



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS EM PSICOLOGIA CLÍNICA

HAROLDO BEZERRA SABOIA FILHO

**PRIMEIRO CONTINUAMOS, DEPOIS COMEÇAMOS: O QUE PODE UM CORPO
MESTIÇO?**

São Paulo

2023

HAROLDO BEZERRA SABOIA FILHO

PRIMEIRO CONTINUAMOS, DEPOIS COMEÇAMOS: O QUE PODE UM CORPO MESTIÇO?

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica, sob a orientação da Prof.^a Dra. Suely Belinha Rolnik.

Área de concentração: Núcleo de Estudos da Subjetividade.

SÃO PAULO

2023

FICHA CATALOGRÁFICA

HAROLDO BEZERRA SABOIA FILHO

PRIMEIRO CONTINUAMOS, DEPOIS COMEÇAMOS: O QUE PODE UM CORPO MESTIÇO?

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Psicologia Clínica

Aprovada em: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Suely B. Rolnik (Orientadora) – PUC-SP

Prof.^a Rosane Borges – USP

Prof. Dr. João Perci Schiavon – PUC-SP

SABOIA, Haroldo B. Primeiro continuamos, depois começamos: o que pode um corpo mestiço?. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; 2023.

"Eu nasci nu."

Frase dita por Ribamar, morador e lavrador na cidade de Solidão no Ceará durante a realização do meu filme Quando falo trem, um trem atravessa minha boca em 2019. Ribamar me citou a frase quando perguntei o que ele gostaria de levar da vida.

RESUMO

Este trabalho, que se situa na linha de pesquisa **Contextos Histórico e Cultural da Psicologia Clínica**, aborda aspectos genealógicos e modos de interação da Psicologia Clínica com diferentes áreas da cultura e da sociedade, visando contribuir para os estudos que investem a Psicologia Clínica como agente transformador. Por meio de um processo cartográfico de pesquisa, este trabalho busca articular dois movimentos investigativos. O primeiro consiste numa revisão bibliográfica acerca do problema da chamada “mestiçagem” no Brasil, especialmente o lugar dos assim nomeados “mestiços” e “pardos” e de sua aproximação com o embranquecimento, assim como ambiguidade racial e de como ela evidencia apagamentos e alienações. Neste primeiro movimento apoiado por autoras como Lélia Gonzalez, Suely Rolnik, Gloria Anzaldúa, Eduardo Oliveira de Oliveira e Denise Ferreira da Silva dentre outras, busca-se elaborar os efeitos da experiência diaspórica nos corpos racializados e como esta exige um reposicionamento das epistemologias e formas de conhecimento dominantes. O segundo movimento parte das expressividades negras como contraculturas da modernidade e busca em diálogo com autores como Edouard Glissant, Leda Maria Martins e Toni Morrison estratégias ficcionais da memória que podem contribuir para reconfigurar e fabular as narrativas históricas, posicionando-as como forças de anúncio. Busca pensar como a prática artística em sua estratégia micropolítica e clínica pode conduzir espaços oraculares de solidariedade e escuta, além de outras possibilidades de narração das vidas negras, que não se restrinjam unicamente às experiências de sofrimento, podendo encontrar inclusive caminhos para a dissolução da dor. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação São Paulo – FUNDASP - São Paulo, Brasil.

Palavras-chave: mestiçagem, racismo, cartografia, subjetividade, memória

ABSTRACT

This work, which is part of the Historical and Cultural Contexts of Clinical Psychology line of research, addresses genealogical aspects and modes of interaction of Clinical Psychology with different areas of culture and society, aiming to contribute to studies that invest Clinical Psychology as a transforming agent. Through a cartographic research process, this work seeks to articulate two investigative movements. The first consists of a bibliographical review about the problem of the so-called “miscegenation” in Brazil, especially the place of the so-called “mestizos” and “pardos” and their approach to whitening, as well as racial ambiguity and how it highlights erasures and alienations. In this first movement supported by authors such as Lélia Gonzalez, Suely Rolnik, Gloria Anzaldua, Eduardo Oliveira de Oliveira and Denise Ferreira da Silva, among others, we seek to elaborate the effects of the diasporic experience on racialized bodies and how this requires a repositioning of epistemologies and dominant forms of knowledge. The second movement starts from black expressivities as countercultures of modernity and seeks, in dialogue with authors such as Edouard Glissant, Leda Maria Martins and Toni Morrison, fictional memory strategies that can contribute to reconfigure and fable historical narratives, positioning them as forces of annunciation. It seeks to think how the artistic practice in its micropolitical and clinical strategy can lead to oracular spaces of solidarity and listening, in addition to other possibilities of narration, and the transmission not only of the suffering that these narrated images carry, but also seek its dissolution. This work was carried out with the support of Fundação São Paulo – FUNDASP - São Paulo, Brazil.

Keywords: miscegenation, racism, cartography, subjectivity, memory

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	
1.0. MISTIÇAGEM E QUANDO ME TORNEI OUTRO	
1.1. A colonialidade do poder.....	
1.2. O assalto subjetivo e o auto-aniquilamento.....	
1.3. Mestiço, <i>Mestiza</i> , significantes da destruição e da possibilidade?	
1.4. O auto-infligido esquecimento.....	
1.5. O tempo colonial e o corpo como seu interdito	
1.6. Não sendo todo, podemos ser imensidão: arte e representação.....	
1.7. Marcas de uma geração e a didática do contato.....	
2.0. O QUE SE HERDA, O QUE SE PERDE, O QUE SE FABULA	
2.1. A amefricanidade: o inconsciente colonial e a inconsciente mestiza.....	
2.2. Crioulização, a Relação e as possibilidades narrativas.....	
2.5. A oração popular: o samba e textualidades negras.....	
2.4 . O grito, o canto, o dizer: uma prática oracular.....	
2.5. A memória como dispositivo.....	
3. Conclusão: Miudinhos e Vastidões.....	

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação São Paulo (FUNDASP)
This study was financed in part by the Fundação São Paulo (FUNDASP)

Agradecimentos

Agradeço a quem canta e a quem abre os braços.

Se 2023 foi o ano em que por um lado aprendi a chorar, por outro, aprendi que todo lugar tem chão, e com isso posso deitar e descansar ou ficar de pé em todos eles. E há dias em que é possível agradecer as belezas desses chãos e as presenças que o mundo coloca diante de nós. Agradeço sobretudo aos meus avós, ao lado piauiense e ao cearense. Mas marco aqui o agradecimento a Augusto Saboia, figura que participa deste mestrado, e o modo que modo sua trajetória nesta terra me conduz aos meus atuais caminhos e interesses. Nascido no dia de finados, meu avô morreu em 2015 após um longo processo contínuo de adoecimento físico e mental. Durante minha vida enquanto ele estava vivo, não tivemos grandes conversas, afinal, meu avô era um homem de grande silêncio. Logo, um homem de grande mistério. Nossas presenças, as canções de samba, a cerveja de sábado no jardim de sua casa, além da batata doce e do feijão com farinha, são coisas que compartilhamos.

Agradeço aos meus pais que dedicaram parte de suas vidas a me ensinar sobre o mundo, sobre coisas indefiníveis e sobre os que vieram antes de mim. É também a partir de suas falas e seus silêncios, das possibilidades de cura, que retomo esse trabalho, pois não o comecei apenas em 2021, mas há muitos anos atrás.

À Cláudia Holanda pelo amor, pelas invenções e reinvenções de todos os dias com as nossas próprias mãos. E é com elas que ainda carrego um trecho escrito em alguma dedicatória de livro, dita mais ou menos assim: "Haroldo, quando a gente quer uma coisa, a gente vai lá e pega". São com essas pequenas sementes no meu bolso que continuo a caminhar e é com elas que sempre algo seguirá florescendo.

À Suely Rolnik, minha orientadora, com quem aprendo sobre clínica, cuidado e, sobretudo, quem me inspira a não aceitar menos do que merecemos nesta vida: dignidade, vitalidade e alegria. E que estas coisas não são gratuitas, mas conquistadas, é preciso tomá-las.

Agradeço a João Simões, um amigo que em determinado momento da vida me fez a convocação que eu precisava para que me olhasse no espelho e falasse de minha história.

Agradeço também a Fabiana Moraes, professora e pesquisadora que muito admiro, e com quem compartilhei notas dessa pesquisa, de alguns trabalhos artísticos, que me ajudaram a recalculiar algumas rotas do percurso.

Agradeço a Tarcisio Almeida pelas conversas fundamentais durante o início e o meio do percurso do mestrado. Amigo antigo que me inundou de referências fundamentais para pensar o que faço hoje e o compromisso político com meu trabalho. E que, apesar de uma grande melancolia, não permitiu que eu a aceitasse como minha.

Agradeço aos amigos e professores do Núcleo de Subjetividade em Psicologia Clínica - Peter Pál Pelbart, Denise Santana, João Perci, Marília Loureiro, Rita Cavassana, Maria Eduarda Checa, Karina Acosta, Paula Cobo Carú de Paula, Karlla Giroto, Kwame Yonathan, Castiel Vitorino, Ana Luisa Braga, Sabrina Fernandes, Francisco Freitas e Renan Dias - pela possibilidade de comunidade atenta ao cuidado.

Agradeço a todas as mulheres em minha vida, pois se não fosse por elas não aprenderia o quanto a força do cuidado e do amor fertilizam e crescem sobre um chão. Para Thais de Campos, Isadora Brant, às minhas irmãs Luciana e Bruna, Natália Rodrigues, Anais Sylla, Denise Mamede, Themis Memória, Viviane Rocha, Ana Maria Maia, Júlia Feldens, Patrícia Araújo, Rita Brant, Camila Goulart, Clara Bastos, Daniele Queiroz, Mayra Azzi, Clarissa Diniz, Fernanda Porto, Natasha Silva, Língua Acácio, Josy Panão, Tetembua Dandara dentre outras.

Agradeço a todos os amigos, amigas e amigues que estiveram presentes neste percurso e foram fundamentais em um momento tão importante de grandes passagens e transformações em minha vida.

Agradeço a PUC - FUNDASP - pela possibilidade de bolsa e a dar continuidade a meus estudos.

Introdução:

"O que são desvios para os outros,
são para mim os dados que determinam a minha rota"

Walter Benjamin

Como alguém que transita, sobretudo neste momento, entre a pesquisa acadêmica e processos de experimentação artística, a pesquisa proposta se dá por acúmulo de alguns agrupamentos como imagens de várias ordens, formulações teóricas, documentação, fragmentos da canção e da oralidade, textos fragmentados e poéticos dentre outros formatos e dispositivos. Talvez por não ser artista de formação, considero meu trabalho de ordem projetual. No caso, parto de algumas perguntas e, a partir dessas e do exercício de respondê-las, as técnicas necessárias vão surgindo. Talvez porque considere que cada enunciação no mundo, cada dizer, requer um modo de transmiti-lo e isso é necessariamente singular. Portanto, considero meu trabalho como artista e também minha pesquisa a partir de um caráter iniciático, pois todo gesto no mundo cria inscrição, instaura outro tempo, mas também altera quem o realiza, criando outros modos de narratividade que somente no ato de seu exercício é possível medir o seu efeito.

Portanto, uma articulação entre imagem e texto é o que busco dentro desta pesquisa, uma escrita-processo. Cildo Meireles, artista brasileiro, diz que todo artista como quem procura ouro, algo que o emancipe, vive de procurar o que não perdeu. Não posso afirmar categoricamente que nada perdi, pelo contrário, as perdas são enormes. No entanto, apesar de ter perdido as histórias de minha família, a tradição que os formou, a nossa ancestralidade e com isso a perda de uma consciência histórica e política que aqui busco retomar e que me custou anos de descompasso, há a possibilidade ainda de encontrar algo no meio deste caminho, sobretudo quando abduco de um laço, de um documento, de algo que me

legítima em uma origem de sangue. Diante das perdas inevitáveis, das lacunas que não me é possível acessar, não resta apenas o sofrimento. Há se garimpar, porém, a possibilidade de reinvenção através de um percurso vitalista e alegre com uma nova passagem. Uma passagem para o que não sei ainda.

Assim, esta pesquisa busca, além de tentar mapear alguns dos efeitos na subjetividade do homem negro de pele clara, do também chamado mestiço, propor uma elaboração teórico-poética como uma saída à cisão do sujeito racializado pela inscrição do racismo. Não existe mestiço sem a marca da racialidade, pois não existe filho mestiçado entre pessoas brancas. Apesar de pessoas mestiças em sua grande maioria estarem sujeitas à armadilha da introjeção das experiências de racismo ou de idealizar o que seria uma experiência de racismo traumático, a experiência inescapável do racismo, não é possível pensarmos a construção da subjetividade negra através somente de uma noção de marca frontal e explícita, na medida que, apesar do que se diz, para o mestiço não há lugar autônomo e libertário. A sua tão dita passabilidade não passa de uma tolerância, distinta da ideia de participação. Ela é temporária e muda em determinados espaços e grupos, porém isto não se reverte em repartição equânime de poder material e subjetivo. Migalhas subjetivas não nos parece a melhor forma de distribuição do poder, nem o que buscamos aqui. Vivemos sob um mundo que ainda se legitima a hierarquia entre os corpos, o processo de assimilação de um conhecimento sobre o outro, o que impede a possibilidade de crioulização, como afirma o poeta Edouard Glissant: a coexistência de duas imagens completamente distintas e desconhecidas ocuparem o mesmo espaço. A vivência da diferença, a Relação e o encantamento de si, que diz de um sujeito poroso e coletivo. Uma política do desejo, do afeto, que se sustenta sobre gestos e que canta sempre em dueto.

Existe uma forte tendência, e isso se vincula também aos formatos de escrita e edição, de pensar o afeto, o microevento como fora da política, como se esta, a política de verdade fosse a economia, a política pública. A política das formas, a macropolítica. É importante pontuar para que não se confunda a subjetividade com uma questão burguesa, individualista, mas como um espaço singular capaz de dar respostas imaginativas e luminosas para questões coletivas. Afinal, qual a força de

uma vida? Qual a força de uma vida que se dispõe a narrar e fabular? Logo, o que pode um corpo mestiço?

A motivação deste trabalho é falar sobre o que não me deixa falar.

Esse conhecimento só se sabe ao caminhar. Percebi, ao fim deste trabalho, que menos do que os embates acerca da autodeclaração, as disputas macropolíticas do termo mestiço, revisitar certa historiografia brasileira acerca da mestiçagem, este trabalho abre um percurso a frente no qual clínica, arte e as políticas da memória se inter cruzam. Se o caminho se diz com os passos de quem caminha, como narrar os apagamentos? Quais são as estratégias narrativas das expressividades negras brasileiras para se enunciar num espaço de intenso silenciamento? Como estas estratégias narrativas anunciam algo por vir? Como dispor destas ferramentas de modo a conduzir vitalidade, saúde e estratégias poéticas? Lembro de um trecho de uma poesia de Paul Eluard no qual o autor escreve, copio em espanhol, apesar do autor ser francês, pois foi como li e isso diz muito:

*Hay otros mundos,
pero están neste.*

*Hay otras vidas,
pero están em ti.*

Mundos e vidas. Aqui, em mim, em ti.

*

Nesse trabalho me utilizei do procedimento cartográfico proposto Suely Rolnik juntamente com dispositivos que chamo de constelares: a difração e a fragmentação. Advindas do pensamento negro da diáspora, as proposições de elaboração da memória que assemelham a ideia de montagem do cinema e da estrutura musical composta por ritmo, harmonia e melodia: primeiro que diz das

políticas do tempo; a segunda que enunciam as paisagens, portanto, as estruturas e os chãos; e, por último, a terceira que diz dos caminhos e do que esses passos compõem.

Com isso, proponho este percurso - ainda inacabado pois dois anos é muito pouco para o que se anuncia - por essa coleção de imagens como a fotografia de viagens em busca da origem de minha família, documentações oficiais, gravuras de revistas antigas, fotografias do acervo de minha família, matérias de jornal, comentários de redes sociais, stills do meu filme *Oração*, de trabalhos em performance dentre outros tipos de imagem.

No caso do texto, há trechos de versos de canções espalhadas pela dissertação, como vozes que atravessam este percurso de simultaneidades. Também proponho um dispositivo que nomeei de desvio, uma espécie de pausa. São desvios que cortam o texto, às vezes complementam, outras vezes ampliam. São eles enumerados compondo uma sequência de desvio nº0, nº1 etc. Irrompendo no corpo textual surgem relatos de experiências, notações de cadernos, sonhos, análises de expressões idiomáticas. Algumas coisas que compuseram e continuam a compor todo este processo de uma pesquisa que transita por uma revisão bibliográfica, iconográfica e, na mesma medida, um exercício de composição ou montagem.

*

Desvio nº 0

No segundo semestre de 2022, em função de uma disciplina do mestrado, reli o conto *A terceira margem* do rio do escritor Guimarães Rosa no qual um pai decide seguir à terceira margem, este espaço onde permanece dentro de uma canoa minúscula, precariamente construída por ele mesmo na qual deixa sua vida na terra e segue rio adentro. O pai, essa figura sem nome, permanece durante anos na terceira margem sobre a canoa: não vê os filhos crescerem, não se relaciona com sua mulher, não vê seu neto nascer, nem interage com seus amigos. A decisão dele é silenciosa, direta e voluntariosa: ele decide ir e permanecer na terceira margem. A dimensão de sua presença espectral é um dos aspectos mais importantes do conto. Apesar de visível para o filho, a imagem do pai surge de modo enevoado, opaco e

sem profundidade. De caráter melancólico, nos remete a ideia de um luto que não cessa, uma imagem paralisante de um destino decidido que fixa morada no seio simbólico familiar.

Das inúmeras discussões do conto, duas sempre me chamaram a atenção: a obstinação paterna e a construção de um espaço fabulado. Se nesta última, há a possibilidade de habitar uma terceira margem, onde em certa medida é um lugar de possibilidade que cria uma ambiguidade física para a ideia de espaço, como viver, estar e eventualmente permanecer neste espaço? Ou inventar este espaço? Resistir às margens? Conectar-se não por uma dialética das margens, mas contaminá-las? No entanto, permanecer apenas será que basta? Seria preciso apenas nomeá-lo? Ou compartilhá-lo? Talvez fosse um projeto para uma continuidade do conto. O que acontece quando este pai retorna?

Por outro lado, como escrevi acima, a obstinação do pai, penso hoje, é um aspecto que sempre me chamou a atenção: se por identificação, me espantava a decisão inabalável, como se a verdade interior daquele pai fosse legítima, sustentasse algo importante.

Hoje, eu observo com algum espanto a sua escolha e o que, por outro lado, me eclipsava os efeitos de sua decisão. O afeto à canoa, reveladoramente, de seu justo tamanho, em parte, demonstrava a integridade de sua escolha, mas também não permitia que nada além do que julgava pertencê-lo pudesse caber em seu espaço. Portanto, um espaço, um compartimento que não possuía possibilidade de expansão, mas somente de arruinar-se e eventualmente se destruir solitariamente. A solidão das escolhas individuais e a possibilidade de transmissão no compartilhar coletivo.

*

Uma das expressões que mais gosto é a que diz *hoje estou que não caibo em mim*.

Aqui, quem fala, diz de uma sensação onde os limites parecem não dar conta de uma matéria que, se antes cabia, agora já ultrapassa o espaço que lhe era disponível: uma matéria compreendida de modo capenga como primeira pessoa do singular - eu - e que agora se reproduziu, se fragmentou, se dissolveu e exige novas composições ao suposto recipiente que lhe abriga, que lhe recebe; e portanto, exige que o espaço-tempo se desloque e se torça, e com isso o mundo também ao redor. Normalmente, a afirmação desta expressão vem junto de uma alegria repentina, uma sensação de euforia e um desacreditar de onde se está: nem aqui, nem lá, mas também aqui e lá. Nem alhures, nem algures, nem nenhures. Mas na justa distância entre sim e não. O corpo ganha elasticidade, a voz parece alcançar outros espaços e, por sua vez, as noções que supõem binarismos puros e simples como longe e perto, contração e expansão, passado e futuro parecem perder seus contornos.

Quando não caibo em mim, não caibo na síntese somatória de miradas e projeções especulares, mas sou também extensão e difração.

*

Retomando a terceira margem: observo hoje que comparava a posição do pai à posição do artista que resiste, o obstinado, idealista, corajoso, silencioso, aquele que não cede, aquele que com instrumentos precários é capaz de um grande gesto. As grandes narrativas. Narrativas da masculinidade que apesar das diferenças entre pessoas racializadas ou não, confirmam e estruturam os modos hegemônicos de masculinidade que silenciam e recusam a diferença em troca de posições hierárquicas imaginárias à custa de sua própria saúde. Percebi que por anos a fio, a presença do filho que conta a história, e que portanto, é quem diz, é quem tem voz, me passou sempre despercebida. Não consegui ouvir efetivamente o que estava sendo dito ali. Se o pai, como observara, era o artista, porque suas ações causavam incompreensão e, eventualmente, sofrimento aos outros personagens do conto, como a filha, a esposa, o neto e o filho mais novo? De que posição como artista? E de que prática artística estamos falando aqui?

Porque fora o filho que narra, ninguém mais tem forças ou desejos para alterar o curso daquele destino? Se o silêncio é pausa, intervalo, não há ausência de dizer, pois o filho ao convocar o pai na margem para retornar, foge de medo. Por fim,

culpa e assombro tomam conta de sua fala. Por que? Herdamos virtudes e também traumas. Dizeres que nos estruturam a partir de uma história anterior. Mas o que efetivamente a marca exprime de nós? Sobretudo quando ela não apresenta um incômodo tão explícito, irrompendo apenas em impaciências, raivas, isolamentos, paralisias, impossibilidades e sensações de inadequação aos espaços afetivos, sociais, culturais e de trabalho que temos interesse em participar?

Percebo hoje que o pai cabia perfeitamente na canoa. É importante destacar: ela foi feita por suas mãos. O silêncio do pai, sua figura espectral. Se o desejo não nasce e morre no que nomeamos de sujeito, mas o atravessa, como o rio: profundo, condutor e deslizante com seus passageiros, o que atravessa o pai? O que fez o filho esperar? Qual a expectativa da sua espera? São perguntas que certamente não têm respostas, pois cada um deveria responder acerca do quis. Se esperou, se permaneceu, se partiu, se preferiu silenciar.

Se, em alguns casos, a ida à terceira margem é inevitável como estratégia de autocuidado e também de fabulação, talvez precisemos elaborar canoas, suportes, ou dizeres descompassados, que não caibam, ou que caibam ao avesso ou caibam em excesso, pois nesse caso, a justeza, as vezes, não diz do equilíbrio, da eficiência, da eficiência, mas do apaziguamento.

E o caber não interessa a esse trabalho, mas tudo que sustenta uma iniciação. Este trabalho tem sua razão a partir de um desejo fundador de elaborar um cenário de categorias de subalternização a que fui submetido ao longo dos anos, portanto, de miradas e projeções de outros sobre mim. Elaborar os problemas que dizem respeito à utilização do termo mestiço, seus efeitos subjetivos, seus usos como uma estratégia de encobrimento do trauma brasileiro: um pensamento sobre as identidades macropolíticas brasileiras para assim pensar as estratégias de criação e abertura na micropolítica. Esta escrita se dá em campo de confronto necessário e, como dito anteriormente, também dá espaço a uma busca não de sintetizar, mas de abrir ao modo, que irei elaborar mais a frente, da Relação Glissantiana, um modo antropofágico e, inevitavelmente, carnavalesco: possíveis saídas às paralisantes nomeações de marca.

Nesta ficção nomeada de Brasil, o mestiço é um problema, logo, posso afirmar que nesta extensão física e simbólica, eu sou um problema. O que me resta é sustentar as ambiguidades deste problema, alargá-lo, vivê-lo. No entanto, cabe pontuar como escrevi nas últimas linhas que falo a partir de um lugar e este se chama o território do Ceará. Logo é uma fala de um lugar, menos que um lugar de fala para parafrasear o conceito difundido pela pesquisadora e filósofa Djamila Ribeiro em livro homônimo. Por ser de lá, como na canção lamento sertanejo de Dominginhos e Gilberto Gil, é que me posiciono a partir desta identificação e categoria macropolítica como mestiço. Porém, não sou mestiço em todos os lugares, sobretudo no sudeste, em São Paulo, onde atualmente moro. E aqui reside justamente mais uma pedra no caminho deste trabalho. O problema de pesquisa, se amplia e é para essas inúmeras ambiguidades que o horizonte deste trabalho aponta.

A raiz etimológica do problema é a mesma da palavra promontório, que é a parte mais alta de uma extremidade espacial próxima ao mar. Uma saliência que se projeta. Um elemento da paisagem elevado e que faz fronteira com a água, um espaço de encontro, um espaço onde matérias distintas se tocam. Uma imagem que tem sua beleza, mas é também um espaço de violência, pois sob uma estrutura racializante, este mesmo espaço reforçará uma lógica binária, como se a invenção de si, das diferenças de ambas as matérias estivesse na união apaziguada das oposições: o cidadão e o estrangeiro, o visitante e o visitado, o que parte e o que fica, o conquistador e o conquistado, o ativo e o passivo, o branco e o preto. É sobre algumas destas oposições que se funda o pensamento moderno de origem europeia sobre o Outro, o dispositivo da racialidade, e que dá espaço para os discursos subalternizantes como o discurso Orientalista, desenvolvido por Edward Said em seu livro homônimo.

*

Desvio nº 1

Das expressões do português brasileiro, a que mais opera a ficção da brasilidade que perdura até hoje e pela qual a violência está inscrita numa oposição, numa abertura de ferida e abrandamento desta mesma ferida e que tenho mais horror é a

que diz "Morde e Assopra". A expressão nada mais é que sintoma de apaziguamento à la brasileira, parafraseando Denise Ferreira da Silva. A junção dos dois verbos sempre me foi despropositada. Se a formação da história brasileira é também um capítulo de uma história de crueldade, a expressão "Morde e Assopra" é exemplar no modo como nós no Brasil construímos na linguagem e, portanto, na vida, relações de falseamento e também de violação. Aquilo que parece ser, na verdade não é. A partir da expressão, violar é apenas um modo de dizer, o que nos aponta como a linguagem tende a ser desincorporada e desencantada de modo a justificar a violência. No Brasil, quando se morde e assopra, é a legitimidade tácita para violar e, posteriormente, dizer que não violou. Uma expressão que se adequa perfeitamente à hierarquização racial e à dificuldade de compreensão de responsabilização. Morde e Assopra é a expressão que melhor define o falseamento, ou como opera o recalque do racismo na sociabilidade brasileira, diferentemente das experiências norte-americanas e da África do Sul.

Como escreve James Baldwin de que *o que os brancos não sabem, os negros revelam, de maneira precisa e inexorável, o que eles não sabem sobre si mesmos.*

1

*

Desvio nº2

¹ BALDWIN, J. Letter from a Region in My Mind, by James Baldwin. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/1962/11/17/letter-from-a-region-in-my-mind>>.



2

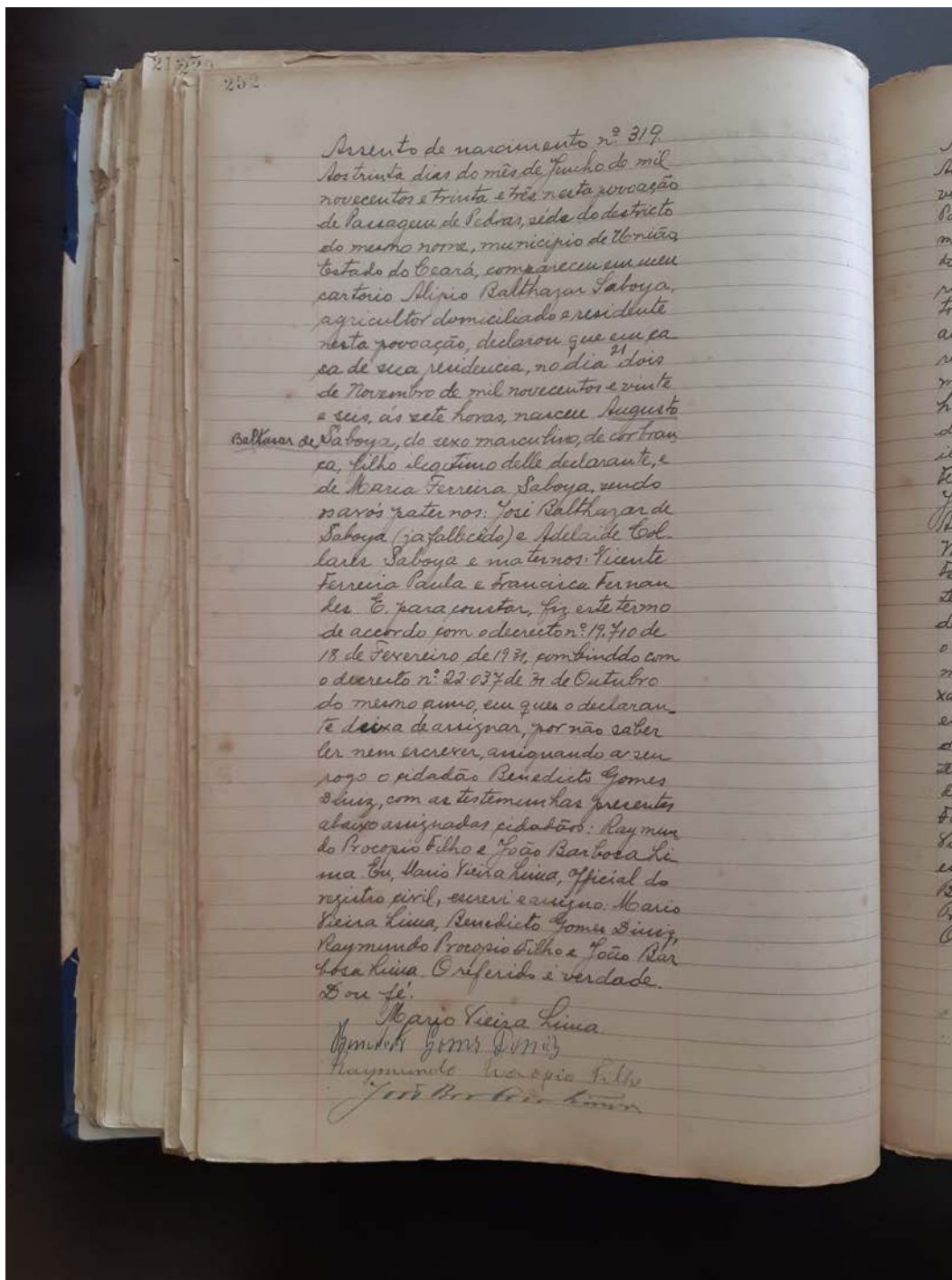
No início de 2021, tomei rumo à região do Aracati, precisamente ao vilarejo de Itaiçaba, antiga região conhecida por Passagem das Pedras, cidade de meu avô e bisavô. Uma grande chuva caía sob a estrada vazia que percorria. A ausência de carros e que descobri posteriormente era motivada pelo repentino decreto instituído pelo governador do estado há dias. A lei proibia a circulação de carros individuais e coletivos por toda a região do estado, sobretudo entre cidades devido ao aumento dos casos e internações de Covid-19 ainda em função das festas de fim de ano. Para minha sorte, que não tinha qualquer papel ou declaração que comprovasse o meu objetivo neste deslocamento, se é que podemos usar nosso desejo em consonância com a institucionalidade, passei por quase cinco postos policiais sem parar em nenhum deles. E o motivo era sobretudo a chuva, que abria o meu caminho ao longo dessas quase 3 horas de viagem.

