto é, produção de voltagem elétrica. A placa de cristal atuaria como um catalizador de energia no ambiente. Os físicos franceses Jacques e Pierre Curie criaram esse termo em 1880 quando perceberam que cristais de turmalina, quartzo e topázio reagiam com cargas elétricas quando sofriam um impacto físico por ação de pressão. Os cristais são utilizados em telefones celulares, computadores, televisores e relógios.

Elias Campos (2002, p. 36 - 45) apresenta uma leitura mística da região, acreditando que a mesma possui canais ou portais interdimensionais entre o mundo físico e o extrafísico, além de dois elementos químicos que ainda não foram descobertos. Ele acredita que não há tecnologia suficiente para lidar com esses elementos e que os mesmos também podem ser combustíveis para naves espaciais. Ele afirma também que existem portais extrafísicos que interligam a Chapada dos Veadeiros aos Andes.

O Morro da Baleia, situado na GO-239 que liga Alto Paraíso a São Jorge, também suscita interpretações místicas, sendo que ali muitos esotéricos realizam rituais e vigílias. A região é conhecida como a “Montanha Sagrada”, uma espécie de um domo montanhoso, que muitos acreditam apresentar o formato de uma baleia. O Morro da Baleia encontra-se em frente ao Morro do Buracão, sendo que popularmente conta-se que ambos formam uma espécie de um portal dimensional entre Alto Paraíso e São Jorge. Conta-se também que existe uma grande marca circular nas rochas que supostamente seria sinal de pouso de uma nave. Isso porque existiria um campo de força

¹⁴ O caso dos cristais é emblemático das mudanças das representações em relação à natureza em direção ao encantamento. Visto como recurso econômico na época da I Guerra, agora passou a integrar um bem simbólico da cidade.

magnética que atrairia naves extraterrestres. Muitos esotéricos realizam vigílias no local.

A baleia olha para o poente; de fato, existe outra 'baleia' na Serra do Roncador [...], que é a Montanha Sagrada-fêmea, e ambas se comunicariam por canais intraterrenos. Muitos sobem ali para tentar avistamentos extraterrestres, e ela faz fronteira entre o Parque da Chapada e os moradores da região (SALVI, 2007, p. 91).

Os relatos ufológicos continuam se difundindo, até que muitas pessoas passam a procurar o local com a expectativa de encontrar óvnis. Assim, o turismo passou a explorar essa temática como um atrativo, tendo também apoio do poder público, que procurou construir essa identidade da região para quem chega de outros lugares, como é o caso do Portal Arquitetônico¹⁵ que se localiza na entrada da cidade (Figura 1).

Figura 1 – Portal ufológico na GO-118 (Alto Paraíso-GO)



Fonte: Autoria própria (2015). Obra de Luís Gonzaga de Q. Silveira (2008).

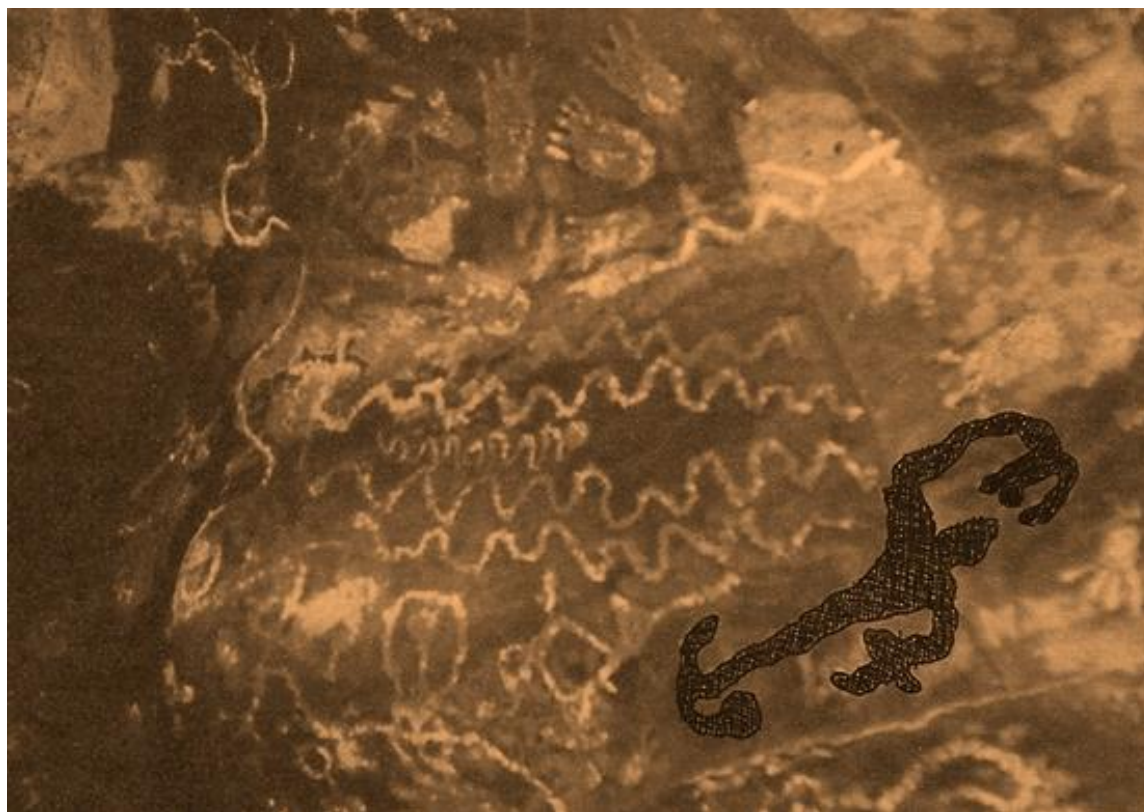
¹⁵ O monumento apresenta dois arcos sustentando uma plataforma em forma de disco, que por sua vez, apresenta um cristal em seu cume. Segundo o autor do projeto, o engenheiro Luiz Gonzaga de Q. Silveira, a presença do cristal tem o objetivo de representar a base da economia tradicional da região. Contudo, é inegável o seu uso místico, e unindo-se à forma do portal, que sugere um formato de uma nave pousando em meio à GO-118, não se pode negar que isso categoriza uma representação mística da região. Para alguns moradores, esse foi um projeto "eleitoreiro", uma interferência cultural de natureza estatal. Este monumento teria sido imposto pelo governo estadual à população da cidade, sem uma consulta prévia, baseando-se em apelativos turísticos (SALVI, 2009, p. 35).

Na Chapada dos Veadeiros, portanto, não deixou de existir uma visão edênica da natureza, porém, suas representações ufológicas criaram um novo tipo de utopia, por sua vez, pautada em preceitos pós-modernos, que mistificam a natureza como uma forma de refúgio em meio ao caos da modernidade.

Outro município de destaque é Montalvânia (MG), localizada a 600 km de Brasília. O jornalista e pesquisador Dioclécio Luz (1986) relata em sua obra que o Planalto Central brasileiro foi permeado por muitos relatos místicos. Foram encontradas muitas inscrições em cavernas, que indicariam a presença dos habitantes de Atlântida na região (aqui nos lembramos das teorias de Roseli Von Sass). Esses resquícios dessa antiga civilização, de acordo com o autor, mostrariam que o local teria sobrevivido ao dilúvio bíblico. Dioclécio Luz participou de uma caravana para a cidade e conta em seu livro as experiências vivenciadas e as histórias que ouviu no local. Seu grupo visitou Antônio Montalvão, fundador da cidade.

No local existe uma caverna batizada de Caverna de Poseidon (Figura 2), local que segundo Antônio Montalvão, é o guardião da história do mundo. Realizando uma leitura particular das rochas, ele apresentava à caravana deuses, macunaímas, janaínas e perseus. Outras teorias excêntricas de Montalvão merecem destaque: nas cavernas de Montalvânia estariam os restos mortais de Abraão e sua esposa Sara; uma outra caverna, chamada Vulcano, estaria interligada à Ilha de Páscoa e ali poder-se-ia comunicar com os Moais; a nossa civilização não descenderia de Adão, mas de células cósmicas de gigantes ciclopes que vieram de outros planetas; quando as águas abaixaram após o dilúvio, o nosso continente foi dividido em três ilhas: a Atlântida (Planalto Central), Hiperbórea (Alto Amazonas) e Limensur (Andes) (LUZ, 1986, p. 144-147).

Figura 2 – Caverna de Poseidon (Montalvânia-MG)



Fonte: J.A. FONSECA (2014). Disponível em:
http://www.viafanzine.jor.br/site_vf/pag/7/fonseca_montalvania.htm.

Como pode-se perceber, a imagem foi grifada pelo arqueólogo J.A. Fonseca a partir de suas pesquisas realizadas na região, para mostrar que a figura em destaque é interpretada por muitas pessoas como o deus grego Poseidon. Além dessas teorias, Montalvão relatava sobre seres de outros planetas:

Os marcianos destruíram seu planeta há 3.000 anos com uma guerra atômica. Duas facções tiveram que sair, vieram aqui para a Terra. Os bons ficaram no Triângulo das Bermudas (que tem saída na Serra do Roncador, em Goiás). Os maus não existem mais – voltam a renascer como animal, vegetal ou mineral. Os bons, eu forneci energia e eles voltaram para Marte. De maio (1985) para cá Marte começou a criar atmosfera, está azul, não mais vermelho, não é mau, é bom (LUZ, 1986, p. 146).

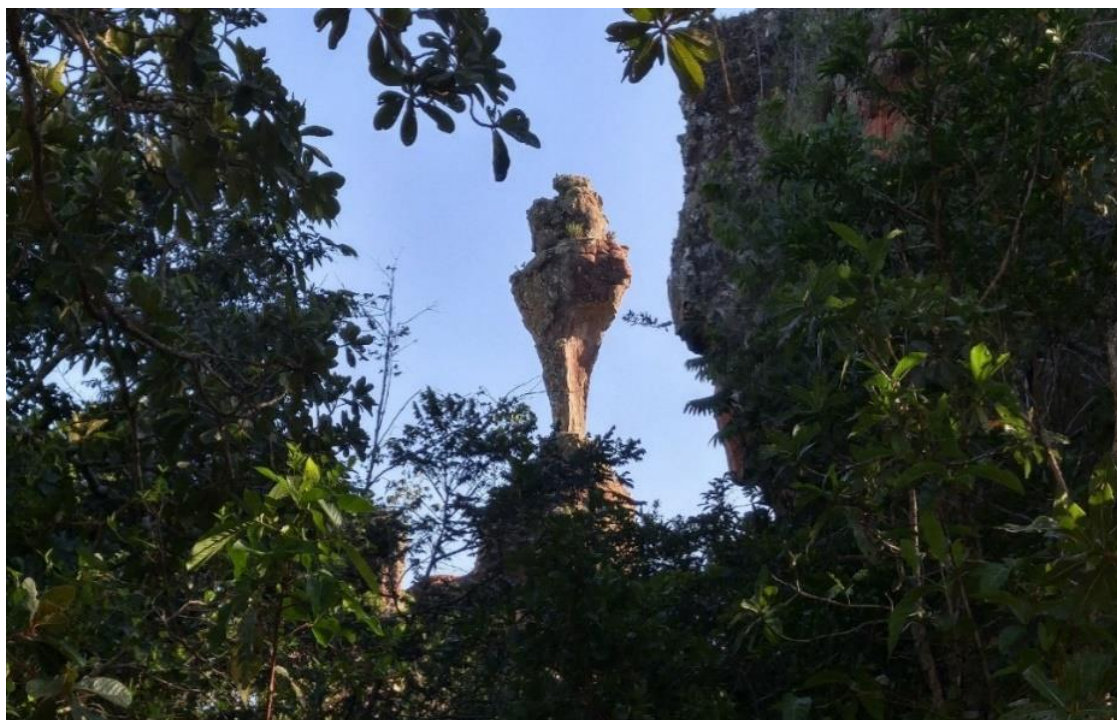
Montalvão atribuía às inscrições rupestres das cavernas a representação de uma “Bíblia de Pedra”, pronunciando que descobriu uma nova Mesopotâmia, pelos rios Cochá e Carinhanha, correspondentes ao Tigre e Eufrates. Quando foi eleito prefeito de Montalvânia em 1972, procurou divulgar seus achados arqueológicos, estimulando pesquisas no local.

Paraúna (GO) também é uma região que demonstra uma outra face além da natureza exuberante. O pesquisador Alódio Továr (1986) realizou uma pesquisa na região, afirmando que “se alguma civilização pré-histórica tiver deixado traços diferentes em algum lugar, o Planalto Central do Brasil guarda algum sinal claro e visível dessas civilizações” (p. 01). O pesquisador documentou a região buscando os seus monumentos, sejam eles naturais ou artificiais que intrigam a muitos pelos seus curiosos formatos. A sua beleza natural e os seus curiosos relatos foram os responsáveis em nutrir o turismo na região, que têm desenvolvido a pacata cidade do interior goiano.

O pesquisador acredita que há uma ligação entre Paraúna, Ilha de Páscoa e a Serra do Roncador, pelo fato de que existem dois conjuntos de pedras porosas avermelhadas que são presentes nestas outras duas regiões. A cristalização das rochas e a erosão formaram curiosos formatos (cálice, tartaruga, índia, dentre outros).

A Serra das Galés é um grande ponto turístico reconhecido pelas suas formações que sugerem antropomorfismos e zoomorfismos, e principalmente pela Pedra do Cálice (Figura 3). A Serra é um conjunto de blocos de arenito “remanescentes de uma decomposição metamórfica que apresenta formas curiosas esculpidas pela erosão eólica” (*ibidem*, p. 27).

Figura 3 – Pedra do Cálice na Serra das Galés (Paraúna-GO)



Fonte: Cally Afiune (2017).

Existe também um bloco de arenito que muitos acreditam encerrar uma estrutura subterrânea, o que nos lembra dos reinos de Agharta cujas entradas poderiam ser encontradas no Tibete. Outras formações rochosas sugerem formatos piramidais (semelhantes a altiplanos encontrados na região de Nazca) e muralhas incas (*ibidem*, 1986).

Outros locais sugerem portais lacrados a partir de histórias contadas por moradores da região, que contam que em 1933 um grupo de ingleses em uma missão arqueológica penetrando em alguns túneis, encontraram uma passagem que dava acesso a uma imensa galeria, capaz de abrigar milhares de pessoas. Mas esta entrada ninguém sabe onde se localiza, estando apenas nos relatos das pessoas (*ibidem*, 1986).

Na fronteira entre o município de Paraúna e Ivólândia, na microrregião da Serra dos Caiapós, em um local de difícil acesso, existem blocos enormes de arenito vermelho, onde uma caverna teve sua formação devida a desmoronamentos internos de um dos rochedos. Ali existem figuras em um painel, que dão a impressão de terem sido

desenhadas com tinta branca ou vermelha, que muitos interpretam relacionando a simbologias de civilizações da antiguidade (esfinge, sarcófago), ufos e símbolos do tarot. “Ali existem traços de civilizações conhecidas e os cinzelamentos retratam, por exemplo, formas do Antigo Egito e símbolos cosmológicos da Astrologia dos Caldeus” (*ibidem*, p. 77).

Esses locais considerados místicos na maior parte das vezes são representados em meio à natureza, distante dos grandes centros urbanos, pois se acredita que é da natureza que emanam as energias. Segundo Rosa (1998), toda essa energia provém de um sistema cósmico que se renova a cada Era, acelerando partículas presentes em todos os seres vivos. De tal modo, estaria existindo uma evolução a nível atômico e a nível celular, desconhecida pelos cientistas. Essa evolução encaminharia a humanidade a expandir sua consciência, compreensão, mente, inteligência e sensibilidade, fazendo com que os espíritos mais evoluídos reencarnem, e os atrasados nesta evolução, fiquem de fora.

Essa revalorização da natureza consiste em tratá-la como algo sagrado, para que a humanidade possa superar as dualidades próprias da Era de Peixes que realizou as separações entre o homem e o planeta. Os povos da Antiguidade já procuravam alcançar essa harmonia, que se perdeu com o mundo moderno. Assim,

a natureza pode ser um caminho precioso para chegar a Deus, ou à própria iluminação, como tem sido prescrito tantas vezes [...] Um novo caminho é apontado, de viver um verdadeiro romance com toda a criação (com o infinito e a eternidade) [...] a natureza é uma base universal para toda a vida, e não se trata apenas de sacramento” (*ibidem*, p. 120).

As regiões remotas são como os desertos na Bíblia, locais procurados pelos profetas em busca de paz interior e do contato com Deus. Os locais ermos e inabitados, em contraste com as regiões populosas e descontroladas, representam a chegada de novos tempos. Esses locais são favoráveis à re-humanização do homem, estando distante das culturas superficiais e mercantilistas (SALVI, 2010). Existem diferenças significativas entre litoral e interior, sendo a primeira, uma cultura voltada para o exterior, favorecendo os intercâmbios. Já o interior por sua vez, guarda estruturas

sociais mais complexas, por ser um local mais desafiador, vocacionada para guerreiros. Na opinião do autor, quem procura locais inóspitos procura aventura, o inesperado, envolvendo também maiores projetos como a fundação de novas cidades, como é o caso de Brasília. Além da localização, as altitudes também influenciam, como podemos perceber no exemplo das montanhas da Ásia Central, sendo atribuídos a esses locais um favorecimento da longevidade humana e autonomia. Muitas descrições do paraíso terrestre envolvem locais elevados, e muitos deuses habitam esses lugares, como o monte Kailas, lar mitológico de Shiva e via de acesso ao Nirvana. “As migrações e os êxodos buscam geralmente o interior das terras, regiões ainda inexploradas [...] Tais movimentos comumente acontecem sob algum impulso histórico especial, e não raro sob manifestações de índole profética ou messiânica” (*Idem*, p. 101).

Para Costa e Steinke (2012, p. 23), os pontos mais elevados são relacionados a sacrifícios, orações e cultos, proporcionando uma aproximação com o divino, por sua vez as regiões planas e férteis representam uma benção para a produção dos alimentos. O próprio catolicismo tem suas referências às regiões elevadas, como o Monte das Oliveiras, as Colinas de Golã e o Sermão da Montanha. Igrejas são construídas em locais elevados. Um adequado exemplo citado pelos autores é o Morro da Capelinha, em Planaltina, no qual, a via-sacra é encenada anualmente, assistida por milhares de fiéis.