Durante todo percurso, a chuva lavou e molhou toda a terra. Uma imagem que, no Ceará, apesar de melancólica dada a escassez endêmica de água, carrega também esperança e uma trégua momentânea, na medida em que aqui aprendemos que a terra, o sol, o mar e o vento nem sempre são sinônimos de fartura e aliança, porém

² Fotografia do Rio Jaguaribe que corre do sertão até a região de Aracati e da cidade de Itaiçaba, região de meu avô e bisavô paterno

são imensidões que nos presenteia às vezes com a vida e também com a morte. Nada passa ileso, o presente é sempre marcado, porém sempre aberto.

Fui em busca dos assentamentos de nascimento, atestados de óbito, registros de casamento, qualquer documento que pudesse me dar pistas da origem familiar de meu avô. Após conversar por alguns minutos com uma atendente de cartório que se interessou por minha história, ela me levou a uma sala onde uma pilha de livros enormes e antigos se acumulavam, os quais foram herdados de paróquias da região. Disse que poderia ficar à vontade e pesquisar sem pressa. Passei três dias inteiros abrindo e fechando livros antiquíssimos que se desfaziam em minhas mãos. Eles datavam do período de 1880 a 1940. Entre eles, pude encontrar o registro de meu avô realizado em 1933, sete anos após o seu nascimento.



O registro realizado por meu bisavô Alípio Baltazar Saboia contém algumas descobertas que estão por ser explicadas: meu bisavô que não sabia ler nem escrever, declara a quem escreve que meu avô, seu filho, é um filho ilegítimo. Num primeiro momento, acreditava que dada a condição social de meus bisavôs, a ilegitimidade estivesse vinculada ao casamento que provavelmente não tinha

³ Fotografia do registro de meu avô

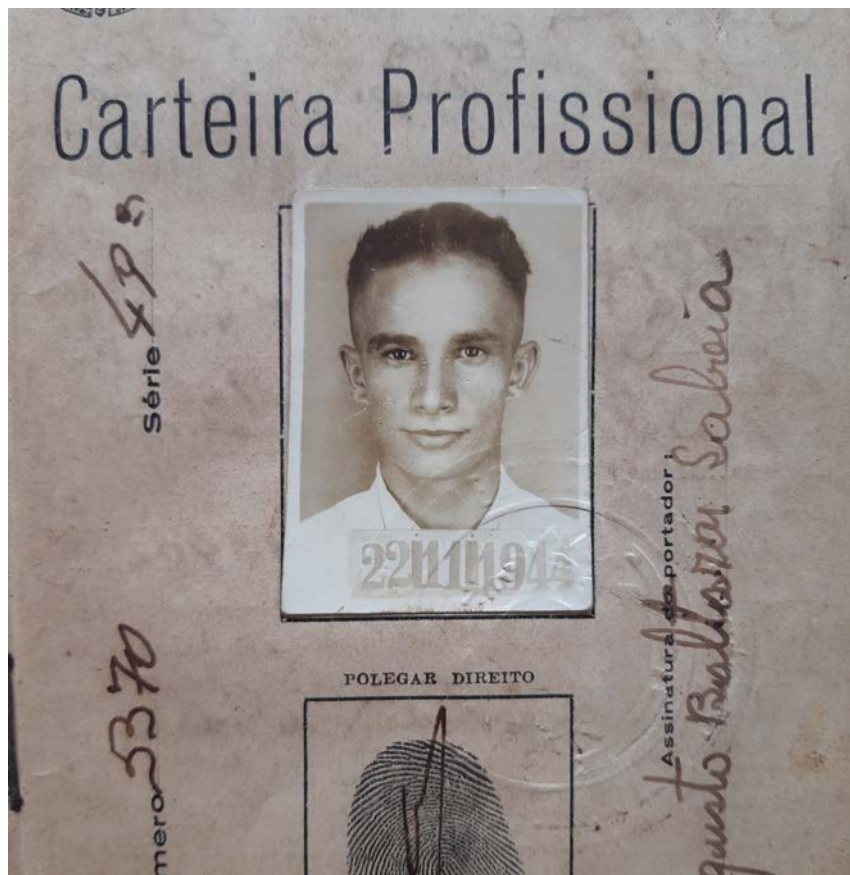
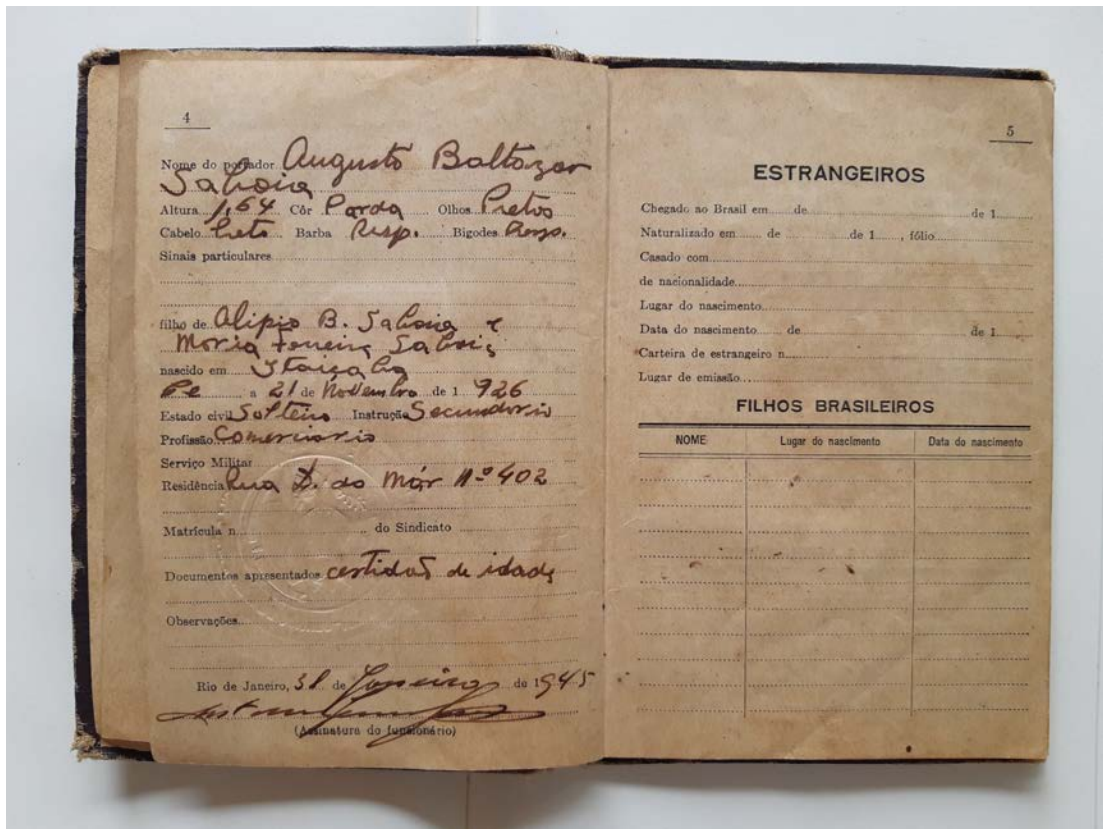
registro civil nem religioso até aquele momento, porém, dentre os inúmeros documentos vinculados à minha família que encontrei, um deles era o registro de casamento.

O casamento foi registrado em 1922. Portanto, resta como alternativa meu avô juntamente de mais dois irmãos na mesma condição, ser um filho de criação ou filho fora do casamento. O que a curto prazo gerou uma crise familiar, mas que não me cabe aqui relatar.

O que me chama mais atenção e é a razão pela qual trago este breve relato, é o fato de que meu avô foi registrado como uma pessoa branca. Ele nasceu e foi reconhecido em 1933 como um homem branco. O que definitivamente não coincidia com sua origem e com seu fenótipo.

Pouco antes de morrer, junto a meu pai, meu avô deixou alguns documentos, dentre eles sua primeira carteira de trabalho, quando iniciou seu trabalho aos dezenove anos como serviços gerais na SANBRA, Sociedade Algodoeira do Nordeste Brasileiro. Como se pode ver na imagem logo abaixo, meu avô foi registrado em 31 de Janeiro de 1945: Augusto Baltazar Saboia, 1,64 de altura, olhos pretos, cabelos pretos, barba e bigode raspado e cor Parda.

Ao tornar-se trabalhador, portanto, meu avô torna-se um homem Pardo: a sua atividade renomeia o lugar a qual pertence.



⁴ Fotografia da carteira de trabalho de Augusto Baltazar Saboia, meu avô

⁵ Fotografia da carteira de trabalho de Augusto Baltazar Saboia, meu avô.

Meu avô morreu em 2015 após uma série de complicações de saúde com oitenta e sete anos. Para minha surpresa, na sua certidão de óbito, registrada em 2015 data de sua morte, ele é registrado como um homem branco. Ao morrer, Augusto é redimido condescendentemente de sua marca: assim, pode morrer em paz. O ciclo de embranquecimento permanece.


 REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
 REGISTRO CIVIL DAS PESSOAS NATURAIS

CERTIDÃO DE ÓBITO

NOME:
AUGUSTO BALTAZAR DE SABOIA
 MATRÍCULA:
019992 01 55 2015 4 00436 143 0327756 98

Sexo: masculino		Cor: Branca	Estado Civil e Idade: casado e 88 anos de idade	
Naturalidade: ESTADO DO CEARÁ/CE		Documento de Identificação: 2008016296-1 - SSP/CE		Eleitor: Ignorado
Filiação e Residência: ALIPIO BALTAZAR DE SABÓIA e MARIA FERREIRA DE SABÓIA. Residência: RUA CANUTO DE AGUIAR, 1201 APT 801, Fortaleza/CE. Profissão: APOSENTADO.				
Data e Hora de Falecimento: dezesete de setembro de dois mil e quinze. Hora: 17:05				
Local de Falecimento: HOSPITAL SAO MATEUS em(na) Fortaleza/CE			Dia: 17	Mês: 09
Ano: 2015				
Causa da Morte: a) FALENCIA MULTIPLA DE ORGAOS, b) UROSEPSIS, c) INFECCÃO URINARIA, d) DIABETE MELLITUS, e) HIPERTENSAO ARTERIAL, f) BLOQUEIO ATRIO VENTRICULAR 2:1				
Sepultamento/Cremação(Município e Cemitério): Cemitério Parque da Paz, Fortaleza/CE			Declarante: CLEBER MONTEIRO ARRUDA, documento de identificação nº /	
Nome e número de documento do médico que atestou o óbito: pelo(a) doutor(a) JOSE MORAES TOBIAS, CRM nº 4203				

CARTÓRIO NORÕES MILFONT - Registro Civil da 4ª Zona
 Comarca de Fortaleza - Estado do Ceará
 Antonio Tomás de Norões Milfont - Oficial
 Rua Castro e Silva, 38, Centro
 CEP: 60.030-010, Fortaleza/CE
 Telefones: (85) 3226.4172 / 3253.2448
 E-mail: cartorionoroesmilfont@yahoo.com.br

O conteúdo da certidão é verdadeiro. Dou Fé.
 Fortaleza-CE, 18 de Setembro de 2015

FRANCISCA ALINA DO NASCIMENTO - Escrivã

Portanto, para o estado brasileiro, meu avô nasce como homem branco, torna-se um homem pardo e morre como um homem branco. Institucionalmente, qualquer resquício da origem negra e indígena de meu avô deixa de existir. Neste aspecto, interessa ao estado brasileiro nomear meu avô a partir de sua mestiçagem. Logo a associação de sua força de trabalho à marcação de raça traz nitidamente um resquício do discurso escravagista em sua dimensão institucional.

Trago esta sequência de acontecimentos e registros, pois assim se pode observar de que modo o embranquecimento, do qual Abdias do Nascimento tão bem exemplifica em seu livro o genocídio do povo negro, é operado institucionalmente no Brasil. A fluidez, a cor da pele como valor de troca social pelo o sujeito nomeado enquanto pardo está submetido, serve ao poder e raiz única e expansionista do embranquecimento.

Este é um dos motivos pelos quais escrevo este trabalho. A ausência de uma relação coletiva dos cearenses com a sua história e sua origem que combina fortemente os rastros indígenas e africanos.

*

1.0. A colonialidade do poder

Os territórios da América Latina sempre foram territórios disponíveis à conquista, o que reitera a origem a partir de uma raiz única e expansionista. E com este território da conquista, as noções de raça, o seu surgimento, são basilares para a ideia de uma colonialidade do poder dentro dos estudos pós-coloniais e acerca da subalternidade. A antropóloga dominicana Yuderlys Espinosa Minoso em confluência com Aníbal Quijano, traz a noção como colonialidade do poder como uma categoria analítica de propriedade da modernidade europeia que instaura uma hierarquia dos grupos humanos a partir da raça e que se espraia para as dimensões materiais e subjetivas na escala social.

Este modo de codificação da realidade funciona como estratégia de controle do trabalho, através do trabalho escravo, observamos o avanço da globalização de um capitalismo colonial, moderno e, sobretudo, eurocêntrico. Aqui apontamos o estudo "*Ensaio sobre a desigualdade das raças humanas*" do escritor francês Arthur de Gobineau, que elabora ideias de darwinismo social e suas repercussões no Brasil como apropriado por Nina Rodrigues e as instituições de estado, como detalhado no livro "*Espectáculos das Raças*" em 1993 de Lilia Schwarcz⁶. Edward Said também retrata estas questões no livro "*Orientalismo*" ao escrever sobre a naturalização do "árabe" como uma raça inferior.

A urgência de expansão comercial e a divisão do trabalho a partir da racialidade, entre brancos, indígenas, pretos e mestiços determinou novas identidades históricas e novas formas de exploração do trabalho. E com isso a instauração das oposições oriente-ocidente, primitivo-civilizado, racional-irracional, atrasado-moderno, humano, não-humano, etc; oposições que sustentam a noção de colonialidade do poder através de uma fundamentação teórico-científica evolucionista, que naturaliza as histórias de violência e desumanização da alteridade como algo originário, e não a partir da dinâmica dos usos do poder.

⁶LILIA MORITZ SCHWARCZ. O espetáculo das raças. [s.l.]: Editora Companhia das Letras, 1993.

Portanto, a exploração e a violência realizadas nos territórios a serem descobertos são dadas a partir das condições da colonialidade como esta máquina de extrativismo, subalternização e abuso que se impregnam no exercício do poder, do saber, na filosofia, por exemplo, nas produções das representações no campo da arte, e nas fixações das posições de gênero no campo social e, também, no campo subjetivo. Assim como escreve Aníbal Gomes:

la colonialidad... opera a través de la naturalización de jerarquías raciales y sociales que posibilitan la reproducción de relaciones de dominación territoriales y epistémicas que no sólo garantizan la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a escala mundial, sino que también subalternizan y obliteran los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados... Así, se produce también una colonización cultural y epistemológica que ... supuso la hegemonización de un sistema de representación y conocimiento de Europa y desde Europa. Por tanto, este dispositivo de poder, una vez universalizado y naturalizado, subalternizó otras representaciones y saberes que quedaron relegados a simples objetos de conocimiento, silenciados, y sin poder de enunciación⁷

A colonialidade como essa máquina do mesmo, a repetição infinita que serve, neste caso, a um grupo específico de países ao norte, sobretudo europeus, homens, brancos e heterossexuais. E assim me conduz a elaborar aqui como este tecido de codificação acerca do mundo projeta-se em uma cromática da colonialidade ou uma colonialidade do olhar. W.E.B Dubois e Fanon escrevem sobre esta condição do sujeito negro: como uma subjetividade cindida entre o que vê, imerso num mundo que o visibiliza de modo negativo, e como é visto. Fanon afirma haver uma impossibilidade ontológica do auto-reconhecimento, na medida em que o sujeito, sob uma estrutura racista, mesmo após as abolições da escravidão, tem dificuldades para se representar, pois vive sob o jugo da violência e do silêncio, e, portanto, assume como sua própria representação a sua imagem construída pelo colono. E assim se cria essa cromática do poder aliada à fixação do olhar.

⁷ Espinosa-Miñoso, Y. . (2020). Viaje a la jungla: imaginaria, autorredención y eurocentrismo. *Revista Estudios Sociales*, 42(160), 41-58. Acessado a partir de <https://estudiossociales.bono.edu.do/index.php/es/article/view/145>

Seguindo esse pensamento, a modernidade surge como um projeto de espaço-tempo homogeneizante, fundado sobre essa mesma cromática do poder, definindo as populações de algumas regiões no mundo como pré-modernas e entendendo, portanto, toda escala epidérmica de cores não brancas como ignorantes, atrasadas e, por fim, não-humanas. Em outras palavras, a modernidade produz a racialização desses povos como recurso para usar sua força de trabalho precarizada.

O(a) mestiço(a), dentro das ficções coloniais a que as elites brasileiras se auto-representaram, a partir da apropriação de imaginários europeus, é a identidade de contato, a saída para a barbárie e a civilização, para o selvagem e o cidadão. Um modo de ser que estruturaria o projeto cultural e histórico de boa parte das américas, sobretudo, latina e central. Uma ficção que parte da Europa como avesso político e estético destas regiões próximas e abaixo do trópico de câncer. Portanto, o mestiço serve a um ideal nacionalista e de falseamento como uma síntese.

Um dos exemplos mais importantes é o ensaio de 1925 escrito pelo mexicano José Vasconcelos pouco tempo depois da revolução mexicana. Ensaio pouco discutido no Brasil, porém de grande circulação nos países de língua espanhola, sendo até leitura obrigatória no sistema escolar em muitos países. No entanto, é um texto alinhado com o pensamento brasileiro do início do século XX que apostava romanticamente no mestiço como uma espécie de quinta raça, para debelar as diferenças a partir da “ potencialidade de cada raça”. Deste modo, José Vasconcelos escreve que *como instrumento de trascendental transformación se ha ido configurando en el continente una nueva raza llena de vicios y defectos, pero dotada de maleabilidad, comprensión rápida y emoción fácil, fecundos elementos para el plasma germinal de la especie futura*. “*el don necesario a la quinta raza, lo posee en grado subido la gente mestiza del continente iberoamericano, gente para quien la belleza es la razón mayor de toda cosa.*”⁸

José Vasconcelos encarna para o mestiço um destino cósmico e transcendente, posicionando-o no centro da auto-representação das nações recém libertadas de suas colônias. Assim, as elites locais, autoproclamadas herdeiras legítimas dos

⁸ Espinosa-Miñoso, Y. . (2020). Viaje a la jungla: imaginaria, autorredención y eurocentrismo. *Revista Estudios Sociales*, 42(160), 41-58. Disponível em: <https://estudiossociales.bono.edu.do/index.php/es/article/view/145>

conquistadores, viram necessidade de construir o próprio imaginário com a materialidade disponível - os corpos de índios e negros -, elas nunca abandonaram próprios preconceitos da representação feitos pela Europa sobre essas populações.⁹

Como escrevemos anteriormente, ao se positivar, o mestiço é situado numa identificação singular a partir da qual ele caminha, em direção a uma subjetividade de auto-aniquilação. Pois se trata de um significante de tanta catalização homogeneizadora, que sobre ele recai a percepção silenciosa que recai sobre as populações indígenas e africanas, de que seriam povos sem história. Os homens e mulheres mestiços(as) são veículos de ficções generalizantes e totalitárias, e isso é reflexo também das ficções da masculinidade que operam via negação de um feminino/subalternidade projetado nelas. Não à toa, apesar de situado historicamente, Freud cunhou o termo da "inveja do pênis", o que no contexto desta pesquisa sempre me remete à expressão quase corriqueira no Brasil da inveja branca. A primeira é oriunda da psicanálise, a segunda é uma expressão popular enunciada por todo Brasil. Se toda expressão e palavra se suja do chão que a língua pisa, a poeira que as recobre também revela as marcas da subalternidade e da violência.

É fundamental lembrar, que sempre que falamos de identidade, falamos de negociação. Há algo a ser negociado. E se o que organiza a vida social, ou melhor, o espaço simbólico da vida nas suas instâncias burocráticas, institucionais, culturais etc, é a identidade. Não poder se identificar é também mais uma estrutura de silenciamento e subalternização, na medida que a identidade traz acesso a uma vida digna. Logo, acesso a identidade e, sobretudo a memória, é também acesso a dignidade.

Apesar de compreender que nosso horizonte enquanto coletividade é a destruição do dispositivo da racialidade como estratégia de organização social e leitura do mundo: uma vez que não somos negros, somos livres, poder-se reconhecer

⁹ Espinosa-Miñoso, Y. . (2020). Viaje a la jungla: imaginaria, autorredención y eurocentrismo. *Revista Estudios Sociales*, 42(160), 41-58. Acessado a partir de <https://estudiossociales.bono.edu.do/index.php/es/article/view/145>

enquanto negro, racializado, ao mirar o espelho, é reconhecer-se também como vivo, situado historicamente numa tradição de fortes dores e feridas, mas de imensas belezas e resistências. Além de me permitir compreender que alguns dos sofrimentos psíquicos que hoje reconheço em mim e na minha origem paterna não eram produzidos endogenamente e sem precedentes históricos, porém em escala industrial, em forma de aparato de guerra. E a perpetuação de um não-lugar simbólico ao negro de pele clara na esfera pública reduz o debate e perpetua precariações. E tudo isto são estratégias específicas do racismo à brasileira.

Nesse trabalho que não busquei trabalhar o conceito de colorismo que dentro dos estudos da racialidade no Brasil está em evidência, por divergências da eficácia de seu uso e da sua proposição discursiva a partir do que a historiografia brasileira apresenta. Surgido no contexto norte-americano, tenho dúvidas quanto à possibilidade dele expandir nosso entendimento das ideias de mestiçagem e democracia racial no Brasil. E aqui, me interessa elaborar o dispositivo da racialidade a partir da ideia de diferença e em fricção com a formação da subjetividade. Ainda sim, é preciso ter a vista que não é o colorismo que cria o racismo, é o dispositivo da racialidade que cria significações e categorias que sustentam o colorismo.

A escritora e artista Grada Kilomba em confluência com o sociólogo Paul Gilroy aponta que o dispositivo da racialidade opera através de um regime discurso, uma cadeia de palavras e significantes. Como qualquer tecnologia do discurso, ela se altera ao longo do tempo e se adapta às novas sociabilidades. Kilomba escreve:

É precisamente essa incompatibilidade entre “raça” e nacionalidade que define as novas formas de racismo (Gilroy, 1987) Enquanto formas antigas de racismo apelavam para “raças biológicas”, e para a ideia de “superioridade” versus “inferioridade” – e a exclusão daquelas/es que eram “inferiores” –, às novas formas de racismo raramente fazem referência à “inferioridade racial”. Em vez disso, falam de “diferença cultural” ou de “religiões” e suas incompatibilidades com a cultura nacional.²¹ O racismo, portanto, mudou seu vocabulário. Nos movemos do conceito de “biologia” para o conceito de “cultura”, e da ideia de “hierarquia” para a ideia de “diferença”.

Nos racismos contemporâneos não há lugar para a “diferença”. Aqueles e aquelas que são “diferentes” permanecem perpetuamente incompatíveis com a nação; elas e eles nunca podem pertencer, de fato, pois são irreconciliavelmente *Ausländer*. “De onde você vem?”, “Por que você está aqui?”, “Quando você pretende voltar?”. Tais perguntas incorporam exatamente essa fantasia de incompatibilidade.¹⁰

Essa confusão é uma das bases das políticas de apagamento que emergem no contato com a institucionalidade e criam os conflitos que, em última instância, aparecem nas bancas de heteroidentificação nas universidades, concursos e espaços públicos. Quando uma pessoa não pode se autodefinir ou reivindicar-se como racializado em função de um suposto roubo de protagonismo ou por estar ocupando um lugar que outras pessoas deveriam ocupar. Daquilo que Audre Lorde vai nomear como olimpíadas da opressão. Um rastro de branquitude que observa a identidade apenas como uso e abuso do poder. No entanto, a autodeterminação diz respeito ao reconhecimento de sua própria história e identificação étnica e cultural, portanto, diz de uma história apagada, não diz apenas sobre o capital narcísico e simbólico.

Recentemente uma amiga artista branca chamada C., citando outra artista R. , me pergunta como é possível alguém se autodeclarar indígena se esta última era docente de uma universidade, classe média e com acessos à institucionalidade, dentre elas, bolsas, financiamentos etc para desenvolvimento de seu próprio trabalho. C. ainda exemplificou como era possível que isto acontecesse após os cinquenta anos de idade. Com paciência ouvi os relatos e retruquei que o fato de tudo isso só ter vindo a tona após cinquenta anos e muitos percursos, já demonstrava meu argumento e meu incômodo. Todo este tempo para poder dizer sobre a sua origem é sintoma de uma estrutura de apagamento. E aqui mais uma vez o racismo opera por meio de uma fantasia de incompatibilidade, não somente a partir das tonalidades de cor.

¹⁰ Grada Kilomba, and Jess Oliveira. *Memórias Da Plantação : Episódios de Racismo Cotidiano*. Rio De Janeiro, Editora Cobogó, 2019, p. 112.

A confusão entre projeto nacional, a brasilidade e a democracia racial geraram estes modos palatáveis de sobrevivência do racismo inscritos no cotidiano e também nos modos leitura do racismo na sociabilidade brasileira. Morder e assoprar.

1.1.MESTIÇAGEM E QUANDO TORNEI-ME OUTRO: O ASSALTO SUBJETIVO E O AUTO-ANIQUILAMENTO

Só você não entendeu
A história está aí
Seu problema é pessoal
Que não assume onde nasceu

Questão de identidade, canção de Wilson Moreira

Para sobreviver nas Fronteiras
tu deves viver sem fronteras
ser uma encruzilhada.

Trecho de poema da poeta e ensaísta Gloria E. Anzaldúa

Sou um homem negro de pele clara. Sou também um homem pardo. E, por vezes, um homem mestiço. A primeira afirmação demorou-me algumas décadas até proferí-la. A segunda e a terceira não, desde adolescente me parecia evidente, porém as afirmava somente em contextos onde era demandado a tal, como escolas, instituições militares, inscrições a concursos, vestibulares, pesquisas de rua, médicos e outras interações com a institucionalidade e a burocracia. Me parecia à época que a autodeclaração a partir da raça e da cor, conceitos que se confundem no Brasil, era como um documento, um número, um protocolo, não uma dimensão corpórea e presente na espessura da vida cotidiana.

Sou cearense, de Fortaleza. Sou de uma família interracial. Meu pai é um homem negro de pele clara e também de Fortaleza e minha mãe, uma mulher branca do interior. A família de minha mãe é do Piauí, da cidade de Parnaíba, próxima a praia

e ao rio Parnaíba; já a família de meu pai e de meu avô é de Itaiçaba, vilarejo próximo a Aracati, uma cidade porto localizada no litoral leste do estado e que também nomeia o vento de nome homônimo que entra do atlântico e desce até sertão próximo a região do Cariri. Aracati foi a primeira capital do Ceará e também um dos primeiros locais a abolir o comércio de escravizados, por volta de 1881, sete anos antes da lei áurea. Uma região fortemente mestiça, de grande composição negra e indígena e de pouca presença branca, assim como todo o estado do Ceará, no qual quase 65% é autodeclarada parda e apenas 5% se declara preta. O que revela uma anedota comum a qual todos os cearenses em algum momento de suas vidas escutam: a de que no Ceará a presença negra historicamente e atualmente é inexpressiva, pois houveram pouquíssimos negros na região. Certamente, o Ceará, dada sua ocupação irregular, não teve os contingentes imensos de africanos que seguiram a Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro durante o período colonial. No entanto, a ausência a que se referem não é bem a presença física, mas hoje compreendo como a ausência de visibilidade dessa mesma presença. Bastam olhos semi-abertos para que se possa ver a forte presença indígena, de várias etnias, e bantu de origem africana na cultura que forma o estado, sobretudo em Aracati, desde a presença de congados, maracatus, quilombos, terreiros de umbanda e catimbó-jurema, além das igrejas e paróquias da região que foram construídas e mantidas pelas irmandades religiosas como Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e a irmandade de Nossa Senhora dos Prazeres dos Homens Pardos Livres. Portanto, como um estado onde 70% é autodeclarado preto e pardo, não possui negros? Se não é um estado negro, é um estado pardo?

Mas o que é ser pardo, mulato, moreno, *meia-raça* ou um *feliz meio-termo* como diria Gilberto Freyre? O que é um corpo mestiço? Quais dilemas, marcas e ancestralidades estão vinculadas a este corpo? Portanto, que lugar político e simbólico cabe ao mestiço? Quais subjetividades há no mestiço? Que lugar de atuação no campo social me coube e cabe?

Vivi boa parte de minha vida sob a égide da ambiguidade racial: nem branco, nem preto. Um mulato claro demais para ser negro e com fenótipo e escuro suficientemente para não ser branco. Um homem mestiço. Notadamente na minha certidão de nascimento do dia de 30 de julho de 1985, não há também o registro de

cor, apenas de gênero e outras informações como peso, horário e dia. Esta ausência de lugar, ou, sobretudo, o lugar indefinido constante dentro do espectro racial me fizeram questionar o que minha origem aponta dentro jogo social e racial brasileiro. O que a história lacunar e fragmentada de minha família revela sobre esse processo de indefinição que passei e que marca essencialmente minha subjetividade? Como a ancestralidade de origem negra foi apagada e silenciada dentro de minha história familiar? A qual herança pertenço? Qual tradição eu continuo? De que matéria se constitui o chão que caminho? O que me foi negado e o que continuamos a negar no presente?

O que acreditava ser uma mera circunstância, um protocolo, uma ideia de *morenidade*, era, na verdade, apenas sintoma de alienação, um recurso de abrandamento, um modo de pacificação. Um eufemismo que aceitava como natural e que, posteriormente, observei como um recurso linguístico que serve a uma estratégia de apagamento operado tanto institucionalmente como na cultura, e, sobretudo, um apagamento subjetivo. Um vocabulário na linguagem para escamotear a realidade, os aspectos étnicos-raciais na qual a população brasileira é fundada, sobretudo a de origem africana e indígena. Portanto, o problema racial opera nas estruturas sociais mas também é um problema de linguagem, por sua vez, um problema de percepção. E, na maioria das vezes, de auto-percepção. Um espelho difuso onde o que vemos e o que nos olha estão em descompasso profundo.

Descompasso enquanto projeto político que alimenta a impossibilidade de afirmar-se desde esse suposto não-lugar. Logo, é possível pensar o projeto racializante de subjetivação desde a mestiçagem como um projeto que barra o acesso a uma auto-percepção de pertencimento em relação à negritude e aos povos originários, e que também não garante acesso ao benefícios de um corpo branco na esfera de negociações no campo social.

*

Em 1974, o pouco discutido sociólogo brasileiro negro, também alvo de ambiguidade racial, Eduardo Oliveira de Oliveira escreve em seu ensaio “ Mulato: um problema epistemológico”, comentando um livro do pesquisador norte-americano Carl Degler que faz, assim como boa parte da intelectualidade brasileira na primeira metade do século XX, o elogio do mestiço brasileiro, essa invenção tão cara à noção de democracia racial brasileira:

Acreditamos que ao atribuir ao mulato um lugar reservado em nossa sociedade, o autor, Carl Degler, também sofra, quem sabe involuntariamente, daquele daltonismo de que somos acusados por Roy Nash, para quem somos " o mais daltônico dos povos, a ponto de olhar na cara de um homem negro e não ver mais do que um homem", sem enxergarmos o problema que ele representa. O mulatto escape hatch não é mais do que uma deformação de percepção.¹¹

O termo utilizado por Carl Degler é o *mulatto escape hatch*: de tradução livre como o mulato-saída-de-emergência. Esse como uma saída para o próprio sistema, uma espécie de válvula de escape. Para Eduardo, o *mulatto escape hatch* é uma armadilha preparada, uma "prisão" para o mulato, incapacitado para adquirir de se apropriar de sua condição, a condição de problema.

Oliveira afirma que ao contrário do que o autor escreve, o mulato, o pardo, o mestiço, está posicionado como num espaço de limbo, ao invés de um espaço paradisíaco. Oliveira critica essa ideia repetida ad infinitum desse sujeito ser um mediador entre dois pólos não-conflitantes da ideia de mestiço, pois de qualquer ângulo de abordagem, as relações raciais são por definição relações de hierarquização, coerção, podendo ou não ser antagônicas. E, inevitavelmente, se inscreve na linguagem como oposição polares. Logo, o mestiço é um obstáculo epistemológico, na medida, que foi alçado por boa parte da historiografia e sociologia brasileira ao caráter de instrumento de análise da formação brasileira e à saída às tensões raciais. Portanto, o mestiço é uma chave de leitura do que é o

¹¹ Oliveira, Eduardo de Oliveira e. O mulato: um obstáculo epistemológico. *Argumento*, jan. de 1974, p. 73.

Brasil diante das ferramentas de poder, subjugação e subalternização. Ao citar Carl Degler, Eduardo Oliveira escreve:

"... o autor confunde a categoria social com a categoria racial do mulato. O mulato racial existiu e existe tanto no Brasil como nos EUA. Mas o mulato social apenas no Brasil. Não é tão alegada propensão do Brasileiro pela miscigenação, não muito distante da do americano, como atestam as cifras populacionais que constitui a verdadeira distinção entre as duas culturas - mas sim o lugar social que se atribui a esta mistura, e é aqui que se deve buscar a razão desta classificação".¹²

Oliveira aponta que se o mulato foi alçado a uma categoria epistemológica de compreensão da nossa formação, da brasilidade, é preciso revê-la pois talvez essa escolha diz mais de um sintoma, de uma captura subjetiva, que da ordem de uma verdade.

A condescendência com essa noção do Mulato-saída-de-emergência é uma deformação da percepção que gera um campo de impossibilidades. A impossibilidade de uma consciência própria da condição de problema é a fixação neurótica que me fez resistir e me fez não me nomear racialmente durante muitos anos; nomeação que foi possível apenas através do encontro intenso e traumático com uma experiência de racismo em São Paulo, há muitos anos atrás, onde pude experienciar o que era ser Outro, esvaziado, inerte e sem espessura: uma mera projeção espectral, um corpo petrificado e paralisado pela linguagem e pela violência da cena e por seu caráter público. Apesar das inúmeras situações ao longo da vida que hoje consigo nomear pelo nome, com esta, posso afirmar, que a partir disso a vida se dividiu em duas ou mais partes.

*

Desvio nº3

¹² Oliveira, Eduardo de Oliveira e. O mulato: um obstáculo epistemológico. *Argumento*, jan. de 1974, p. 73.

Havia trabalhado o dia inteiro, era por volta das cinco da tarde. Durante as três semanas anteriores a este dia, por força de expressão, eu morava no Centro Cultural São Paulo, na rua Vergueiro, no bairro do Paraíso em SP. Trabalhei dia e noite no espaço. Desenvolvia junto a uma amiga bailarina um projeto pertencente a um edital para novos coreógrafos de dança. Elaboramos uma obra site-specific para a bilheteria do centro cultural onde o desafio era criar naquele espaço uma gestualidade em que a imagem criada, acima de tudo, fosse visível apenas no reflexo do vidro nas janelas ao redor, para isso era preciso que a bailarina ficasse no chão e que criássemos uma estrutura escultórica que tornaria invisível a visão frontal da bilheteria e de quem dançava. Estávamos em teste de todas aquelas ideias: a abertura do trabalho seria na outra semana. Naquele dia, havia parado um carro na porta do centro cultural. Impaciente, exausto e com a aparência de quem provavelmente havia trabalhado pesado o dia inteiro: cabelos desganhados e roupas sujas, eu estava sozinho. Durante alguns minutos entrei no CCSP e voltei em direção ao carro com ferragens, tecidos e madeiras: materiais que estava usando para testar o rumo da escultura. Juntei tudo na calçada e comecei a organizar os materiais no porta-mala e no banco de trás. Mantinha minha cabeça dentro do carro onde arrumava diligentemente tudo. Quando de modo repentino, escuto um grito apressado que vem da calçada:

- Cadê? Alguém? Tão roubando um carro aqui - disse em alto volume

Ao ouvir a fala que se repetiu algumas vezes e que parecia vir bem próximo a mim, ergui meu rosto para fora, e perguntei em direção ao som que escutava:

- Qual carro estão roubando? - e continuo procurando ao redor outros carros e rostos que pudessem concatenar com a imagem descrita.

Observo logo à minha frente uma senhora branca e um cachorro pequeno que latia. Ao trocarmos olhares, ela diz:

- Ah, o carro é seu?

- Sim - respondo incrédulo

- ok - ela responde monossilábica e desconfiada

De modo displicente, a senhora caminha a frente e segue seu percurso junto ao seu cachorro na calçada. Sento por alguns minutos no porta-mala aberto. Encosto e permaneço. Sem compreender a relação entre a cena, o olhar da senhora e meu

corpo, repetia mentalmente que "algo aconteceu aqui" sem conseguir elaborar verbalmente qualquer coisa. Subitamente, encostei na lateral do carro e lembro que me vi sem força, com os ombros caídos, e com uma dificuldade imensa de carregar o restante do material que restava. Algum tempo depois, entrei no carro em direção à minha casa: não lembro como saí, como cheguei e muitos menos por onde passei.

Curiosamente, o trabalho que eu e minha amiga bailarina expusemos, elaborava questões relativas a noções de presença vinculado a impossibilidade de ver o corpo presente. O corpo da bailarina era velado ao público. Tudo que se via, se via através de reflexos. Era um trabalho site-specific para a bilheteria do Centro Cultural. Construí três estruturas de metal com mais ou menos oito metros no total. Elas eram vazadas e um tecido de silk era colocado no interior de cada estrutura, assim, barrava a visão do espaço da bilheteria onde por trás a bailarina dançava. Assim, o que se via de frente era um espaço iluminado onde se formava, em contraluz, um desenho fractal do corpo que se movia, repleto de vultos e sombras; e na parte de cima, as janelas em diagonal espelhadas refletiam a imagem do chão onde o corpo dançava.

Perguntávamos no texto no folheto de abertura "Como se comporta um corpo que é permanentemente refletido, e paradoxalmente nunca realmente visto?". O trabalho foi apresentado na semana que se seguiu e se chamava *Projeto para exercício de atenção*.

Hoje ao lembrar desta cena, observo que a impossibilidade de elaboração verbal está associada ao impedimento criado em relação à linguagem. Como nomear isso que me aconteceu? Especulo que essa paralisia diante da cena é o impedimento afetivo operado pelo falseamento da mestiçagem. De um modo parecido que a estrutura racializante silencia sobre o lugar do pardo e sua singularidade, ela também faz silenciar a experiência do racismo quando ela acontece. O silêncio além de emergir quando há um corte traumático que impossibilita a enunciação da experiência também diz da reiterada negação operada na linguagem na sociedade brasileira quando se refere ao racismo. Para exemplificar, este efeito da negativa, um aspecto caro à psicanálise no processo de se dizer no mundo, a pesquisadora e artista Grada Kilomba escreve:

A negação, como mencionada anteriormente, é o mecanismo de defesa do ego no qual uma experiência só é admitida ao consciente em sua forma negativa. Por exemplo, embora o sujeito negro vivencie o racismo, as informações contidas em declarações como “eu vivencio o racismo”, “eu sou negro” ou “eu sou tratada/o de maneira diferente” causam tanta ansiedade que elas são formuladas no negativo: “eu nunca vivenciei o racismo”, “eu não sou negra/o de verdade” ou “eu não sou tratada/o de forma diferente”. A negação, portanto, protege o sujeito da ansiedade que certas informações causam quando são admitidas ao consciente.¹³

E acrescenta fazendo uma relação entre trauma e o racismo nosso de cada dia.

O trauma e o racismo cotidiano Eu gostaria, portanto, de conceitualizar a experiência do racismo cotidiano como traumática. O relato psicanalítico do trauma traz três ideias principais implícitas: primeira, a ideia de um *choque violento* ou de um evento inesperado para o qual a resposta imediata é o choque; segunda, a *separação* ou fragmentação, pois esse choque violento inesperado priva a relação da pessoa com a sociedade; e, terceira, a ideia de *atemporalidade*, na qual um evento violento que ocorreu em algum momento do passado é vivenciado no presente e vice-versa, com consequências dolorosas que afetam toda a organização psicológica, entre as quais se encontram pesadelos, *flashbacks* e/ou dor física¹⁴

*

Em seu livro *Rediscutindo a mestiçagem*, o professor Kabengele Munanga escreve:

Além da discussão sobre o difícil processo de construção da identidade coletiva dos “mulatos”... aponta também outro lado da questão muito pouco analisado, isto é, o doloroso processo de construção da identidade individual do sujeito mestiço. Quando tento em minhas aulas explicar para meus alunos os efeitos de introjeção e interiorização da ideologia racista pelas próprias vítimas do racismo, e conseqüentemente a alienação de sua natureza humana.¹⁵

¹³ KILOMBA, G.; OLIVEIRA, J. *Memórias Da Plantação : Episódios de Racismo Cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020. p. 236

¹⁴ KILOMBA, G.; OLIVEIRA, J. *Memórias Da Plantação : Episódios de Racismo Cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020. p. 216

¹⁵ MUNANGA, Kabengele. *pág 115. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019

Relembro aqui a nota acerca de meu estado, Ceará: 65% da população é autodeclarada parda e 5% preta. Porque o Ceará não é um estado negro ou indígena? Se o que abordo aqui são os efeitos da alienação, há dois deles interligados no que, com muitas aspas, chama-se "subjetividade mestiça": as táticas de embranquecimento que arrasam e paralisam a percepção e a ausência de pertencimento que transforma o sujeito numa ilha à deriva flutuando num mar de esquecimento: sem memória de uma língua, história, território, cultura, religião, situação social etc, um processo avassalador de monocultura subjetiva através de estratégias sutis, poderosas e violentas de apagamento. Uma ilha ao deus-dará que não sabe que pertence a um arquipélago. Mas o que importa é que esse saber não se dá espontaneamente.

Suspeito que a saída para o dilema no qual vive o mestiço não seja construir uma positividade maior de uma identidade parda, mestiça, um novo elogio ao mulato, uma vez que esta armadilha epistemológica e político-ideológica já caímos e a partir da minha história, consigo observar os efeitos. Sobre esta questão, Kabengele Munanga afirma:

Refletindo sobre o comportamento dos mestiços na época colonial... podemos especular que eles caíram numa armadilha ao buscar uma classificação social que os distinguisse dos negros e dos índios, como estaria hoje numa outra armadilha ao não assumir a identidade negra. Esse passado do comportamento do mestiço na era colonial, talvez fruto de uma política de dividir para melhor dominar, ofereceria os primeiros elementos explicativos da desconstrução da solidariedade entre negros e "mulatos" que repercute até hoje no processo de formação da identidade coletiva de ambos. Esses preconceitos contra os mestiços não se limitaram ao discurso ideológico. Refletiram-se com nitidez na legislação e na organização administrativa da época. Na carta de lei de 1808, eles foram afastados da propriedade da terra. Havia batalhões especiais de pardos e justiça específica para pardos.¹⁶

¹⁶ MUNANGA, Kabengele. pág 112. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2019

Deste modo, para além do racismo cotidiano, a experiência mestiça é também marcada na institucionalidade, o pardo como não-cidadão. Kabengele Munanga. E acrescenta:

Se, no plano biológico, a ambiguidade dos “mulatos” é uma fatalidade da qual não podem escapar, no plano social e político-ideológico eles não podem permanecer “um” e “outro”, “branco” e “negro”; não podem se colocar numa posição de indiferença ou de neutralidade quando os conflitos latentes ou reais que existem entre os dois grupos aos quais pertencem, biológica e/ou etnicamente, se manifestam. Aqui está o dilema da construção da identidade dos “mulatos”. Teoricamente, eles têm três opções: optar pela identidade de um dos grupos. No entanto, a prática social tem demonstrado que mesmo se o desejassem e o quisessem, eles não seriam vistos totalmente como brancos ou como negros.

Se escrevo aqui sobre alienação e apagamento, observo que este processo se dá através do embranquecimento. Como integrar as negritudes no plural se o acesso à memória foi em grande medida destruído? Como reconhecer-se em uma ancestralidade na qual as gerações anteriores silenciaram através de uma estratégia de sobrevivência no campo social? Como fabular dentro deste cenário? E, apesar disso, como lidar com o dilema colocado por Munanga quando escreve que *"a prática social tem demonstrado que mesmo se o desejassem e o quisessem, eles não seriam vistos totalmente como brancos ou como negros"*¹⁷. Se a construção das subjetividades são fluidas, em movimento e, sobretudo, no contato e em relação, a partir de um ponto de vista que fixa e delimita fronteiras, observo que a condição do mestiço demonstra uma espécie de *inacabamento*. O mal-estar causado pela ambiguidade racial é próprio desta condição paradoxal: social e subjetiva. Não se trata de um elogio da ambiguidade a partir da noção racial, mas de sustentar esta ambiguidade. De que modo discursividades elaboradas a partir de noções de marca e subalternização podem ser uma matéria estratégia de disputa? Sou a personificação e síntese de políticas de embranquecimento que produziram corpos como o meu. A norma coloca o corpo mestiço como falseador, mas compreender esta personificação produzida pela norma, que é o que busco neste trabalho, é entender que a norma é que produz esse falseamento.

¹⁷ MUNANGA, Kabengele. pág 112. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2019

O corpo mestiço são corpos que deliberadamente foram escritos sobre a violência de um desejo de apagamento pela força do embranquecimento, e por sua vez, inscritos pelo desejo de auto aniquilação, como veremos mais à frente no texto. No entanto, são muitas as negritudes, são muitas as formas de racialidade. Por isso, quem diz da marca, também pode dizer da mão e da pele. Pois como elaborar o trauma sem ser tomado por ele? Sem reiterá-lo? Talvez não seja possível tomá-lo com distância, mas percebo que é possível observá-lo como uma força disponível à condução, são questões que permanecem em aberto neste processo de elaboração.

"A força da qual se padece é a mesma que deve ser exercida". A elaboração do trauma é o exercício da força da qual se padece, da qual se sofreu enquanto violência, e que deve ser agora exercida em outra direção, na direção de um dizer, um gesto, um canto. O trauma como uma força disponível à condução é um direcionamento ético da pulsão, categoria da psicanálise que abordarei mais à frente.

Se o inconsciente é o manancial do campo do vivo, um de seus dispositivos nos valha: o sonho. Sonhar com tudo de novo para acabar com o pathos colonial. Para curar as capturas do poder devemos sonhá-lo ou imaginá-lo de outra forma, a fim de criarmos novos pactos e estruturas e afetos. Assim, temos que reconhecer o nosso limite desta mesma imaginação.

Michel Foucault em seu livro *A Microfísica do poder*, escreve sobre o que faz o poder: ordena, estabiliza, cria autoridade e regula o conhecimento e sua difusão. Para Foucault o que se diz posicionando nos registros do conhecimento são como soldados estrategicamente postos no campo de batalha taticamente. Para Foucault a ordem social é a ordem do discurso e o poder sua expressão mais forte em nosso tempo. Foucault o define como dominador, cooptador, detalhado e de expansão irrefreável em sua dominação.

Já Edward Said critica Foucault em seu livro *Reflexões do exílio*. Afirma que o filósofo francês via o poder como algo que não poderia contrapor a altura. Said

critica a falta de interesse do filósofo pelas forças de resistência que estão por toda parte e sempre existem e *com frequência tem sucesso na obstrução (se não na própria detenção) do progresso do poder tirânico*. Acrescenta que Foucault reconhece que as instituições não são construções impostas somente, mas não distingue que "... seguir uma convenção nem sempre equivale a submeter-se a um poder.. Mas sem essa distinção toda delimitação se torna uma exclusão, e toda exclusão passar a equivaler a um exercício de poder" (1979)

Portanto, se precisamos criar rotas de fuga, fluidez com as convenções e se o poder é uma força que se exerce num processo de arruinamento onde a violência é produzida, precisamos não reproduzi-la, representá-la, mas produzi-la novamente em direção contrária a sua força. Por fim, destruir o sofrimento pelo qual somos agentes e vítimas. Nesta, agência do sintoma, exercer o que nos atravessa enquanto adoecimento. A elaboração do trauma é o exercício da força da qual se padece, da qual se sofreu enquanto violência, e que deve ser agora exercida em outra direção, na direção de um dizer, um gesto, um canto. O trauma como uma força disponível à condução é um direcionamento ético da pulsão, categoria da psicanálise que abordarei mais à frente.

O que antes causava adoecimento, por conta do silenciamento e que agora se transforma em um dizer, sendo conduzida em outra direção que não começa nem termina no próprio corpo. Agenciar esta força é formular como sonhar a violência. Sonhar com essa violência. Trata-se de arrastar a performance do sintoma a contracriação de uma ruína que já está ali, onde as possibilidades de existência foram aniquiladas pela violência que a criou. E se o sonho é uma formulação do inconsciente, pode ser uma criação para traçar rotas de fuga ao carregamento colonial, ao próprio sintoma que verte gozosamente ao abuso e a aniquilação. Sonhar a violência, sonhar o poder. Imaginar o poder. Não aceitar menos do que podemos sonhar. Porém, como sonhar em dizer-cantos se estou imerso em arruinamentos e adoecimentos constantes?

*

Desvio nº4

∞

Maio de 2020, em plena pandemia.

Atordoado, acordei.

Sonolento, fui ao banheiro e lavei meu rosto, em meio ao processo lento, comecei a reconstituir imagens do que havia se passado.

Sonhei que estava dormindo enquanto sonhava. Um metasonho. Dois planos de existência em acontecimento.

Durante o sonho, ao levantar, sonolento, andava em direção ao banheiro. Um pouco escuro, abria meus olhos. Quando mirei o espelho, a imagem parecia não corresponder. Percebi que usava vestido de estampas, um brinco, acessórios no peito, um batom avermelhado, cabelo grande e nenhum rastro da barba que cultivei durante tanto tempo. Havia me tornado o que talvez fosse o meu avesso, ou pelo menos imaginava ser o meu avesso. *O avesso do avesso do avesso*. Os olhos buscavam uma semelhança quando tudo que aparecia era uma grande dessemelhança. Eu mesmo, porém, outro, ou melhor, outra. Me achei bonita e sedutora naquele momento: acordei. Lembrei da música Logunedé de Gil, o orixá metameta do compositor, ou seja, orixá que carrega as energias masculinas e femininas. Posteriormente, no Ifá, descobri que Logunedé era um dos orixás de minha cabeça.

∞

Itã de Logum Edé nasce de Oxum e Erinlé

Um dia Oxum Ipondá conheceu o caçador Erinlé
e por ele se apaixonou perdidamente.
Mas Erinlé não quis saber de Oxum.
Oxum não desistiu e procurou um babalaô.
Ele disse que Erinlé só se sentia atraído
pelas mulheres da floresta, nunca pelas do rio.
Oxum pagou o babalaô e arquitetou um plano:
embebeu seu corpo em mel e rolou pelo chão da mata.
Agora sim, disfarçada de mulher da mata,
procurou de novo o seu amor.
Erinlé se apaixonou por ela no momento em que a viu.

Um dia, esquecendo-se das palavras do adivinho,
Ipondá convidou Erinlé para um banho no rio.
Mas as águas lavaram o mel de seu corpo
e as folhas do disfarce se desprenderam.
Erinlé percebeu imediatamente como tinha sido enganado
e abandonou Oxum para sempre.
Foi-se embora sem olhar para trás.

Oxum estava grávida; deu à luz Logum Edé.
Logum Edé é metade Oxum, a metade rio,
e é metade Erinlé, a metade mato.
Suas metades nunca podem se encontrar
e ele habita num tempo o rio
e noutro tempo habita o mato.
Com o *ofá*, arco e flecha que herdou do pai, ele caça.
No *abebé*, espelho que recebeu da mãe, ele se mira.

∞

22/10/2021 pela manhã

Matei o pai e fui ao mar:

Durante a madrugada de um dia no meio da semana, sonhei que matava meu pai a porradas. Entre murros fortes e alternados, percebi que não havia mais corpo, não

havia materialidade, apenas as suas peças de roupa que esmurrava continuamente. Observava o conjunto de camisa, cinto, calça e sapatos que eu juntava e deixava sobre um móvel qualquer. A sensação ao fim era de dever cumprido: fiz o que tinha que fazer. Senti que a violência do ato era justificada. Um detalhe que ficava em minha mente era de uma pequena fumaça de cor branca que surgiu tão logo o corpo desaparecia, uma fumaça muito fina e que evaporava pelo quarto: o quarto tornava-se opaco e a visibilidade difusa. Era como uma mudança de estado, uma transmutação de matérias, uma metamorfose alquímica. Um corpo que se metamorfoseia em fumaça branca e logo após sumia.

Acordei, apesar da intensidade do sonho, estava feliz e fui tomar um banho de mar: o relógio marcava antes das sete da manhã.

22/10/2021 pela tarde

Embora de pé, estamos sempre em queda, afinal, é o que a gravidade nos ensina.

Por volta do meio-dia, preparei um almoço e logo após a refeição, deitei numa rede de dormir. Enquanto respondia algumas mensagens de trabalho ao telefone, escuto um barulho repentino, uma fissura: a rede cai comigo dentro. Sinto a pancada em parte das pernas, costas, nos braços e no pescoço. O corpo todo é atingido pela intensidade da queda, nenhuma parte passa ilesa. Levanto atordoado e tonto, percebo que a parede tinha um buraco fundo, olho para o chão e observo um pedaço de concreto que havia sido retirado da parede, tudo parece muito estranho, mas a forma me parece familiar. O pedaço arrancado me lembra a forma do estado do Ceará. Por um minuto, pensei se estava paranóico demais por ver através de um acidente mapas, pais e pátrias no mesmo dia e num mesmo objeto. Se um mapa é um conjunto de estruturas simbólicas: imagens, textos, escala e que juntos propõem uma representação fiel sobre um espaço topográfico, portanto, um mapa é um problema entre representação e a fisicalidade do mundo. Um mapa é um intervalo e sua significação depende da leitura destas distâncias. Os acidentes normalmente

geram desvios e como sabemos os desvios são clínicos. Já os acidentes geográficos geram desvios e ambiguidades em mapas. Onde a falha, o acidente, a impossibilidade de representar me conduzem? Apesar de tudo, mesmo com dores e roxos ao longo do corpo, não pude deixar de lembrar que pai, pátria e patriarcado possuem a mesma origem etimológica.

Não sei se em outros estados se conhece da mesma forma, porém no Ceará, as cordas que sustentam a rede se chamam punhos e estes haviam rompido.

Há alguns meses, um outro corpo, semana passada um assassinato alquímico, pela parte da tarde uma queda.



1. pedaço da parede que veio abaixo



2. Mapa do estado do Ceará

*

***O crioulo me diz que eu sou mulato
O branquelo me diz que eu sou moreno
Tem quem diga que eu sou bicho do mato
Porque me fazem mau, mas eu não temo
Nem com furo de bala não me abato
Nem com corte de faca muito menos
Pois meu corpo eu fechei com meu retrato
Da medalha de São Bento Pequeno¹⁸***

¹⁸ Paulo César Pinheiro na canção *Toque para São Bento Pequeno*

Mestiço, *Mestiza*, significantes da destruição e da possibilidade?

“Yo soy índia, porque otras estrellas me miran a mí, otras diferentes que en el norte, y eso me parece muy importante para decir que todas somos indias”.

Silvia Rivera Cuisicanqui

Se, por um lado, o discurso construído para a mestiçagem a partir da ideia de brasilidade e assimilação serve ao apagamento, observo que somos um pequeno braço de rios maiores a perder de vista. A partir de uma mirada transcendente, a escritora e poeta feminista Glória Anzaldúa, infelizmente já falecida, escreve sobre uma ideia da *mestiza*, que parte do mesmo campo, mas que aponta para saídas distintas. Glória escreve:

*Como mestiza, eu não tenho país, minha terra natal me despejou; no entanto, todos os países são meus porque eu sou a irmã ou a amante em potencial de todas as mulheres. (Como uma lésbica não tenho raça, meu próprio povo me rejeita; mas sou de todas as raças porque a queer em mim existe em todas as raças.) Sou sem cultura porque, como uma feminista, desafio as crenças culturais/religiosas coletivas de origem masculina dos indo-hispânicos e anglos; entretanto, tenho cultura porque estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que nos conectam um/a ao/à outro/a e ao planeta. **Soy un amasamiento, sou um ato de juntar e unir** que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados.¹⁹*

¹⁹ANZALDÚA, G. La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência. In: HOLLANDA, H. B. (Org.) Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

Anzaldúa ao se referir sobre quem é, escreve sobre ser um ato de juntar e unir. Ela se define por um gesto: *un amasamiento*, um amassar.

Anzaldúa é um meio.