Jean Delumeau e Sabine Melchior-Bonnet (2000, p. 09-10) também nos mostram que existe um vínculo entre a natureza e o sagrado. Os locais elevados na sua opinião, é propício para a manifestação dos poderes divinos, fato partilhado pelas várias religiões do planeta, como a Acrópole, com os seus templos, o Olimpo, a morada dos deuses, e o monte Sinai, em que Moisés recebe uma mensagem de Deus.

Segundo Salvi (2000, p. 14) a montanha é um símbolo de elevação, sendo um dos mais poderosos símbolos. As culturas andina e tibetana acreditavam que viver nas planícies era mais sábio. As regiões altas e centrais costumam corresponder a mitos atávicos e a profecias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na tentativa de colocar em paralelo estas quatro regiões localizadas no Planalto Central brasileiro, procuramos mostrar que a natureza foi o ponto preponderante na mistificação desses locais. Tanto a Chapada dos Veadeiros, como a Serra do Roncador, Montalvânia e Paraúna, possuem lendas difundidas popularmente, baseadas em elementos que mistificam a natureza, seja retomando mitos de civilizações antigas, como a Atlântida, ou implementando os mitos modernos, como os óvnis. Apesar de dividirmos essas tipologias de mitos, percebemos que os aspectos comuns imputados à natureza são oriundos de uma mesma raiz: a história dos lugares utópicos. Elencamos a edenização como ponto de partida, mas percebemos que a natureza foi, ao longo da história, recebendo adjetivações diversas através dos olhares próprios de seu tempo.

A modernidade se apropriou de simbologias arcaicas, como podemos perceber na permanência da mitologia em regiões ermas, distantes, em que a natureza predomina. A modernidade ao mesmo tempo que dissolve as antigas mitologias, agrega outras novas, realizando um processo de regeneração do pensamento simbólico / mitológico.

O homem moderno passou a lidar com a natureza de forma poética e sensibilizada. Ele se encanta perante às maravilhas da natureza. Seja qual for o grau da irreligiosidade do indivíduo moderno, ele é sensível aos encantos da natureza e reconhece uma experiência que vai além da contemplação estética. A natureza passou a ser ambiente de fuga para os habitantes dos grandes centros urbanos. O apreço pela natureza se converteu em uma espécie de ato religioso, sendo concebida como moralmente benéfica. Isso porque o seu papel agora é salutar ao homem, exercendo um poder espiritual sobre ele.

Sendo assim, a natureza passou a ser o local em que o sobrenatural tem mais espaço para se manifestar. Além disso, todos os seus mistérios possuem tentativas de explicação por parte dos literatos que buscam se opor aos métodos científicos modernos, procurando se basilar na sabedoria dos povos milenares. Essa sabedoria é retomada por muitos dos esoterismos como modelos de civilização ideal.

REFERÊNCIAS

ABREU, João Capistrano de. **Capítulos de história colonial: 1500-1800**. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 1998. [Coleção Biblioteca Básica Brasileira].

AFIUNE, Pepita de Souza. **“Lugar de outro mundo”**: O Reencantamento do mundo e as narrativas ufológicas em Alto Paraíso (GO). Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais e Humanidades) - Universidade Estadual de Goiás, Anápolis, 2016.

BAILEY, Alice A. **Tratado sobre magia blanca**. Por el maestro tibetano Djwhal Khul, Málaga, Espanha: Sirius, 2002. Disponível em: <http://www.sanctusgermanus.net/ebooks/tratado%20sobre%20magia%20blanca.pdf>. Acesso em 16 de setembro de 2018.

BERTRAN, Paulo. **A Atlântida e a tradição Fawcett**. DF Letras. Câmara Legislativa do Distrito Federal, ano 2, n. 17 a 20. Suplemento Cultural, 1995. p. 31 – 37. Disponível em: <http://biblioteca.cl.df.gov.br/dspace/bitstream/123456789/1827/1/Texto%20integral%20%28PDF%29>. Acesso em 11 de dezembro de 2018.

BERTRAN, Paulo. **História da terra e do homem no Planalto Central**: Eco-história do Distrito Federal. Edição revista e atualizada. Brasília: Editora Verano, 2000.

BIBLIOTECA NACIONAL. **Documento 512**: “O mapa de uma cidade perdida”. s/d. Disponível em: <https://www.bn.gov.br/explore/curiosidades/documento-512-mapa-uma-cidade-perdida>. Acesso em 17 de dezembro de 2018.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: A idade da fábula. Histórias de deuses e heróis. Tradução de David Jardim Júnior. 26ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S/A, 2002.

CAMPOS, Colemar Elias. **Mistérios da Chapada dos Veadeiros e alguns problemas brasileiros**. Goiânia: Kelps, 2002.

COCUZZA, Felipe. **A mística da Amazônia**. São Paulo: Zohar, 1992.

COELHO, Alessandro Manduco. Política, religião e utopia: o discurso e a crença religiosa submersos na imaginação e pensamento utópico. **Revista Páginas de Filosofia**, v. 5, n. 2. Universidade Metodista de São Paulo. jul./dez, 2013. p. 21-36. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/PF/article/view/4407>. Acesso em 08 de maio de 2018.

COSTA, Everaldo Batista da & STEINKE, Valdir Adilson. **Da natureza do sagrado à natureza do lugar: Morro da Capelinha (DF) como patrimônio natural**. OLAM – Ciência & Tecnologia. Ano XII, n. 1-2, janeiro/dezembro, Rio Claro/SP, 2012, p. 52 - 74. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11797/1/ARTIGO_NaturezaSagradoNaturezaLugar.PDF. Acesso em 11 de dezembro de 2018.

DANTAS, Pedriane Barbosa de Souza. **Destino da ilha sob a mira do Éden**: Fernando de Noronha no percurso do tempo. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2009.

DELUMEAU, Jean & MELCHIOR-BONNET, Sabine. **De religiões e de homens**. Rev. Maurício B. Leal, Sandra G. Custódio e Cristina Peres. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Brasiliense, Publifolha, 2000. [Grandes nomes do pensamento brasileiro].

KANGUSSU, Imaculada. O Brasil e as utopias. **Trama Interdisciplinar**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 22-37, ago. 2014. p. 22 – 37. Disponível em: http://www.repositorio.ufop.br/bitstream/123456789/5649/1/ARTIGO_BrasilUtopias.pdf. Acesso em 08 de julho de 2018.

LANGER, Johnny. Arqueologia do irreal: As cidades imaginárias do Brasil. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.

LANGER, Johnny. Civilizações Perdidas no Continente Negro: O Imaginário Arqueológico sobre a África. **Mneme: Revista de Humanidades**. v.7, n. 14, fev./mar. Paraná, 2005. Disponível em: <http://www.seol.com.br/mneme/ed14/143.pdf>. Acesso em 17 de maio de 2018.

MAGALHÃES, Luiz Ricardo. **Sertão Planaltino: cultura, religiosidade e política no cadinho da modernização (1950 – 1964). Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.**

MARINO, Vito. A escritora Roseli Von Sass e a demanda do Santo Graal como doutrina. **Vito Marino blogspot**. 2016. Disponível em: <http://vitomarino.blogspot.com.br/2016/12/roselis-von-sass.html>. Acesso em 11 de maio de 2018.

MAUSO, Pablo Villarruba. **Mistérios do Brasil: 20.000 quilômetros através de uma geografia oculta**. São Paulo: Mercurio, 1997.

MORE, Thomas. **Utopia**. Prefácio João Almino. Tradução Anah de Melo Franco. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2004.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. Quem te olhou, mas não te viu: representações do maravilhoso sobre o cerrado goiano no século XVIII. In: MELLO, Marcelo; OLIVEIRA, Eliézer Cardoso; SILVA, Ademir Luiz (orgs). **Território, cidades e cultura no Cerrado**. Anápolis: Universidade Estadual de Goiás, 2012. p. 157 – 168. [Coleção Tessituras do Cerrado].

REVISTA UFO. **Eles viriam de Urano?** Edição 214. 01 de Agosto de 2014. Disponível em: <https://ufo.com.br/artigos/eles-vm-urano.html>. Acesso em 12 de novembro de 2019.

RODRIGUES, João Anatalino. **Mestres do universo: A Maçonaria dos graus superiores**. 1ª ed. Mogi das Cruzes, SP: Biblioteca 24 horas, 2010.

ROSA, Henrique. **O governo oculto do mundo**. 2ª ed. Revisada e atualizada. São Paulo: Editora Portal, 1998.

SALVI, Luís A. W. **Geografia espiritual: a ciência das origens**. Alto Paraíso: Edições Agharta, 2009.

SALVI, Luís A.W. **Geografia sagrada da América do Sul**. São Paulo: IBRASA, 2000.

SALVI, Luís A.W. **Mensagens da cidade cristal**. 1ª ed. Alto Paraíso de Goiás: Edições Agharta, 2007.

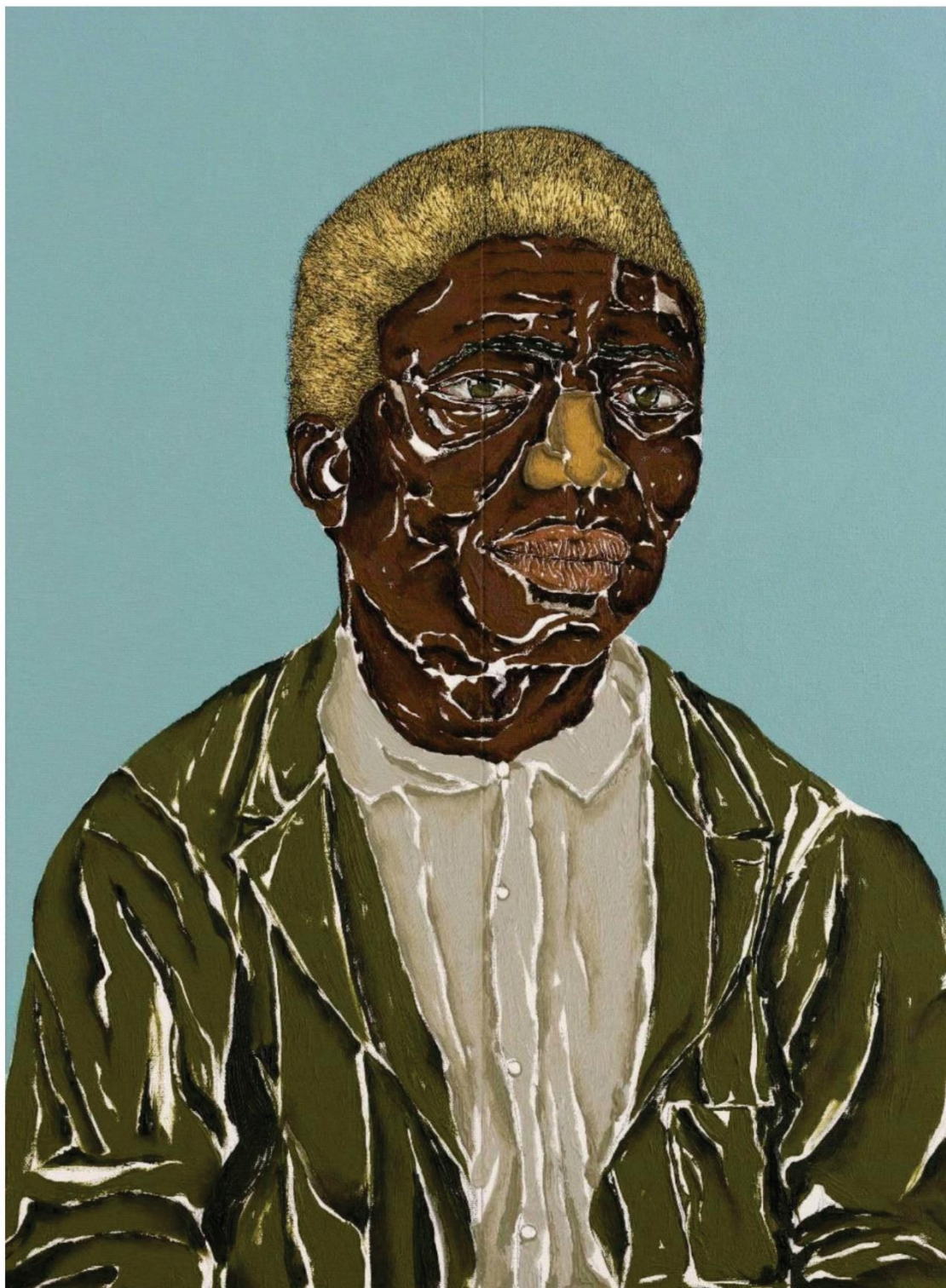
SALVI, Luís A.W. **Os centros espirituais brasileiros**. Alto Paraíso de Goiás: Edições Agharta, 2010.

SASS, Roselis Von. **Revelações inéditas da História do Brasil**. 4ª ed. São Paulo: Ordem do Graal na Terra, 1991.

SIQUEIRA, Deis. A labiríntica busca religiosa na atualidade: crenças, e práticas místico-esotéricas na capital do Brasil. In: LIMA, Ricardo Barbosa de & SIQUEIRA, Deis (orgs.). **Sociologia das Adesões: Novas religiosidades e a busca místico – esotérica na capital do Brasil**. Rio de Janeiro: Garamond, Vieira, 2003s. p. 25 – 64.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz: Feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. 1ª ed. 9ª. Reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

TOVÁR, Alodio. **A face oculta da natureza: o enigma de Paraúna**. Editora: IMERY. Ano: 1986.



Daniel (de Viana) | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Paulo Rezende

Artista: Dalton Paula

COLONIALIDADE/DECOLONIALIDADE NA CRÍTICA LITERÁRIA MARIATEGUIANA

COLONIALITY/DECOLONIALITY
IN MARIATEGUIAN LITERARY CRITICISM

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784555>

Envio: 01/07/2021 ♦ Aceite: 21/11/2021

Luan Frederico Paiva da Silva



Especialista (lato sensu) em História e Cultura pela Universidade Federal de Goiás - UFG e discente com apoio financeiro da CAPES no Programa de Pós-graduação em História – UFG, no nível de mestrado na linha: Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História (2020-).

Elias Nazareno



Docente no Programa de Pós-graduação em História – UFG, na linha: Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História, e no Núcleo Takinahakỹ de Formação Superior Indígena – UFG.

RESUMO:

O propósito deste artigo é o de estabelecer um diálogo intercultural com José Carlos Mariátegui (1894-1930), a partir do programa de investigação modernidade/colonialidade/decolonialidade elaborado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (1928-2018). Pretendemos revelar, por meio da crítica literária que Mariátegui teceu a respeito de autores canônicos na literatura peruana, o teor colonial de suas narrativas, que estereotipavam a figura do indígena dos Andes. Nesse sentido, demonstraremos como a literatura constituiu em Mariátegui, tanto uma fonte para acessar o passado originário peruano, quanto um mecanismo de visibilização dos povos indígenas andinos.

PALAVRAS-CHAVE: Colonialidade/decolonialidade; Interculturalidade; Literatura; Mariátegui; Indigenismo.

ABSTRACT:

The purpose of this article is to establish an intercultural dialogue with José Carlos Mariátegui (1894-1930), based on the research program modernity/coloniality/decoloniality elaborated by the Peruvian sociologist Aníbal Quijano (1928-2018). We intend to reveal, through the literary criticism that Mariátegui wove about canonical authors in Peruvian literature, the colonial content of their narratives, which stereotyped the figure of the indigenous from the Andes. In this sense, we will demonstrate how the literature constituted in Mariátegui, both a source to access the original Peruvian past, and a mechanism for making visible the Andean indigenous peoples.

KEYWORDS: Coloniality/decoloniality; Interculturality; Literature; Mariátegui; Indigenism.

1 - INTRODUÇÃO

Este artigo corresponde aos resultados parciais da pesquisa desenvolvida pelos autores no Mestrado em História da Universidade Federal de Goiás – UFG, sob o título *Contribuições mariateguianas para o giro epistemológico no Sul global*. O texto pretende contribuir com os debates acerca da visibilização dos povos originários da América Latina, em particular, nos Andes. Para isso, dialogaremos com o militante indigenista e socialista do início do século XX, José Carlos Mariátegui, que dedicou a vida pela causa indígena no Peru.

José Carlos Mariátegui nasceu em 1894 em Moqueguá, no Sul do Peru e faleceu em 1930, em decorrência de graves problemas de saúde que lhe acompanharam por toda a sua vida, pois, desde “muito novo sofrera de inanição e formação física defeituosa, além de cansaços, febres e dores constantes” (PEIXOTO, 2008, p. 143). Sua mãe, María Amalia La Chira Vallejos, uma mestiça de educação católica, foi a principal responsável pela subsistência de toda a família, constituída por ela e seus três filhos.

De acordo com seus biógrafos, Mariátegui nunca chegou a conhecer o lado paterno de sua família, pois, ainda muito pequeno, fora abandonado por seu pai, Francisco Javier Mariátegui y Requejo, um funcionário do Tribunal de Contas de Lima. A penúria em que foram deixados, levou María Amalia em 1901 a migrar com seus filhos para Huacho, em busca de melhores condições de vida, e “nessa pequena cidade

litorânea ao norte de Lima, o menino, de saúde precária, faz os seus únicos estudos regulares” (ESCORSIM, 2006, p. 28).

Em 1902, o pequeno Mariátegui sofreu um acidente em uma brincadeira na escola que o deixou permanentemente manco da perna esquerda e por consequência, o impediu de continuar frequentando a escola. A redução da sua capacidade de locomoção surgiu-lhe como um grande empecilho aos estudos, porém, isso não o afastaria do mundo das letras, ao contrário, mediante a pobreza de sua família, o jovem foi obrigado a trabalhar desde muito cedo. Assim, em 1909, após se mudarem para Lima, Mariátegui é contratado como auxiliar de tipografia no periódico *La Prensa*. É a partir dessa experiência laboral que “gradativa e precocemente, Mariátegui vai se abrindo às questões do seu tempo, primeiro como homem de imprensa, depois diretamente como ator político” (ESCORSIM, 2006, p. 28).

Durante sua estadia em *La Prensa*, o jovem fez do periódico sua segunda escola. Ao passo que trabalhava no jornal, tinha acesso privilegiado as notícias e a construção destas. Mesmo com saúde frágil, foi capaz de exercer várias funções no jornal, foi entregador, auxiliar de linotipista, classificador de telegramas noticiosos das províncias, corretor de provas, ajudante de redação e redator.

No fim da década de 1910 se envolveu com mobilizações universitárias, operárias e indígenas. Escreveu contra a elite *criolla* que governava desde a independência, de modo a copiar no Peru, modelos de sociedades que foram desenvolvidos para lugares mais homogêneos, como a Europa por exemplo, em particular, a Espanha dos tempos coloniais. Sua militância culminou em um exílio na Europa, onde se aproximou do marxismo, e a partir de então, organizou uma ação socialista para o Peru.

Contudo, para esta pesquisa, nos interessou em específico, além do marxismo, o papel que Mariátegui deu a literatura, tanto em sua formação enquanto interprete da realidade peruana, como o potencial que esta tem de visibilizar agentes até então ignorados pela cultura hegemônica nacional, como no caso dos povos originários do Peru, indígenas *quéchua* e *aymara*, descendentes do extinto *Tahuantinsuyu*, aglomerado de povos que até a chegada dos invasores europeus no século XVI, cobria

toda a região que hoje ocupam parcialmente a Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Chile e parte da Argentina.

Mesmo tendo se envolvido com a militância socialista, Mariátegui nunca abandonou o tema da literatura em suas investigações, prova disto, são seus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, publicados em forma de livro em 1928, e por nós acessado em uma edição de 2007 da obra, organizada pela Biblioteca Ayacucho, uma iniciativa cultural do governo venezuelano que atua na divulgação de obras de grandes pensadores da América Latina. No último e o maior dos *7 ensayos*, intitulado *Proceso de la literatura*¹, Mariátegui analisa aquelas que julgou como a produção literária de maior influência no Peru, ao passo que criticou a representação indígena que estas traziam.

Quando analisou a literatura peruana, Mariátegui dizia que até aquele momento, “la literatura nacional es en el Perú, como la nacionalidad misma, de irrenunciable filiación española. Es una literatura escrita, pensada y sentida en español” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 196). Nesse sentido, a missão da geração a qual pertencia, segundo Mariátegui, era visibilizar a cultura indígena de forma a integrá-la à nação, não em uma tendencia homogeneizante, mas respeitando as especificidades desses povos e aprendendo com eles.

Portanto, o objetivo desse artigo é compreender e demonstrar como a literatura influenciou o desenvolvimento intelectual de Mariátegui, com aspirações a transformar a realidade em que vivia o próprio autor e os povos que são contemplados nessas narrativas, isto é, os povos *quéchua* e *aymara*.

¹ Devido a divulgação dos *7 ensayos* de Mariátegui em toda América Latina, optamos pela utilização de edições que fossem o mais próximas o possível da original de 1928. Os *7 ensayos* da biblioteca Ayacucho foram editados a partir da edição de 1968 da *Amauta*, editora pela qual o livro foi publicado originalmente, além de conter uma introdução ao pensamento mariateguiano redigida pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano. Para preservar a integridade do texto, todas as citações reproduzidas estarão no idioma original, assim como todas as outras citações de obras em língua estrangeira.

2 - A LITERATURA EM MARIÁTEGUI: O ESTADO DO CONHECIMENTO

Nesse tópico, vamos nos atentar aos estudos que abordaram a temática da Literatura e estética em Mariátegui. Embora o maior de seus 7 *ensayos* verse sobre esse assunto, seus comentadores, na maior parte das vezes, apenas passam superficialmente pelo tema, o que pode ser demonstrado verificando a quase que escassez de livros ou trabalhos de pós-graduação sobre a influência do meio literário na formação intelectual e política de Mariátegui.

Para explicar acerca dessa influência, reunimos alguns artigos que tratam essa questão de forma específica, além do prefácio de Mirla Alcibíades (2006) a coletânea de ensaios de crítica literária de Mariátegui, *Literatura y estética* (2006), impresso na Venezuela e *Mariátegui: la experiencia estética revolucionaria* de Jaime Villarreal, publicado no México em 2016. A seguir, vejamos a justificativa que um desses pesquisadores apresentou para explicar o desinteresse pela crítica literária de Mariátegui.

Em *Mariátegui e a crítica da vida cotidiana*, Antonio Melis (2013) diz que apenas nos anos 1970 e 1980, estudos sobre a chamada “idade da pedra” de Mariátegui começaram a ser desenvolvidos, entretanto, ainda o separando do “Mariátegui maduro”. Contrapondo esses trabalhos, Melis diz que existe uma ausência de percepção da continuidade nos escritos mariateguianos, como se o Mariátegui marxista e revolucionário pudesse ser separado do Mariátegui da crítica artístico-literária. “A atividade jornalística de Mariátegui é o centro de sua presença na cultura e na vida política peruana. Ao mesmo tempo representa um elemento de continuidade entre os períodos fundamentais de sua vida” (MELIS, 2013, p. 64).

Melis (2013) enfatiza como a crítica do cotidiano elaborada pelo pensador peruano, está ligada à sua percepção sobre o mundo, interpretando-o por meio de questões aparentemente banais – o Natal ou o Carnaval peruanos –, mas que revelam as características daquela sociedade. Que lugar mais adequado para essa discussão que nos ensaios literários que publicou nos periódicos em que trabalhou? As expressões artísticas e culturais atendiam a necessidade de revelar a sociedade tal como ela era.

O crítico literário chileno Grínor Rojo, em *Arte, Literatura, crítica e revolução em José Carlos Mariátegui* (2008) analisou com mais profundidade os elementos estéticos e literários do autor. Segundo Rojo, o intelectual peruano viveu em um tempo em que a questão nacional era protagonista nos estudos sobre a América Latina. Sendo assim, Mariátegui não era exceção, e como pensador mestiço, queria encontrar uma identidade fundadora no Peru. Essa necessidade era refletida pela literatura, que se revelava como meio do intelectual se rebelar contra a ordem vigente, que, por sua vez, privilegiava uma camada minoritária da população peruana.

O autor ainda comenta sobre a dialética a qual Mariátegui aplica para análise do processo de desenvolvimento da literatura peruana, que passa por uma fase “colonial”, posteriormente “cosmopolita” e por fim, “nacionalista”. Nessa perspectiva, o Peru ao qual pertence Mariátegui, estaria na fase cosmopolita, onde não apenas a influência colonial se revela na literatura, mas também influências indigenistas e internacionais.

No prefácio à *Literatura y estética*, Mirla Alcibíades menciona não apenas o Mariátegui crítico literário, mas também, o Mariátegui criador, autor de peças teatrais, novelas e poemas:

Tanto como se dedicó al estudio de la literatura y el arte, incursionó en sus años juveniles en el trabajo de creación: en 1915 escribe con Julio de la Paz una pieza teatral que llamó Las tapadas, en 1916 publica con Abraham Valdelomar el poema dramático La mariscala y da forma al soneto “Elogio de la celda ascética”, en 1917 concibe la idea de reunir en un libro que se llamaría Tristeza todos sus poemas. En la actualidad esa producción ha sido reunida en los ocho volúmenes que conforman sus Escritos juveniles (ALCIBÍADES, 2006, p. 08).

Por outro lado, a autora enfatiza que Mariátegui – na maioria das vezes – não escolhia os temas que escreveria nos jornais em que trabalhou. Cada periódico tinha suas demandas e interesses, mas foi essa variedade de temas os quais o intelectual foi submetido, que lhe permitiu desenvolver, nos últimos anos de sua vida, uma relação entre diferentes campos do conhecimento e as mais variadas teorias, culminando no seu socialismo indo-americano.

No artigo de Iuri Almeida Müller, *Os Sete ensaios de Mariátegui e os Rios profundos de Arguedas: tensões do processo da literatura no Peru* (2018), temos a exposição de como a crítica literária mariateguiana influenciou o neoindigenismo do

romancista peruano José María Arguedas (1911-1969), principalmente em seu *Los ríos profundos* de 1958. Nesta obra, a linguagem *quéchua* torna-se fundamental, sobretudo, como parte de um projeto de visibilização dos povos originários do Peru. Um dos postulados de Mariátegui sobre esse tema, indicava sua concepção de uma literatura que ultrapassasse o indígena enquanto objeto de estudo, deslocando-o para a condição de “autor”, como será demonstrado nos resultados deste artigo.

Nesse sentido, quando Arguedas torna a linguagem *quéchua* em uma característica marcante de seu texto, ele se aproxima da produção de uma literatura que de fato, fosse produzida por indígenas, como ocorre atualmente no Brasil e outros lugares do continente por meio de escritores como Ailton Krenak, Gersem Baniwa, Kaká Werá, Célia Xakriabá, Silvia Rivera Cusicanqui e muitos outros.

Em 2016, Jaime Villarreal publicou no México, *Mariátegui: la experiencia estética revolucionaria*. O livro surgiu como parte do resultado do seu pós-doutorado pela Universidad Guanajuato, entre os anos de 2014 e 2015. Ao anunciar as intenções da obra, o autor diz que:

Este breve libro introductorio a las ideas estéticas y literarias del ensayista peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930) tiene la finalidad de combatir varios prejuicios ejercidos desde los estudios literarios más o menos rígidos sobre una obra muy rica, y en muchos sentidos desaprovechada (en especial en nuestro país) tanto en términos estrictamente literarios como por esa inusitada virtud de hacer dialogar discursos políticos, sociales, filosóficos y artísticos. Esos prejuicios pintan la escritura del Amauta como operadora de una severidade sociologizante, reductora de los procesos culturales a variables impuestas por la economía. Más aún, los ensayos de Mariátegui han sufrido una descalificación irreflexiva por estudiosos de la literatura intolerantes a la militancia socialista del pensador peruano (VILLARREAL, 2016, p. 15).

Como é possível verificar por meio das palavras do próprio autor, sua preocupação com a questão estética e literária em Mariátegui, tem por objetivo, combater aqueles que o interpretaram segundo métodos e teorias rígidas, consequentemente isolando-o ou mesmo, limitando as possibilidades de interpretação. Sobretudo, dando espaço a certos preconceitos intelectuais devido a vinculação que Mariátegui fazia entre História, Sociologia, política, literatura e estética, o que de fato, são inseparáveis em sua perspectiva.

A exposição dos trabalhos acima, nos leva a algumas considerações provisórias sobre o tema. Primeiramente, a influência da literatura em sua formação intelectual, foi marcada principalmente pelas discussões artístico-literárias que presenciou, tanto no Peru, quanto na Europa. Por outro lado, podemos afirmar que seu despertar para esses assuntos, foi decorrente da vida de periodista que garantia sua subsistência. Portanto, quer tenha sido intencionalmente ou não, tudo isso contribuiu para uma formação que abarcava diferentes formas de conhecimento, lhe possibilitando no final de sua vida, uma visão holística dos dilemas latino-americanos.

3 – OBJETIVOS

- Evidenciar a colonialidade presente nas narrativas analisadas por Mariátegui;
- Analisar o potencial descolonizador da crítica mariateguiana a literatura nacional;
- Situar o lugar do indígena na crítica literária de Mariátegui.

4 - REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Desde finais do século XX, um grupo de intelectuais latino-americanos em diálogo com outros pensadores – anteriores ou contemporâneos – iniciaram um projeto que para além de uma ação acadêmica que se encerra na escrita, tem pensado formas “outras” de viver, sentir e pensar, que foram e continuam sendo intencionalmente ocultadas por formas eurocêntricas de viver, sentir e pensar. Esse grupo de intelectuais, se autodenomina como Coletivo modernidade/colonialidade/decolonialidade, tendo como um de seus fundadores, o sociólogo peruano e leitor de Mariátegui, Aníbal Quijano (1928-2018).

Em um artigo intitulado *Colonialidad y modernidad-razionalidad*, Aníbal Quijano (2019a) afirmou que a colonização, a América e a modernidade nasceram no mesmo dia. Ao longo desse processo colonizador, não apenas os corpos dos povos originários do continente foram dominados e utilizados como mercadorias, mas igualmente suas formas de perceber o mundo foram invisibilizadas.

Na contemporaneidade, intelectuais comprometidos com esse processo contínuo de resistência e (re)existência tem contribuído com a divulgação e visibilização desses povos e cosmovisões, que nos oferecem as bases para repensar nosso lugar no mundo, não apenas como espectadores, mas como agentes do processo de descolonização epistêmica que ocorre na América Latina.

O coletivo modernidade/colonialidade/decolonialidade tem produzido noções que nos ajudam na tarefa da descolonização ontológica e epistêmica, como por exemplo, em relação àquilo que Quijano chamou de colonialidade:

A COLONIALIDADE É UM DOS ELEMENTOS constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América (QUIJANO, 2010, p. 84).

Ou seja, a colonialidade está intrinsecamente ligada à colonização que ocorreu na América, mas transcende o colonialismo propriamente dito. Em nota de rodapé no texto citado acima, *Colonialidade do poder e classificação social*, Quijano pontua que o colonialismo “refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade” (QUIJANO, 2010, p. 84).

A colonialidade é o que sobrevive ao fim da administração colonial na forma de heranças culturais que foram enraizadas por meio de imposições durante o tempo da colonização. “Se trata de una colonización de las otras culturas (...). Consiste, en primer término, en una colonización del imaginario de los dominados. Es decir, actúa en la interioridad de ese imaginario. En cierta medida, es parte de él” (QUIJANO, 2019a, p. 104).

Nosso artigo se deterá no que diz respeito as questões relacionadas a colonialidade do saber, haja vista que a própria crítica que Mariátegui faz a literatura peruana em *Proceso de la literatura*, gira em torno justamente do uso desse modelo narrativo – um modelo importado do Ocidente – enquanto instrumento colonial. Em

relação as questões de poder intrincadas na produção do conhecimento, Quijano afirmou que:

Los colonizadores impusieron también una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimiento y significaciones. Los colocaron primero lejos del acceso de los dominados. Más tarde, lo enseñaron de modo parcial y selectivo, para cooptar a algunos dominados en algunas instancias del poder de los dominadores. Entonces, la cultura europea se convirtió, además, en una seducción; daba acceso al poder (QUIJANO, 2019a, p. 105).

Portanto, a noção de colonialidade nos auxilia no empreendimento hermenêutico de interpretar o que Mariátegui escreveu, haja vista que sua própria crítica se dirige a forma como os literatos da época viviam, sentiam, pensavam e produziam a literatura.

Nesse sentido, Quijano creditou a Mariátegui o que concebeu como uma grande descoberta epistêmica para a América Latina: a compreensão de que uma interpretação do continente deveria ter no seu fazer, a vinculação do que é “racional” e “mítico”, o que seria característico dos povos originários da região. Sobretudo, seria a própria literatura o recurso discursivo ideal, nessa perspectiva, para abordar essas formas de saber sem privilegiar uma diante da outra.

Em um interessante livro sobre a necessidade de descolonizar nossa escrita, *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*, Walter D. Mignolo nos diz que o empreendimento iniciado pelo Coletivo modernidade/colonialidade/decolonialidade não se relaciona à uma tradição acadêmica, ou um novo método de pesquisa. Para além de um grupo de intelectuais, se trata de um processo de desprendimento das amarras teóricas e metodológicas – o modo como aprendemos a ler o mundo e nosso agir nele –, que nos foram impostas pela retórica da modernidade eurocentrada:

La modernidad produce heridas coloniales, patriarcales (normas y jerarquías que regulan el género y la sexualidad) y racistas (normas y jerarquías que regulan la etnicidad), promueve el entretenimiento banal y narcotiza el pensamiento. Por ello, la tarea del hacer, pensar y estar siendo descolonial es la sanación de la herida y de la viciosa compulsión hacia el “querer tener”. Desprendernos de las normas y jerarquías modernas es el primer paso hacia el re-hacernos. Aprender

a desaprender para re-aprender de outra maneira (MIGNOLO, 2014, p. 07).

Em seguida, Mignolo complementa dizendo que a decolonialidade “no es un método, sino una vía, un camino para rehacernos en la búsqueda de formas de vivir y de gobernar(nos) en las que no vivamos para trabajar/producir/consumir, sino que trabajemos para con-vivir” (MIGNOLO, 2014, p. 07-08). Logo, não estaria Mariátegui contribuindo com esse processo de descolonização epistêmica quando critica a ausência do indígena na produção intelectual de seu tempo? Ao passo que também ia descobrindo as formas de viver e agir dos indígenas *quéchua* e *aymara*, consequentemente, não estava também alterando seu horizonte epistêmico?

A decolonialidade nos oferece uma alternativa coerente para interpretar Mariátegui, na medida em que contribui para a compreensão dos processos históricos vivenciados na América Latina. “Descolonialidad es un concepto que surgió de la experiencia misma del tercer mundo, no sólo en los Andes, sino también junto a todo el pensamiento y las batallas descoloniales durante la guerra fría en Asia y África, en los legados coloniales andinos que José Carlos Mariátegui reveló y Quijano capitalizó” (MIGNOLO, 2014, p. 11).

Entretanto, esse “fazer, sentir e pensar decolonial”, implica numa postura alternativa diante das relações sociais instituídas desde a invasão e conquista. Essa postura ou atitude, é habitual dos povos originários americanos, e foi denominada por intelectuais da região como “interculturalidade”. Para Catherine Walsh, mais que um mero conceito que explica determinadas relações sociais, a interculturalidade mesma, é o caminho para formas “outras” de se relacionar com o mundo e com aqueles que nele habitam:

Más que un simple concepto de interrelación, la interculturalidad señala y significa procesos de construcción de conocimientos “otros”, y de una práctica política “otra”, de un poder social “otro”, y de una sociedad “otra”; formas distintas de pensar y actuar con relación a y en contra de la modernidad/colonialidad, un paradigma que es pensado a través de la praxis política. Este uso de “otro” no implica un conocimiento, práctica, poder o paradigma más, sino un pensamiento, práctica, poder y paradigma de y desde la diferencia, desviándose de las normas dominantes y, a la vez, desafiando radicalmente a ellas, abriendo así la posibilidad para la descolonización (WALSH, 2014, p. 17).

Uma conquista importante para a contemporaneidade, foi o reconhecimento dessas “formas outras” de viver, sentir e pensar, pela comunidade científica, o que de fato, aumenta a visibilização desses povos e faz com que aqueles que vivem segundo a lógica da modernidade eurocentrada, reflitam sobre suas próprias ações nesse mundo globalizado.

Sendo assim, nos apoiando nas noções expostas acima, lendo Mariátegui da parte ao todo e do todo a parte, tal como Segundo Montoya Huamaní tem instruído aos demais leitores do periodista, como pode ser verificado no seu *Conflictos de interpretación en torno al marxismo de Mariátegui*, publicado em 2018 no Peru. Segundo o autor, para ler Mariátegui é preciso assim como ele, estar disposto a uma “abertura epistemológica” que não negue em sentido algum, a produção de novas formas de interpretar a realidade social, sem dogmas, determinismos ou aplicações descontextualizadas desses mesmos ou novos conhecimentos.