Busco posicionar a escrita de *Rumo a uma nova consciência mestiça* de Gloria Anzaldúa e colocá-la em fricção com outro texto intitulado de *Racismo à Brasileira*²⁰ da filósofa Denise Ferreira da Silva. Para Anzaldúa a *mestiza* é uma postura ética, um gesto, uma zona indeterminada de onde irrompe um dizer estrangeiro que nos invade em potência vital; a *mestiza* abole ideias de nacionalidade, posições binárias de gênero, capturas de raça e a essencialização entre cultura, território e origem, compondo assim um texto programático que lança bases imaginativas à frente. Diferentemente, a pesquisadora e filósofa Denise Ferreira busca elaborar um diagnóstico acerca do mestiço brasileiro; de como este termo foi estrategicamente posicionado pelos discursos institucionais do Estado brasileiro e também da universidade brasileira; especialmente o quanto isso diz da formação social e subjetiva da principal neurose *à brasileira* para citar Lélia Gonzalez que é o racismo, exercitado por denegação do material inconsciente. Abordarei mais à frente a contribuição de Lélia neste aspecto.

Aqui, considero a neurose, e dentro dela o racismo, como o modo de subjetivação dominante no regime de inconsciente colonial-racial-patriarcal-capitalista²¹, como escreve a escritora, psicanalista e professora Suely Rolnik que abordarei mais a frente.

Neste sentido, proponho pensar em termos de uma "neurose estrutural", sendo o racismo o princípio estruturante do repertório sociocultural das projeções à neurose. Projeções que sobrecodificam os afetos. O essencial do conceito de raça é a

²⁰ Silva, Denise Ferreira da. "À Brasileira: Racialidade E a Escrita de Um Desejo Destrutivo." *Revista Estudos Feministas*, vol. 14, no. 1, Apr. 2006, pp. 61–83, periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2006000100005, <https://doi.org/10.1590/s0104-026x2006000100005>. Accessed 1 Dec. 2021.

²¹ Suely Rolnik desenvolve o conceito de inconsciente colonial em seu livro *Esferas da Insurreição*, lançado pela editora N-1.

hierarquia que ele instala na espécie humana, por esta razão, apesar do conteúdo estruturante da formação brasileira, o racismo é presente em quase toda formação cultural do que talvez podemos chamar de experiências urbanas e modernas no mundo dito ocidental.

Se estamos falando de apagamento e como este se faz através da linguagem, acredito que ainda se faz necessário friccionar a proximidade e distância das duas elaborações. Cabe aqui uma importante consideração, pois se para Anzaldúa, a Mestiza além de ser um problema na esfera de negociação pública, é também uma disputa imaginativa na linguagem, como a encruzilhada, a indeterminação, as saídas múltiplas, a possibilidade, às variações da luz, a produção de vida e criação de mundos, não à toa a autora situa o termo no feminino, já realizando sua proposta interseccional de pensar a categoria de raça em fricção com a de gênero. Diferente de Denise Ferreira que, a partir do significante capturado do *Mestiço*, nomeado no masculino, o posiciona como elemento determinante nas capturas racializantes nos discursos de nação e nas estruturas fixas das fronteiras territoriais dos estados oficiais.

Como sabemos, o discurso sobre a mestiçagem na historiografia brasileira foi e ainda é o centro da extinção da memória das populações indígenas e afrodescendentes. A escritura da nacionalidade está intrinsecamente conectada à elaboração do significante histórico do mestiço. O que aproxima Glória e Denise é uma certa imagem de transitoriedade que a mestiçagem produz. Para Denise, o mestiço foi tomado como sinônimo e símbolo da ideia de brasilidade, portanto, ser brasileira(o) é ser mestiço. Mesmo sendo uma figura que institui e escreve socialmente um sujeito subalterno, o mestiço, no entanto, é uma figura estratégica de embranquecimento, pois seu horizonte é o seu próprio desaparecimento, a sua morte, o que está na base do extrativismo e a obliteração subjetiva e territorial com os quais as populações negras e indígenas estão sujeitas no Brasil. Por incorporar os atributos de “desaparecimento” do aspecto racial e cultural do “Outro europeu”, o mestiço emerge como o sujeito que detém o lugar do desejo destrutivo do Europeu, portanto, ele é portador de sua própria aniquilação.

Já Glória Anzaldúa entrevê, senão uma possibilidade, uma inquietação psíquica:

...a ambivalência proveniente do choque de vozes resulta em estados mentais emocionais de perplexidade. A contenda interior resulta em insegurança e indecisão. A personalidade dupla ou múltipla da mestiza é assolada por uma inquietude psíquica.

É difícil escrever sobre estas questões aqui colocadas sem cair em condescendência a um elogio da mestiçagem enquanto valor e possibilidade. Não há saída fácil para este dilema: no entanto, é preciso ter claro que não estamos aqui para representar e, por sua vez, construir estratégias de valoração, mas para agir a partir de um ato de unir, juntar e, também, de separar. Portanto, uma sustentação deste problema.

Ao ler em Gilberto Freyre alguns exemplos da sua elaboração acerca da narrativa de nação, Denise Ferreira escreve que

*o mestiço, enquanto o produto do desejo português, se torna o símbolo da especificidade do Brasil, sendo uma figura fundamentalmente instável, pois é uma incorporação temporária da brasilidade, um passo necessário para sua expressão real, o sujeito brasileiro é sempre já branco, pois Freyre, assim como outros antes dele, constrói o português como o sujeito verdadeiro da história brasileira. O que as narrativas da nacionalidade brasileira levam é a naturalização de que o desejo irreprimido do português como uma força produtiva é levado pela necessidade de consumir aquilo que é necessário para demarcar sua particularidade. A naturalização de um desejo colonial.*²³

O que Denise aponta aqui é uma antropofagia da negatividade que se pretende sempre ao mesmo, não como uma máquina de diferença, mas uma captura acumular e narcísica. Mas como essa figura socialmente instável e portadora de sua própria destruição, absorve subjetivamente o seu fim? Ou seja, estando direcionado para o horizonte da morte, da neurose paralisante, para seu fim, a identificação

²² ANZALDÚA, G. La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência. In: HOLLANDA, H. B. (Org.) Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

²³ Silva, Denise Ferreira da. "À Brasileira: Racialidade E a Escrita de Um Desejo Destrutivo." *Revista Estudos Feministas*, vol. 14, no. 1, Apr. 2006, pp. 61–83, periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2006000100005, <https://doi.org/10.1590/s0104-026x2006000100005>. Accessed 1 Dec. 2021.

enquanto mestiço pode gerar uma espécie de mortificação subjetiva, de apagamento e vertigem psíquica.

O sujeito brasileiro herda apenas o corpo, mas nada do espírito africano da escrava, instrumento que o senhor da casa-grande usa na produção do sujeito social – o trabalhador, o concreto, em oposição ao abstrato, o material em oposição ao construtor espiritual da civilização brasileira. Ele é o resultado da violência produtiva.

O problema da representação da brasilidade e suas consequências é que através da evidência de um desejo destrutivo, o sujeito social brasileiro, o mais ou menos mestiço, brasileiro economicamente despossuído, e que não reconhece sua ancestralidade e não se reconhece enquanto sujeito racializado perante a sociedade, tem o seu corpo entregue ao significante histórico de uma miscigenação pacífica que, por sua vez, por não reconhecer sua diferença racial, não consegue mudar as suas condições materiais e subjetivas.

O que, portanto, gera paralisia e interrupção do processo vital. Trata-se da desconexão entre pulsão e espírito elaborada por Suely Rolnik²⁴. Esta desconexão é uma das engrenagens da neurose; e ela não é própria apenas do mestiço ou do subalterno em geral, o que é particular a eles é que ela é duplamente traumática, pois além do espírito não ter acesso ao afeto para decifrar o que acontece e conduzir as ações a partir desta decifração, tais sujeitos ocupam um lugar inferior na hierarquia estrutural que sobrecodifica os afetos; o que se torna mais traumático ainda, por estar sempre sob ameaça de não ter acesso ao essencial para sobreviver.

Um dos riscos desta elaboração do sujeito mestiço sob uma estrutura racializada, portanto, hierarquizada através de discursos de subalternização de raça e de gênero, é a produção de uma neurose que uma de suas características é a fantasia de compreensão, de consenso e de aceitação, corroborando com as anacrônicas ideias de democracia racial. O desejo, ou melhor, a fantasia de ser compreendido é uma das respostas neuróticas a uma estrutura hierarquizada. É necessário abandonar esta fantasia. Neste ponto, é evidente que as fantasias operadas pelos

²⁴ Rolnik, Suely. *Esferas Da Insurreição*. n-1 edições, 3 Sept. 2019.

indivíduos categorizados como mestiços são fantasias de participação, pertencimento, integração e reconhecimento. O sujeito mestiço, sob uma estrutura racializante, acredita possuir um usufruto do poder que é contextual e de temporalidade reduzida.

Denise Ferreira descreve a escrita do mestiço na textualidade da brasilidade e suas demarcações essencialistas entre território, origem e nação. A autora demonstra que a celebração do sujeito social que ela produz, o significante da liberdade do português, de sua vontade de se engajar e sua atitude destemida perante o outro, pode apenas se sustentar se esquecermos que esse desejo produtivo é somente português, que escravizados, homens e mulheres, constituem somente ferramentas, instrumentos de produção, e que, dentre as coisas úteis – o material bruto – que as escravizadas produziram estava o mestiço, um objeto condenado ao consumo, um excesso apenas necessário porque ao português faltavam atributos físicos indispensáveis à construção de uma civilização nos trópicos.

O mestiço, portanto, não surge como uma saída, como uma encruzilhada, como uma abertura, mas uma opção de regulação produtiva – no sentido utilitário que faz operar e articular o desejo de apagamento de cerca de quase metade da população. Logo, o mestiço na esfera macropolítica não vai em direção a expansão, a liberdade, ou como buscamos, às imensidões, mas apenas ao apaziguamento das tensões.

Assim, apesar do horizonte ético ser a eliminação do mito racial da gramática política e do desejo, a ideia de mestiçagem, do pardo, no contexto brasileiro, é uma solução que até o momento serve apenas para um lado: às elites brasileiras e para a perpetuação cognitiva que o inconsciente colonial-racializante produz, pois significa o apagamento da diferença racial. É mais uma estratégia de apagamento às populações subalternizadas. Somente através do reconhecimento de que esse dilema é produto das mesmas estratégias de significação estabelecidas para resolvê-lo, que escreveram o que é Brasil e seus habitantes sempre já levemente mais escuros para habitar o domínio da exterioridade, da objetificação, será possível formular estratégias emancipatórias que possam escrever um futuro.

A partir destas considerações anteriores sobre a mestiçagem, podemos retomar o que Gloria Anzaldúa aponta como saída, como um programa para a mestiza, que diferentemente do mestiço brasileiro, não é uma solução dialética, tese, antítese e síntese, mas uma estratégia de elaboração micro e macropolítica contínua de produção da diferença. Uma máquina de mundos. Anzaldúa escreve sobre isso:

seu primeiro passo é fazer um inventário. Despojando, desgranando, quitando paja. Exatamente o que ela herdou de seus ancestrais? Esse peso nas costas - qual a bagagem de sua mãe índia, qual a bagagem de seu pai espanhol, qual a bagagem dos anglos? ...Pero es difícil diferenciar entre lo heredado, lo adquirido, lo impuesto. Ela põe a história em uma peneira, separa as mentiras, observa as forças das quais nós como raça, como mulheres, temos sido parte. Luego bota lo que no vale, los desmientos, los desencuentros, el embrutecimiento. Aguarda el juicio, hondo y enraizado, de la gente antigua. Esse passo representa uma ruptura consciente com todas as tradições opressivas de todas as culturas e religiões. Ela comunica essa ruptura, documenta a luta. Reinterpreta a história e, usando novos símbolos, dá forma a novos mitos. Adota novas perspectivas sobre as mulheres de pele escura, mulheres e queers. Fortaleza sua tolerância (e intolerância) à ambiguidade. Ela está disposta a compartilhar, a se tornar vulnerável às formas estrangeiras de ver e de pensar. Abre mão de todas as noções de segurança, do familiar. Desconstrói, constrói. Torna-se um nahual, capaz de transformar em uma pequena árvore, em um coitote, em outra pessoa. Aprende a transformar o pequeno “eu” no “eu” total. Se hace moldeadora de su alma. Según la concepción que tiene de si misma, así será.²⁵

O autoinfligido esquecimento

Junto à discussão acerca de uma nova consciência a partir da personagem mestiza, enquanto estratégia política e também textual, Anzaldúa traz uma descrição de um recorte geográfico e sentimental sobre um território do sul dos EUA, relatando sua experiência e de sua família. Glória localiza de onde escreve e porque escreve dessa forma com a junção de duas línguas ou mais. Traz, portanto, a dimensão da memória, uma estratégia de lembrar daquilo que poderia esquecer e que as gerações anteriores permitiram esquecer. Para lembrar é preciso querer lembrar, é preciso não querer esquecer, pois o esquecimento é base de sustentação da ideia de raça, do racismo que é estruturante e que se amalgama com a identificação do

²⁵ Anzaldúa G. La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência. Rev Estud Fem [Internet]. 2005Sep;13(3):704–19. Available from: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>

sujeito, impondo movimento e cadência colonial de tempo e espaço. Melodias e harmonias coloniais.

Relembro aqui uma conversa que participei com o poeta mineiro Ricardo Aleixo onde o autor comentava sobre um incômodo ao falar sobre a ideia ancestralidade. Aleixo aponta que nos últimos anos se fala bastante sobre ancestralidade, no entanto, a partir de um viés em grande parte moralizante e narcísico, pois os antigos, os ancestrais, não fizeram o que fizeram, as inúmeras lutas que travaram em função de nossa existência. Isto, o poeta aponta como uma consequência. O que Aleixo diz é que a dimensão da ancestralidade deveria ser compreendida agora menos como uma reencenação do passado, como vinculação às formas de elaboração anteriores, mas como vinculação à vida, vinculação ética aos afetos presentes. Senão o passado retorna de modo puramente espectral e idealizado. O que vem é o que conjuramos juntos e isto se dá na forma de *escrita-no-mundo*.

Portanto, a escrita da ancestralidade se dá por meio da ativação da memória como dispositivo narrativo próprio da singularidade de cada corpo que lhe restitui o lugar de agente de um ecossistema não só ambiental, mas também social e mental e, neste sentido, ingovernável. Tal dispositivo se assemelha a proposta ficcional/poética com efeitos na macropolítica da mestiza de Anzaldúa, apontando algumas estratégias de recuperação da memória de corpos destituídos de sua história, de sua língua, de seus afetos e também do autoinfligido esquecimento.

Por fim, Glória escreve de modo programático aos que ela considera seus algozes:

Precisamos que vocês nos compensem em público: que digam que, para compensar seus próprios defeitos, vocês lutam para terem poder sobre nós, vocês apagam nossa história e nossa experiência, porque lhes fazem sentir culpados - preferem esquecer seus atos de brutalidade. Que digam que se separam das minorias, que nos desconhecem, que suas consciências duplas separam partes de vocês, transferindo o lado "negativo" para nós. (Onde há perseguição às minorias, há projeção de sombras. Onde há violência e guerra, há repressão da sombra. Que digam que tem medo de nós, que, para se distanciarem de nós usam máscaras de desprezo. Que admitam que o México é o seu outro, que ele existe na sombra desse país, que somos irrevogavelmente ligados a ele. Gringos, aceitem o duplo de suas

*psiques. Ao aceitarem de volta suas sombras coletivas, a divisão intracultural será cicatrizada. E, por fim, digam-nos o que precisam de nós.*²⁶

Como um dizer a ouvidos moucos, Glória pede e aponta que a estruturação macropolítica do que se nomeia como mestiza exige agora que o espelho seja colocado à frente de quem subalterniza. Escreve sobre a recusa da sombra e a consciência dupla deste modo de subjetivação. À sombra de algo pode esconder a monstruosidade, os modos de abuso e a fermentação da neurose colonial, mas também a névoa que nos permitirá sarar parte desta intimidade ferida que o tempo colonial sustenta.

O tempo colonial e o corpo como seu interdito

Há duas perspectivas em tensão: a primeira diz respeito à macropolítica, quando o reconhecimento do racismo no Brasil e à brasileira, como diria Denise Ferrerira da Silva, se torna um espectro estruturante da sociedade brasileira e o quanto finalmente hoje o Brasil se inseriu artisticamente, academicamente e politicamente nas linhas do território simbólico da diáspora do atlântico negro, exportando e importando modelos da política negra, de caráter solidário e transnacional. Por outro lado, a segunda diz respeito ao mito da racialidade regido pelo tempo colonial e sua estruturação subjetiva do inconsciente-colonial-capitalista-racializante²⁷, como escreve Suely Rolnik que elaborei mais à frente.

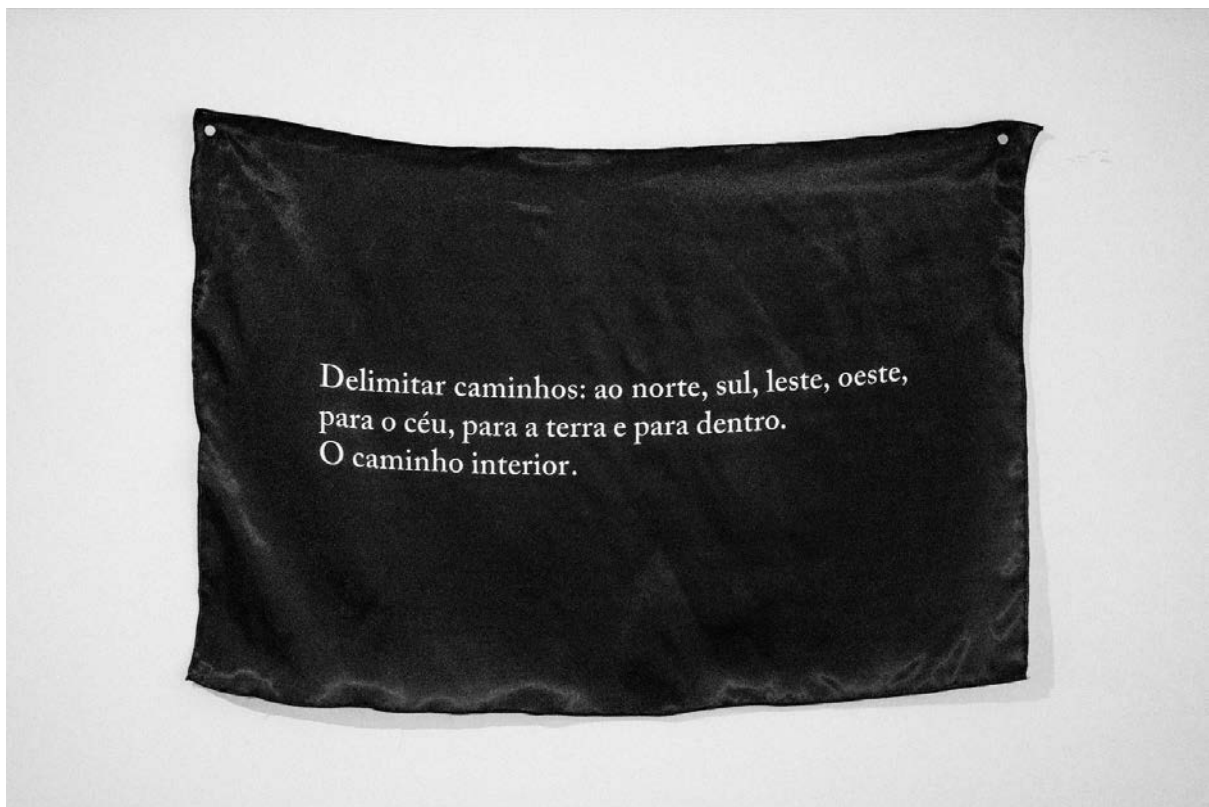
Estamos diante de um ponto de inflexão. A racialidade conduz ao esquecimento de uma tradição e, portanto, cria um sujeito despossuído de seu caminho e de si. Sofremos do que lembramos. Freud em um dos seus primeiros trabalhos "recordar, repetir e elaborar, aponta que o trauma emerge na repetição. Tudo que não se lembra, se repete de algum modo. Seja como sintoma, como lapso, ato falho e, por fim, como abuso. Assim, o racismo é um sintoma de uma história não elaborada e

²⁶ Anzaldúa G. La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência. Rev Estud Fem [Internet]. 2005Sep;13(3):704–19. Available from: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2005000300015>

²⁷ Rolnik, Suely. *Esferas Da Insurreição*. n-1 edições, 3 Sept. 2019.

que retorna de modo fantasmático com efeitos no real, nos corpos racializados. Novamente o racismo como denegação proposto por Lélia Gonzalez.

De que modo é possível conciliar a urgência de lembrar e de também esquecer? Do que lembramos e do que esquecemos? Quais memórias são memórias da violência e do trauma e que requerem uma condução, e quais esquecimentos dizem do que somos e não sabemos ainda?



28

²⁸ Um dos elementos da obra *Notas* exposta recentemente no MAC, Museu de Arte Contemporânea do Ceará, em 2021. Obra que dialoga com a passagem de Gloria Anzaldua em seu texto *La consciencia mestiza*: "A luta é interior: chicano, índio, ameríndio, mojado, mexicano, imigrante latino, os anglos no poder, classe trabalhadora angla, negros, asiáticos – nossas psiques parecem-se com as cidades fronteiriças e são povoadas pelas mesmas pessoas. A luta sempre foi interior, e se dá em terrenos exteriores. Devemos adquirir consciência da nossa situação antes de podermos efetuar mudanças internas, que, por sua vez, devem preceder as mudanças na sociedade. Nada acontece no mundo "real" a menos que aconteça primeiro nas imagens em nossas mentes." (ANZALDÚA, 1987, p.87)

Assim, o que interessa a este trabalho e também minha pesquisa como artista, é pensar estratégias de produção de outros regimes de tempo. O tempo colonial é o tempo da linha como meio e fim. O tempo do capitalismo e do neoliberalismo, um tempo marcado por uma estrutura linear, clara e acumular o que por sua vez, estrutura os modos de dizer e narrar. O tempo colonial é um tempo que por sua exigência higiênica, unidirecional, desvirtuadamente apolínea lhe é exigido uma massa humana e subjetiva que possa ser conduzida e descartada, portanto, é um tempo que rouba as possibilidades materiais e subjetivas dos corpos do outro. Assim, o tempo colonial é tempo da extração, do roubo da força vital, da pulsão vital do outro, da terra, dos biomas, do humano, um tempo do abuso da vida como método e direção. Um tempo criado por e para a estruturação do poder. Lembro de uma passagem dos situacionistas nos anos sessenta, que escrevem:

o poder vive de receptação. Não cria nada, só captura. Se ele criasse o sentido das palavras, não haveria poesia, haveria apenas informações pragmáticas. Ninguém poderia jamais expressar oposição na linguagem e toda recusa seria exterior a esta. Seria puramente letrista. Ora, o que é a poesia senão o momento revolucionário da linguagem, e, como tal, inseparável dos momentos revolucionários da história? ²⁹

Deste modo, o tempo do poder colonial também se incorpora às línguas, a sua estruturação, sobretudo às línguas alfabéticas, como o português. É por isso que busco aqui comunicações estrangeiras, línguas-fragmentos, falas cacofônicas e um *dizer-canto*, como elaborarei em outro momento. É importante pontuar que um terço do mundo se utiliza de línguas alfabéticas e os outros dois terços, sua maioria, produz conhecimento em línguas ideográficas, línguas que são atravessadas por imagens, portanto, sujeitas a formas mais ambíguas misteriosas de transmissão. E o que busco neste trabalho é compreender e formular que o saber da diferença é sempre iniciático e no tempo.

E com isso, em oposição ao expediente grego de Apolo e Dionísio para abordar características próprias do tempo, proponho aqui em diálogo com o que escreve o autor Luiz Antonio Simas³⁰, os tempos Oxalufânico, o tempo da contenção, e

²⁹ Internacional Situacionista

³⁰ Luiz Antonio Simas, and Luiz Rufino. *Fogo No Mato*. Mórula, 23 Apr. 2018.

Exúsiaco que é o tempo da vitalidade. Oxalufã é o orixá da reta, da paciência, do método, é um orixá solene, não é afeito a gíngua e nem de driblar os rigores que a vida lhe exige. Em compensação, Exu é o orixá dos caminhos, da fresta, do riscado, dos tropeços e o quanto este diverge da queda. É o orixá dos caminhos, das possibilidades. Exu quando está sentado bate com a cabeça no teto e em pé não atinge a altura do fogareiro. Ambiguidade e indeterminação. O que interessa aqui é a temporalidade circular e aberta a todas as direções. O tempo exúsiaco, portanto, é o tempo da indeterminação, que é o tempo onde não há o limite da racialização de ser negro/a, portanto, de ser marcado. Quais são os dispositivos possíveis para habitar e elaborar neste tempo exúsiaco? Se vida é jogo e a gente tem que jogar, não é possível perdê-la de WO, e se é por meio de Exu que é quem nos convoca à roda, como operar este espaço onde as coisas estão disponíveis à montagem, a edição, à mão, ao dizer-canto? O tempo exúsiaco convoca nossas presenças e corpos.

O corpo é a primeira unidade a ser despossuída de sua vitalidade em espaços onde o tempo colonial acontece. O corpo neoliberal é o corpo onde o movimento opera enquanto esvaziamento, movimento não como vetor de transformação, mas de um estado constante de stress e vigilância, na medida que seu valor enquanto corpo é percebido exclusivamente a partir de sua particularidade produtiva. Ao corpo colonial não cabe o repouso ou o desvio, que é necessariamente curativo, mas o movimento incessante. Afinal, é um corpo forjado e domesticado ao trabalho, o corpo que reitera as noções binárias de gênero quando se espera a virilidade de um corpo masculino e já do corpo feminino as possibilidades de reprodução e o saciamento do macho viril.

Portanto, o que o tempo colonial instaura é o sequestro dos corpos por meio da morte, aniquilamento e destruição simbólica: assim, o corpo é seu maior capital e, ao mesmo tempo, seu maior inimigo, pois somente ele é capaz de ameaçar as lógicas da colonialidade. O que se interpõe entre a vida e a possibilidade de acumulação de capital baseada no abuso desta mesma vida, é o corpo que está disponível para ser o que quiser, ir onde quiser e elaborar suas potências e

contradições. A lógica colonial não está preparada para corpos em trânsito, ou melhor, em transe, que se afirmam pelo encantamento de sua própria subalternização e instituem o espaço de possibilidade onde a cura, o sagrado e a alegria são amálgamas. O enigma que o corpo em sua integralidade coloca ao tempo colonial é insolúvel e é por isso que o enigma está sempre em vias de sua destruição; e é nisso que o mito da raça se estrutura perfeitamente. Na perversidade do desenraizamento vazio e do desencantamento da vida é que, em última instância, está o projeto - ou projétil - da morte e o aniquilamento material e subjetivo de corpos e comunidades inteiras.

É por isso que o tempo exúsiaco é tempo da soma, não do acúmulo. É o tempo que retoma a máxima cartesiana e acrescenta: *vibro, logo existo; bato tambor, logo existo; gingo, logo existo; canto, logo existo; incorporo, logo existo; morro, logo existo*, que é a condição mais linda que os cablocos nos apresentam como o seres indomáveis. O tempo exúsiaco é, portanto, o tempo da *composição*.

Nas Fronteiras
tu és o campo de batalha
onde os inimigos são parentes entre si;
tu estás em casa, uma estranha,
as disputas fronteiriças foram resolvidas
uma rajada de balas estilhaçou a trégua
tu estás ferida, perdida na ação
morta, revidando;³¹

Não sendo todo, podemos ser imensidões: arte e representação

Se não sabemos o que pode um corpo? Como saber o que pode uma palavra? O que pode um gesto? O que pode um canto? Como reescrever uma matéria capturada por conteúdos essencialistas? Quais são os efeitos no corpo? É possível revertê-la a um instrumento poético? Afetivo? Como elaborar uma memória de marca, sem infringir novamente a marca? Portanto, de que modo discursividades elaboradas sob estruturas de captura e subalternização, podem ser disputadas? Apesar de todos estes questionamentos que, em certa medida, fazem emergir saídas, operações clínicas, que aparentam pequenas, é preciso lembrar que quem diz da marca, também diz do contato, da mão e da pele em *ritmo, tom e gesto*.

³¹ Poema de Gloria F. Aldazua

O artista plástico Cildo Meireles escreve no catálogo da exposição Information em Nova York nos anos 70 que *'não estou aqui para representar uma nacionalidade ou carreira'*. Em diálogo com Cildo e como artista, me pergunto: como abduco de um lugar de representação, de representar, de ser uma unidade de uma coletividade, um nós - que nós? - e que em última instância é capturado por noções de nacionalidade, de língua e de território, para compreender os apagamentos, o que me foi destituído. Ao mesmo tempo, ao demandar a não-representação, busco acionar presenças, molduras, conflitos, propostas de invisibilidade, dizeres opacos e fabulações de território. Quais territórios e espaços são esses que estão além da sutileza e explicitude? E, ao mesmo tempo abaixo da linha do equador e a leste da linha imaginária de Tordesilhas. Que território é esse?

Se em regiões como a América Latina onde as noções de unidade nacional criam correlações entre representação e repressão, alguns corpos desterrados de suas posses, de suas línguas, do seu pertencimento, carregam apenas a memória do corpo. E é com isso que seguimos.

Cito proposta feita pelo artista inglês John Akomfrah e que pertenceu ao Black Audio Film Collective realizou o filme O último anjo da história no qual o diretor cria essa ficção/documentário/ensaio onde esse personagem, o anjo da história, recuperando o conceito do Walter Benjamin e que no filme do Akomfrah é um hacker, um ladrão de dados. O artista atualiza essa figura que nos aponta sobre esse tempo saturado de agoras e que nos lembra da responsabilidade e dimensão do compromisso com as lutas do passado.