Percorremos um trajeto que vai dos escritos de Mariátegui ao contexto, e do contexto retornamos ao texto, percebendo paulatinamente nesse fazer interpretativo e discursivo, as influências da literatura na abertura epistemológica de Mariátegui.

5 - RESULTADOS:

5.1 - MARIÁTEGUI, PERIODISMO E POVOS INDÍGENAS

A produção intelectual de Mariátegui teve início em 1914, quando começou a publicar – no próprio jornal em que trabalhava: *La Prensa* – críticas de arte utilizando o pseudônimo de Juan Croniqueur. A opção por ocultar sua verdadeira identidade possivelmente estava relacionada a imaturidade de seu intelecto e o temor a crítica. Entretanto, seus textos foram bem recebidos pelo público e pelos próprios editores do periódico.

Como resultado de suas publicações, o jovem ganhou a admiração de intelectuais da época, entre eles, o poeta Abraham Valdelomar (1888-1919), o qual fundou e atuou em vários outros jornais ao lado de Mariátegui. Em 1916, o jovem Juan Croniqueur inaugurou junto de Valdelomar e outros simpatizantes, a revista *Colónida*, jornal que teve apenas quatro meses de duração e tinha como foco, a crítica ao

academicismo e o conservadorismo daquele tempo. Enquanto isso, também atuava em outros periódicos dedicados a outros temas.

Segundo o historiador Luiz Bernardo Pericás (2006), a comunidade acadêmica peruana nesse momento, era formada em sua maioria por intelectuais com grande influência ocidental e conservadora, incapazes de perceberem a situação em que a população vivia, ou melhor, todos os seus métodos de ensino eram pensados separadamente das experiências cotidianas do mundo andino. Não compreendiam o próprio contexto em que estavam inseridos, pelo contrário, tentavam projetar no Peru, uma imagem da Espanha dos tempos coloniais, enaltecendo a figura do homem branco colonizador e conquistador de um povo que era – nessa perspectiva eurocêntrica – primitivo e irracional.

A geração de intelectuais que Mariátegui se filiou a partir de 1916 reivindicava uma transformação social imediata, mas ainda não era capaz de uma ação revolucionária efetiva, careciam de maturidade. Nos termos do próprio autor, “‘Colónida’ represento una insurrección – decir una revolución sería exagerar su importancia – contra el academicismo y sus oligarquías, su énfasis retórico, su gusto conservador, su galantería dieciochesca” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 235).

A marginalização dos povos nativos dos Andes era gritante. Mesmo na república não houve uma preocupação entre os novos dirigentes em integrar ou reconhecer os direitos dos indígenas. “Os *criollos*, não convidaram os índios para a festa da independência. Também não houve nenhum dirigente índio que tenha exigido o direito dos povos originários para participar das novas repúblicas” (ROJAS, 2010, p. 11). Apesar do ostracismo imposto, foram em grande medida, os próprios indígenas que lutaram contra a invasão chilena no fim da Guerra do Pacífico em 1884².

² A Guerra do Pacífico ocorreu entre 1879 e 1884. O conflito envolveu a Bolívia, Chile e Peru, que na ocasião, tinham interesses econômicos nas posses de territórios guaneiros, que originalmente pertenciam ao Peru, mas que em consequência de conflitos militares anteriores, passou a pertencer a Bolívia e após a Guerra do Pacífico, foram conquistados pelo Chile. Em meio a esse complexo processo bélico, várias populações indígenas perderam suas vidas lutando para proteger seus territórios dos *criollos* vitoriosos. Mais detalhes sobre o conflito podem ser consultados nos 7 *ensayos* de Mariátegui.

Provavelmente, a própria ideia de uma República lhes era muito estranha, tendo em vista que seus modelos de organização social em muito se distinguiam dos exemplos ocidentais. Essas novidades não lhes despertavam entusiasmo, mas sim, medo e revolta. Sentimento muito plausível, já que desde:

O século 16, índio queria dizer, no Peru, habitante da América; depois, a partir do 17, foi sinônimo de servo ou escravo. Para considerar a importância dos senhores da terra, não bastava medir apenas a extensão de suas fazendas, mas sim, sobretudo, o número de seus índios. “Meus índios”, “teus índios”, “nossos índios”. Depois passaram a ser “meus *cholos*”, “teus *cholos*”, nossos *cholos*”, categorias ainda vigentes no Peru de hoje, ainda que sem a força que tinham em 1928. Nessa concepção, não se tratava nem se trata de pessoas e sim de objetos (ROJAS, 2010, p. 13).

Agora que identificamos o contexto em que Mariátegui surgiu, voltemos o olhar diretamente para nossa fonte, o *Proceso de la literatura*, o último e mais longo de seus 7 *ensayos*. Lugar onde podemos demonstrar sua crítica a forma como os indígenas dos Andes eram representados na literatura peruana.

5.2 - MARIÁTEGUI E O PROCESO DE LA LITERATURA

Em *Proceso de la literatura*, Mariátegui não demonstra qualquer preocupação em se apresentar como imparcial em seu estudo acerca da literatura nacional, ao contrário, ele assume uma postura de defensor daqueles que a literatura tradicional peruana negava, os povos indígenas. Nesse mesmo ensaio, diz o *Amauta*, “la palabra proceso tiene en este caso su acepción judicial. No escondo ningún propósito de participar en la elaboración de la historia de la literatura peruana” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 191). Ou seja, está disposto a fazer o julgamento do que tem sido a literatura peruana até aquele momento:

Me parece que en este proceso se ha oído hasta ahora, casi exclusivamente, testimonios de defensa, y que es tiempo de que se oiga también testimonios de acusación. Mi testimonio es convicta y confesamente un testimonio de parte. Todo crítico, todo testigo, cumple consciente o inconscientemente, una misión. Contra lo que

baratamente pueda sospecharse, mi voluntad es afirmativa, mi temperamento es de constructor (MARIÁTEGUI, 2007, p. 191).

E continua argumentando sobre a impossibilidade de um texto imparcial, pois, todos nós humanos somos carregados de subjetividades que nos impulsionam, da mesma forma aconteceria na política ou na ciência. “Mi crítica renuncia a ser imparcial o agnóstica, si la verdadera crítica puede serlo, cosa que no creo absolutamente. Toda crítica obedece a preocupaciones de filósofo, o de político, o de moralista” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 192).

Nesse raciocínio, uma importante referência para a crítica mariateguiana a literatura nacional, foram as ideias de Manuel González Prada (1844-1918), poeta e militante indigenista o qual Mariátegui teve a oportunidade de conhecer ainda em vida. Nas palavras do autor, Prada não era ainda o intelectual capaz de traduzir a profundidade do Peru originário, mas representava o primeiro momento de lucidez da literatura nacional.

A primeira apresentação pública de Prada, ocorreu em 1885, na Conferência do Ateneo de Lima. Em sua exposição, teceu severas críticas aos intelectuais peruanos por não serem mais que copistas de autores espanhóis e europeus. “Imitar equivale a moverse y fatigarse en el wagón de un ferrocarril: nos imaginamos realizar mucho y no hacemos más que seguir el impulso del motor. En literatura, como en todo, el Perú vivió siempre de la imitación” (PRADA, 1985, p. 04)³. Portanto, não seria essa imitação parte da operacionalidade da colonialidade?

No ensaio *Colonialidad del poder y subjetividad en America Latina*, Quijano (2019c) fala sobre a imitação imposta dos modos de viver ou ser ocidentais, pelos conquistadores ibéricos do século XVI, sobre os povos indígenas. Em sua reflexão, o autor evidencia que como consequência desse processo homogeneizante, as

³ Todas as citações de Manuel González Prada neste artigo, foram retiradas da coletânea *Páginas libres. Horas de lucha*, organizada pela Biblioteca Ayacucho em 1985.

subjetividades dos conquistados eram modificadas, suas identidades ocultadas e substituídas por classificações eurocêntricas. As populações originárias foram:

Impedidas de objetivar sus propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas, de modo autónomo, es decir, con sus propios patrones de expresión visual y plástica. Sin esa libertad de objetivación formal, ninguna experiencia cultural puede desarrollarse. No podrían ejercer sus necesidades y facultades de objetivación visual y plástica, sino única y exclusivamente con y por medio de los patrones de expresión visual y plástica de los dominadores (QUIJANO, 2019c, p. 333-334).

Quando Prada denuncia a imitação que os intelectuais peruanos faziam dos autores ocidentais, não estava revelando aquilo que Mariátegui definiu mais tarde como heranças coloniais? Se, de acordo com Quijano, os dominadores ocidentais impuseram suas formas de pensar e conhecer aos dominados, é compreensível que no presente do *Amauta*, a literatura tenda a visibilizar, acima de tudo, o passado colonial peruano, ocultando e estereotipando a figura do indígena.

Dito isto, podemos identificar Prada como um dos precursores de um indigenismo revolucionário no Peru, haja vista que enfatizava o papel protagonista dos povos originários na sua própria libertação. Isso pode ser demonstrado se verificarmos passagens de seu discurso de 1904, *Nuestros indios*, onde o autor manifestou sua insatisfação com a forma como era governada a República peruana desde sua fundação. Na concepção do autor, o governo deveria servir ao seu povo, e se esse “povo” fosse majoritariamente indígena, como no Peru, então seria pelas mãos desses mesmos povos que a revolução deveria vir. “El indio se redimirá merced a su esfuerzo propio, no por la humanización de sus opresores. Todo blanco es, más o menos, un Pizarro, un Valverde o un Areche” (PRADA, 1985, p. 343).

Voltando ao *Proceso de la literatura*, Mariátegui continua argumentando sobre o legado de Prada para as gerações futuras, lembrando do seu alerta aos literatos, para que não se deixassem levar pelas ilusões de uma escrita elitista, pois, a literatura deveria, em sua concepção, ser revolucionária e voltada para as multidões que habitam o Peru.

Para sustentar sua tese sobre Prada, Mariátegui cita o *Discurso en la Politeama* de 1888. Nesse curto, embora potente ensaio, o autor traça um trajeto desde experiências revolucionárias ocidentais, como a revolução francesa do final do século XVIII, até a situação local de subalternidade dos povos peruanos. “Con las muchedumbres libres aunque indisciplinadas de la Revolución, Francia marchó a la victoria; con los ejércitos de indios disciplinados y sin libertad, el Perú irá siempre a la derrota. Si del indio hicimos un siervo, ¿qué patria defenderá?” (PRADA, 1985, p. 44).

É importante frisar que este discurso foi produzido exclusivamente para a situação em que o Peru se encontrava, decorrente da entrega de parte do território nacional em 1884 para o Chile em um acordo de paz ao fim da Guerra do Pacífico (1879-1884). O conflito teve como desfecho a posse das regiões guaneiras peruanas. Na segunda metade do século XIX, o guano e salitre eram de grande valor econômico, possuindo várias aplicações, seja na agricultura ou na indústria bélica. Entretanto, isso não reduz a atualidade do texto, pois, quando Prada se refere aos “indígenas que foram feitos servos”, está se referindo ao processo mais amplo que ocorreu em todo o continente, de dominação e classificação dessas populações.

Contudo, apesar do seu radicalismo intelectual, Mariátegui pontua que Prada carecia de práxis. Mesmo tendo sido o responsável por abrir os olhos dos literatos para outras vertentes e formas de pensar a literatura, sua ação se encerrou na própria escrita. “Todos constatan que González Prada no fue acción sino verbo” e continua:

El verbo, puede ser programa, doctrina. Y ni en Páginas libres ni en Horas de lucha encontramos una doctrina ni un programa propiamente dichos. (...). “El Perú es una montaña coronada por un cementerio”. “El Perú es un organismo enfermo: donde se aplica el dedo brota el pus”. Las frases más recordadas de González Prada delatan al hombre de letras: no al hombre de Estado. Son las de un acusador, no las de un realizador (MARIÁTEGUI, 2007, p. 216).

Durante sua estadia na Europa, Mariátegui teve a oportunidade de estudar a História da literatura no Ocidente, e foi a partir dessa experiência intelectual, que fundamenta seu método dialético para seu posterior estudo sobre a literatura peruana

que estamos analisando neste artigo. No ensaio do *Amauta*, a figura de Francesco de Sanctis e sua obra *Teoria e Storia della Letteratura*⁴, são citados ainda nas primeiras páginas, onde podemos perceber a inseparabilidade entre as ideias de nacionalidade e literatura para o autor:

En la historiografía literaria, el concepto de literatura nacional del mismo modo que no es intemporal, tampoco es demasiado concreto. No traduce una realidad mensurable e idéntica. Como toda sistematización, no aprehende sino aproximadamente la movilidad de los hechos. (La nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito, que no corresponde a una realidad constante y precisa, científicamente determinable) (MARIÁTEGUI, 2007, p. 196).

Nesse sentido, tanto a “literatura” quanto a ideia de “nação” em Mariátegui, são consideradas por ele como abstrações, que na melhor das possibilidades, se aproximam daquela determinada realidade a qual a própria nação e a literatura se reproduzem. Logo, a literatura é para o *Amauta*, parte constitutiva de toda nação, pois, a primeira acompanha o desenvolvimento da última. Por isso, o autor afirma que o surgimento das “literaturas nacionales coincide, en la historia de Occidente, con la afirmación política de la idea nacional. Forma parte del movimiento que, a través de la Reforma y el Renacimiento, creó los factores ideológicos y espirituales de la revolución liberal y del orden capitalista” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 195).

Essa concepção do desenvolvimento da literatura atrelada a ideia de nacionalidade como codependentes pode parecer homogeneizante. Por outro lado, Mariátegui reconhece, citando De Sanctis, que toda literatura nacional resulta de um processo de fusão cultural que abarca os mais variados estilos narrativos e de percepção do mundo. “Remarcando el carácter de excepción de la literatura hebrea, De Sanctis constata lo siguiente: ‘Verdaderamente una literatura del todo nacional es una quimera. (...). La poesía griega tenía de la asiática, y la latina de la griega y la italiana de la griega y la latina’” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 196-197). Mas, como o próprio Mariátegui frizou, o

⁴ De Sanctis foi um crítico literário italiano que viveu entre 1817 e 1883. Sua teoria surge em *Proceso de la literatura* como a base da metodologia de análise literária desenvolvida por Mariátegui.

surgimento das literaturas nacionais coincide com o nascimento de criação das nações no “Ocidente”, o que significa que deslocar essa teoria literária da Europa para a América Latina, implicaria num exercício de colonialidade do saber.

Mas o que dava a literatura peruana, esse carácter de exceção o qual Mariátegui se refere? Não seria justamente seu elitismo e suas ausências em consequência do processo colonizador? Ao explicar sua especificidade, o *Amauta* afirma que no Peru, a literatura espanhola foi imposta, transplantada sobre a literatura indígena – até aquele momento expressa na oralidade –, portanto, uma literatura peruana ainda não existia. “Claro está que no por estar escrita en idioma español, sino por haber sido concebida con espíritu y sentimiento españoles” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 197).

Ao ser concebida com espírito e sentimento espanhóis, essa literatura seria incapaz de representar a diversidade cultural indígena. Esse é o ponto fundamental da crítica mariateguiana presente no *Proceso de la literatura*. No desenvolvimento de sua análise, podemos perceber, nesse sentido, uma atitude um tanto incomum – mas não exclusiva – entre os intelectuais da época. Mariátegui escreveu sobre a literatura peruana revelando suas ausências, as quais tentamos sistematizar aqui, na expectativa de ampliar a visibilidade dos povos conquistados há mais de 500 anos em todo o território americano.

Mariátegui propõe seu método dialético-literário para compreender as particularidades do desenvolvimento da literatura em um país de origem colonial, ou seja, conquistado por outras nações e marcado por um intenso processo de conquista e exploração material e subjetiva:

Una teoría moderna – literaria, no sociológica – sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres períodos: un período colonial, un período cosmopolita, un período nacional. Durante el primer período un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo período, asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento (MARIÁTEGUI, 2007, p. 200).

Seguindo esse trajeto, Mariátegui analisa a produção de alguns nomes da literatura peruana. Além do já citado Manuel González Prada, que significou para o *Amauta*, a abertura cognitiva dos literatos da época para aquilo que muitos negavam e outros não compreendiam: o Peru originário. Assim, alguns autores vão surgindo em seu ensaio, sendo os principais deles José de la Riva-Agüero (1885-1944), autor de *Carácter de la literatura del Perú independiente* e Ricardo Palma (1833-1919) autor de *Tradiciones*.

Segundo Mariátegui (2007), desde a virada do século XIX ao XX, uma geração de intelectuais – denominada “futurista” – tem se constituído ao redor da obra de Palma, porém, em nada se assemelha essa geração, com a prosa do autor de *Tradiciones*. Em seu raciocínio, enquanto os futuristas estão pensando um futuro a partir do passado colonial, o que Palma faz é relatar com vivacidade as tradições peruanas desde esse período, não com nostalgia passadista, mas sim, com aspirações democráticas:

Las Tradiciones de Palma tienen, política y socialmente, una filiación democrática. (...). Su burla roe risueñamente el prestigio del Virreinato y el de la aristocracia. Traduce el malcontento zumbón del demos criollo. La sátira de las Tradiciones no cala muy hondo ni golpea muy fuerte; pero, precisamente por esto, se identifica con el humor de un demos blando, sensual y azucarado. Lima no podía producir otra literatura. Las Tradiciones, agotan sus posibilidades (MARIÁTEGUI, 2007, p. 207).

Seguindo a linha de raciocínio traçada pelo *Amauta*, entendemos que, para o autor, o simples fato de uma literatura narrar um determinado tempo e espaço, não significa que está fazendo sua apologia. Não se trata de negar a história peruana, mas reconhecer, nos documentos oficiais, as pegadas ocultas de um outro passado, o “Peru profundo”, como dizia Mariátegui. Enquanto os “futuristas” reivindicam uma certa glória colonial, demonstrando nostalgia do passado, “Palma, como el demos limeño, se deja conquistar por la declamación antioligárquica (...). Y, sobre todo, se mantiene siempre fiel a la ideología liberal de la independencia” (MARIÁTEGUI, 2007, p. 208).

Entretanto, esse ideal liberal da independência nunca pôde se realizar, haja vista que, todavia, a burguesia peruana carecia de organização de classe:

Si la revolución de la independencia hubiese sido en el Perú la obra de una burguesía más o menos sólida, la literatura republicana habría tenido otro tono. La nueva clase dominante se habría expresado, al mismo tiempo, en la obra de sus estadistas, y en el verbo, el estilo y la actitud de sus poetas, de sus novelistas y de sus críticos. Pero en el Perú el advenimiento de la República no representó el de una nueva clase dirigente. La onda de la revolución era continental: no era casi peruana. Los liberales, los jacobinos, los revolucionarios peruanos, no constituían sino un manípulo (MARIÁTEGUI, 2007, p. 207).

A esse respeito, Quijano tem uma importante contribuição explicativa. Em *José Carlos Mariátegui: reencuentro y debate*, o autor diz que a burguesia peruana não foi capaz de promover sua própria revolução industrial tal como ocorreu na Inglaterra, o que a deixou numa condição de dependência em relação às burguesias estrangeiras:

Esa dependencia congénita de la emergente burguesía peruana, no solamente limitó su capacidad de acumulación interna, sino también contribuyó a desarrollar su orientación consumista y su propensión a parasitar los ingresos fiscales, procedentes de la renta guanera y salitrera y de los cuantiosos préstamos en Inglaterra y Francia, que reforzaban la dependencia global del país respecto de la burguesía europea (QUIJANO, 2007, p. 15).

Por isso, assim como na economia a burguesia local dependia do capital europeu, na literatura, os escritores – em sua maioria – eram dependentes da Espanha. Daí a insistência dos futuristas em narrativas de apologia a colônia. Contudo, Mariátegui também entendeu que mesmo numa sociedade racialmente hierarquizada, não significa que apenas o pensamento hegemônico se reproduz. Prova disso são suas colocações a respeito de Prada.

Essas constatações podem ser confirmadas ao verificarmos o trecho de *Proceso de la literatura* em que o autor comenta sobre a relação entre o povo e seu espaço geográfico. Antes da invasão e conquista espanhola, a capital do antigo *Tahuantinsuyu* era localizada em Cusco, mas desde a fundação de Lima em 1535 pelo invasor Francisco

Pizarro (1476-1541), esta última substituiu a antiga capital indígena. A mudança da capital serviu como forma de encobrimento de um povo sobre o outro, da mesma forma, os sentimentos que os literatos situados, em sua maioria em Lima, podiam expressar, seriam mais espanhóis que nativos. O que não impedia a resistência cultural que identificamos em Prada, ou no próprio Mariátegui:

Lima es la hija de la Conquista. Pero desde que, en la mentalidad y en el espíritu, cesa de ser sólo española para volverse un poco cosmopolita, desde que se muestra sensible a las ideas y a las emociones de la época, Lima deja de aparecer exclusivamente como la sede y el hogar del colonialismo y españolismo. La nueva peruanidad es una cosa por crear. Su cimiento histórico tiene que ser indígena (MARIÁTEGUI, 2007, p. 212).

Em relação a obra de Riva-Agüero, Mariátegui a qualifica como “colonialista”, pois, seu *Carácter de la literatura del Perú independiente* publicado em 1905, transmite ao leitor, todo seu sentimento aristocrático. Sentimento este que se fundamenta nas origens do próprio autor, pois Riva-Agüero era descendente do primeiro presidente do Peru, José Mariano de la Riva Agüero Sánchez e Boquete (1783-1858) que governou o Peru entre fevereiro e junho de 1823. Vindo de uma linhagem de militares e políticos de profissão, Riva-Agüero surge para Mariátegui, como um dos precursores de toda a literatura de filiação colonialista do início do século XX. Para evidenciar o teor colonialista da narrativa do autor, o *Amauta* cita suas próprias palavras:

El sistema que para americanizar la literatura se remonta hasta los tiempos anteriores a la Conquista, y trata de hacer vivir poéticamente las civilizaciones quechua y azteca, y las ideas y los sentimientos de los aborígenes, me parece el más estrecho e infecundo. No debe llamársele americanismo sino exotismo. (...) Aquellas civilizaciones o semicivilizaciones murieron, se extinguieron, y no hay modo de reanudar su tradición, puesto que no dejaron literatura. Para los criollos de raza española, son extranjeras y peregrinas y nada nos liga con ellas; y extranjeras y peregrinas son también para los mestizos y los indios cultos, porque la educación que han recibido los ha europeizado por completo (RIVA-AGÜERO, *apud*, MARIÁTEGUI, 2007, p. 202).

No trecho citado acima, podemos identificar a colonialidade contida no pensamento de Riva-Agüero. Classificar aos indígenas como “semicivilizações”, ou mesmo negar-lhes suas subjetividades, como quando afirma que a “educação” tem os “europeizado por completo”, é um exercício cognitivo colonial em que todos os indígenas passam a ser interpretados como indivíduos sem identidade ou desprovidos de uma cultura própria, simplesmente pela ausência da escrita. A partir do momento que narrativas como a de Riva-Agüero ganham legitimidade científica, respaldam o ostracismo provocado aos indígenas, colaborando com o apagamento desses povos originários.

Na concepção do autor, a inclusão do indígena como “tema” na literatura, não se dá por mero exotismo, mas porque as reivindicações dessas populações fazem parte da realidade daquele lugar:

A medida que se le estudia, se averigua que la corriente indigenista no depende de simples factores literarios sino de complejos factores sociales y económicos. Lo que da derecho al indio a prevalecer en la visión del peruano de hoy es, sobre todo, el conflicto y el contraste entre su predominio demográfico y su servidumbre – no sólo inferioridad – social y económica. La presencia de tres a cuatro millones de hombres de la raza autóctona en el panorama mental de un pueblo de cinco millones, no debe sorprender a nadie en una época en que este pueblo siente la necesidad de encontrar el equilibrio que hasta ahora le ha faltado en su historia (MARIÁTEGUI, 2007, p. 281).

Nesse sentido, a questão indígena vai do literário ao político, e do político ao literário. Se a literatura é expressão do “espírito” e “sentimento” de um lugar e daqueles que nele vivem, como apontou o *Amauta*, quer dizer então que a virada indigenista na literatura peruana, correspondia ao desenvolvimento histórico das lutas dos povos originários. Era chegada a hora desses espíritos e sentimentos serem expressos na escrita.

6 - CONCLUSÃO

Ao fim deste artigo, esperamos ter conseguido demonstrar como a literatura pode ser uma possibilidade de descolonização epistêmica, contribuindo para a visibilização das populações subalternizadas pela modernidade eurocêntrica, como foram os indígenas e afrodescendentes na América Latina. Embora, por outro lado, em grande parte, a literatura tenha sido omissa em relação à colonização e seus resultados, ela também pode ser percebida como aliada em processos contra hegemônicos.

José Carlos Mariátegui não foi o descobridor desse uso da literatura, mas apenas um dos muitos sujeitos envolvidos nesse processo espalhados pela América Latina e pelo mundo submetidos à lógica moderno/colonial/eurocêntrica. Nossa escolha por trabalhar com Mariátegui, se deu principalmente pela relação epistemológica que este teve – por meio das obras que deixou – com as análises de suas obras realizadas por Aníbal Quijano, um dos precursores do programa de investigação modernidade/colonialidade/decolonialidade.

Mariátegui teve um papel histórico não apenas no Peru, mas em toda América Latina: o estímulo ao interesse pelos modos de viver e agir no mundo, dos povos indígenas *tahuantinsuyanos*. O mais interessante nesse sentido é que foi a literatura que lhe abriu os olhos e ouvidos nessa direção.

Esperamos ter evidenciado a ideia de que os próprios povos oprimidos pela modernidade eurocêntrica devem ser os protagonistas de suas histórias. Quem melhor que o próprio indígena ou o próprio afrodescendente para contar quem ele é e definir seu lugar no mundo? Nesse sentido, podemos visualizar Mariátegui como um momento necessário, mas não suficiente para o processo de libertação cognitiva da América Latina.

REFERÊNCIAS

- ALCIBÍADES, Mirla. Apresentação. In: MARIÁTEGUI, José Carlos. **Literatura y estética**. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, p. 07-27, 2006.
- ESCORSIM, Leila. **Mariátegui: vida e obra**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006.
- HUAMANÍ, Segundo Montoya. **Conflictos de interpretación en torno al marxismo de Mariátegui**. 1º edición. Lima: Heraldos Editores, 2018.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. **7 Ensaios de interpretação da realidade peruana**. Trad. Salvador Olbrior de Freitas e Caetano Lagrasta. 1ª ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. **7 ensayos de interpretación de la realidad peruana**. 3ª ed. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 2007.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. O problema indígena na América Latina. In: LÖWY, Michael (org.). **O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais**. Trad. Cláudia Schilling; Luís Carlos Borges. 4ª ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, p. 113-116, 2016b.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. O socialismo indo-americano. In: LÖWY, Michael (org.). **O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais**. Trad. Cláudia Schilling; Luís Carlos Borges. 4ª ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, p. 110-112, 2016a.
- MELIS, Antonio. Mariátegui e a crítica da vida cotidiana. **Lutas Sociais**. Vol. 17, nº 30. São Paulo, p. 63-75, 2013.
- MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad**. 2ª ed. Buenos Aires: Del Signo, 2014.
- MÜLLER, Iuri Almeida. **Os Sete ensaios de Mariátegui e os Rios Profundos de Arguedas: tensões do processo da literatura no Peru**. GARRAFA. Vol. 16, nº 46. Rio de Janeiro, p. 258-272, 2018.
- PEIXOTO, Fábio Vieira. **Mariátegui: uma vida, uma história**. Antítese - Marxismo e Cultura Socialista, Goiânia, n. 6, p. 143-160, nov. 2008.
- PERICÁS, Luiz Bernardo. **Mariátegui e a questão da Educação no Peru**. Lua Nova. nº 68. São Paulo, p. 169-204. 2006.
- PRADA, Manuel González. **Páginas libres. Horas de lucha**. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- QUIJANO, Aníbal. "Raza", "etnia" y "nación" en Mariátegui. In: MIGNOLO, Walter (Org.). **Aníbal Quijano: ensayos en torno a la colonialidad del poder**. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, p. 201-224, 2019b.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y subjetividad en America Latina. In: MIGNOLO, Walter (Org.). **Aníbal Quijano: ensayos en torno a la colonialidad del poder**. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, p. 327-348, 2019c.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad-racionalidad. In: MIGNOLO, Walter (Org.). **Aníbal Quijano: ensayos en torno a la colonialidad del poder**. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, p. 103-116, 2019a.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. 1ª ed. São Paulo: Cortez, p. 84-132, 2010.

QUIJANO, Aníbal. José Carlos Mariátegui: Reencuentro y Debate. In: MARIÁTEGUI, José Carlos. **7 ensayos de interpretación de la realidad peruana**. 3ª ed. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, p. 09-118, 2007.

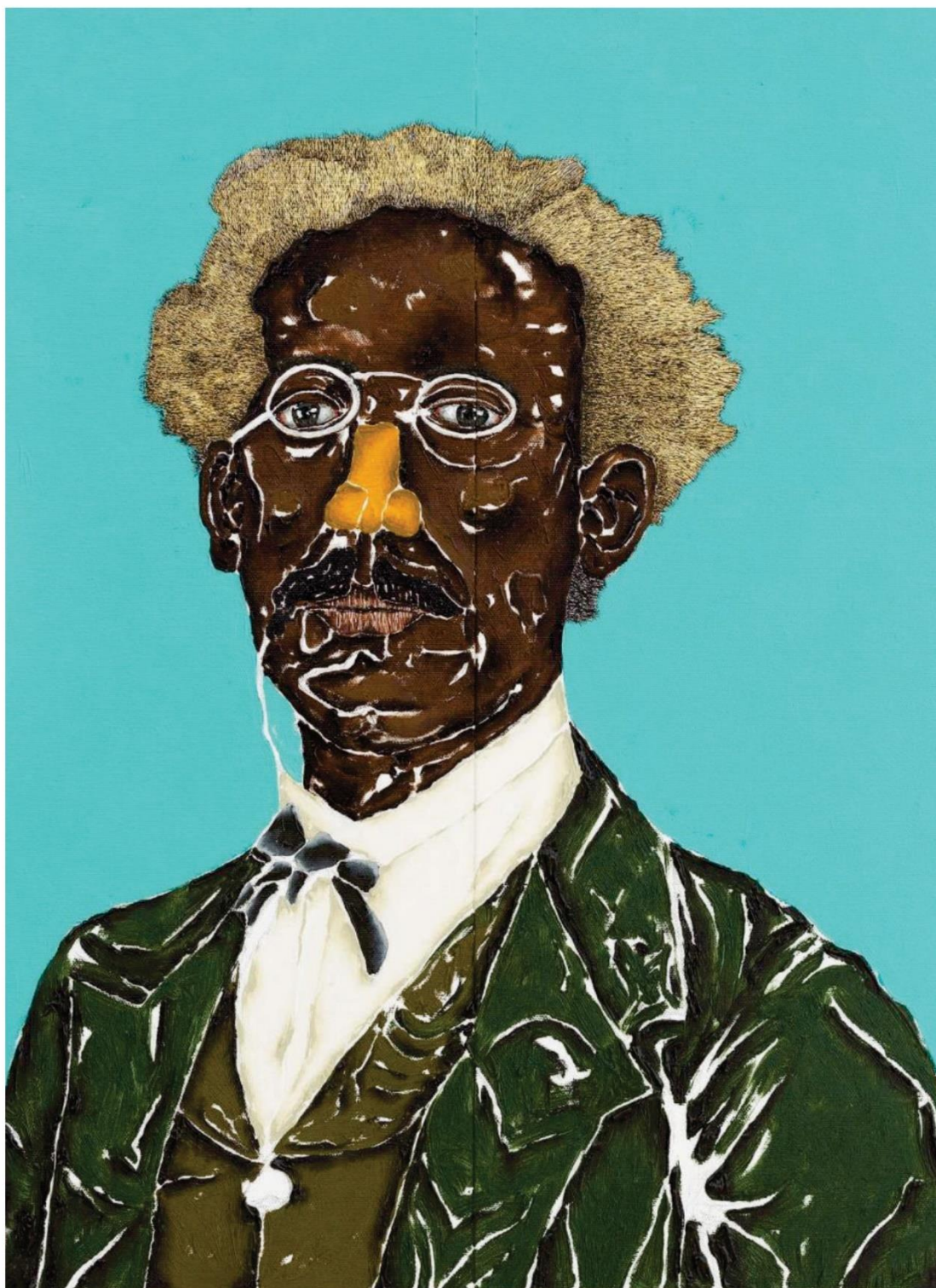
RÉNIQUE, José Luis. **A revolução peruana**. Trad. Magda Lopes. 1ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

ROJAS, Rodrigo Montoya. Prólogo. In: **Sete ensaios de interpretação da realidade peruana**. Trad. José Felipe Lindoso. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, p. 09-22, 2010.

ROJO, Grínor. **Arte, literatura, crítica e revolução em José Carlos Mariátegui**. Aletria. Vol. 17, Minas Gerais, p. 11-28, 2008.

ROSTWOROWSKI, María. **Historia del Tahuantinsuyu**. 2ª ed. Lima: IEP/Promperú, 1999.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y colonialidad del poder: un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial. In: MIGNOLO, Walter (Org.). **Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento**. 2ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, p. 17-50, 2014.



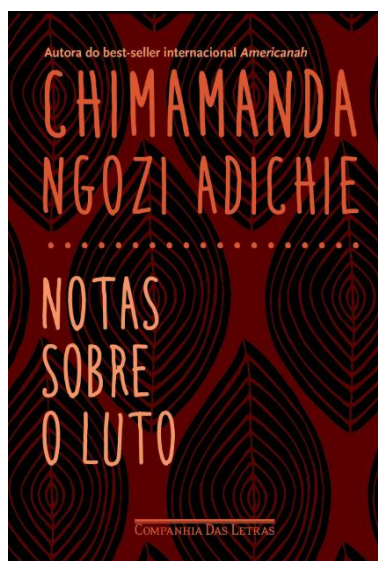
Machado de Assis | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Paulo Rezende

Artista: Dalton Paula

Resenhas

NOTAS SOBRE O LUTO

NOTES ON GRIEF

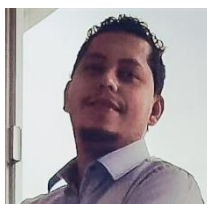


Chimamanda Ngozi Adichie, Companhia das letras, 2021.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784566>

Envio: 01/09/2021 ♦ Aceite: 14/11/2021

Ádrivan Machado Henrique



Bacharel em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense – 2016. Pós-graduação Lato sensu em Psicanálise: Sujeito e Cultura pela Faculdade de Medicina de Campos – 2018. Mestrando do PPGECS do Instituto NUTES/UFRJ. Possui interesse nos temas de educação e ensino sobre a morte, psicologia hospitalar e clínica psicanalítica.

Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora nigeriana que tem sido bastante produtiva nos últimos anos. Obteve reconhecimentos pelo seu trabalho através de premiação de muitas de suas obras e pelo alcance de diversos leitores ao redor do mundo. A autora é bastante participativa em vários veículos de comunicação, apresentando engajamento e posicionamento feminista, realizando reflexões pertinentes à forma como são construídas as noções sociais de gênero e as disparidades destas construções entre homens e mulheres, entre outras reflexões apresentadas no programa TED Talk. Esses pensamentos marcam a sua escrita.

Seu primeiro romance é datado de 2003, no Brasil é conhecido pelo título *Hibisco Roxo*, entre obras de romance, escreveu contos que evidenciam a cultura nigeriana. Entre suas obras temos: “Meio Sol Amarelo”, (2006); “No Seu Pescoço”, (2009); “Americanah”, (2013); “Sejamos Todos Feministas”, (2014); “Para Educar Crianças Feministas – Um Manifesto”, (2017).

Caso fosse possível mensurar os motivos de sua popularização, talvez, os temas abordados em suas obras pudessem ser a justificativa. Porém, não se trata apenas de falar sobre temas de interesse popular, a autora utiliza em suas obras um formato que condiz com leitores variados pois sua escrita vai de encontro a uma leitura fluida. Apresentando um livro marcado pela divisão em capítulos curtos e muito bem conectados entre si, que permitem ao leitor menos engajado sentir o avanço da leitura sem que esta seja maçante.