A partir de Akomfrah, se a escravidão causadora da diáspora africana foi uma intervenção tecnológica na história, uma tecnologia de subjugação e dominação dos corpos, somente por meio de uma nova intervenção tecnológica na história é possível instaurar outros tempos, outras narratividades e disputar o que fizeram perder. O que o diretor propõe são outros dispositivos ficcionais que farão possível elaborar essa memória e que, por sua vez, fariam possível a elaboração também de nossa subjetividade e pertencimento. No entanto, é importante pontuar que assim como o poeta Ricardo Aleixo, ao citar a ancestralidade, Akomfrah neste dispositivo não está em busca de uma mistificação do passado, mas sim de não relativizar o

horror impresso na superfície da história e disputar o que efetivamente está em jogo que é o presente e, por sua vez, *o que vêm*.

O artista retoma ainda as ideias do antropólogo inglês Paul Gilroy³² quando este escreve acerca do quanto as expressividades negras, sobretudo a música, compõem o que podemos chamar de contracultura da modernidade. Do quanto sobretudo as elaborações musicais no séc XX, do que podemos chamar de política negra, são responsáveis por criar espaços transnacionais de solidariedade e escuta, além de outras possibilidades de narração e transmissão, nas quais as tensões entre lembrar e esquecer *dizem* sobre a mediação do sofrimento que essas imagens narradas também conduzem, buscando sua dissolução.

Portanto, se esses corpos da diáspora foram completamente desterrados de suas posses, de suas línguas, do seu pertencimento, apenas a memória do corpo é que permanece. A música, assim, é uma das formas de reescrita dessa memória do corpo. E por isso, a batida, o beat, e também o toque do tambor, o que é possível trazer no corpo, seria essa unidade mínima de memória. E num mundo tecnológico é também uma unidade de informação, o que nos remete ao dispositivo do sample, do recorte, que é uma estratégia da diáspora atlântica para se auto-determinar. Portanto, aqui se institui um espaço de escrituras fragmentárias: fragmento de canção, fragmento de texto, fragmento da história, fragmento de voz, fragmento de melodia, fragmento da imagem. O que momentaneamente podemos nomear de exercício composicional da memória. Portanto, de que ponto e com que ritmo narramos a negritude mestiça? E se são muitas as negritudes - penso na minha experiência como artista do Ceará e que têm transitado em outros contextos - elas são, como diz a escritora e artista potiguar Jota Mombaça, vastidões sem conjunto³³. Assim como uma constelação, como o mar, como o deserto. Há sempre, portanto, um desejo de imensurabilidade. Abolir a ideia de borda, tornar-se sem contorno. Delirar as possibilidades de fuga.

³² Gilroy, Paul. *O Atlântico Negro : Modernidade E Dupla Consciência*. São Paulo, Ed. 34, 2001.

³³ Jota Mombaça responde: Agora somos todxs negrxs? [www.youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=dFOvmlyFjbg). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dFOvmlyFjbg>>. Acesso em: 19 jul. 2023.

Talvez seja a prática constante e provisória de fugas que Cildo Meireles aponta em seu texto, pois a repressão usa a representação como atalho, porque há sempre uma urgência de expor a um suposto povo o signo da totalidade; e por isso a unidade, que é o exportável nas formas de uma cultura serão criadas, como foi o caso do brasileiro, da brasilidade. Mas a proposta de não-representação nos coloca diante de alguns problemas e desvios, problema sobretudo para a visão: quem está em cena? Quem são eles? Quem são vocês? Quem somos nós?

O que estou aqui tentando elaborar não é uma ontologia de negritude-mestiça, mas que a partir de vocabulários surgidos dessa experiência podem irromper em *dizer-canto* e ritmados em composições de tempo e tom. Um vocabulário que parece compor um léxico composto de ritmo, harmonia, melodia, gradação, transição, corte, falha, riscos, emaranhados e dinamização. E assim, se é na linguagem onde há contágio e contaminação, talvez no fazer do canto que se instaura esta zona escura, noturna, sem centro, mas da margem e estrangeira. Afinal, somos todos sempre de lá. E que por fim nos posiciona enquanto possibilidade de comum sob um território de ambiguidade acerca de pertencer ou não, do dilema entre lembrar ou não, do que estamos continuando e do que lançamos à frente. Este *Negro, Canto* se enuncia a partir da condução da memória. E essa condução diz de nós mesmos.

Marcas de uma geração e a didática do contato

eu quero nascer, quero viver

canção de Cartola

Em 2019, realizei uma exposição no Paço das Artes, São Paulo, intitulada "A

História dos Nossos Gestos"³⁴. A pesquisa que permanece acontecendo compreende uma investigação sobre linguagem, o gesto e a construção de iconografias a partir de arquivos e documentos históricos. O título do projeto é retirado do livro homônimo do historiador e antropólogo potiguar Câmara Cascudo. Na formulação proposta ao Paço, o trabalho consiste em elaborações performáticas de pequenos gestos cotidianos e uma coleção de imagens históricas do período pré-construção de Brasília até a construção do memorial de Juscelino Kubistchek, também em Brasília, retiradas de arquivos históricos. Ao tomar este compêndio de fotografias com gestos de figuras oficiais e anônimas, estes últimos sobretudo trabalhadores pretos e pardos, buscava tensionar novas relações na história do Brasil: os gestos macros, da política, que a compõem, e pensar os modos e formas que as imagens e a memória delas nos corpos se afetam, se entrecruzam, construindo assim uma arquivo imagético, documental e também uma memória no corpo, gestual.

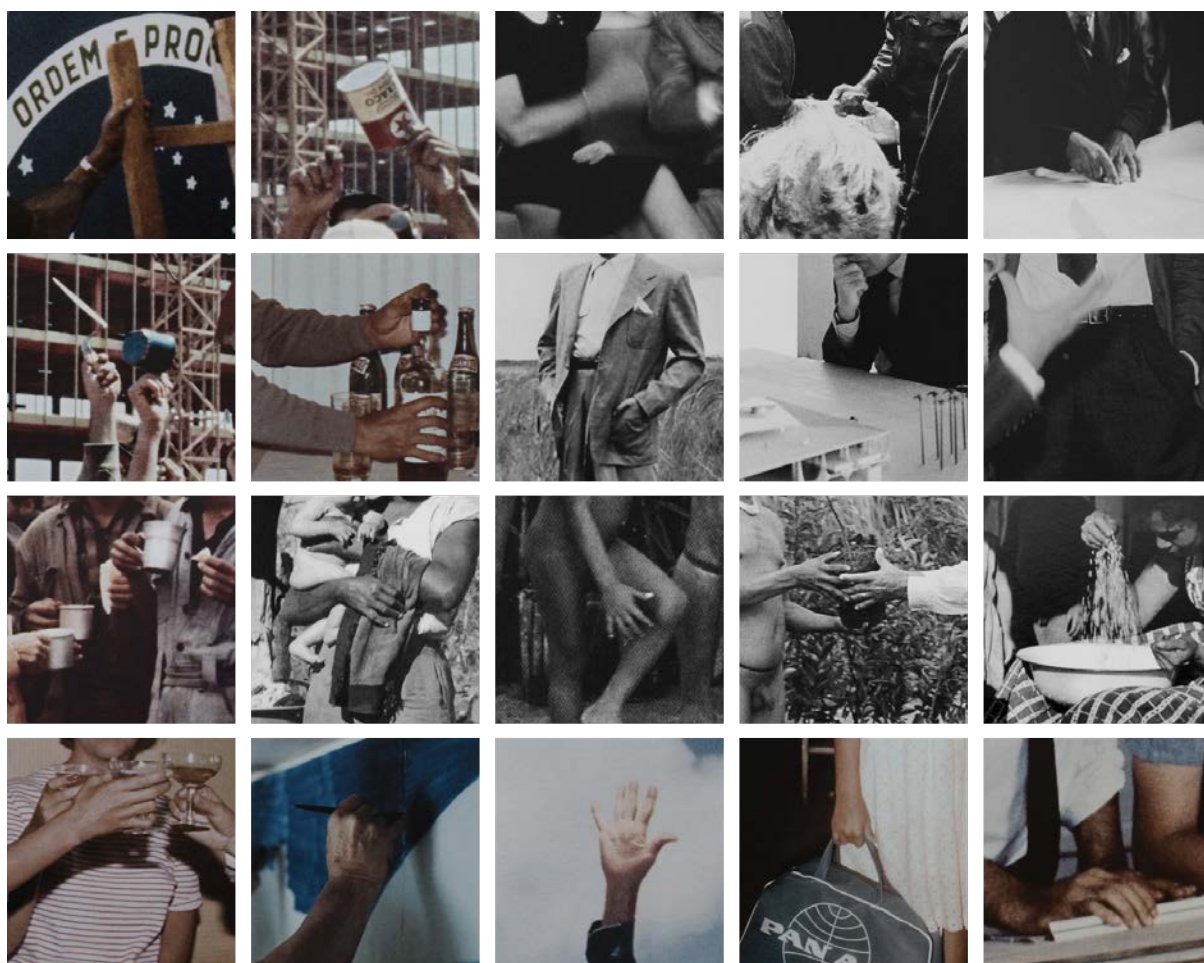
³⁴ das Artes, Paço. "Paço Das Artes - a História Dos Nossos Gestos." [Www.pacodasartes.org.br](http://www.pacodasartes.org.br),

www.pacodasartes.org.br/temporadas/348c2966-1148-4bc6-830e-024e316a28b6/a-historia-dos-nossos-gestos. Acessado 18 Julho de 2023.



35

³⁵ Parte da instalação Integração Nacional do trabalho História dos Nossos Gestos de Haroldo Saboia - políptico fotográfico (2019)



36

A partir disso, trago algumas questões: a proposta da exposição consistia em imaginar e produzir um conteúdo crítico sobre quais seriam e os possíveis efeitos nos corpos a partir destes eventos históricos? Seria possível pensar que a construção de Brasília, assim como o golpe militar do dia 1 de Abril de 1964, como disparadores e construtores de uma memória no corpo dos brasileiros? Seria possível encontrar, ao exercitarmos o olhar sobre imagens históricas, elementos indiciais sobre que tipo de memória iconográfica e gestual se construiu? É possível contar ou evidenciar algo que ainda permanece submerso? Qual o resíduo desses eventos em nossos corpos? Ou melhor, quais tensões surgem do encontro com estas imagens e da atenção aos gestos mínimos?

³⁶ Parte da instalação Integração Nacional do trabalho História dos Nossos Gestos de Haroldo Saboia - políptico fotográfico (2019)



37

Pequenos gestos são capazes de gerar grande energia e, assim, promover reverberações de grande impacto e intensidade. Uma afirmação do mínimo e sua potência de transformação e ruptura. No caso da pesquisa apresentada na exposição, a mão era como este lugar próprio da linguagem. Como uma palavra, como um signo: algo que é veículo e ao mesmo tempo matéria própria, a mão, índice do gesto humano, da experiência.

³⁷ Parte da instalação Integração Nacional do trabalho História dos Nossos Gestos de Haroldo Saboia - políptico fotográfico (2019)



38

Os acidentes, assim como a noção de clínica, sempre geram desvios, mudanças e, às vezes, novas partidas. Ao folhear um livro sobre Brasília despretensiosamente, esbarrei com a imagem que integra a instalação da obra *Integração Nacional* presente na exposição. A fotografia, feita em Brasília em 1981, compreende uma ação pequena e transitória: um homem de pé toca com sua mão uma estátua deitada. Com o braço esticado e o corpo estirado sobre um plástico que a protege, a estátua de Juscelino Kubitschek apoia a mão do homem anônimo, sob uma luz forte do sol de Brasília, criando um certo apagamento sobre seu rosto. A incompatibilidade das mãos, os tamanhos distintos, a diferença dos corpos criava um descompasso. Em retrospecto, talvez o que havia me chamado a atenção nesta imagem era posição da mão, o modo como aquele trabalhador encaixava sua mão sobre a de Juscelino, simulando o mesmo gesto que eu havia realizado no vídeo e na escultura, que também integram a exposição na série didática do contato, mas realizadas anteriormente.

³⁸ “A História Dos Nossos Gestos — Haroldo Saboia.” *Haroldosaboia.com*, haroldosaboia.com/A-historia-dos-nossos-gestos. Acessado 18 Julho 2023. Parte da instalação *Integração Nacional* do trabalho *História dos Nossos Gestos* de Haroldo Saboia - políptico fotográfico (2019) <https://haroldosaboia.com/A-historia-dos-nossos-gestos>



39

No vídeo, a composição é simultaneamente uma pergunta e uma assertiva: em alguns momentos parece ganhar uma noção de sustentação, como um amparo contra a queda, mimetizando a mão aos pés; no entanto, é apenas a mão que, pousada sobre uma superfície e com uma força mínima, gera na separação uma imagem falhada. As falhas surgem desse encontro, do que é comum, do que dialoga. O que a mão aprende com a mesa? o que a mesa aprende com a mão? Penso que um corpo só é um corpo em relação, com uma permeabilidade em jogo, como também deveria ser nossa relação com o arquivo. Assim, a afirmação dos corpos se dá no contato e na separação, no efeito que eles geram um no outro, nas reverberações e ressonâncias. O atravessamento que senti ao ver a imagem da mão e da estátua se deve ao afeto instantâneo, uma presença que se completava numa noção de continuidade. As imagens encontradas também são imagens de nós mesmos.

*

“Primeira regra: continuar. Segunda regra: começar...Onde eu estava a começar, estava a continuar. Nós só começamos depois de continuar” escreveu a filósofa portuguesa e estudiosa de Nietzsche Maria Filomena Molder numa entrevista dada ao jornal Público. Um eixo vertical e horizontal apontam para um lugar específico no espaço, uma presença nele. Compreender as coisas em continuidade gera pertencimento e integração. O gesto como esta configuração consistente do presente, o uso presente. Com isso as coisas tornam-se disponíveis ao uso, montagem e à imaginação.

³⁹ Still de trecho do vídeo Didática do Contato , 2018
<https://vimeo.com/318205636/1cac113791?share=copy>

Não é possível pensar a vida como ponto de partida fixo, mas como continuidade. Primeiro continuamos, depois começamos. Portanto, abduco de ser, mas vou sendo nesta fórmula modular de aproximação e distanciamento. O conhecimento na perspectiva de mundo que do que é vivo e não recurso, não compartilha de noções de territorialização e fronteira.

A arte surge, portanto, como um rearranjo das coisas que estão no mundo, incorporando-as. Um gesto que escreve o mundo mas também reescreve a própria subjetividade de quem faz. Deste modo, nesta pesquisa buscava friccionar essa tríade "corpo, história e imagens" por meio da captura dos gestos mínimos realizados pelas mãos e, por sua vez, pensar a ambivalência de Brasília como a nossa utopia libertária de integração nacional e seu enorme e posterior caráter panóptico de vigilância e opressão a serviço do poder.



40

⁴⁰ Imagem que faz parte da obra *Didática do contato (o espaço ensina o que a mão e o chão sabem)*, 2019 em colaboração com Jucelino Pereira da Silva - Moldes em gesso

Trago esta pesquisa anterior para pensar de que modo os apagamentos infligidos ao longo de gerações em minha família afetam meu corpo, minha subjetividade, a minha relação com o mundo e a produção de imagens que como artista desenvolvo. E, sobretudo, como essa história singular de uma família mestiça de origem cearense e piauiense compõe um destino comum a muitas famílias brasileiras; se sou herdeiro de ancestrais em diáspora, de apagamentos contínuos, como compor esta página da história? Como encontrar saídas às interrupções do desejo que me atravessam e também me antecedem?

2.0 A categoria de Amefricanidade: o Inconsciente colonial e a inconsciente *mestiza*

Há dois conceitos fundamentais legados pela escritora e psicanalista Lélia Gonzalez e que gostaria de trazer aqui. O primeiro diz respeito a nossa língua, que segundo ela, não se pode nomear como português, mas "pretuguês" pois além de nosso vocabulário ser repleto de palavras de origem africana, os diversos sotaques nas regiões brasileiras dizem desta distinção que traz rastros de línguas tonais e rítmicas. Apesar de concordar com esta nomeação de Lélia, cabe pontuar que as línguas de origem indígena têm forte influência nos falares brasileiros, um dos exemplos mais evidentes, além do vocabulário, é o erre retroflexo presente sobretudo no Centro-oeste e Sudeste do Brasil. A enunciação de "porrrrrta" "falarrrr" dentre outros exemplos é de origem guarani.

Assim, se a língua é uma ferramenta micropolítica, ela está fundada sob o "pretuguês"; não por acaso os portugueses não consideram que falamos português, mas brasileiro. Embora, toda estrutura de poder, de opressão e também de apagamento esteja fundada sobre uma língua que a sustenta, esta permanece como ferramenta ao uso, à montagem, à fragmentação, logo, a partir do contato entre diferenças, não há como controlar o percurso de uma língua.

O outro conceito que surge junto a ideia de pretuguês e apresentado pela primeira vez em 1988 no texto intitulado 'a categoria político-cultural da Amefricanidade', Lélia Gonzales desenvolve a sua ideia de amefricanidade ao sustentar que nossa consciência histórica, nossa formação cultural nessas terras brasileiras, é oriunda do que ela designa de América Ladina. Uma junção entre a América de origem européia, apesar de ladina de cristãos da península ibérica e judeus-sefarditas da Península Ibérica, dos, a parte imensa dos povos originários indígenas e também e dos afrodescentes, de maioria iorubá (que corresponde hoje à Nigéria), banto, (que corresponde hoje à Angola) e Ewe-fon (que corresponde ao Benin, Reino do Daomé, Togo e Gana). A autora aponta a criação da amefricanidade como uma categoria de solidariedade entre as experiências negras do Caribe, da América do

sul e dos Estados Unidos. Para ela, ser amefricano une uma continuidade étnica e também um território, ou territórios nos quais a experiência da diáspora é comum. Gonzales formula a amefricanidade como uma resposta ao avanço capitalista, de forte influência norte-americana, no Caribe e na América do Sul e como estratégia de reconhecimento das populações vivendo sob grande influência de modelos africanos, populações da diáspora. A autora assim a descreve:

Quanto a nós, negros, como podemos atingir uma consciência efetiva de nós mesmos enquanto descendentes de africanos se permanecemos prisioneiros, “cativos de uma linguagem racista”? Por isso mesmo, em contraposição aos termos supracitados, eu proponho o de amefricanos (“amefricans”) para designar a todos nós. As implicações políticas e culturais da categoria de amefricanidade (Amefricanity) são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica. Desnecessário dizer que a categoria de amefricanidade está intimamente relacionada àquelas de pan-africanismo, negritude, afrocentricity etc. Seu valor metodológico, a meu ver, está no fato de permitir a possibilidade de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo. Portanto, a América, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas /amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. (GONZALEZ, 2020, p. 135)⁴¹

A autora identifica o racismo à brasileira a partir da ideia de denegação, ou seja, o

⁴¹ GONZALEZ, Lélia. “Por um feminismo afro-latino-americano (1988)”. In: Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios e diálogos; organização: Flavia Rios e Márcia Lima. - 1º ed - Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

racismo é compreendido como o recalque de um material inconsciente que não virá à tona, na medida, que desestruturará esse corpo social chamado Brasil.

Há uma passagem curiosa Em Freud citada no trabalho de Annelise Schwarcz, na qual o fundador da Psicanálise três instâncias psíquicas: o consciente, o pré-consciente e o inconsciente. Ele toma o mestiço das raças humanas como imagem do pré-consciente tensionando entre ma material afirmativo do inconsciente e seu recalçamento. Sobre isso, o Freud escreve:

Entre os derivados dos impulsos Ics do tipo que descrevemos, há alguns que reúnem em si características opostas. Por um lado, são altamente organizados, isentos de contradição, utilizaram todas as aquisições do sistema Cs e mal se distinguiriam, em nosso julgamento, das formações desse sistema. Por outro lado, são inconscientes e incapazes de tornar-se conscientes. Ou seja, pertencem qualitativamente ao sistema Pcs, mas factualmente ao Ics. Sua procedência é determinante para seu destino. Devemos compará-los aos mestiços das raças humanas, que no geral assemelham-se aos brancos, mas denunciam a origem de cor em algum traço notável e por isso são excluídos da sociedade, não desfrutando dos privilégios dos brancos. [...] Chegam perto da consciência, não são incomodados enquanto não possuem um investimento intenso, mas são rejeitadas assim que ultrapassam um certo grau de investimento. [...] ⁴². (SCHWARCZ APUD FREUD, 2010, p. 97)

Freud associa o mestiço a um material inconsciente que pode em algum momento sair do recalçamento, mas que, de um modo geral, é também sempre rejeitado pela consciência. Ou seja, permanece como material psíquico barrado. A respeito disso,

⁴² FREUD, Sigmund. OBRAS COMPLETAS VOLUME 12 – INTRODUÇÃO AO NARCISISMO, ENSAIOS DE METAPSIKOLOGIA E OUTROS TEXTOS (1914-1916); tradução e notas Paulo César de Souza - São Paulo: Companhia das Letras, 2010, Pág. 97.

pensando uma escala macropolítica, Lélia Gonzalez escreve:

...no caso das sociedades de origem latina, temos o racismo disfarçado ou, como eu classifico, racismo por denegação. Aqui prevalecem as "teorias" da miscigenação, da assimilação e da "democracia racial". A chamada América latina que, na verdade, é muito mais ameríndia e amefricana do que outra coisa, apresenta-se como o melhor exemplo de racismo por denegação.⁴³

Em complemento a Gonzalez, cabe citar um trecho da escritora Grada Kilomba no qual a autora descreve os processos de negação a partir da escala singular do sujeito:

A negação, como mencionada anteriormente, é o mecanismo de defesa do ego no qual uma experiência só é admitida ao consciente em sua forma negativa. Por exemplo, embora o sujeito negro vivencie o racismo, as informações contidas em declarações como "eu vivencio o racismo", "eu sou negro" ou "eu sou tratada/o de maneira diferente" causam tanta ansiedade que elas são formuladas no negativo: "eu nunca vivenciei o racismo", "eu não sou negra/o de verdade" ou "eu não sou tratada/o de forma diferente". A negação, portanto, protege o sujeito da ansiedade que certas informações causam quando são admitidas ao consciente. Somos ensinadas/os a falar com a linguagem da/o opressora/opressor, isto é, na negação o sujeito negro fala com as palavras da/o "outra/o" branca/o: "Não existe racismo", "eu não quero me definir como negra/o, porque somos todos humanas/os" ou "eu acho que em nossa sociedade não existem diferenças".⁴⁴

Logo para Kilomba e, sobretudo, para Lélia Gonzalez, o racismo opera pela negativa freudiana, esse dispositivo de repressão ao material inconsciente. E como este opera apenas por afirmações (como a vida) tem a capacidade de sustentar ambiguidades, acolher contradições, como a categoria de amefricanidade, cuja expressão concreta *"se encontra nos quilombos, cimarrones, cumbes, palenques, marronages e maroon societies, espaiadas pelas mais diferentes paragens de todo*

⁴³ Heloísa Buarque De Hollanda. *Pensamento Feminista : Conceitos Fundamentais*. Rio De Janeiro Rj, Bazar Do Tempo, 2019, p. 344.

⁴⁴ KILOMBA, Grada ; OLIVEIRA, Jess, *Memórias Da Plantação : Episódios de Racismo Cotidiano*, Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020, p. 236.

continente."⁴⁵

Gonzalez associa a amefricanidade aos espaços de encontro de resistência e de encontro cultural, etnicamente diverso. E acrescenta:

Reconhecê-la é, em última instância, reconhecer um gigantesco trabalho de dinâmica cultural que não nos leva para o outro lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos.⁴⁶

Antes de adentrar o significado e o que implica a identificação amefricana e seus efeitos subjetivos, é preciso fazer um pequeno desvio. No texto citado, Lélia Gonzalez opera um exercício de reconhecimento de um passado, não como origem, mas como uma força que nos traz até aqui. Um esforço de presença e que pergunta: quem somos nós? Para responder esta pergunta, antes, nos colocar uma outra pergunta: o que queremos? Esta segunda pergunta coloca nosso desejo em ação, uma ação orientada pela pulsão que avalia o que produzirá vitalidade e bem-viver. E isso tem implicações diretas em nosso regime de inconsciente.

Suely Rolnik propõe em seu livro "Esferas da insurreição" o conceito de "inconsciente colonial-capitalístico". Problematizando as capturas da subjetividade pelo regime de inconsciente marcado pela inscrição colonial, a autora faz um diagnóstico. Rolnik elabora este estágio do neoliberalismo como um regime de produção subjetividades homogeneizantes e adoecidas no qual a força vital dos corpos é capturada para que este regime consiga expropriar recursos naturais, territórios, tradições, corpos subalternizados por raça, classe e gênero. Ou seja, juntamente com a apropriação da força de trabalho e tempo, nossa subjetividade, nossos sonhos e nossa libido vai em direção essa estrutura do mesmo que só se repete. Uma espécie de gozo triste. Um sistema de produção que tem como objetivo a acumulação de capital e de capital narcísico. Deste modo, um sistema que tudo

⁴⁵ GONZALEZ, Lélia. "Por um feminismo afro-latino-americano (1988)". In: Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios e diálogos; organização: Flavia Rios e Márcia Lima. - 1º ed - Rio de Janeiro: Zahar, 2020. Pág.351.

⁴⁶ RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. Introdução. In: GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020, p.138.

engole, não ao modo antropofágico ou exúsiaco. Engole inclusive os germes de sua própria insurreição, ou seja, um regime que nada inventa, tudo devora. Uma reprodução massiva de doença e envenenamento para acumulação material e subjetiva às custas do que não é considerado como humano: os minerais, as plantas, os bichos, os corpos subalternizados. E sob este regime de inconsciente, o racismo é estruturante, portanto, o racismo se perpetua através dos afetos cotidianos marcados também por gênero e classe.

Nesse aspecto, esse regime inconsciente é o que sustenta a neurose como um modo de subjetivação onde o desejo se permite gozosamente ao abuso. E diante da massiva investida neoliberal para produzir subjetividades cativas, seria necessário que ocupássemos essa cozinha do inconsciente com os alimentos e temperos dos afetos que atravessam nossos corpos para imaginar e praticar modos de ser que alteram sua gestão e alimentem o desejo de modo a libertá-lo de sua colonização. Ao unir práticas de resistência micropolítica, as fronteiras entre arte, clínica e política se tornam indiscerníveis e com isso o desejo pode recobrar seu movimento, pois o objetivo neurótico é sempre a paralisia e a interrupção desse movimento. Uma espécie de quebra sem vislumbre de acordo entre vida e linguagem. E tudo que separa os dois é doença, eis que esta união é criação, nascimento, irrupção e vitalidade.

E neste campo de disputas entre campo de fabulação e campo social, é importante fazer uma distinção entre as noções de subjetividade e identidade. Em consonância com o pensamento de Suely Rolnik, elaboro a primeira como uma categoria que pode ou não incluir a experiência transpessoal, própria de nossa condição de viventes, agentes de um ecossistema não só ambiental, mas também social e mental, o que implica a noção de inconsciente. A segunda, como uma das formas que adquire a subjetividade ao se ver destituída do acesso ao transpessoal, amoldando-se a categorias genéricas de classificação supostamente universais, que essencializam e interrompem o processo contínuo de transfiguração de si que resulta do campo relacional. E neste caso, a neurose estrutural, sob a qual Lélia Gonzalez também desenvolve o racismo por denegação, é esse regime de gestão da subjetividade que valora a experiência a partir da identidade, começando pela identidade racial, depois de gênero, etc. A valoração neurótica é regida pelo sistema

de identidades, enquanto a experiência transpessoal é recalcada e marcada como patológica, como a experiência que necessita de um diagnóstico de adoecimento.

Não é o caso moralizar as identidades, se elas estão certas ou erradas, mas compreendê-las que fazem parte de uma estratégia de negociação no campo social. Através delas exigimos direitos, políticas públicas, reconhecimento histórico e acesso à memória diante de uma coletividade e de uma estrutura macropolítica sustentada sob um saber que busca ser sempre universalizante. É preciso usá-las de modo estratégico.

Nessa esteira, trago uma proposição da pesquisadora em filosofia Annelise Schwarcz que seguindo as propostas de Suely Rolnik e Gloria Anzaldúa, segue uma pista deixada por Lélia Gonzalez quando essa afirma:

Trata-se de um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil que por razões de ordem geográfica e, sobretudo, de ordem do inconsciente, não vem a ser o que em geral se afirma: um país cujas formações do inconsciente são exclusivamente europeias e brancas.⁴⁷

Lélia Gonzalez se refere ao seu conceito de amefricanidade, propondo uma nova identificação no campo social, cujo efeito se estenderia às formações também do inconsciente. Se nosso inconsciente é regido por uma fábrica do mesmo, portanto, colonial-capitalístico, como escreve Rolnik, qual parte e qual nome teria o inconsciente não capturado? Annelise Schwarcz em confluência com Lélia propõe que esta contraparte do inconsciente é amefricana. Este modo de operação do inconsciente teria, portanto, as chaves e os germes para um outro modo de vida, já inscrito na linguagem por meio do pretoguês e das formações linguísticas indígenas, além de outros modos de expressividade poéticas e de criação. Deste modo, a neurose como um modo de subjetivação dominante onde o sujeito tem ganhos ao criar relações de falseamento, ocultamento do seu sintoma, e isso posicionado neste estágio histórico do capitalismo é a parcela colonial do inconsciente. No entanto, como este é um espaço de ambiguidade e que acolhe as contradições, um

⁴⁷ pag 341

todo-affirmação, a contraparte desse modo de subjetivação é amefricana. Um inconsciente matriarcal e comunitário.