No entanto, tal formatação não lhe reduz à simplicidade, pois permite também ao leitor assíduo o envolvimento com suas obras e com suas escritas propriamente, vejamos como a autora descreve inicialmente a notícia da morte de seu pai, e como em poucas palavras exemplifica a dor, trabalhando com a imagem de um ser arrancado de um lugar e de ser descolada abruptamente, e sem escolha: “*A notícia é como um desenraizamento cruel. Ela me arranca do mundo que conheço desde a infância*” (p. 6). Este trecho foi citado diversas vezes através dos dispositivos atuais de e-book.

A obra de que se trata esta resenha chama-se “Notas Sobre o Luto” (Adichie, C. 2021). E está dividida em 30 capítulos onde a escrita se desenvolve na forma de autorrelato, descrevendo as sensações e emoções sentidas com a morte do pai da própria autora.

É o ano de 2020, o mundo todo afetado pela pandemia do covid-19 e as medidas de contenção do contágio estavam intensificadas por meio do *lockdown*. O pai da autora era um professor de estatística aposentado e figura importante da vida comunitária da cidade de Abba, Nigéria. Mais do que isso, para a autora o seu pai era muito querido, e chamar de “Notas Sobre o Luto” os relatos da perda de um objeto de tanto investimento faz total sentido.

No dia 10 de junho, Chimamanda recebe através de seu irmão Chuks a notícia do falecimento do seu pai, o livro não faz suspense quanto ao derradeiro acontecimento. Na sequência, explicita como reagiu à notícia da morte do seu pai, tendo a encenação da filha como um apoio para se lembrar de como foi.

Os relatos da Chimamanda apontam para a incapacidade de acreditar no que estava acontecendo, e o quanto as palavras dos outros sobre a sua perda poderia não fazer nenhum sentido, aliás, em diversos momentos a autora transita pela falta de sentido nas palavras “*Aprende quanto do luto tem a ver com palavras, com a derrota das palavras e com a busca das palavras*” (p. 7). Apresentando, também, as contradições entre a cultura igbo e sua educação estadunidense acerca das tradições e cerimônias fúnebres.

Existe uma tensão na forma da cultura nigeriana de lidar com o luto, talvez pelo fato da autora estar ligada à cultura dos Estados Unidos, e em certos momentos isso é revelado nas exigências dos costumes africanos de luto para com as esposas enlutadas. “*Eu digo que ninguém raspa a cabeça dos homens quando suas esposas morrem; ninguém nunca faz os homens passarem dias comendo comidas insossas*” (p. 37) Porém, ao mesmo tempo, há um grande orgulho por sua origem igbo. Principalmente quando relata o quanto admirava seu pai e o jeito como ele lidava com as coisas e com as pessoas.

Talvez flutuar pelas narrativas e descrições que faz do seu pai seja o ponto-chave do livro. Pois, sua escrita sensível e sem medidas da dor que a assola, começa a fazer parte de nós quando a autora nos faz perceber o quanto seu pai era uma figura carismática. Isto nos leva aos contornos das dores sentidas pela Chimamanda.

Nesse mesmo sentido não é um livro ideal para alguém que esteja a atravessar experiências de perdas de algum ente querido, a não ser que a proposta seja de não estar sozinho com sua própria dor. E a autora menciona, o quanto deseja sentir a sua dor, reconhecer a sua perda e se identificar com o que está acontecendo. *“Será possível ser possessivo em relação à própria dor? Quero que a dor me conheça, quero conhecê-la também”* (p. 19). Este ponto revela-nos que estar em luto não é somente passar pelo ocorrido da morte de alguém que se ama, mas sim debulhar-se sobre as dores que tal perda suscita.

Quanto ao luto, a autora em diversas partes flutua em uma experiência confusa. As descrições de seu luto se apresentam como um “estar de luto por ter perdido o pai”, porém, isto poderia ser tristeza, revolta, medo, melancolia. Por fim, o grande trabalho que temos que considerar é a saída desse luto. Isto não seria dizer que para superar uma grande perda seja necessário trabalhar e produzir, mas considerando que o sujeito em questão é a escritora Chimamanda, escrever tenha sido a forma de vivenciar a experiência da morte de seu pai de forma autêntica. Pois, é na função inventiva da arte que o sujeito se reconstrói e se reencontra, mesmo tendo que seguir adiante e defrontar-se com o desamparo da morte agora numa face mais crua.

As condições que permeiam o estar de luto dentro de uma consideração psicanalítica não encontrariam vias para o ato da escrita literária no mesmo tempo do luto. Esta afirmativa se faz por considerar que a dor do luto não permitiria a escrita da própria dor, como ato de sublimação.

De acordo com Freud (1917), o enlutado levaria um tempo envolvido em uma economia libidinal, ou seja, onde seu aparelho psíquico estaria inteiramente envolvido e trabalhando sob a dor que a perda objetual lhe suscita. É importante frisarmos isso, pois a época atual tende a suprimir o direito ao luto. A extinção do luto é um fenômeno contemporâneo identificado e tecido por Ariès, Philippe (1977).

Tendo em conta que há o fenômeno da extinção do luto, poderíamos pensar que se uma escritora produz mesmo estando envolvida em tanta dor, pode-se, por desatenção, banalizar as perdas e o próprio trabalho de luto, tão necessário para reorganização subjetiva.

Para finalizar, é preciso estarmos atento à necessidade de não perpetuarmos certa frieza para com as dores humanas. Na narrativa da Chimamanda vemos a intenção de experimentar imensamente a morte do seu pai e a dor que tudo isto lhe suscitou, caminho este de viver a dor é o de também atravessá-la.

REFERÊNCIAS:

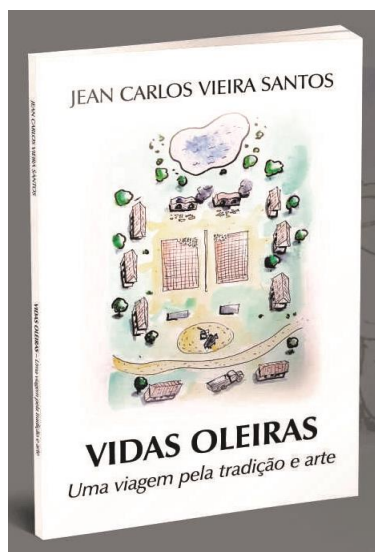
- Adichie, C. **Notas sobre o luto**. São Paulo: Companhia das Artes, 2021
- Adichie, C. **Para Educar Crianças Feministas: Um Manifesto**. São Paulo: Companhia das Artes, 2017
- Adichie, C. **Sejamos todas Feministas**. São Paulo: Companhia das Artes, 2014.
- Adichie, C. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Artes, 2013.
- Adichie, C. **No Seu Pescoço**. São Paulo: Companhia das Artes, 2009.
- Adichie, C. **Meio Sol Amarelo**. São Paulo: Companhia das Artes, 2006.
- Adichie, C. **Hibisco Roxo**. São Paulo: Companhia das Artes, 2003.
- Ariês, Philippe. **História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias** – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- Freud, S. **Luto e melancolia**. Obras completas, ESB, v. XV. Rio de Janeiro: Imago, (1917/1996).



Domingas | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

VIDAS OLEIRAS: UMA VIAGEM PELA TRADIÇÃO E ARTE



Jean Carlos Vieira Santos. São Paulo: All Print Editora, 2021

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784575>

Envio: 20/09/2021 ♦ Aceite: 14/11/2021

Camilla Alonso Lôbo Rosa



Especialista em Consultoria Turística pela Universidade Católica de Brasília. Graduada em Administração em Turismo pela PUC - GO. Atua como Professora Universitária na Universidade Estadual de Goiás (Unidade Universitária de Pirenópolis).

O livro resenhado aborda os saberes e fazeres encontrados nos lugares de vida dos povos tradicionais oleiros na bacia hidrográfica do Rio Paranaíba entre os estados de Goiás e Minas Gerais, um tema bastante rico e pouco discutido nos estudos e nas pesquisas acadêmicas sobre o cerrado, na alçada das Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. Dessa forma, esta obra é de grande valia para todos — historiadores, geógrafos, licenciados em Artes e turismólogos —, porquanto possibilita novas

pesquisas e análises comparativas entre o cerrado e outros domínios socioambientais brasileiros.

Jean Carlos Vieira Santos, o autor da obra, é graduado, mestre e doutor em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e Pós-doutor em Turismo pela Universidade do Algarve. Ele atua como professor e pesquisador na área da geografia do turismo e seus contextos interdisciplinares e, atualmente, é professor da Universidade Estadual de Goiás, nos cursos de mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER/Anápolis) e mestrado em Geografia (PPGEO), do *Campus Cora Coralina*.

A obra se inicia com uma proposta de viagem pela tradição e arte de vidas oleiras do cerrado. O ambiente é rico em história e possui um cenário geográfico marcado por relações de trabalho familiar que radicam o sujeito histórico na cultura oleira do Vale do Rio Paranaíba, aportando em territórios goianos e mineiros.

Nesse processo de produção do conhecimento, o livro indica e aborda, no primeiro capítulo, os significados de olarias e oleiros, de modo a sublinhar a necessidade de ampliar o debate e elencar novas publicações em âmbito regional, nacional e internacional. Nesse contexto, a primeira parte da obra trata das pretéritas relações de trabalho e das fases de fixação humana na região estudada: a agricultura e pecuária, as olarias e oleiros, o garimpo, a pesca, os conteúdos e traços modernos. Por fazer isso, o livro abre espaço para reflexões acerca das produções oleiras espaciais no cerrado da região drenada pelo Rio Paranaíba, a qual possui escalas, dinâmicas territoriais e experiências de aprendizagens de base familiar e coletiva.

Outro ponto abordado, em um primeiro momento, é concernente às fases de ocupação dessa paisagem, as quais figuram como marcos fundamentais para a construção regional, o que ocorreu entre as últimas décadas do século XIX e grande parte do século XX, com maior intensidade nas relações disseminadas entre as décadas de 1830 e 1980. Diante desse cenário, os relatos confirmam que esses momentos foram pautados na espontaneidade, nos valores e nos pressupostos subjetivos de cada sujeito, o que retrata a cultura popular de um cerrado em movimento, isto é, com constantes mutações.

No segundo capítulo, destacam-se as vidas oleiras nas paisagens mineiras, por meio da identificação dos sujeitos oleiros, cujos saberes e experiências levaram à disseminação do nome e da arte oleira Paranaíba em parte do bioma cerrado. Por isso, ele está centrado completamente na figura dos irmãos Pacífico e Elviro, das irmãs Maria Luíza e Erondina Arantes e de seus familiares, que contribuíram sobremaneira com a arte oleira do Vale do Paranaíba, no século XX. Ademais, ele apresenta, a partir de fontes orais, a trajetória histórica dessas famílias, as mudanças territoriais, as dificuldades que passaram ao longo do tempo, os períodos áureos e as épocas de crise.

Dessa maneira, o capítulo enfatiza que a atividade gestual e a artesanal, que utiliza os barros dessa paisagem, são, por direito próprio, um símbolo da história e geografia regional que abarca valores vividos por sucessivas gerações de um ofício com raízes predominantemente populares. Ao mesmo tempo, em uma discussão contemporânea sobre a olaria e sobre o mestre oleiro, o autor arrazoa que a atividade oleira foi um fenômeno econômico, social e cultural que abrangeu toda a região do Triângulo Mineiro, sob o ponto de vista geográfico e histórico. Em cada espaço e tempo regional em que se produziu esse trabalho artesanal, relações e características particulares ocorreram, para transformar o barro em peças únicas, de variado feito comercial e utilitário. Desse modo, o escritor afirma que os mestres oleiros souberam ganhar competências diversas e desenvolver os próprios dons e uma cultura repleta de criatividade.

Já no terceiro capítulo são sublinhadas as vidas oleiras nas paisagens goianas, suas múltiplas formas, conteúdos, arte e trabalho, por meio da defesa de que o Rio Paranaíba é um mosaico de encontros e reencontros entre as culturas mineira e goiana no cerrado brasileiro. Para exemplificar essa questão, o autor afirma que a maior comunidade oleira estava localizada em Itarumã/GO, território que teve postos de saúde e policial, além de outros estabelecimentos.

Sendo assim, nessa seção três do livro, chega-se à região da Lagoa Caracol, que se localiza no município de Gouvelândia/GO, um lugar que outrora se constituiu por inúmeros trabalhadores que se dedicavam à produção de tijolos, o que, portanto, caracterizava-o como uma terra de oleiros. Nesse entremeio, a obra especifica que a

história da tradicional olaria gouvelandense é extraordinariamente rica, por possuir uma cultura sem igual.

O texto ainda identifica que no recorte espacial da olaria caracolense se destacavam o campo de futebol e o bambuzal, com sua exuberância. As vidas oleiras, as olarias, o campo e a venda são marcos da história do lugar e de uma tradição que permanece na memória de antigos trabalhadores e residentes. Até o início da década de 1980, na região do Caracol, as casas não possuíam energia; logo, não era possível encontrar telefone, televisão e geladeira, itens ligados à eletricidade, para auxiliar as tarefas domésticas. Contudo, eram comuns o fogão a lenha na cozinha, a mesa, a prateleira para as panelas e outras vasilhas, além do pote ou filtro para armazenar água que era retirada da cisterna que ficava no quintal.

O autor mostra uma vivência marcada também pelo rádio, item que não era uma exclusividade das residências ou do Chatão, como era chamado o dormitório dos solteiros, mas, principalmente, dos espaços oleiros de produção, no trabalho de toda madrugada. Diante disso, uma vida rural oleira marcada por informação e musicalidade é descrita. Além disso, nas olarias, as emissoras e os radialistas, jornalistas e comunicadores de cidades da região e do país cumpriram seu papel social, posto que criaram um processo de inclusão e lazer dos sujeitos que viviam do tradicional ofício.

Todavia, cabe esclarecer que, tal como afirmou o autor, essa era uma vida simples, devido às características das habitações, à falta de energia elétrica, às dificuldades de mobilidade e à informação limitada ao rádio, mas que proporcionou o elo perfeito com o ambiente cerradeiro, uma paisagem úmida que levou os sujeitos à convivência com espécies nativas, como anfíbios, cobras e diversas aves. Apesar disso, foi dito, também, que a divisão do território com as serpentes nem sempre foi amistosa, pois, às vezes, era necessário ficar atento para proteger as criações, principalmente galinhas, cães, burros e mulas.

Diante dessas observações, definiram-se os territórios oleiros localizados nos cerrados da bacia hidrográfica do Rio Paranaíba como paisagens cujas raízes, tradições e expressões do modo de vida são traduzidas por relações de trabalho e nas proximidades de moradias. Dessa maneira, o livro mostra que a terra e os recursos

existentes nos lugares podem ser usufruídos por todos, de acordo com as indigências de cada um. Portanto, no conviver dos territórios oleiros, a argila é o recurso que atende às necessidades de todos, mas que se caracterizou pelo modelo de apropriação comercial, uma vez que ela proporciona uma forma de vida aglomerada, no entorno de áreas úmidas, com modos de produção artesanais e “pequena industrialização”, em que as relações de trabalho se tornaram uma mercadoria.

Na quarta e última parte, o livro se abre para as fotografias obtidas durante os trabalhos de campo, imagens portadoras de ideias e expressões dos modos de vida e cotidianos pretéritos e contemporâneos de sujeitos oleiros do Vale do Rio Paranaíba. Nesse contexto, o autor enfatiza que as fotografias apresentadas no capítulo são fundamentais para documentar a existência de sujeitos oleiros na paisagem regional, pois registram cotidianos e revelam identidades.

Isso é decorrente do fato de que as imagens mostram que o olhar transpassa as aparências e busca fazer história com intensidade, por meio da documentação detalhada e reconhecidamente singular que molda, nos quadrantes fotográficos, as particularidades e diferentes lógicas regionais repletas de informações, o que proporciona uma intimidade da parte escrita com o objeto de estudo.

Diante de todos os pontos apresentados, afirma-se que o livro é uma obra que expõe a escrita poética do autor, mostrando que nesses espaços se transmitiu a história das famílias oleiras e dos territórios que permanecem na memória de quem viveu os finais de tarde de um céu amarelo do cerrado, onde caminhões aportavam em caieiras para serem carregados de tijolos, um trabalho desenvolvido a partir da coletividade que estava nos sentidos do viver oleiro. Logo, a subjetividade, a identidade e o sentimento de pertença são categorias que compõem uma vila oleira ou, simplesmente, as vidas desses sujeitos.

Ao levar essas questões em consideração, pode-se afirmar que a obra é relevante, por apresentar a vida dos povos oleiros e o território em que os trabalhos ocorriam, bem como por resgatar a cultura de um povo. Por conseguinte, recomenda-se a leitura a todo leitor que estiver interessado em aprofundar seus estudos sobre a temática deste modo de vida. Assim, fica o convite: venha viajar nessa leitura!



Ambrósio | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

Processos de Criação

FEIRA DO QUILOMBO ALTO SANTANA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM COMUNIDADE COMO FORMA DE VIDA E EMPODERAMENTO

QUILOMBO ALTO SANTANA MARKET:
PROCESSES OF CREATION IN THE COMMUNITY
AS A WAY OF LIFE AND EMPOWERMENT

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784585>

Envio: 13/10/2021 ♦ Aceite: 14/11/2021

Fernanda Farias dos Santos



Presidente da Associação Quilombola Alto Santana – AQAS (segundo mandato), graduanda em Licenciatura em Educação do Campo pela Universidade Federal de Goiás – UFG, regional Goiás. É artesã e utiliza principalmente palha de buriti e taboão. É militante antirracista e por equidade.

Elenízia da Mata de Jesus



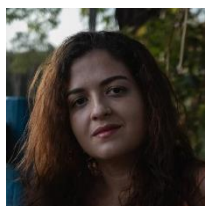
Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), MBA em Terceiro Setor e Responsabilidade Socioambiental pela Escola Superior Associada de Goiânia (ESUP). É especialista em Direitos Humanos pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Trabalha como consultora nas áreas de desenvolvimento social, responsabilidade socioambiental, direitos da mulher, educação empreendedora, associativismo e cooperativismo. Militante feminista e antirracista. Vereadora pelo Partido dos Trabalhadores (PT-GO).

Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues



Professora Adjunta da Faculdade de Artes Visuais, da UFG. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual - UFG. Líder fundadora do Grupo de Pesquisa Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas. Orienta projetos de pesquisa em arte com foco nos entrecruzamentos dos campos Artes Visuais, Estudos Auto/Biográficos e Estudos Decoloniais.