E sobre isso, Lélia afirma que um dos principais fios de transmissão deste modo de inconsciente são as mulheres negras que na posição de cuidadoras dos filhos de seus patrões, as chamadas amas-de-leite, transmitem as marcas da linguagem por meio do vocabulário e das elaborações linguísticas do pretoguês e também do corpo. A memória do corpo nesta experiência para Gonzalez é fundamental. No artigo de Denise Ferreira que abordei anteriormente, a autora cita um trecho de Casa Grande Senzala de Gilberto Freyre que corrobora com o que foi abordado. O autor escreve:

Na suavidade, na mímica excessiva, no catolicismo no qual divertimos nossos sentidos, na música, na caminhada, na fala, nas canções de ninar para o menino, em tudo que é uma expressão sincera de vida, trazemos a marca da influência africana: do escravo ou ama que nos segurou, que nos amamentou, que nos alimentou, depois de amaciar a comida em sua boca; da velha negra que nos contou as primeiras histórias de terror; da mulata que nos tratou e que nos iniciou no amor físico e nos deu, no barulhento colchão de ar, a primeira sensação de masculinidade; e do menino negro que foi nosso primeiro companheiro.⁴⁸

Embora aponte sobretudo para este processo de transmissão das enunciações negras, trago essa citação na medida que ela evidencia o avanço de perspectiva dentro da historiografia brasileira. Se para Gilberto Freyre a atuação das mulheres negras está relacionada sobretudo a partir da sua sexualização e objetificação dos corpos das mesmas, para Gonzalez, mesmo não negando este processo, propõe agência desejante à condução das possibilidades de enunciação naquelas condições. Apesar do uso de seus corpos como recurso, Lélia Gonzalez através de sua escuta, observa autonomia importantíssima para este contingente que, por fim, marca a contraparte de nosso inconsciente colonial com as marcas das expressividades e vocabulários do pretoguês. O nosso inconsciente amefricano. Logo, um inconsciente mestiço, um inconsciente da Relação.

⁴⁸ Silva, Denise Ferreira da. "À Brasileira: Racialidade E a Escrita de Um Desejo Destrutivo." *Revista Estudos Feministas*, vol. 14, no. 1, Apr. 2006, pp. 61–83, periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2006000100005, <https://doi.org/10.1590/s0104-026x2006000100005>. Accessed 1 Dec. 2021.

Uma perspectiva na qual as forças do inconsciente disparem tramas éticas e emancipatórias em direção a um horizonte de agenciamento coletivo.

O que em outras palavras, agenciar é abrir à condução espiritual: é conduzir *o que está ao que vêm*, assim como o cavalo da umbanda. É preciso cuidar do que nos guia.

Mensageiro sou da música

O meu canto é uma missão

Tem força de oração

E eu cumpro o meu dever

Há os que vivem a chorar

Eu vivo pra cantar

E canto pra viver

Quando eu canto, a morte me percorre ⁴⁹

⁴⁹ O sambista João Nogueira na canção a "Minha missão "

Crioulização e possibilidades narrativas

Nota escrita em Agosto de 2021

Para quem cresceu identificando-se como mestiço é preciso ancestralizar-se; fazer de uma origem silenciada uma passagem ao modo de quem grita ou canta.

"Só existe universalidade da seguinte forma: quando, da clausura particular, a voz profunda grita.

Edouard Glissant, Poética da Relação

*

Certa vez, durante a adolescência nos anos 90, viajei de ônibus para Parnaíba no Piauí para visitar meus avós por parte de mãe. Viagem que eu e minhas irmãs realizamos sempre, todo meio e fim de ano. Passados pouco mais de um mês, eu e minhas irmãs voltamos à Fortaleza e à casa de nossos pais, que à época ficava num bairro afastado, uma espécie de sítio e que hoje, graças à especulação imobiliária, a cidade cresceu para onde morávamos, tornando aquela região um bairro nobre, ou segregado, da cidade de Fortaleza. Após pouco mais de um mês, quando voltamos, a árvore do enorme flamboyant que meu pai havia plantado junto à calçada de nossa casa havia sido cortada. Após o espanto, ouvi dos relatos da família que o motivo se dava pelo medo de que a raiz daquela árvore tão grande abalasse a estrutura hidráulica da casa. Meu pai havia contratado alguém munido de uma serra elétrica e facões, e a árvore fora cortada pela metade. Ela era

realmente enorme, gigantesca, não apenas a impressão de uma escala grande para alguém pequeno como eu, na época, mas até para os adultos. Seu tronco era tão grosso que nenhuma envergadura de braços dava volta ao seu redor. Amarronzada, pintava o chão inteiro com suas folhas vermelhas e suas vagens enormes que usava de chocalho quando criança, talvez o primeiro instrumento musical que tive acesso. Lembro de meu desalento e da melancolia de ver o tronco cotoco naquela calçada. De tão abundante, aquela testemunha de toda infância que não mais estava onde sempre esteve, agora era um banco seco ao sol.

Apesar da apreensão legítima de que os canos da casa fossem prejudicados pela raiz, nunca me conformei com o prognóstico feito que levaram ao seu corte. Do que se observava como uma raiz violenta e espaçosa, eu a via com abundância e força, sobretudo pelo fato de que passei tardes inteiras na sua companhia e sobre seus galhos enormes que davam incríveis sombras sob o sol implacável do Ceará.

As extensões de suas raízes eram grossas e, portanto, não se contentavam com um pequeno espaço circular de cimento feito para crescer em seu interior. Ao longo dos anos, ela irrompeu quebrando toda a calçada em muitos pedaços. Sempre reclamavam do espaço que ela demandava. Lembro de ouvir comentários da família como se ela fosse voraz e insubmissa, apesar disso, era visível que sua estrutura demandava o espaço que lhe era necessário, um espaço que sua raiz insistia que lhe era de direito. Eu sentia como um justo pedido.

A bela e enorme árvore havia se tornado um incômodo, um possível problema cuja melhor melhor solução era um corte ao meio que desmembrasse suas raízes e sua copa. Um corte em duas metades: uma cisão inscrita na pele. Certamente, nenhuma das partes sobreviveu após o ato de corte.

*

Edouard Glissant, poeta e filósofo, autor caro a essa pesquisa, no seu livro poética da Relação opõe duas imagens de grande valia que foram elaboradas pelos autores franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari: a ideia de raiz e a ideia de rizoma, as quais se caracterizam, a partir da proposta de Glissant, por serem monolíngue e plurilingue respectivamente. A raiz é única, é um ponto no tempo espaço que traga

tudo ao seu redor, uma origem que não tem a multiplicidade como força. A raiz, portanto, funda um tipo de saber no ocidente sobre qual estamos estruturados: acumulativo, cronológico, unidirecional, flecha, conquistador, o que de algum modo funda a História: uma leitura canônica da vida e cria as ficções masculinistas sob as quais estamos imersos. A raiz é um saber que tem em sua base concepções de origem e filiação que se fundam em revelações. *Quando uma "criação do mundo é repetida (certificada) em uma filiação, esta deriva dela com rigor, ou seja, é legitimada pelo próprio fato de que a redescoberta de trás para frente o trajeto da comunidade, desde seu presente até o ato de criação.* ⁵⁰

Para Glissant, criação é invenção, é diferença, não repetição por filiação: essa anterioridade que legitima e dá valor e qualidade a isso que veio, que foi produzido. Aqui é o modo como a ideia de raiz se manifesta e dá origem às estruturas institucionais e também de subjetivação no mundo que dá substância à ideia de neurose estrutural e à sociedade de consumo.

Assim, outro modo de enraizamento é a imagem do rizoma a partir da qual a Relação se estabelece. O rizoma é enraizar sem que haja um ponto de origem pura; o rizoma é uma estratégia com a qual uma subjetividade se alonga numa relação com o Outro e que funda a Relação que Glissant busca operacionalizar. Diferentemente de uma ideia de falta, ou de uma suposição de um espaço a ser ocupado no Outro a partir do qual um vai em direção a este Outro, Glissant parece sugerir uma noção de vacuidade próxima do Zen-budismo⁵¹, onde o vazio não se afirma como oco, ausência, mas como interdependência entre as coisas do mundo. E com isso realiza uma contraposição às experiências hegemônicas do cristianismo. O Zen propõe algo que é até difícil nomear de indivíduo, pois estes devem se aperfeiçoar por uma dissolução no Todo. A figura de buda não se refere a um original, puro, mas a uma individuação exemplar, cujo valor singular se deve àquela mesma dissolução, ao seu prolongamento à imensidão. Seu caráter impermanente

⁵⁰ ÉDOUARD GLISSANT; JORGE, Eduardo ; VIEIRA, Marcela. Poética da relação. [s.l.]: Bazar do Tempo, 2021, p.73.

⁵¹ Han, Byung-Chul. *Filosofia Do Zen-Budismo*. Editora Vozes, 13 Mar. 2020.

e, portanto, alquímico é valorado por seu dizer, que sustenta uma vacuidade em meio a forças poéticas e práticas.

É importante pontuar que Glissant faz uma crítica direta, com a qual compartilho, a toda estratégia narrativa para reforçar a ideia de uma filiação, originalidade e pureza. Usa como exemplo o livro *Roots* de Alex Haley, bastante famoso e que deu origem a uma série televisiva também famosa. E também estende a crítica a outros autores racializados, pois além de referenciar dispositivos narrativos subalternizantes, não corresponde às tecnologias de invenção e imaginação libertárias inventadas e enunciadas na diáspora. Crítica às construções lineares que remetem às filiações, pois nossa vivência temporal não está inscrita "*nas cadências do mês e do ano... nossas gerações enredam-se na família estendida em que nossos troncos se multiplicam e em que cada um pode receber de todos seu nome de vizinhança, duplo essencial de qualquer nome oficial.*"⁵² O que nos remete aos tempos circulares e espiralados desenvolvidas pela pesquisadora e artista mineira Leda Maria Martins e que instituem outros regimes de tempo, e, portanto, de ritmo.

Deste modo, para Glissant, operar em direção à Relação é, em nosso tempo, também pensar nas estratégias narrativas do dizer. O dito da Relação é o dito da errância. Portanto, estar em relação é estar errante. A errância seria o primeiro chamado à Relação: um modo operativo de transgredir a Raiz, na medida em que o errante, ou o pensamento da errância, elabora uma totalidade, mas renega a pretensão de invocá-la ou possuí-la. Em escala macropolítica, o que Edouard Glissant aponta, em poucas palavras, é que toda comunidade é etnocêntrica, pois se elabora e se diz no mundo a partir de suas próprias práticas já reconhecidas pela comunidade. É possível observar nas imagens produzidas pela comunidade, em seus sonhos, desejos e também no modo como nomeia seus processos de adoecimentos, cuja particularidade é operar o sintoma ainda misterioso da própria comunidade. No entanto, apesar de etnocêntricas, nem toda comunidade é genocida, como nem toda comunidade pretende uma assimilação totalitária do Outro ou a aniquilação da diferença.

⁵² Édouard Glissant, et al. *Poética Da Relação*. Bazar do Tempo, 22 Sept. 2021, p. 101.

É por isso que *por ser de lá*⁵³, eu preciso dizer algo que é estranho a você.

Eu não sou daqui, nem você.

Dentro de um sistema estruturado sobre oposições, o pensamento do Outro só deixará de ser dual quando as diferenças forem reconhecidas. E a categoria parda ou mestiço, enquanto problema, é e foi instaurada em um mundo binário, um mundo que se estrutura sob uma ficção dualista-cartesiana.

No entanto, ainda hoje o Outro está fundado sobre uma noção de universal generalizante. Uma totalidade totalitária. Deste modo, nas políticas do espaço, o que esse modo de conceber o mundo produz é a fantasia de um espaço de onde tudo se vê, transparente. A partir destas concepções essencialistas é possível traçar um caminho a todas as propostas de descobertas, conquistas e projetos panópticos de violência, inclusive do projeto de Brasília, que é símbolo do moderno brasileiro, realizado pelo Estado nas esferas macro políticas e micropolíticas. Ou seja, são projetos que se fundam através do desejo por controle e transparência e que traçam seus modos operativos por meio da hierarquização da natureza, do espaço, do tempo; o que, por sua vez, traduz-se em estratégias de abuso dos afetos. São lugares, portanto, onde a Relação, assim como proposta por Glissant, não possui lugar.

Por isso, Glissant propõe:

"Finalmente - terceira condição -, a consciência da relação se generalizou, incluindo o coletivo e individual. Nós sabemos que o Outro está em nós, que não apenas ressoa em nosso devir, mas também na maior parte de nossas concepções e no movimento de nossa sensibilidade. O "Eu é um outro" de Rimbaud é historicamente literal...

A partir do momento em que as culturas, as terras, as mulheres e os homens não estavam mais por descobrir, mas por conhecer, a Relação representou um absoluto (ou seja, uma totalidade finalmente suficiente para

⁵³ Referência a canção Lamento Sertanejo de Dominginhos e Gilberto Gil

si mesma) que, paradoxalmente, nos teria livrado das intolerâncias do absoluto."⁵⁴

Portanto, possuímos sim experiências onde a consciência da relação é efetivamente pronunciada, pois são espaços de formação, ancestralidade, de construção de laços comunitários, clínicos e, sobretudo, espaços de iniciação, onde podemos exercitar os pressupostos da Relação. Como, por exemplo, as experiências plurilingues do Caribe; e, no caso brasileiro, espaços de formação espiritual, política e civil como os terreiros, escolas de samba, maracatus, reinados, bois, etc. Espaços esses que a institucionalidade, em seu desejo de monumentalização, nomeia como folclore, cultura popular sem apontar as origens étnicas dessas tradições. De modo a fixar e desvitalizar essas experiências que são também clínicas, de cura coletiva, que acabam muitas vezes substituindo a ausência de políticas públicas em muitas regiões do país.

Mas o que é a Relação para Glissant? Para o autor, a Relação é a instauração de um espaço no qual as diferenças estejam estabelecidas e, sobretudo, reconhecidas. E a partir deste espaço, nós seríamos capazes de reconhecer nossas identidades em relação, desfazendo as névoas históricas promovidas pelos processos de subalternização, aculturação e assimilação do projeto colonial.

Para Glissant todo movimento ativo em direção à alteridade, essa pretensa exterioridade, nos posiciona diante de nossos destinos e nos arremessa ao exercício da Relação, como ele escreve:

A identidade-relação está ligada, não a uma criação do mundo, mas à vivência consciente e contraditória dos contatos entre culturas.⁵⁵

⁵⁴ Édouard Glissant, et al. *Poética Da Relação*. Bazar do Tempo, 22 Set. 2021, p. 51.

⁵⁵ ÉDOUARD GLISSANT; JORGE, E.; VIEIRA, M. *Poética da relação*. [s.l.] Bazar do Tempo, 2021. Pág.174.

A oração popular: o samba e textualidades negras

Em 2019, iniciei uma pesquisa acerca da canção popular brasileira, sobretudo o samba como elemento que distingue e reivindica a memória da diáspora negra e, por fim, construo uma iconografia de versos de canções de diferentes períodos históricos. Portanto, é um trabalho de vocação pública, que cria um corpo advindo da união entre verso, gesto e bandeira. Separo os versos escritos e conjugados sempre na primeira pessoa, dando-lhes forma de bandeiras e estandartes. Propunha pensar a partir do dito, da oralidade e do poder da palavra que emana do saber popular da canção. Convoco, assim, a operar um exercício poético e musical, de implicação pessoal, que tensiona algo próprio da canção: o lugar da voz do indivíduo em relação à voz pública, um movimento realizado do privado à esfera pública, compreendendo que estas vozes enunciam e enunciaram os seus desejos e angústias na rua e para ela, de modo que o seu lugar próprio é um lugar público: um lugar de comunidade e transmissão. Portanto, ao compilar estes versos do passado no presente, através de versos conjugados no presente do singular, em forma de confissão, buscava identificar a partir destes versos já enunciados, perguntas ainda não respondidas e não formuladas. Uma qualidade de presença e de presente por meio desta textualidade da canção e as tensões entre representação nacional e as vozes subalternas que lá cantam.

E, partindo da ideia de que toda inscrição de saber, toda grafia, possui sua lacuna, o esquecimento, aquilo que não está lá, quais os conhecimentos que não estão grafados pela escrita? O que não vemos, não lemos, não existe? Retomamos aqui o conceito de “oralitura” (oralidade + literatura), cunhado pela pesquisadora mineira Leda Maria Martins, segundo o qual o dispositivo da memória como dispositivo de

conhecimento em ato através do corpo e suas inscrições performáticas no mundo. Ao mesmo tempo que conserva o valor da letra, a oralitura contrapõe a noção de conhecimento fundada exclusivamente na escrita. *Ela a apresenta como uma "possibilidade de união com o gesto e o corpo, uma rasura da linguagem, alteração significativa, constitutiva da alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas"*⁵⁶. Outros modos de saber que não os instituídos pelo projeto moderno e pela ciência de matriz positivista, apresentam outros modos de inscrição. O seu modo de inscrição, resguardo, transmissão e transcrição do conhecimento, o torna um conhecimento performático. Um conhecimento onde a legitimidade de sua existência se dá no afeto da memória e em sua expressividade.

Leda Maria Martins assim como Edouard Glissant postula a formulação da memória a partir da experiência da diáspora, da travessia atlântica em suas grafias da voz e do corpo, acrescentando a memória num campo não apenas da escrita, mas a partir de dionísio, ou talvez exu, como um portal de alteridades.

Estamos tão condicionados à ideia de memória e escrita alfabética que nossa lembrança logo remete a bibliotecas, arquivos, livros e, portanto, a ideias de acúmulo de saber. O que novamente atravessa enquanto tempo colonial: o acumular de um arquivo vertical e esvaziado.

Para Leda performances são as gestualidades vivas, o que não necessariamente diz de um campo da arte. Para a autora, a performance se dá na construção da vida enquanto cena, inscrição, gesto, portanto, uma espécie de memória cênica, porém não encenada, este termo tão gasto. Não por acaso ela associa as performances teatrais a cerimônias ritualísticas, narrativas orais. Para Leda as práticas da performance são *modos subjuntivos, liminares, gêneros performáticos cujas convenções, procedimentos e processos não são apenas meios de expressão simbólica, mas constituem em si o que institui a própria performance*. Ou seja, numa performance da oralidade, por exemplo, o gesto não é apenas uma representação mimética de um sentido possível, veiculado pela performance, mas também institui

⁵⁶ Martins, L. (2003). PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. *Letras*, (26), 63–81. <https://doi.org/10.5902/2176148511881>

e instaura a própria performance. Ou ainda, o gesto não é simplesmente narrativo ou descritivo mas performativo.

Em outras palavras Leda, afirma estas práticas também como campo iniciático, pois as práticas performativas mesmo em contextos tradicionais diferem da experiência ordinária do mundo, pois possuem sempre um caráter provisório e inaugural. É um campo de instauração de mundo, de tempos, segredos e mistérios, portanto, um campo, que pode ser na arte e em outros também, que se expande no limiar da representação.

Leda descreve performance a partir das imagens de um leque ou uma rede. *No leque, todas essas práticas, com seus modos próprios e convenções específicas, estão dispostos como ambientes não hierarquizados, numa paisagem horizontilínea, processando-se como um continuum. Pensado como rede, em um outro desenho e visada epistemológica, esse sistema organiza-se mais dinamicamente, não mais pelas relações de disposição no continuum, mas sobretudo pelas interações ali processadas.* Uma definição que nos lembra quase uma metodologia para que a Relação Glissantiana aconteça, pois para Leda uma poética da performance acontece não apenas na análise de seu modo, escopo, tamanho e duração, mas sua porosidade em culturas diversas a sua, rompendo os isolamentos culturais adentrando as experiências da macropolítica e micropolítica, portanto as dimensões, históricas, afetivas e subjetivas. E se pensamos a performance em movimento, instauradora de mundos, ela é executada entre um repertório mnemônico, rememorado e também fabulado. Assim, a performance atualiza do mesmo modo que repete. Enquanto enunciação no mundo, ela é *dupla repetição de uma ação já repetida, repetição provisória, sempre sujeita à revisão, sempre passível de reinvenção; repetição que nunca se oferece da mesma maneira, mesmo quando sustentada pela constância da transmissão.* O que Leda propõe e o que busco também sustentar neste trabalho como artista e pesquisador, é o corpo e a voz como portais onde se elaboram e se inscrevem conhecimentos de diferentes ordens. São lugares de conhecimento, mas diferente do arquivo de gaveta, que transformam este mesmo conhecimento em desencanto, são arquivos vivos, são repertórios orais e corporais de criação, passagem, reprodução e de preservação de saberes. São passagem para algo.

*

Desvio nº 5

Estamos aqui a serviço

Dentre algumas atividades que desenvolvi como artista, realizei a dramaturgia de um espetáculo de dança intitulado Bocaaaaaaa. Isso mesmo, sete a's. Aos sete caminhos. Aos sete buracos de nossa cabeça. Ao norte, ao sul, a leste e oeste. Ao céu e a terra. E, por fim, para dentro, o caminho interior. É a boca de exu. A boca que tudo come, a boca que tudo lança fora. Tudo é mastigado, deglutido e eventualmente, arremessado ao mundo em voz ou em massa mal-digerida. A obra de dança tem direção do coreógrafo Alysson Amaral, a partir de um convite para desenvolver uma pesquisa sobre a semana de 22 e a partir da Bachiana nº de Heitor Villa-Lobos. É uma coreografia que em sua disposição no espaço refaz a bandeira do Brasil, onde o coreógrafo bailarino dança sobre um prato de ágata branco em movimentos alternados circulares. Um corpo, uma colher, um prato, um círculo. Toda a cena acontece em diálogo com um djembé, um tambor de origem africana, tocado pela mestra do grupo Ilú Obá di Min, Bete Beli.

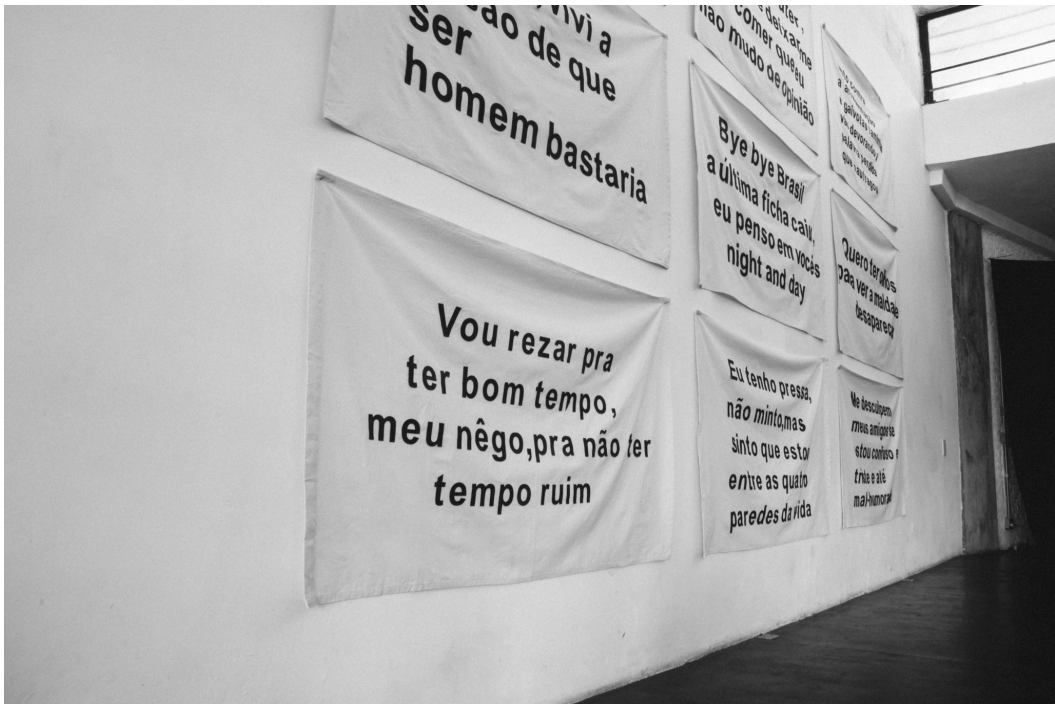
Talvez Bete tenha sido responsável por me dar uma lição de vida que também tornou-se um dos motores deste trabalho.

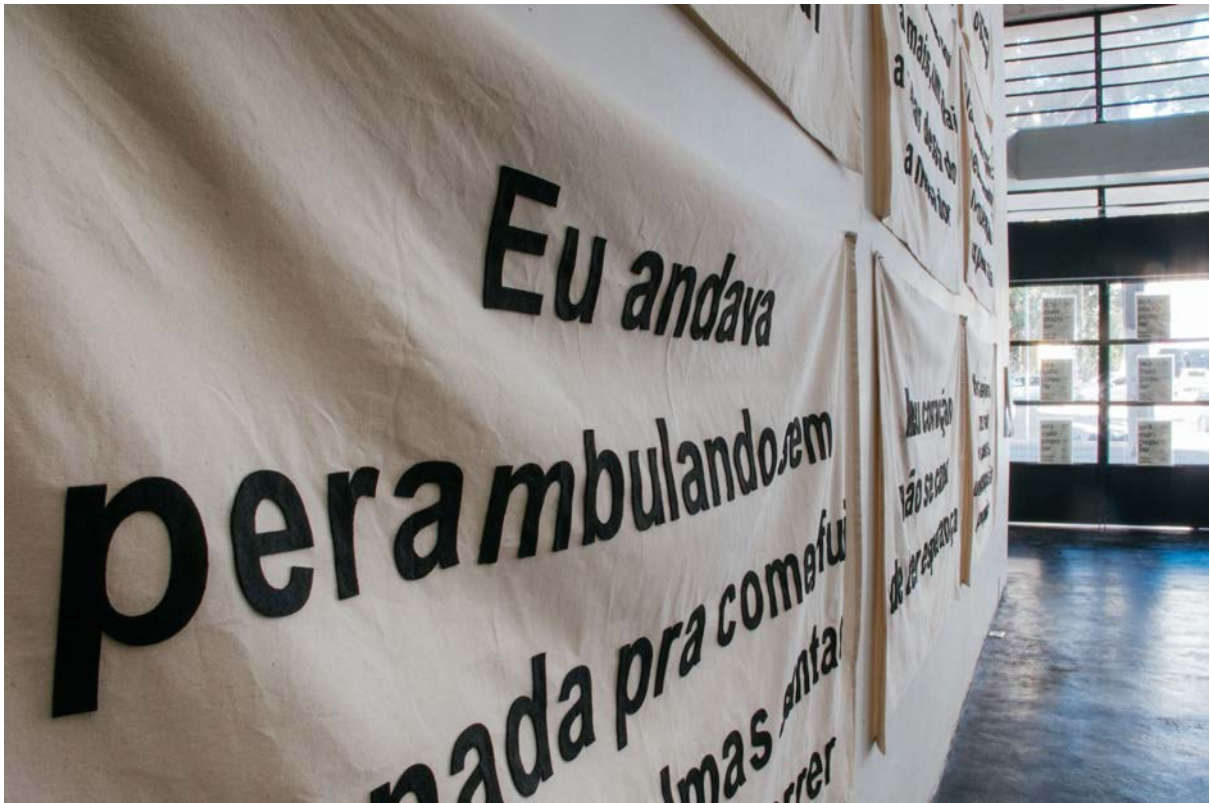
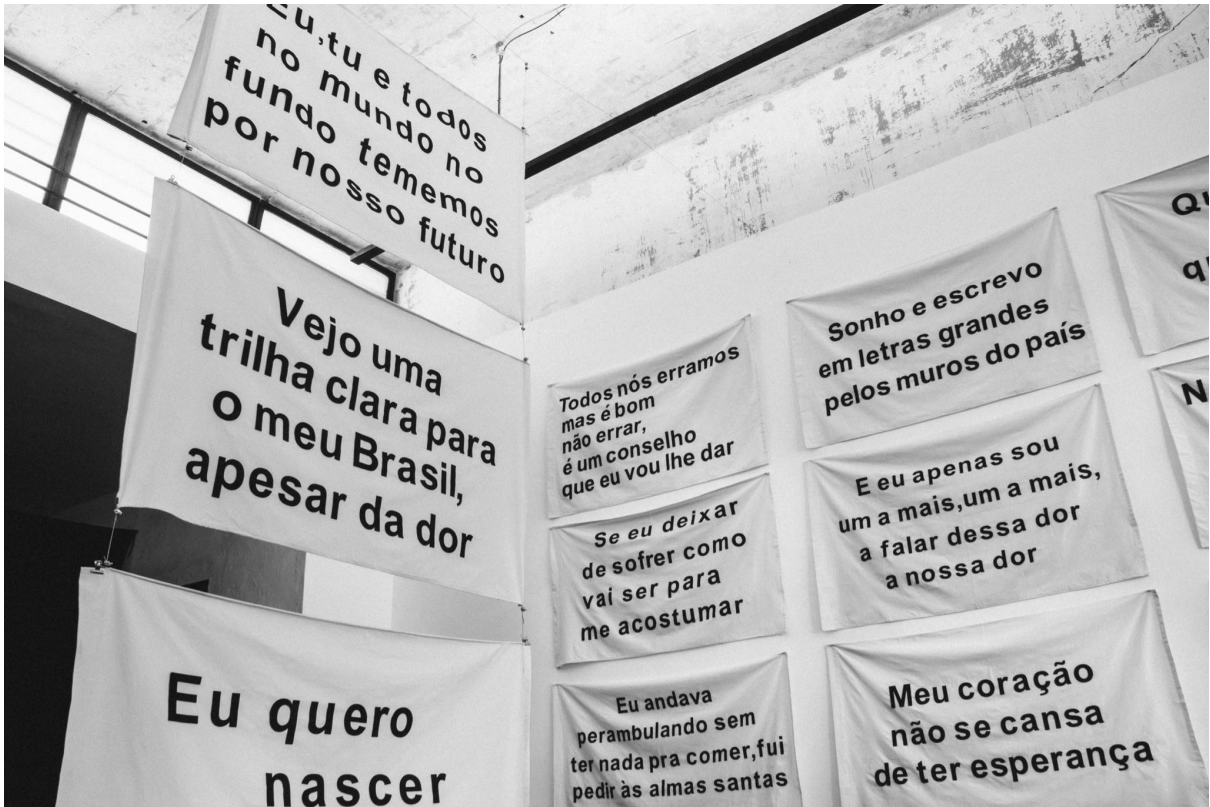
Numa apresentação em 2022 no espaço do Sesc Pompéia, eu e Alysson Amaral realizávamos a montagem do trabalho na qual tudo parecia fora do lugar, sem funcionar e de difícil execução. As luzes, o som, a organização do público. Enquanto isso eu reclamava sem fim aos dois, Alysson e Bete. E continuei numa lamentação que durou bons minutos até que Bete toca delicadamente meu ombro e diz:

- Haroldo, fica tranquilo pois nós estamos aqui a serviço. Há coisas que são da nossa ordem, já outras não cabem a nós.