Nayana Carneiro Caetano Rocha Lima



Mestra em Serviço Social. Assessora projetos na área socioassistencial, produções artísticas e eventos culturais. Possui experiência na formação de arranjos produtivos locais, docência no ensino superior e gestão pública. Desenvolve pesquisa nos âmbitos da questão ambiental, salvaguarda do patrimônio alimentar e práticas ancestrais de saúde.

Ramiro Machado de Araújo Júnior



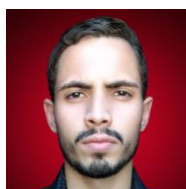
Ramiro Machado de Araújo Junior tem 49 anos, três filhos e três netos, é artesão em reciclagem de palete para móveis, cesto de taboca e serragem, motorista de profissão, militante na causa antirracista e das minorias.

Renato Naves Prado



Fotógrafo e Montador Cinematográfico, Professor de Audiovisual no Instituto Federal de Goiás – Câmpus Cidade de Goiás, doutorando em Arte e Cultura Visual pela UFG, mestre em Comunicação, Arte e Cultura, especialista em Educação a Distância e Graduado em Fotografia e Imagem.

Rodrigo Alves Barbosa



Graduado em História pela Universidade Estadual de Goiás. Capoeirista da Cidade de Goiás do Grupo Candeias. Realizador de eventos culturais. Gestor de redes sociais (SOCIAL MEDIA) e representante comercial. Depois de formado, tem dedicado uma parte do seu tempo ao empreendedorismo e marketing digital.

RESUMO

Neste trabalho, apresentamos imagens referentes aos processos de criação da Feira do Quilombo Alto Santana, que foi inaugurada em novembro de 2021, em Goiás (GO), uma iniciativa da Associação Quilombola Alto Santana – AQAS, com o apoio do Fundo de Arte e Cultura de Goiás, edição 2018. A AQAS é um coletivo resistente de descendentes de pessoas que foram escravizadas e formam uma comunidade remanescente de quilombo. Um dos seus objetivos é abrir espaço para as vozes pretas Vilaboenses que ainda seguem buscando justiça social num país que não concluiu a abolição da escravidão. A Feira do Quilombo Alto Santana é uma estratégia de geração de renda, um espaço que oportuniza às pessoas acessarem mercado e comercializarem seus produtos que valorizam elementos socioculturais da nossa identidade Afrovilaboense.

PALAVRAS-CHAVE: Quilombo; Artesanato; Feira; Comunidade; Quilombo Alto Santana.

ABSTRACT

In this work, we present images referring to the creative processes of the Quilombo Alto Santana Market, which started in November 2021, in the City of Goiás, as an initiative of the Quilombola Alto Santana Association – AQAS, with the support of the Fund for Art and Culture of Goiás, 2018 edition. AQAS is a resistant collective comprised of remnants of enslaved people. One of its goals is to make room for the black voices of Vilabo de Goiás, people who are still seeking social justice in a country that has not completed the abolition of slavery. The Quilombo Alto Santana Market is a space that provides opportunities for quilombola people who want to sell their products, contributing to the value of sociocultural elements of our Afrovilaboense identity.

KEYWORDS: Quilombo; Craftwork; Market; Community; Quilombo Alto Santana.

A Associação Quilombola Alto Santana - AQAS¹, com sede em Goiás (GO), é um coletivo resistente de descendentes de pessoas que foram escravizadas e formam uma comunidade remanescente de quilombo. Um dos seus objetivos é abrir espaço para as vozes pretas vilaboenses que ainda seguem buscando justiça social num país que não concluiu a abolição da escravidão. A AQAS foi fundada em 10 de outubro de 2017 após muita luta em busca da certificação quilombola junto à Fundação Cultural Palmares. Para lá remetemos documentos que mostram que a ocupação desse território (Setor Alto Santana) remonta a 1907, cerca de 19 anos após a Abolição da Escravidão, em 1888.

¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/AQAS-Associa%C3%A7%C3%A3o-Quilombola-Alto-Santana-246711405872993> Acesso em: 26 nov. 2021

Algumas pessoas vieram do norte da Bahia e outras vieram das fazendas do entorno de Goiás e estão no território desde então. Durante a I Conferência Intermunicipal e II Conferência Municipal de Igualdade Racial, intituladas *Goiás na Década dos Afrodescendentes: Reconhecimento, Justiça e Desenvolvimento*, o Bairro Alto Santana foi certificado pela Fundação Cultural Palmares, em 30 de outubro de 2017. A certificação é fruto da afirmação da identidade quilombola de sujeitos remanescentes de quilombo e do sistema de escravidão na região do município de Goiás e veio propiciar a organização da comunidade na busca por soluções, ações e políticas de desenvolvimento da comunidade no tocante às vulnerabilidades sociais, como desemprego, baixa escolaridade, renda e formação profissional, deficiências no saneamento básico, dentre outras.

Desde a sua fundação, a AQAS mobiliza os moradores para a ajuda mútua e voluntária, compartilhando conhecimentos, resgatando e construindo visibilidade aos elementos da cultura quilombola por meio de oficinas de turbantes e penteados afro, elaboração de pratos e alimentos da culinária negra, bem como artesanato e ações para a saúde, apresentações culturais (samba de roda, catira, maculelê, capoeira), mutirões para a melhoria da infraestrutura do bairro e estímulo às discussões na resolução conjunta dos problemas que afetam a comunidade. Assim, a entidade busca ampliar as suas ações por meio do estímulo à autonomia na elaboração de projetos e captação de recursos, além da consolidação de parcerias com instituições e entidades que já apoiam as suas ações voluntárias.

Em 2018, a presidente da AQAS, Fernanda Farias dos Santos, com o apoio de várias pessoas da comunidade Alto Santana e demais parceiras e parceiros, submeteu um projeto ao Fundo de Arte e Cultura de Goiás para a realização da Feira do Quilombo Alto Santana², algo desejado há tempos. O projeto foi aprovado, mas devido à pandemia da COVID-19 só pôde ser realizado em novembro de 2021. Neste primeiro momento, a feira aconteceu em cinco edições, às quintas-feiras, das 16h às 22h, na Praça da Elivel, em Goiás (GO). Ela é uma conquista recente com imensa relevância cultural, econômica

² <https://imprensacriativa.net/cidade-de-goias/foi-realizada-a-1a-feira-do-quilombo-do-alto-santana-na-cidade-de-goias/> Acesso em: 26 nov. 2021

e que reafirma os esforços da comunidade para se organizar e manter vivas as tradições, saberes e fazeres que compõem sua identidade. O artesanato, os alimentos, remédios caseiros tradicionais e manifestações culturais são elementos fundamentais do fortalecimento dessa identidade e a Feira do Quilombo Alto Santana contribui tanto para o desenvolvimento da comunidade quanto para o município de Goiás, por meio da cultura e da história dos nossos antepassados, perpetuadas pelos produtos que oferecemos. Os recursos e incentivos do Estado são fundamentais, pois criam oportunidades para sujeitos em vulnerabilidade social e promovem autonomia da comunidade na captação de recursos, realização de ações e geração de renda. Este projeto de grande relevância artístico-cultural, econômica e social foi apenas o pontapé inicial para um incremento do cenário cultural de Goiás, pois a partir dele esperamos transformar a percepção do público sobre as nossas raízes quilombolas, incentivando o desenvolvimento da cadeia produtiva do Quilombo Alto Santana. Atualmente, a Feira contribui diretamente para o incremento de renda de aproximadamente catorze famílias e indiretamente para o aquecimento do comércio local.

Ao longo de mais de 100 anos, doces, bolos e quitutes, frutos do cerrado, cerâmica e festejos têm sido produzidos pelas mãos da nossa gente preta. O Centro Histórico e seu rico conjunto arquitetônico ainda testemunham nossos corpos ambulantes em busca de sustento, levando frutas em baldes, doces, picolés e bolos em carrinhos e outros itens produzidos e vendidos em logradouros públicos. Por isso, a AQAS tem buscado alternativas de geração de renda por meio da capacitação da nossa comunidade e buscou recursos para a realização dessa feira semanal onde vendemos os nossos produtos e nos conectamos com o Centro Histórico a partir da ocupação organizada em uma Feira. A AQAS também tem estabelecido parcerias e promovido debates para que as vozes das pessoas de nosso município alcancem o espaço historicamente devido a fim de efetivar e ampliar direitos.

A produção das pessoas pretas de nosso município ainda é invisível para muitas pessoas. A Feira do Quilombo Alto Santana é um espaço que oportuniza às pessoas quilombolas que possuem uma produção a acessarem mercado e comercializarem seus produtos que valorizam elementos socioculturais da nossa identidade afrovilaboense.

Quando escolhemos comprar de quem faz, contribuímos para o desenvolvimento local e o empoderamento econômico da nossa comunidade. A Feira do Quilombo Alto Santana promove integração e convida toda a população vilaboense para fazer parte das mudanças em prol da superação da exclusão e melhoria das condições de vida da Comunidade Quilombola Alto Santana. Oportuniza o acesso do mercado consumidor ao que é produzido pelas pessoas que integram a nossa comunidade quilombola urbana que resiste no município de Goiás (GO). A seguir, compartilhamos algumas imagens dos processos de criação da Feira do Quilombo Alto Santana, uma conquista da nossa comunidade.



Figura 1. João Batista dos Santos e Ramiro Júnior. Cestas de taboca de bambu. Pré-assentamento São Domingos de Gusmão, Goiás (GO).

Fotografia: Ramiro Júnior, 2021.



Figura 2. João Batista dos Santos e Eleusa Souza Farias dos Santos. Amendoim graúdo, safra 2020. Pré-assentamento São Domingos de Gusmão, Goiás (GO).
Fotografia: Ramiro Júnior, 2021.



Figura 3. João Batista dos Santos, Eleusa Souza Farias dos Santos e Fernanda Farias dos Santos. Conservas de jurubeba e mandiocas. Pré-assentamento São Domingos de Gusmão, Goiás (GO).
Fotografia: Ramiro Júnior, 2020.



Figura 4. Eleusa Souza Farias dos Santos. Ovos caipiras. Pré-assentamento
São Domingos de Gusmão, Goiás (GO).
Fotografia: Ramiro Júnior, 2021.



Figura 5. João Batista dos Santos, Eleusa Souza Farias dos Santos. Gergelim.
Pré-assentamento São Domingos de Gusmão, Goiás (GO).
Fotografia: Ramiro Júnior, 2021.



Figura 6. João Batista dos Santos, Eleusa Souza Farias dos Santos.
Açafrão pilado. Pré-assentamento São Domingos de Gusmão, Goiás (GO).
Fotografia: Ramiro Júnior, 2021.



Figura 7. João Batista dos Santos, Eleusa Souza Farias dos Santos. Lascas de açafreão desidratadas. Pré-assentamento São Domingos de Gusmão, Goiás (GO).
Fotografia: Ramiro Júnior, 2021.



Figura 8. Washington Faria dos Santos, Rannaya da Silva França Ferreira dos Santos. Utilitários de barro, Pequi, Caju, Conservas de Pimenta e Jurubeba, Goiás (GO).
Fotografia: Fernanda Farias dos Santos, 2021.



Figura 9. Da esquerda para a direita: Wanderson Santos e Rannaya da Silva França Ferreira dos Santos (em pé); Vitória Cristina dos Santos, Benjamim Golçalves dos Santos, Washington Faria dos Santos, Pedro Inácio Gonçalves de Almeida (sentados), Goiás (GO).

Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 10. Washington Faria dos Santos.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 11. Vitória Cristina dos Santos e Benjamin Gonçalves dos Santos.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 12. Eleusa Souza Farias dos Santos. Fotografia: Gessica Teixeira de Araújo, 2021 .



Figura 13. João Batista dos Santos. Fotografia: Gessica Teixeira de Araújo, 2021.



Figura 14. Fernanda Farias dos Santos. Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 15. Conservas de jurubeba e pimenta, 2021, Associação Quilombola Alto Santana. Fotografia: Renato Naves Prado.



Figura 16. Vassoura artesanal de palha de buriti, Cesta de taboca de bambu e Cachaças curtidas com frutos e raízes do cerrado, 2021, Associação Quilombola Alto Santana.
Fotografia: Renato Naves Prado.



Figura 17. Creusa Souza Faria, 2021. Sabão artesanal. Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.

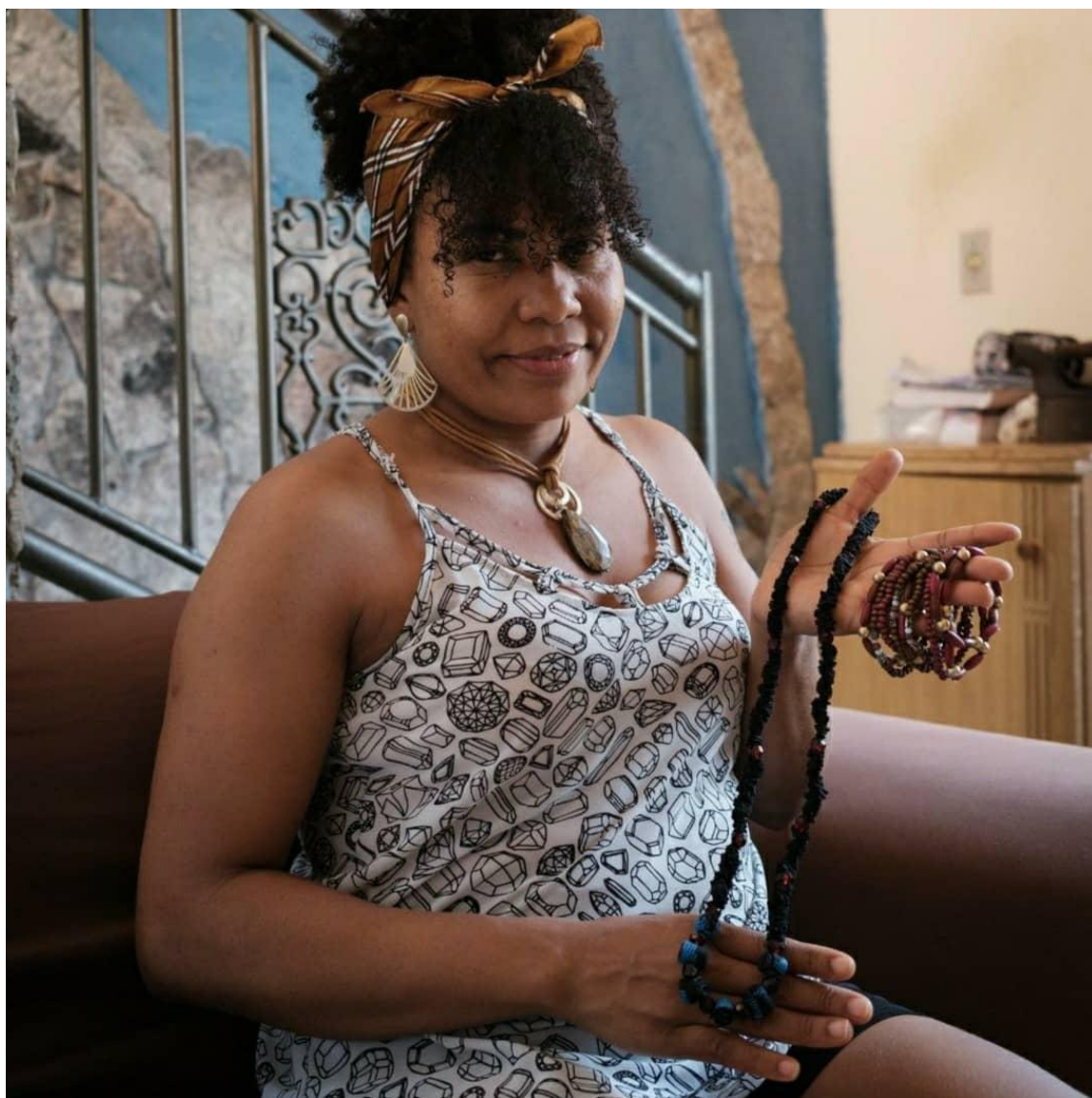


Figura 18. Dineia Soares de Almeida, 2021. Colares e pulseiras artesanais.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 19. Roselane Mendes dos Santos e Maria Aparecida dos Santos.
Artesanato em crochê (tapetes, capas para filtro de água, botijão e almofadas, forros, caminho de mesa, peças de vestuário, dentre outros).
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 20. Roselane Mendes dos Santos e Maria Aparecida dos Santos.
Artesanato em crochê (tapetes, capas para filtro de água, botijão e almofadas, forros, caminho de mesa, peças de vestuário, dentre outros).
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 21. Romilda Mendes dos Santos, 2021. Panos de prato bordados.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 22. Romilda Mendes dos Santos, 2021. Panos de prato bordados.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 23. Xica (Maria das Graças Siqueira Campos). Forno de cerâmica.
Fotografia: Gessica Teixeira de Araújo, 2021.



Figura 24. Xica (Maria das Graças Siqueira Campos). Peças de cerâmica no forno.
Fotografia: Gessica Teixeira de Araújo, 2021.



Figura 25. Xica (Maria das Graças Siqueira Campos). Peças de cerâmica.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 26. Xica (Maria das Graças Siqueira Campos). Peças de cerâmica.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 27. Ateliê da Xica, 2021. Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 28. Feira do Quilombo Alto Santana - 3ª edição. Roda de Capoeira com Meninos de Angola. Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 29. Feira do Quilombo Alto Santana - 4ª edição. Ensaio Aberto do Bloco Cultural Comuna que Pariu. Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 30. Fernanda Farias dos Santos na 4ª edição da Feira do Quilombo Alto Santana.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 31. Feira do Quilombo Alto Santana – 4ª edição.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.



Figura 32. Feirantes reunidas e reunidos na 4ª edição da Feira do Quilombo Alto Santana.
Fotografia: Renato Naves Prado, 2021.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

FUNDAÇÃO PALMARES. Fundação Cultural Palmares. **Tabela de Comunidades Remanescentes de Quilombo. Comunidade Alto Santana**. 25 out. 2017. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/mapa/crqs-estados/crqs-go-29102020.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2021.

MONEGO, Estelamaris Tronco; SANTIAGO, Raquel de Andrade Cardoso; MARTINS, Selena Carvalho; ROSA, Lucilene dos Santos. **Cozinha quilombola: sabor e resistência**. Goiânia: Cyr Gráfica, 2019.