Lembro de ouvir a frase de Bete e refletir por alguns segundos e sorrir. Percebi que me posicionava num lugar de onipotência e controle que não se adequava ao que estava sendo realizado ali. O corpo ensina que na vida não há atalho, apenas caminho. Se as coisas chegaram aonde chegaram e estão de determinada forma, é

como é e foi possível fazer. De algum modo, sua fala era uma reflexão e convite que tiveram em mim efeitos de cura. O peso da resolução não poderia ser maior que a responsabilidade do que construímos ali. Um lugar de partilha, pequeno, de cura e passagem. E nós também, como me lembrou Bete, éramos também passagem. Responsáveis pelo que criamos ali coletivamente, por nossa performance, porém, vivos e condutores de algo que, como me lembra Bete, apenas atravessa. Afinal, o que enunciamos com o mundo ? Ou do ponto de vista deste mundo, o que ele enuncia conosco?





*

Assim, se num primeiro momento da pesquisa por meio da materialidade e semântica dos versos apresentados nas canções na forma de bandeira como objeto, de que modo essa oralitura presente no samba e que se formula através do canto é capaz de *anunciar*, não apenas denunciar o mito da racialização, Se há uma textualidade oracular nestes versos, como perguntamos? Na relação oracular a pergunta é sobre algo ainda impossível de ser nomeado, algo que nasce do silêncio, das capturas, de um interdito.

O grito, o canto, o dizer: Uma prática oracular

"Porque cantar parece com não morrer

É igual a não se esquecer

Que a vida é que tem razão"

Canção "Enquanto engoma a calça" do cantor cearense Ednardo

57

"Eu, tu e todos no mundo, no fundo, tememos por nosso futuro"

"ET e todos os santos, livrai-nos, livrai-nos desse tempo escuro".

Anuncio e pedido de Gilberto Gil na canção "Extra"

As práticas oraculares pressupõem uma relação, ou melhor, um desejo de relação. Para quem sabe perguntar, há sempre respostas.

O escritor caribenho da ilha de Santa Lúcia, Derek Walcott, disse em uma entrevista para a revista *Paris Review* *I have never separated the writing of poetry from prayer. I have grown up believing it is a vocation, a religious vocation.* O compositor e músico baiano Mateus Aleluia canta numa canção: *uma palavra, início de uma reza: palavra o vento leva, mas fica sempre a intenção.* Recentemente, em 2022, o

⁵⁷ "Ednardo - Enquanto Engoma a Calça (Áudio Oficial)." [www.youtube.com, www.youtube.com/watch?v=eA0_9U9d11c](http://www.youtube.com/watch?v=eA0_9U9d11c). Acessado 18 Julho 2023.

pianista americano Robert Glasper em uma de suas canções em colaboração com o poeta americano Amir Suleiman, canta *We don't play music, we pray music. Once we are in tune, we can conduct the cosmos.*⁵⁸

Orar, oração, oráculo

A palavra oração é um substantivo feminino. Vem do verbo orar, que tem origem no Latim *orare*, de os, que quer dizer “boca”, proveniente de uma base Indo-Europeia *or-* de onde também provém a palavra oro ou ouro, um material reluzente de onde a luz irrompe. Em latim "orare" tem o sentido, portanto, de pronunciar uma fórmula ritual, uma súplica, um discurso, pedir, rogar.

Já a palavra oráculo possui a mesma origem, porém é um substantivo masculino. Nesse caso, o oráculo se traduz como uma ferramenta, ou intermediário, que acessa respostas dadas, na maioria das vezes, por uma divindade. Normalmente, um oráculo anuncia um futuro e vaticínio, com a revelação de coisas ocultas ou da vontade dos deuses. Além disso, o oráculo pode ser um indivíduo ou um grupo de pessoas, como sacerdotes e mais velhos; é também um lugar específico, como um túmulo ou templo; ou um ritual, onde um exercício de leitura e escrita acontece a partir da observação inúmeras coisas como búzios, areia, plantas, cartas, dados, cadáveres ou vísceras de animais. Algumas vezes, os oráculos são feitos através da interpretação de sonhos, do voo dos pássaros, e da leitura das mãos.

Uma das coisas que está em jogo aqui é um processo de pergunta e resposta. Alguém fala e outro alguém fala. Quem pergunta é convocado a enunciar seu desejo, normalmente, estruturado sob uma angústia, preocupação e a percepção de um não-saber diante do desconhecido, de algo que se anuncia. Quem responde conduz, através de uma leitura, um dizer opaco, não menos brilhante, mas necessariamente enigmático e ambíguo. Algo que é um, mas também outro. Uma imagem que desvia e garante a dimensão potencialmente comunicativa do silêncio.

⁵⁸ A tradução direta que perde um pouco da sonoridade entre "play" e "pray" no inglês: tocar e orar. "Não tocamos música, mas oramos música. Se estamos afinados, nós podemos conduzir o cosmos".

Edouard Glissant em seu livro *Poética da Relação* ao escrever sobre o contexto da plantation colonial e das particularidades de enunciação neste espaço - nos ambientes de trabalho forçado, nas cidades, diante da burocracia e outros contextos da experiência social - relata que as línguas diaspóricas, inventadas ou transformadas neste contexto, como o crioulo na região da Martinica, se portam por meio de um movimento errante. Elas seriam línguas compostas por desvios. O que remete ao sentido etimológico da palavra clínica quando refere-se ao gesto de curvar-se e, portanto, operar uma dobra no corpo de quem é convocado a clinicar. Além da elaboração de Freud quando diz que o processo clínico não busca uma verdade, mas produzir desvios, mudanças de cursos. Produzir, portanto, vaivéns, como na rede de dormir, um dispositivo de descanso e reflexão impregnado na iconografia e na arquitetura cotidiana brasileira, mas não incorporada ao *setting* analítico. Apesar disso, o inconsciente se move mais por vaivéns e menos por paralisias.

Um dos principais aprendizados das culturas bantos e iorubás presentes no Brasil, é a palavra como força. A palavra em seu poder de invocação e não descritivo, mas a palavra em seu caráter mágico, que não diz respeito a algo sobrenatural, mas de encantamento do mundo. Não adianta falar de um oriki⁵⁹, mas é necessário teatralizá-lo, performá-lo. Dizer é invocar, é sagrado; são formas, modos, gestos fronteiriços que margeiam com o mistério e que se aproximam do fazer poético, da arte e também de um espaço clínico com o qual a psicanálise pode atuar. O crioulo é o exemplo a partir de Edouard Glissant de uma palavra disfarçada: uma espécie de palavra feiticeira que renega as perspectivas de um saber transparente. É de um lugar de invocação e feitiço que aqui nomeio como a matéria de um *canto pulsional*. Por que não cantar o que se pergunta/responde no dizer da pulsão?

Se o pensamento compõe música, como sugere Edouard Glissant logo, composição é som. No caso da música negra e no Brasil temos inúmeros exemplos, certamente no samba sobretudo, da relação de ambiguidade entre cantor(a) e coro, desta indistinção que se expressa no dispositivo. É uma ferramenta poderosa quanto à

⁵⁹ O oriki é uma forma nagô de poesia. Um modo de fazer poesia que se aproxima de uma poesia performática com forte acento da oralidade.

ideia de pensamento e no que diz respeito às suas próprias operações. E o que estas operações a partir deste modo de expressividade dizem de uma clínica?

Se num processo clínico - e aqui cabem a psicanálise, as artes dentre outras - é uma vida que se narra, não se pode perder de vista de que essa vida é no mínimo duas vozes ao mesmo tempo ou muito mais vozes, compondo uma relação oracular. Se num processo de criação, terapêutico, se nasce e morre, é preciso lembrar que o que se diz inicialmente é da ordem do choro e do grito⁶⁰, de um transbordamento, do sopro informe que reverbera e pulsa.

Glissant escreve:

As línguas africanas se desterritorializam para contribuir com a crioulação no Ocidente. Este é o confronto mais conhecido entre as potências da escrita e os impulsos da oralidade. No barco negreiro, a única escrita é a do livro de contas, que se destina ao valor de troca dos escravos. No espaço do barco, o grito dos deportados é abafado, como o será no universo das plantações. Esse confronto reverbera até nós.

O grito é abafado e reverbera até nós. A partir desta vibração, não se trata de narrar a memória como ato historicizante, como uma síntese de uma dialética, como um caminho linear e único a seguir, mas de uma prática que aliada a música, opera por simultaneidade, polifonia de vozes. Através de uma dimensão oracular, portanto, clínica, o que se roga, suplica, narra, não diz respeito apenas ao seu conteúdo, uma discursividade, mas é também som, voz e canto. A palavra proferida, cantada e inscrita no mundo através de uma relação, grafa-se na performance do corpo. Um lançar-se à frente que institui uma presença que se canta. Um avizinhar-se a esta memória produzindo duetos, trios, quartetos etc.

O que este canto produz é a diferença, que em sua aparição em relação à norma identitária funda a neurose, mas o que se opera é um exercício ético de condução ou de produção de um "novo lance de dados" sobre o que se entende como subjetividade. Vaivéns de expansividade. A possibilidade da crioulação como uma

⁶⁰ Como cantam Max Roach & Abbey Lincoln na canção Tears For Johannesburg & Triptych (Prayer, Protest) <https://www.youtube.com/watch?v=YTeacoeAm9o>

palavra feiticeira que arrasta esse dizer para o campo do vivo, cantado, encantado, destituindo-o da neurose que o entende como problema. Isso seria um exercício clínico, ou o que poderia se dizer como um canto pulsional. O saber da diferença é sempre iniciático e nas conduções do ritmo.

"É claro, ou deveria ser, que a psicanálise consiste numa reversão das condições de existência, deslocando o dizer para o campo pulsional, onde ele ex-iste como língua indígena."⁶¹



O canto pulsional seria um modo de nomear e formular o exercício da pulsão a partir de algumas tecnologias e expressividades negras criadas ao longo da diáspora atlântica, o que não diz respeito à construção de uma particularidade pulsional a partir da pele ou da cor, nem das categorias de raça, mas da passagem entre uma subjetivação vital e seu modo de enunciação no mundo. Trago esta ambiguidade da ideia de canto que é definição de um espaço, um lugar, uma quina, mas também uma operação narrativa proveniente da música, portanto, estruturada sob o ritmo,

⁶¹ JOÃO PERCI SCHIAVON. Pragmatismo pulsional. [s.l.: n-1 edições, 2019.].

⁶² Imagem de um trabalho meu intitulado de Oráculo Popular no qual elaboro essas bandeiras/estandartes do comprimento de uma envergadura com dizeres do samba. Este é um verso de Paulinho da Viola com o qual o bailarino performa.

esse eterno organizador do equilíbrio da vida, como diria a poeta peruana Victoria de Santa Cruz. "*No hay conexión sin mutación, no hay mutación sin conversión, no hay conversión sin acción, no acción sin ritmo*". Portanto, as políticas do tempo estão em aliança ao exercício de composição. Logo, o tempo sob o poder colonial também se incorpora às línguas, a sua estruturação, sobretudo às línguas alfabéticas, como o português. Talvez o canto pulsional possa articular sopros estrangeiros, línguas-fragmentos, falas cacofônicas e um *dizer-canto*.

A pulsão em *composição*, que emerge num primeiro momento como grito e, posteriormente, como canto, é uma estratégia narrativa que nasce mutismo em espaços de silenciamento e apagamento, marcados pela possibilidade de enfurecer a memória, elaborados pelos interditos. Ou seja, marcados pelo trauma, são cantares que não reivindicam para si humanidade, pois para quem é recurso, os dizeres são da noite, do obscuro, das opacidades, da difração solar. Linguagens que caminham sobre uma linha feiticeira, abismática, que inventam mundos, e também curam os rastros de violência. Irrompem em vertigem.

E a partir destes contextos, como cantar?

Eu canto, você canta; eu canto, você canta; eu canto, você canta; eu canto, você canta: quem canta quem? Sou eu quem canta ou você? Há aqui, próprias das tradições estéticas negras, uma possibilidade de reversibilidade, do que vai, do que vem. Vai-e-volta.

Reverberações, vibrações e pulsações. Há uma vizinhança entre pulsos, pulsações e pulsão. As pulsações dizem respeito ao movimento de contração e expansão do coração. Ela é uma medida da frequência cardíaca ou o número de vezes que o coração bate por minuto, o BPM. O coração é o órgão responsável por fazer com que os fluxos do corpo permaneçam em justo movimento. O pulso acontece quando o coração empurra o sangue e ele bate na parede das artérias, gerando assim as ondas de pulso. À medida que bate, o coração emite um som abafado. Se seu ritmo diminui e, logo seu sopro também, o sistema perde força, há falta de ar, cansaço, assim, o corpo fica impossibilitado de suas atividades mais básicas. Se seu ritmo aumenta muito, apesar de acelerar e uma velocidade diferente, o sistema pode

colapsar, causando desmaio, tontura, mal-estar e vista escura. Portanto, em uma velocidade baixa e em velocidade alta, o coração pode parar. Essa alternância diz da saúde de um corpo, afinal, um coração que não se sabe desgovernado e tomado por arritmia, vai em direção a doença ou a morte.

É por isso que todo dia a vida se faz em composição, pois eu negocio com o coração e com o sol uma afinação comum.

*

Desvio nº6

Sonhei que fui à cozinha e abri a torneira da pia. Logo que abri a utilizei para lavar as mãos e o rosto, olhei ao redor por alguns segundos. Ao tentar fechar o registro, percebi que não conseguia fechá-lo. A torneira não parava de cair água e o fluxo à medida que eu tentava fechá-lo parecia aumentar, mais e mais. A sensação era de profunda incompreensão, o que ampliava exponencialmente minha apreensão do que aconteceria se água tomasse conta de tudo. Assim, o espaço onde estava, a cozinha, a casa, começa a submergir. Primeiro a água no meio de minha canela, depois na cintura. Algo acontece que desfaleço e quando acordo no sonho, estou em alto-mar, no meio de ondas muito altas e violentas que me empurravam num movimento intenso entre fundo e superfície. De modo que quando imaginava uma trégua, uma nova onda me fazia submergir, tornando a experiência silenciosa por algum tempo. De repente, volto à superfície e avisto distante uma faixa de areia. Por trás de mim, uma onda muito alta se ergue e com isso penso que é uma oportunidade de chegar à praia adiante. No entanto, a velocidade da onda é tão forte que a medida que me aproximo da praia e receoso pelo impacto iminente, sinto meu coração palpitar de tal modo que escuto sua batida mesmo com todo o barulho ao redor. Acordo atordoado e ponho minha mão sobre meu peito. Respiro de modo ofegante e vejo que o sol na minha janela ainda não nasceu.

Nota de um caderno em 2023:

Se o sonho de toda linguagem é ser rio, livre, que flui e escorre, o sonho de toda palavra é ser água, matérica, límpida e brilhante. E qual o sonho do canto? A

que e a quem se destina? E, por fim, como carregar
água?

*

Ao pensar a pulsão em dueto, a música pode apresentar, para além dos elementos de representação, uma figuração direta das forças. A música, como escrevem Deleuze e Guattari, é um plano sonoro imanente "em que as formas cedem lugar às puras modificações de velocidade". Aponta ainda o dueto pulsional, pois se trata sempre de um único e mesmo plano de composição com todas as velocidades e lentidões.

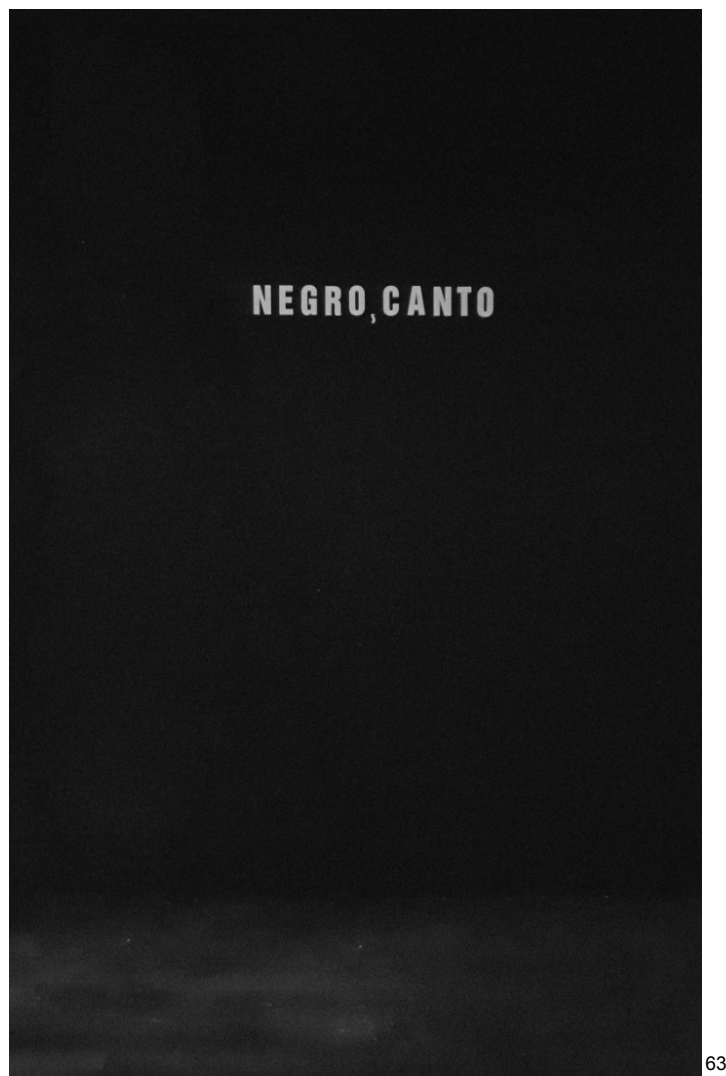
No samba brasileiro, o instrumento que demarca o pulso da canção é o surdo. O coração do samba é surdo. Ele conduz a marcação e aponta as acelerações e recuos no tempo. Esta ambiguidade de um instrumento que se chama surdo, que em seu nome aponta para uma não-escuta, um instrumento mouco cuja enunciação é grave o suficiente para se dizer através de uma frequência vibracional, logo, da ordem também do toque. Assim, o surdo produz um investimento que é de uma dimensão distinta do discurso ou da palavra. É a dimensão da pulsão onde se instaura os bpm's do plano dos afetos. É onde o saber e o viver coincidem. Quem ora, ou melhor, quem deseja, e quem opera uma prática oracular busca reconduzir quem pergunta a esse plano. O que está em jogo diante de uma dimensão oracular é a forma do dueto - trios, quartetos etc - que irrompe e também é o modo de marcar e ouvir a pulsão e o seu canto.

*

"A práxis analítica não faz outra coisa que revolver o solo das vitalidades e dos saberes esquecidos e ainda por vir; e assim não cessa de lembrar, no curso da escuta flutuante, que o esquecido originário é o devir do saber e da vida. Ela ensina, aliás, que não há outro devir. Diga-se de passagem, é preciso contar uma considerável potência de esquecimento para recordar desse saber vital. Por exemplo, não há ressentimento, por menor que seja, que não obstrua

essa espécie de recordação. A recordação pura evoca diretamente o sujeito do inconsciente, isto é, o lugar e a ocasião da maior vitalidade e maior lucidez. É pura, sem conteúdo ou representação, por ser pressuposto de todas as histórias subjetivas, mas aparece também como resultado, a eclosão da diferença e um futuro. Diferença, entendamo-nos, é um modo preciso de nomear a lucidez de um mundo e seu brilho, sua verdade."

Para que o mundo adentre, é preciso esvaziar-se, escurecer-se assim como propõem as práticas meditativas.



⁶³ Obra realizada em 2022 intitulada de *Negro, Canto*. Numa operação com algumas letras em madeira, na qual cada uma possui o tamanho de um palmo, nomeio este espaço de parede preta pela expressão Negro, Canto. Neste caso, um espaço interno de teatro. Um espaço escuro. Uma expressão formulada na primeira pessoa que ao mesmo tempo que institui espaços, quinas, lugares

*

Como mencionado há algumas páginas atrás, Edouard Glissant traz a imagem da plantação que se reatualiza nos espaços de trabalho contemporâneo. Importante pontuar que a pesquisadora e artista portuguesa de origem africana, Grada Kilomba desenvolve a plantation como categoria historiográfica vinculada ao passado da escravidão e me permite dizer da plantation, a partir de Glissant, como uma categoria que descreve processos de precarização do trabalho e, portanto, disciplinadores e subalternizantes do sujeito.

O poeta descreve este espaço como um ambiente de mudez e de ausência de possibilidades de registro e enunciação da memória. Para Glissant, a disposição do espaço e suas estratégias de controle, abrem também a possibilidade de elaboração de experiências por estratégias que não passam pela escrita alfabética somente, além de uma predominância de uma cultura fortemente marcada pela oralidade. Pelo entendimento da palavra enquanto força encantatória do mundo, os escravizados organizaram-se narrativamente na descontinuidade. A fragmentação do dizer como forma narrativa e também de sobrevivência. Diferentemente de uma estratégia realista ocidental de uma causalidade entre feitos e gestos, uma linearidade na leitura entre paisagem, personagem e descrição, do tempo do progresso, essa textualidade se afirma simbolicamente dizendo sem dizer, a opacidade. Um encobrir do sentido como dispositivo estético e narrativo. Uma estratégia de enunciar o que é proibido, referenciar ou descrever, criando assim irrupções fragmentadas.

Para Glissant, a língua crioula, fragmentada, aberta, se refaz cada vez a partir de uma sucessão de esquecimentos. Sim, esquecimento, mas exercício de integração, na medida que opera várias línguas africanas e uma língua europeia, criando camadas linguísticas. O que, portanto, cria efeitos de difração linguística: a textualidade crioula por estas condições, cria dificuldades para a estruturação regulamentar da língua, normas e regras gramaticais, e para também num exercício

de convergência, cantos, encruzilhadas, também evoca o canto enquanto música e transmissão da memória, de algo originário, não de uma ordem nacional, porém pulsional.

de transmissão do saber, operar uma impossibilidade singular de se investigar um percurso literário da língua. Uma dificuldade de usá-la como um paradigma de um outro texto aperfeiçoando o precedente e assim por diante. Aqui, do mesmo modo, as identidades, ou seja, quem sou, não necessariamente estão vinculadas a quem fui antes, mas ao que expressei, ao que conduzo. É assim, portanto, que a língua crioula acaba por sustentar uma literatura aquilombada, pois essa, da qual Edouard Glissant faz parte, emerge aos solavancos ao pulsar dos ritmos fragmentários, descontínuos e também de construção coletiva.

Ao abordar o contexto da Martinica, Glissant destaca na literatura escrita pelos colonos um exercício de delusão, de engano. Os registros dessa literatura são um modo de esconder, de subtrair as tensões da plantação e do sistema através das belezas da paisagem, um parnasianismo embelezado, que se assemelha às narrativas ufanistas e nacionalistas brasileiras sobretudo no século XIX. O escritor martinicano ainda aponta que as literaturas após a queda da plantação nestes lugares retomam os desvios, ofegâncias e fragmentações, abdicam da gratuidade do refinamento realista. O que cria essas paisagens-cenários de falsa legitimação para, portanto, implicar a paisagem na sua história, tornando enunciadora de suas contradições e violências. Glissant nomeia este processo narrativo como o enfurecimento da memória.

*

Desvio N°7



64

A luz, a névoa, o vento, a água, o som, a pedra, a montanha, os caminhos, as matas não hesitam. O olhar distorce, o caminhar vacila, o escutar confunde, o tocar marca.

Em 2019, quando cheguei ao vilarejo de Deserto no estado do Ceará como seu homônimo substantivo, observei que tudo era monocromático, descampado, com longas distâncias entre suas casas, silêncio, pequenas estradas e construções abandonadas. Dispersão, ausência, ruína e imprevisibilidade. Aqui, o deserto é paisagem do absurdo, ele disse, tudo está e nada permanece. Para ser é preciso deixar de ser. Após alguns dias e muitas caminhadas ao longo da paisagem, fui surpreendido por redemoinhos que irrompiam do chão aos céus, e abalavam não apenas as tristes e poucas plantas com raízes tão pouco profundas, que era possível arrancá-las sem muito esforço e que ali cresciam, mas também a minha visão, que se tornava instantaneamente enevoadada e escura, e a estrutura vacilante de meu corpo, o que me fazia ficar de pé. A vertigem irrompe, senão para confirmar

⁶⁴ Fotografia feita no vilarejo de Deserto no estado do Ceará enquanto acontecia um redemoinho de areia.

algo, mas para alterar os percursos e abrir o chão que sustenta o corpo em inúmeras rachaduras. *Aqui não é apenas os pés que se movem*, voltou a me dizer. Se duvidava, a resposta vinha de modo imediato, a força me empurrava às coisas e elas a mim. Estar de pé em meio a duas forças distintas que se contrapõem violentamente, mas se refletem de modo especular, é estar num campo de batalha, no qual detenho partes de cada lado. Atravessado pela força do embate e também da união de contrários ali, meu corpo hesitava. *Fixar é o mesmo que estar morto?* - ecoou. Para permanecer era preciso mover-se. As fronteiras demarcam e separam, mas também unem e são permeáveis. Quando uma força age sobre outra até o ponto onde se torna indefinido qual delas é motriz e qual não é, o que importa? O que resta é apenas movimento, algo que perpetua, que continua, que irrompe. *O que lembro, tenho. O que lembro, tenho. O que lembro, tenho*⁶⁵ - sibilava ao longo da paisagem.

*

Um corpo formado na vertigem, ou os corpos dos condenados da terra, parafraseando Fanon, só pode comunicar a partir de vertigens enquanto prática; a vertigem enquanto bússola. A vertigem como operação. Ao pensar a condição inadequada, desterrada dos corpos diaspóricos, dos perdedores, o que se possui, por fim, é o corpo: começo, meio e extensão. Não possuímos fim, assim como não possuímos começo.

Como narrar? Como lembrar? Como comunicar? Quais dispositivos de memória e de esquecimento podem ser usados contra a amnésia programada e, por vezes, voluntária dos marcados? Enunciar como queimar; enunciar como quem arrasta; enunciar como quem move; enunciar como quem movimenta. A vertigem não tem começo, não tem fim, como os redemoinhos, ela instaura, é ato. Não há antes, não há depois. Do silêncio que instaura a vertigem. A vertigem fora, a vertigem dentro.

⁶⁵ Trecho do romance Grande Sertão: Veredas de Guimarães Rosa

O grito da plantação transfigurado é a palavra do mundo. Disso, surge um canto pulsional, alquímico, da transmutação da matéria, da memória enfurecida em composição. Assim, como Glissant descreve brilhantemente que *só existe universalidade da seguinte forma: quando, da clausura particular, a voz profunda grita*. Quando, da marca de violência que nos funda, um canto ilumina as estruturas. Portanto, de um espaço fechado e sem saída, elaboramos uma operação de produção de vida. Como diz o ditado 'em ferida aberta, até carinho dói'. Nessa ferida que é também ventre, como oxibatá, a flor que nasce do lodo e sobre a qual a orishá Oxum senta para meditar. Assim como nos canta Ederaldo Gentil, sambista baiano: *o ouro afunda no mar, a madeira fica por cima; ostra nasce do lodo gerando pérolas finas*.

A estrutura colonial criou formas macropolíticas de violência e dispositivos narrativos fracos e não éticos, é nessa mesma estrutura que pelo efeito do adverso transmuta-se em força estética, ética e política. O encontro forçado e a supressão da enunciação promovem a tensão mais importante, por meio da fragmentação, a oralidade e a escrita, estruturadas sobre várias línguas, o multilinguismo. E o quanto a morte de um mundo cria prolongamentos de cura, pois, como este trabalho busca, a palavra ética e franca com efeitos de anunciação, não apenas de denúncia. E neste processo de anunciação é que recorro à crioulização, proposta por Glissant, que é uma alternativa poética à mestiçagem, que não por acaso não recebe o mesmo nome, pois além de partir da língua crioula como estratégia, não reafirma o dispositivo da racialidade pela captura do olhar.