Liberata | Óleo e folha de ouro sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse

Artista: Dalton Paula

Perfil do artista

Dalton Paula

<https://doi.org/10.5281/zenodo.5784615>

Envio: 25/10/2021 ♦ Aceite: 22/11/2021

Por **Rondinelli Linhares**



Artista visual, arte educador e escritor.
@rondinelli.linhares.oliveira

Dalton Paula



Bacharel em Artes Visuais pela UFG.
www.daltonpaula.com

ARTE BEM MAIS AFIADA DO QUE PARECE

Brasiliense de origem. Goiano por escolha. Cidadão do mundo por talento e obstinação. Assim é Dalton Paula, nascido em 1982.

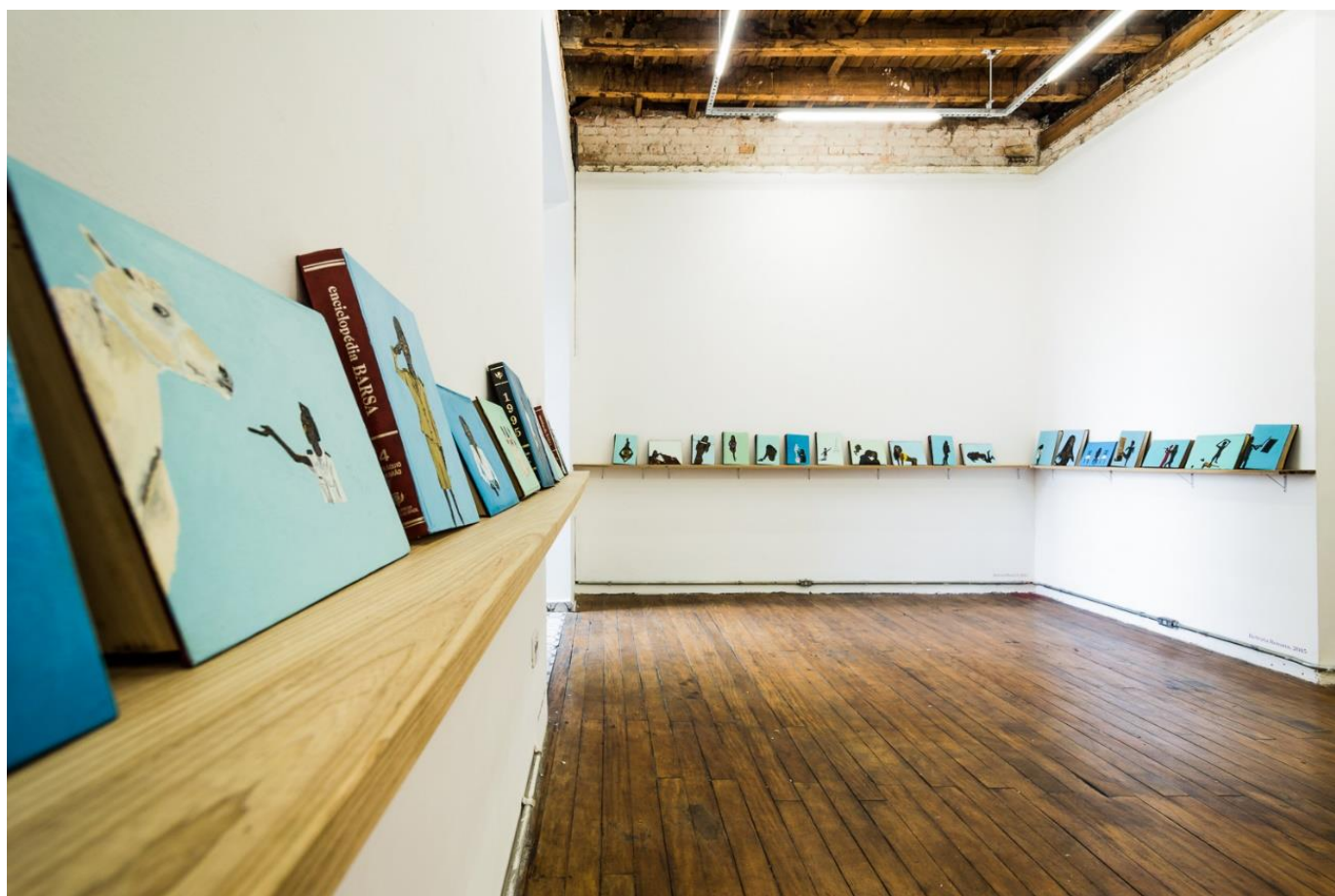
Inconformado, sensível e guiado pela sede de refinamento, atinge-o via discursos visuais resultantes de suas pesquisas, suas práticas e inquietações.

Oriundo do prolífico meio acadêmico que é a Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, instituição em que bacharelou-se, Dalton encontrou no discurso de resistência e revisão histórica força motriz e mecanismos para forjar uma poética calcada em símbolos que, além de matizarem de africanidade seus trabalhos com agudeza lírica, com metáfora e ironia, têm ao final ofertado ao fruidor multiplicidade de leituras. Estas, que embora sejam múltiplas, nunca deixam de passar pela negritude.

Das fotografias e vídeos em que usa o próprio corpo como suporte performático às pinturas para as quais toma como base telas e alguidares, a contundência da poética do artista se apresenta em confronto aos poderes, e oferta e devolve simbolicamente lugares de fala e de pertencimento aos excluídos, marginalizados e esquecidos.

Através da decolonialidade presente em sua poética, o artista não apenas denuncia a exclusão, a omissão e o preconceito como também faz uma refinada apologia à inteireza com que deveria se dar a valorização do humano e suas raízes. Tal proposta de dignificação humana vai de encontro à ideia de Caio Fernando Abreu (1948-1996) de que “dignidade acontece quando se é inteiro”. Numa sociedade fragmentada e fragmentária (“Este é um tempo de partido, / tempo de homens partidos.”, nos disse e, se vivo continuaria nos alertando o grande Drummond) é de primordial relevância que hajam artistas do quilate de Dalton, que na busca pelo resgate desta inteireza, oferece ao público obra tão potente.

O Rappa, expressivo grupo musical brasileiro, diz que “Todo camburão tem um pouco / De navio negreiro”. Com relação à obra de Dalton, tão retintamente marcada por necessárias e imperativas questões ontológicas, pode-se perceber, em cada trabalho, o aflito, sangrado, forte e esperançoso eco dos gritos vindos das senzalas, dos quilombos, dos morros e terreiros.



Panorâmica das séries Retrata Maria I, Maria II e Rosana | Óleo sobre enciclopédia | 2015
Foto: Pedro Victor Brandão



Retrato Silenciado | Detalhe | Foto: Paulo Rezende



Retrato Silenciado | Detalhe | Foto: Paulo Rezende



João Candido | Óleo sobre tela | 61 x 45 cm | 2020 | Foto: Joerg Lohse



O Anhanguera | Instalação | Óleo sobre lamparinas | Lado B | 56 x 92 x 200 cm | 2019 |
Foto: Paulo Rezende



O Anhanguera | Detalhe | Foto: Paulo Rezende



Retrata Maria II | Detalhe | Foto: Marcos Gorgatti



Minha primeira visita à Nova York A | Óleo sobre enciclopédia | 38 x 155 cm | 2018 |
Foto: Paulo Rezende



Rota do Tabaco | Detalhe | Foto: Paulo Rezende



Corpo em Segredo P | Fotografia | 30 x 270 cm | 2011 Foto: François Calil



A Promessa B | Detalhe | Foto: Heloá Fernandes



Sem título | Detalhe | Foto: Paulo Rezende

CONDIÇÕES PARA SUBMISSÃO

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os itens listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

- 1) A contribuição é original e inédita, e não está sendo avaliada para publicação por outra revista; caso contrário, deve-se justificar em "Comentários ao editor".
- 2) O arquivo da submissão está no formato: Microsoft Word (.doc) ou OpenOffice (.docx).
- 3) Todas as margens: 3 cm
- 4) Fonte: Calibri
- 5) Tamanhos da fonte: "12" para corpo do texto; "11" para nota de rodapé, citação direta recuada e referências bibliográficas.
- 6) Espaço entre linhas: "1,5" para corpo do texto; "simples" para nota de rodapé, citação direta recuada e referências bibliográficas.
- 7) Título: O título do trabalho deve ter fonte Calibri - tamanho "14", estar centralizado, em CAIXA ALTA e destacado em negrito. O título em língua estrangeira deve ter fonte Calibri - tamanho "11", estar centralizado, em CAIXA ALTA, sem destaque, figurando logo abaixo do título em português.
- 8) Nome do Autor: O(s) nome(s) do(s) autor(es) deve(m) figurar logo abaixo do título.
- 9) Microbiografia: Deve figurar abaixo do Nome do Autor; deve ter no máximo: 05 linhas (fonte Calibri - tamanho "11" e espaçamento "simples").
- 10) Resumo e Abstract: Máximo: 10 linhas, em fonte Calibri - tamanho "11". Resumo e Abstract devem ser seguidos de cinco palavras-chave ou keywords.
- 11) Nota de rodapé: As notas não devem ser utilizadas como espaço para citação de referência bibliográfica, reservando-se ao propósito explicativo, interlocutório, estético, dentre outros.
- 12) Artigos e Ensaio: Artigos científicos, Ensaio teórico e Ensaio literário poderão variar de 12 a 25 páginas (incluindo referências bibliográficas). Página inicial: título; título em inglês; resumo; resumo em língua estrangeira; microbiografia do autor(a); e foto do autor(a).
- 13) Resenha: Resenhas críticas poderão variar de 05 a 10 páginas. Página inicial: título; referência completa da obra resenhada; microbiografia do autor(a); foto do autor(a). Podem ser resenhados livros e filmes que foram publicados/lançados no Brasil nos últimos três anos e nos últimos quatro anos, se foram publicados no exterior; podem ser resenhadas ainda obras reconhecidas como clássicas. Admite-se também a resenha de exposições de arte, tanto físicas quanto virtuais.
- 14) Entrevistas: 05 a 20 páginas.
- 15) Informes de Pesquisa e Resumos de Monografias: Informes de pesquisa ou Resumos de monografias (dissertações ou teses) poderão variar entre 05 e 10 páginas.

16) Discursos: Discursos de coleção de grau, tanto de paraninfos quanto de oradores, poderão variar de 03 a 10 páginas.

17) Produções Literárias e Artísticas: Literárias: Contos, crônicas, poesias: até 15 páginas. Artísticas: Pinturas, gravuras, artes sequencias, ensaios visuais, ensaios fotográficos: até 15 páginas.

18) Demais gêneros: Demais gêneros de trabalho, não elencados nestas especificações, terão sua pertinência analisada pelos editores.

19) Referenciação: Toda e qualquer citação, remissão ou menção deve ser referenciada, ou seja, as referências das citações devem vir obrigatoriamente no Corpo do Texto, no modelo (AUTOR, ano, página). Exemplo de referência: “Na literatura mundial do passado, há muito mais riso e ironia (uma das formas do riso reduzido) do que nosso ouvido é capaz de ouvir e captar” (BAKHTIN, 1999, p. 116). Mesmo que ocorram repetições no processo de referenciação, não adotar os termos “Op. cit., Idem, Ibidem,”.

20) Citação ou Remissão: a) Citação direta no Corpo do Texto (até 4 linhas): entre aspas, devidamente referenciada;

b) Citação direta recuada (maior que 4 linhas): recuo esquerdo “4 cm”, sem aspas, devidamente referenciada.

Citação Indireta/Remissão no corpo do texto: sem aspas, devidamente referenciada.

21) Referência Bibliográfica: Todas as referências bibliográficas devem ser informadas de forma completa ao final do texto, em ordem alfabética, com indicação dos títulos em itálico e em negrito, organizadas na seguinte sequência: a) Livros; b) Capítulos de livros; c) Artigos; d) Texto de jornal.

22) Imagens e Gráficos: As imagens (fotografias, desenhos, ilustrações, mapas) e suas respectivas legendas devem estar inseridas no corpo do texto, não no final do documento. Sem restrição de tamanho, as imagens devem estar em formato JPG ou PNG, sendo que em suas legendas devem constar informações sobre: a autoria, o título da obra, a data, a localização, as dimensões e outras informações consideradas necessárias para a caracterização da imagem. É importante ressaltar que imagens possuem direitos autorais que devem sempre ser respeitados, ficando o autor responsabilizado pelo uso indevido. Os gráficos (tabelas, organogramas, esquemas) também devem estar em formato JPG ou PNG e possuir legenda explicativas, quando necessário.

23) URLs para as referências foram informadas quando possível.

24) O autor está ciente e de acordo com as Diretrizes para Autores.

DIRETRIZES PARA AUTORES

A *Revista Nós* recebe contribuições, mediante submissão no Sistema OJS/PKP, nas seguintes categorias convencionais: Artigo, Ensaio, Resenha, Entrevista, Palestra e Discurso. No entanto, para além dessas categorias, admite-se ainda a submissão de produções artísticas, literárias e de artes sequencias.

A titulação mínima necessária para publicação dos artigos é a de mestre. No entanto, admite-se submissões de mestrados, desde que em regime de co-autoria com o seu orientador.

As contribuições devem ser inéditas ou configurar-se como proposta de republicação de textos clássicos ou documentos de arquivos. Além disso, as contribuições podem ser submetidas nas seguintes línguas: português, espanhol, francês e inglês, sendo que, obrigatoriamente, tais contribuições devem estar de acordo com as normas gramaticais da língua escolhida.

O processo editorial desenvolve-se da seguinte maneira: 1) recepção da submissão: o Corpo Editorial avalia a compatibilidade entre o conteúdo da submissão e os princípios e propósitos da *Revista Nós*; 2) constatada a compatibilidade, retira-se a identificação de autoria(s) e a submissão é enviada para avaliação; 3) a submissão considerada compatível é enviada para dois avaliadores (modalidade "duplo cega": avaliadores desconhecem os autores e autores desconhecem os avaliadores); 4) gestão de divergência: caso as recomendações dos dois avaliadores diverjam radicalmente, a submissão é enviada para um terceiro avaliador ou o próprio Corpo Editorial avalia e emite o terceiro parecer; 5) Em caso de "aprovação com sugestões de modificação", o Corpo Editorial averiguará a pertinência das adequações no artigo, podendo o mesmo ser reprovado nesta etapa; 6) Aprovada pelos avaliadores, a submissão segue para a

etapa de editoração. Em caso de reprovação pelos avaliadores, a submissão é rejeitada e o autor informado da decisão; 7) Após a editoração, o artigo ficará na fila para a publicação.

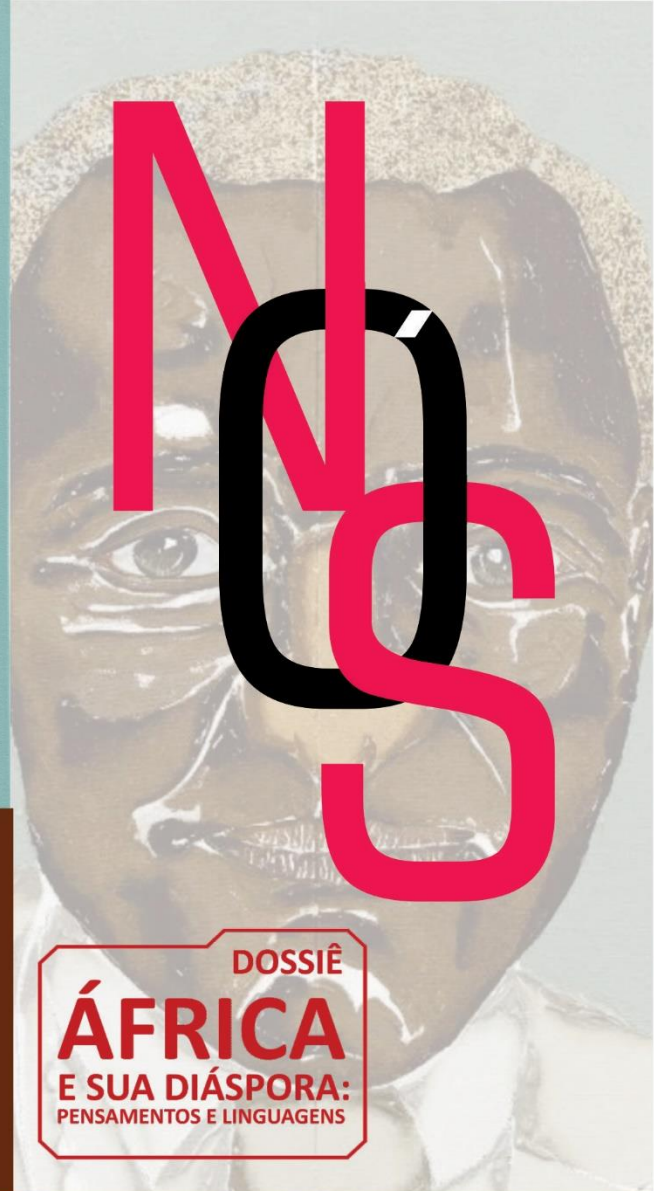
As resenhas, ensaios, entrevistas e outros tipos de submissão serão avaliadas apenas pelo Corpo Editorial da Revista.

Via de regra, a *Revista Nós* promove duas edições por ano: uma no primeiro trimestre, outra no terceiro trimestre; apesar disso, podem ser editados números extras nos intervalos das publicações regulares. Não será admitida mais de uma contribuição por autor em cada número da *Revista Nós*, assim como em números consecutivos, devendo o autor observar o intervalo de uma edição para voltar a publicar.

Ao efetuar uma submissão, o autor está concordando em ceder os direitos de primeira publicação para *Revista Nós*, o que não impede o autor de estabelecer contrato de publicação da sua contribuição com editoras e afins. É importante ressaltar que a veracidade e a exatidão de cada um e de todos os elementos contido na contribuição publicada é de inteira responsabilidade do autor.

Caracterizado por um movimento dialógico-sequencial (submissão/recepção/avaliação/editoração/publicação), o processo editorial precisa ser dinâmico e isso depende de uma comunicação eficiente. Dessa forma, solicitamos que os autores e os avaliadores mantenham seus endereços de email atualizados. Em contrapartida, o Corpo Editorial da *Revista Nós* se coloca à disposição para o esclarecimento de dúvidas e, acima de tudo, para o diálogo em qualquer momento do processo:

revistanoscel@gmail.com



REVISTA

CULTURA, ESTÉTICA & LINGUAGENS

VOL. 06, Nº 2 - 2º SEMESTRE - 2021

ISSN 2448-1793

DOSSIÊ
ÁFRICA
E SUA DIÁSPORA:
PENSAMENTOS E LINGUAGENS