A crioulização é o dispositivo base da Relação: é teórico, poético e ficcional para pensar as diferenças. Crioulização como um conceito-movimento, uma prática, uma saída da fixação das identidades. O que de algum modo nos faz pensar numa questão fundamental do trabalho que é a disputa no campo macropolítico com este termo? O que queremos com ele? O que queremos negociar?

Com a mesma força, o que queremos de verdade é pensar sobre tudo que se divide e tudo que se reúne.

Nós não propomos o ser, nem modelos de humanidade. O que nos motiva não é apenas a definição de nossas identidades, mas também sua relação com todo o possível: as mútuas mutações geradas por esse jogo de relações. As crioulização introduzem a Relação, mas não para universalizar, a 'crioulidade' em seu princípio, regressaria às negritudes, às francesias, às latinidades, todas elas generalizantes - de forma mais ou menos inocentes.

Vivemos sob uma visão na qual hierarquizamos as culturas a partir de um viés ocidentalizante de que todas elas possuem seu próprio classicismo, ou seja, uma elaboração *dos aprofundamentos de uma unidade interna, levada à dimensão de um universal também ele postulado*. E isto é compreendido enquanto valor: legitimidade, pureza, essência de uma cultura ante uma ficcional história natural do mundo. O que dentro do que chamamos de humanidades, cria classicismos com bases intolerantes. Há uma tentativa de criar estratégias de fixação e estabilização do instante da vida. Ficções neuróticas que tem como fundação uma forma de pensar e de se enunciar no mundo. E como se estas fossem a chave para observar o mundo de modo transparente, uma chave para se conhecer a essência do mundo e com isto dispô-lo ao uso. Ou pior que isso, ao abuso.

Mesmo que toda enunciação no mundo, mesmo as que em sua dicção se proponham a refletir o mundo de modo objetivo e eficiente, não é razoável pensar, nem se afirmar como modelos fechados, intransponíveis e limitantes, porém ecos-mundos desta mesma enunciação. São dicções que carregam o mundo. Como um canto que flui em ritmo, harmonia e melodia, a matéria do mundo. Uma textualidade do mundo. Me recuso a ler, dizer ou cantar o mundo como forma total ou desencantada. *Os ecos-mundos elaboram a matéria do mundo, profetizando-a ou iluminando-a, desviando-a ou, no sentido inverso, fortalecendo-se nela.*

Os ecos-mundos são toda enunciação imaginativa de um particular, indivíduo ou comunidade, confluente do que deseje. A palavra eco-mundo, cunhada por Glissant e contaminada a partir de Deleuze e Guattari, só se constitui enquanto caos diante de uma suposição de uma ordem que a poética não pretende revelar a qualquer custo - a poética não é ciência - *mas em relação a qual sua ambição é a de preservar-lhe o impulso*. A crioulização como produção de vida e diferença. A

poética da Relação é a feitura da Relação através de uma estrutura que é a língua. Poética é quando Bell Hooks afirma que o Amor é o Amor quem faz, é quando Jorge Ben canta que tem que dançar dançando.

A dificuldade para observarmos uma feitura poética a partir de uma língua deve-se ao nosso inclinamento à etnolinguística pois a língua é também fundada sobre um contexto essencialista "minha língua, minha raiz". Línguas unidirecionais, utilitárias e, portanto, desencantadas.

E se disséssemos :

Minha língua, minha cintilância
Minha língua, minha palpitação
Minha língua, minha fulguração
Minha língua, minha intermitência
Minha língua, meu realce

Aqui se encontra uma saída para este confinamento, uma espécie de linha feitiçeira como escreveu Deleuze e Guattari, um espaço limite de desterritorialização e possibilidade de mudança. A língua é uma possível prisão, na medida que não possui furos e janelas ao outro, à Relação. Para Glissant criar supõe que estejamos habilitados pelo desejo impossível por todas as línguas do mundo. A totalidade nos interpele. Uma imagem bonita que o autor cria quando propõe essa impossibilidade em direção a um todo que não repetição, nem fantasma, porém imensidão, contaminação e alquimia como na feitura de uma comida, um feitiço. E no processo de falar a nossa língua, é tornar-se livre, dar contornos opacos, realce a nós e aos outros, a nossa relação com o mundo. O que responde a pergunta que coloco na pesquisa Oráculo Popular: quem somos? O que queremos ser? E esta pergunta se sustenta a partir da ambiguidade postulada pela Relação: enquanto o relativo nos propõe uma legitimidade a partir do seu próprio particular e diferença, o absoluto nos propõe um exercício de imaginação e diluição. Esse vaivém aparentemente confuso é o que sustenta o exercício ético-estético-político.

Não existe lugar que não tenha alhures. Não há caminho que não tenha horizonte.

É o horizonte imaginativo que apoia nossa autodeterminação, que por sua vez, é o conhecimento da nossa própria particularidade que não se define por um contorno, mas exatamente pela ausência de fronteira e que rompe com as ideias de origem. Como afirma Glissant "*é preciso preservar as opacidades, criar um apetite pelas obscuridades propícias às transferências, desmentir sem trégua as falsas comodidades dos sabires⁶⁶ veiculares. A trama não é de transparência; não basta afirmar o direito à diferença linguística ou, inversamente, à interlexicalidade, para realizá-la de fato.*"⁶⁷

O que um poema pode informar? O que há entre um pensamento poético e um pensamento da ciência. Enquanto um busca a simbolização da totalidade, o segundo tende a totalização, pois *em sua prática binária, a exclusão é a regra, enquanto o poético visa o distanciamento - que não é exclusão, mas a superação realizada de uma diferença.*⁶⁸ Algumas obras da literatura que preveem o choque desse encontro como o lance de dados de Mallarmé, Finnegans Wake de James Joyce realizam uma poética da duração, obras que são sistemas e que por isso renegam o que Glissant escreve como a pretensão rimbaudiana da fulguração reveladora. Esta imagem emprestada do fogo e da fulguração serve para pensarmos o quanto o sistema informático por sua eficiência e instantaneidade banaliza a fulguração numa revelação que é unilingue e que este mesmo sistema não compreende a cintilação multilingue.

Uma cintilação como em 1979 que Gilberto Gil apresenta seu disco Realce.

"Realce, uma maneira de dizer a luz geral. Denominar o brilho anônimo, como um salário mínimo de cintilância a que todos tivessem direito. Como a noite de discothéque após o dia de trabalho.

⁶⁶ Sabir é originalmente é uma língua formada com elementos do árabe, francês, italiano e espanhol, usada nos portos do Mediterrâneo. No entanto, tornou-se sinônimo de qualquer língua de formação rudimentar, no vocabulário e na estrutura, constituída por elementos díspares, de origens diversas:

⁶⁷ ÉDOUARD GLISSANT; JORGE, E.; VIEIRA, M. Poética da relação. [s.l.] Bazar do Tempo, 2021.

⁶⁸ ÉDOUARD GLISSANT; JORGE, E.; VIEIRA, M. Poética da relação. [s.l.] Bazar do Tempo, 2021.

Realce, uma maneira de dizer o bem-estar. Denominar o prazer coletivo, o êxtase do simples caminhar contra o vento de qualquer um. Como o domingo de futebol após a semana de fábrica.

Realce, uma maneira de dizer a Deus louvar. Denominar o santo sem altar, como nos tempos profanos dos terminais de trens e aviões, onde todos estão pra nada, indo ou vindo para tanta coisa.

Realce, cada um por si, Deus por todos"

O brilho, ou cintilância, a fulguração da revelação e da diferença, não se propõe a uma totalidade-código, descryptografada, e, portanto, desencantada do mundo. Pois o que Rimbaud, Glissant e Gil propõem é essa expressão cintilante de reencantamento que vela e desvela, não transparente do olhar.

O advento tecnológico deu consistência a tentativas duracionais do tempo, o que nos leva às armadilhas narrativas da coerência, das filiações, da exclusão em seu código binário - não isso, não aquilo. Tudo isto fundado num paradigma da escrita. Já o conhecimento poético que nos avizinha, fruto das interações diaspóricas, cria uma passagem para o nosso tempo. Este mesmo conhecimento não é mais inseparável da escrita, a fulguração avizinha os amontoados ritmados, as monotonias da duração. A cintilação multilingue preenche completamente sua função em um encontro como esse, em que o relâmpago poético se refaz na ofegância do tempo.

A memória como dispositivo

Como artista e estando consciente da minha posição, o que se espera que alguém como eu faça, diga, realize? A que serve e de que modo minha escrita e meu trabalho artístico encorajam ou quais realidades históricas e estéticas irão reforçar de antemão? O que se espera enquanto narrativa totalizante de minha figura? Como alcançar um espaço de imaginação livre e, por sua vez, responsável com o que se articula no mundo? Penso que talvez apoiar-se sobre a memória seja um

modo importante. Rememorar e não encontrar na História uma forma de vinculação ao vivo. O que seria deste trabalho e, sobretudo da minha pesquisa como artista, se buscasse na história e também na história da arte, as narrativas que me dizem respeito. O que o cânone das leituras sobre a realidade brasileira me iluminariam nestas questões? Foi o que fiz durante muitos anos e hoje consigo observar de outro modo. A escritora Toni Morrison diz que quando queremos ver um livro no mundo, talvez quem o peça deva escrever tal narrativa. Somos responsáveis por aquilo que desejamos. Portanto, como artista pesquisador não me interessa reforçar realidades, mas desfazer consensos e não cumprir expectativas de como sou lido ou podem me ler.

Morrison escreve que rememorar é como reagrupar os membros do corpo, da família, da população do passado, portanto, dar contornos a uma rede de tramas que teve um esfacelamento anteriormente infligido. No entanto, para Morrison a força da rememoração está entre o resíduo da lembrança e de não se saber. Na mesma medida que lembro, eu também não sou capaz de fixar-me, pois a fricção desta enunciação me lança sempre em campos de indefinição. *Ninguém consegue ... demorar-se demais no passado; e ninguém consegue evitá-lo.* A violência fantasmática de quem foi objeto da história e não sujeito nos aponta caminhos de saída.

A autora nos 80 escreve seu principal livro, intitulado de Amada. Um livro ficcional a partir de uma história real de uma escravizada que para não ser capturada, nem seu filhos, mata sua própria filha, um bebê de um ano de idade, cortando sua garganta. Uma história que motivou todo um debate nos EUA acerca da posição jurídica em que a escravizada seria posicionada, na medida que pessoas em situação de escravidão não eram consideradas humanas no direito americano. Logo, como condená-la se ela não estava na mesma categoria de humana, de cidadã plena de direitos?

Morrison num ensaio posterior no qual elabora os modos de escrita do romance, escreve sobre a máscara que era colocada sob a boca de pessoas escravizadas de modo que elas não pudessem falar entre si, não pudessem emitir um som inteligível, nem comer e, sobretudo, não se matar engolindo terra ou outros elementos. Uma espécie de manutenção daquele capital de trabalho. A autora escreve:

Não descrever a mordação técnica, fisicamente, ganhou primazia, pois eu queria que ela permanecesse indescritível, mas não desconhecida. Então a questão agora era representar não o seu aspecto, mas qual a sensação de usá-la e o que aquilo significa, em termos pessoais.

Assim, Morrison defende como uma estratégia poética e também ética de sua escrita não repetir de qualquer maneira o dispositivo de silenciamento. Descrevê-lo de modo transparente seria como dar uma nova integridade, prolongando-o no mundo. Permitiria que este dispositivo se atualizasse novamente e, portanto, seus efeitos seriam mais marcados e sentidos no mundo. Ao quê e a quem serve mirar esta imagem?

O artista alemão e documentarista Harun Farocki em sua obra realiza a pergunta fundamental pergunta se o que se narra contribui para a manutenção da vida na terra ou para sua destruição? Uma pergunta que também me guia em meu processo como artista, mas também na escrita, afinal, uma vontade me empurra a esses processos de escavação. Escrevo a partir de muitos incômodos, contudo, guiado por algumas estrelas. Escrevo porque sobre mim foi imposto um horizonte de único filho homem, além do desejo de embranquecimento familiar. Um desejo de ascensão social que permanece. E retomar essas luzes constelares não é necessariamente buscar a pureza das origens, mas um exercício de poder fábulas-las.

Algo retomado pela fabulação crítica: um procedimento narrativo e metodológico da escritora e professora norte-americana Saidiya Hartman, que consiste no entendimento da história como campo de aberto de disputa entre narrações conflitantes sobre um passado que se atualiza a todo instante. Uma proposta que se assemelha à leitura benjaminiana de certo esvaziamento do tempo. Um gesto que ignora as características simultâneas e múltiplas do tempo, assim como do espaço, apostando numa leitura linear, acumulativa, de causa e efeito do mundo e contra tal gesto que a irrupção da memória inscrita e performada como marca da singularidade dos efeitos do tempo no corpo, vem combater. Por meio desse modo de leitura constelar é que nos deparamos com uma trama da memória para elaborar

o trauma. Por meio desta concepção linear, delimita-se a ilusão de podermos narrar um fato com precisão, mas isso trata-se pesquisa, o que nos interessa aqui é a narração, a tessitura da trama e menos o fato rememorado. Assim como Walter Benjamin, Morrison, Fanon, Eduardo Oliveira de Oliveira, também condenados da terra, Hartman busca enunciações menores, histórias com vozes de volume baixo e isto se encontra em fragmentos: nos relatos testemunhais escritos e orais, mas também nas miudezas de um documento institucional. As impregnações não apenas da violência, mas da subjetividade desses corpos na matéria ordinária do mundo. Pois não se trata de buscar as causas uniformes de um passado para nomear seus efeitos no presente, pois este já é estratégia da História, ou seja, um procedimento colonial de soterramento.

Assim como escreve o curador Moacir dos Anjos sobre Saidya Hartman:

Para a historiadora, há fatos violentos que, por sua própria dinâmica, apagam informações cruciais para entender e descrever suas profundas implicações. Os acontecimentos que destroem ou excluem nos arquivos formais e materiais que geram textos, imagens, objetos são justamente as versões daqueles por eles vitimados. Ativar esses arquivos como fontes privilegiadas e exclusivas para contar as vidas dos vencidos equivaleria a renovar as violências a que foram originalmente submetidos. Para historiar efetivamente esses eventos é preciso, portanto, narrar o que nunca coube nos arquivos dos vencedores, mais ainda: reconhecer a opacidade de certos fatos passados e inventar maneiras de não desviar o foco de tal característica.⁶⁹

É por meio dessa fabulação do passado com e contra o arquivo – na qual os limites deste último são expostos – que práticas historiográficas e artísticas por vezes se cruzam e viram artifício e projeto conjunto de recusa à suposta autoridade de narrativa oficiais. Como, por exemplo, relatos orais e lembranças particulares que não encontram abrigo e tradução social em arquivo.

Por meio destas estratégias de pesquisa, podemos elaborar, portanto, como a memória pode ser um disparador ficcional, apesar de lastro testemunhal com o real.

⁶⁹ ZUM, Revista. “Arte Como Encruzilhada, Por Moacir Dos Anjos.” *ZUM*, 26 Fev. 2021, revistazum.com.br/colunistas/arte-como-encruzilhada/. Acessado 18 Julho 2023.

Como certas narrativas históricas são perpetuadas? Quais resíduos constelares nos conectam a outros tempos? Quais tradições nos foram negadas? Existe ou existiu algum tempo na história em que fomos livres?

Eu recuso em minha prática, a memória como ato historicizante, como uma síntese da dialética, como um caminho linear e único a seguir. Em contraposição, a música é um dispositivo que opera por simultaneidade e polifonia de vozes. E ela é um dos principais motivos por eu realizar este trabalho, pois a música é um dos fios da memória que me conecta às travessias atlânticas e a alguns modos de narrar, ou seja, de enunciar-me no mundo e também à história de minha família.

3.0 Considerações finais:

Miudinhos e Vastidões:

onde mais te vês é lá que mais te diz

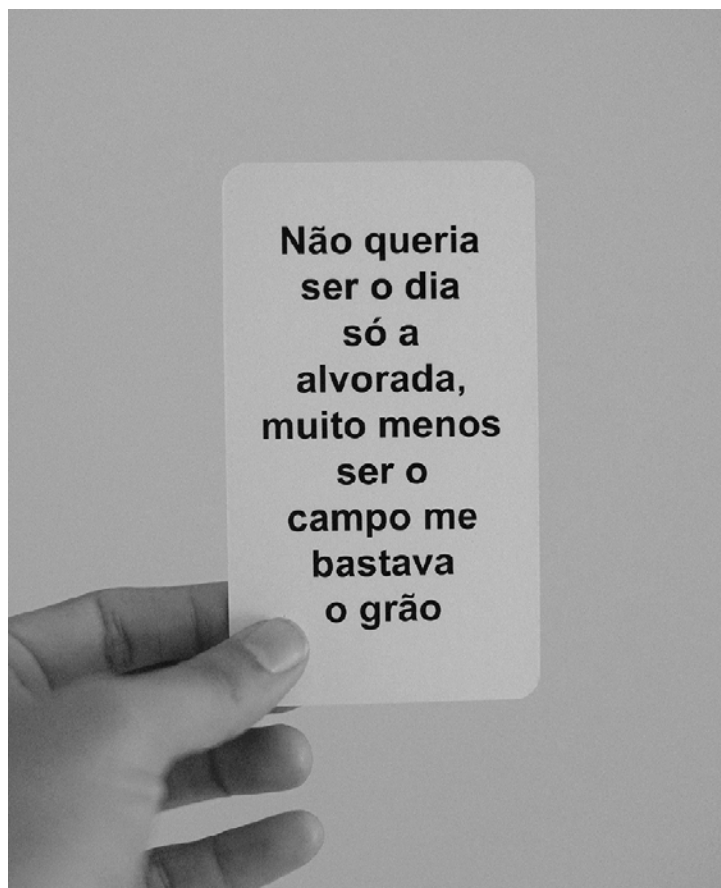
1. Para atravessar um horizonte composto de montanhas é preciso saber onde estou, de algumas pernas às vezes nem sempre próprias, para caminhar e sobretudo de um chão que me sustente. A trilha se ilumina à medida que vejo.
2. *A vida é íngreme, mas se pode subir cantando.*
3. Aqui se trata de um *relance*, um presente e de uma escrita-canto.
4. Se o sonho de toda linguagem é ser rio, livre, que flui e escorre, o sonho de toda palavra é ser água, matérica, límpida e brilhante. Qual o sonho do canto? A que e a quem se destina? E, por fim, como carregar água?
5. É importante enunciar a denúncia, mas nos interessa mais uma anunciação. A memória é um dizer como uma prática, um dispositivo. Uma memória viva e presente nos apagamentos, como um dispositivo de transmissão das experiências negras e por isso, um espaço de transmissão, saberes e de liberdade.
6. A música é o modo expressivo das negritudes no plural por sua natureza fragmentária e incapturável, rompendo com a ideia de nação: de raízes únicas
7. Dentre várias expressividades, a música *brasileira* na sua forma de canção popular é a que carrega uma imagem profundamente conectada com uma ideia de brasilidade no plural. Composta de um

imaginário diverso que atravessa camadas sociais, históricas, de raça e gênero, a canção elabora um lugar comum possível, não menos contraditório, mas um espaço de partilha, de reconhecimento, de troca. Uma encruzilhada: um espaço de atravessamento, plural e escolha.

8. Todo verso numa canção elabora uma experiência, porta um afeto, uma escuta do mundo, um vocabulário contíguo à pele da vida: rastros, memórias, marcas, vestígio, testemunho, assinalações.
9. Se determinados gestos geram marca. Outros geram toque, afeto e, portanto, relação. Uma matéria que se contamina em outra, uma matéria que transforma-se em outra. Uma voz que enuncia uma escrita. Alguém que toma e modula em canto palavras de peso cambiante.
10. Ritmo como eterno organizador do equilíbrio da vida. É preciso elaborar o ritmo da pulsão ou conduzi-lo a perspectivas clínicas. Se o ritmo é a regência do tempo, ele também rege nosso fôlego. A respiração que diz respeito a nossa troca com o mundo e o dever relacionar de todo canto. Respirar é diálogo e afirmação da vida como relacional.
11. Não há um dia sequer sem que meu coração negocie com o sol uma afinação comum.
12. Anábase na sua significação etimológica é o nome para ação de subir, uma ascensão. No entanto, tudo isto enquanto música. Uma melodia que ascende. E anábase é também o título de um dos livros escrito pelo soldado grego Xenofonte que narra sua viagem da costa ao interior, assim, a palavra é também significativa de uma "viagem interior".
13. Miudinho : Boca, mão e pés (continuar)

14. Vastidão: Deserto e mar são espaços que se assemelham por características de imensidão, falta, horizontalidade, monocromia e ausência de contornos, fronteiras. Portanto, são espaços que nos fazem perceber que se o detalhe nos dá uma medida do nosso tamanho e possibilidade de ação, as vastidões nos dizem sobre as possibilidades de expansão e diluição, como inundações e tempestades de areia.

E, por fim, e mais importante, são espaços espirituais, na medida, que a vida lhes é interior. A vida não diz respeito a critérios somente de visibilidade e superfície, mas noções de matéria e espessura, pois abaixo da superfície, abaixo do que é possível ver e reconhecer correm água, vento, fogo e viventes, há vitalidade: tudo transborda e se expande.



⁷⁰ Imagem que integra o projeto Oráculo Popular

15. A palavra oracular, a palavra poética, a palavra proferida e cantada grafam-se na performance do corpo. A organização dessas vozes da música como uma construção de uma premonição, mas sobretudo uma presença.
16. Versos que nascem escritos, falados, ritmados, em tempo e tom, compondo notas e melodias.
17. Esses versos apesar do conteúdo, por vezes triste e melancólico, reiteram a vida, pois o **avesso da vida não é a morte, mas o desencanto.**
18. Ancestralidade como uma conversa que não termina nunca: a conversa entre gerações e vozes são ferramentas oraculares. Algo dito, lançado, só vai ser operado muitos anos depois. A música, o samba, criam fabulações da história, fabulações da ancestralidade, fabulações de nossas filiações que foram esfaceladas e destruídas, fabulações através do afeto e da linguagem.
19. Uma elaboração da linguagem é também uma elaboração de nossas heranças. Quando enunciamos, enunciamos também muitas vozes. Quando um compositor se manifesta, ele retoma vários outros que se manifestam. Relembro aqui a escrita de nós da escritora Conceição Evaristo, a elaboração de uma memória diaspórica, as suas várias vozes, a formulação de conhecimento como uma formulação do comum. O que carregamos e materializamos quando enunciamos no mundo?
20. Toda terra é preparada para ser colhida em outro tempo, em outra estação, mas é preciso abertura ao presente e vinculação à vida.
21. Tradição: uma candeia e uma cartola. Uma ilumina e a outra embeleza. Eu quero nascer, eu quero viver. Sem medo, aberto à permeabilidade, ao encontro.

22. O samba, assim, surge como uma unidade pan-africanista de alguns tipos de Brasil, trazendo a presença negra e, majoritariamente, masculina da nossa música. Muito marcada por uma divisão entre mulheres e homens: as primeiras como intérpretes e os segundos como compositores. Papéis que reiteram lugares de gênero, mas veja bem, é preciso estar atento: as pernas que caminham ao horizonte montanhoso também se sujam do chão que as sustentam.
23. Não se trata, novamente, aqui de uma natureza, muito menos de uma ontologia, mas de encontro, de coexistência, de toque. O conhecimento não se dá na hierarquização de quem ensina e de quem aprende, mas na relação que se dá estabelece, quando alargamos o espaço tempo do que supomos ser.
24. E como podemos nos utilizar desta memória diaspórica negra, que devido aos constantes ataques e à sua destruição intensiva, possui como qualidade de sua memória a não-linearidade por meio de estratégias de vitalidade? Partimos, portanto, da compreensão do corpo como arquivo, a memória diaspórica, o fragmento como dispositivo, como uma prática. E, através desse corpo de canções e vozes, formular e formular-nos o exercício de fabulação crítica proposto por Saidiya Hartman: uma imaginação política que dispara práticas, que traz para a roda, usando um símbolo afrobrasileiro, pública e também da arte: quem são, quem podem, ser os intérpretes do que é uma identidade nacional?
25. Para dizer que nem sempre falei das flores: nos anos 40, Aracy de Almeida, grande intérprete do samba brasileiro pede passagem para contar no meio de uma canção de um disco com Ismael Silva, de um pequeno bloco de carnaval no Rio de Janeiro na qual ela nos anos 50/60 cantava marchinhas, mas que logo foi desfeito pois, segundo ela

“ não dava dinheirinho” e que se chamava Somos de Pouco Falar. Fala quem pode, quem não pode, às vezes, canta.

26. Quem não está aqui? *Eu estou aqui o quê que há.*⁷¹

27. Os que podem falar à revelia de tudo: o reduzido espaço onde uma população marginalizada pode falar e também criar imagens, lamentos e testemunhos a partir de sua própria representação.

28. Sujeito, Verso, Bandeira

29. Em base barata e reproduzível: algodão cru e feltro. Visual e inscrito no espaço do tecido, o verso escrito carrega a inscrição de ter sido canto, portanto, dada sua enunciação por vezes triste, por vezes alegre, às vezes resignado, contudo sempre vinculado à vida. O exercício de montagem e autonomia do verso à canção traz a memória de quem se confessa: o desejo de confissão que carrega uma verdade íntima. Assim, os espaços em branco das bandeiras abrem para a elaboração de um nós. De um nosso. Constrói-se assim materialmente uma sintaxe e uma gramática popular.

30. Algumas palavras do vocabulário são: Cartola, Zé Ketí, Clementina de Jesus, Pixinguinha, Nelson Sargento, Sérgio Sampaio, Dona Ivone Lara, Caetano Veloso, João do Vale, Gilberto Gil, Chiquinha Gonzaga, Dorival Caymmi, Batatinha, Ismael Silva, Beth Carvalho, Martinho da Vila, Clara Nunes, Aldir Blanc, Paulinho da Viola, Noel Rosa, Elizeth Cardoso, Catulo da Paixão Cearense, Silvio Caldas, Mário Reis, Riachão, Jorge Ben, Elza Soares, dentre outros

⁷¹ Alguém me avisou. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2KAOsDvcUuE>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

31. As ruas como origem, veículo e destino destas confissões, negociando com o ritmo por vezes apressado, o calor da hora, olhares dispersos, o estado de alerta involuntário, assim como a dura poesia concreta de encruzilhadas da cidade.
32. Perguntas são encruzadas: há muitas saídas. Só há resposta pra quem pergunta. Perguntar com o corpo inteiro. Quem pergunta não sabe.
33. Espaço público é também espaço público: lugar de desejo, erotismo e transformação.
34. **Envolvimento sentimental:** a canção, apesar de natureza intelectual e crítica, demonstra através de seus versos na primeira pessoa um deslocamento do sujeito no presente, um forte acento existencialista. O amor, o desengano, a incompreensão, a solidão, os fracassos e a morte. O lamento repetitivo de presentes pode e deve criar dispositivos de ação para imaginação de futuros.
35. Um vácuo de expectativas com o presente, o autodeslocamento e a elaboração de tempos sombrios se dão em pontos luminosos. *Aprendo certas coisas tão banais, como estar diante de uma coisa e ficar.*
36. Oráculo é cavalo: meio, modo e mensagem. É corpo, espírito e movimento.
37. Oráculo é *alegria, alegria*⁷²

⁷² Alegria, Alegria (Remastered 2006). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=he_ghOAXbSM>. Acesso em: 23 jun. 2023.

38. O que somos e como realizaremos aquilo que somos? E o que queremos ser agora? Perguntar sobre nós mesmos sempre acaba se revelando como uma pergunta também sobre os outros. A luz do nosso desastroso momento histórico brasileiro atual, imaginemos o oráculo como uma formulação que contrapõe uma vontade e um desejo de pertencimento com um também desejo de separação e destruição. Para ser é preciso também deixar de ser.
39. Eu sempre perguntei: O que *será o amanhã?*
*Sou o sol, você é a lua. Seja lá o que Deus quiser!*⁷³
40. Oráculo é *Palavralma*: alma-linguagem, alma-palavra. É prática que lavra. É cultivo, é arar. Para caminhar também é preciso cuidar do chão. Palavralma é deslocamento, gesto, tempo, colheita, vida, morte, transformação. Palavras que geram ressonância, que geram identificação não pela identidade mas pelo encontro, pelo afeto. É se deixar fecundar por outro distinto: palavras-embriões.
41. - Oráculo, *eu quero seguir vivendo, amor. Eu vou!*
42. O caminho é sem retorno. Nada é possível sem risco. Tudo está estruturado sobre a possibilidade do sim e a possibilidade do não. O caminho como um vale permanente de lágrimas e estrelas, pedras preciosas e pedregulhos sem valor.

⁷³ Noel Rosa - "O Sol Nasceu Pra Todos" (Noel Rosa Pela Primeira Vez Vol. 8/2002). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NzgolHssjkh>>. Acesso em: 23 jun. 2023.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDÚA, G. La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência. In: HOLLANDA, H. B. (Org.) Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

BALDWIN, James. Carta a uma região de minha mente. Nova York: 1962, tradução minha

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única. Infância Berlinense: 1900. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CÉSAIRE, Aimé. Cahier d'un retour au pays natal / Diário de um retorno ao país natal. São Paulo: Edusp, 2012

DELEUZE, G. Crítica e Clínica. São Paulo, SP: Editora 34, 2011.

ESPINOSA-MIÑOSO, Y. . (2020). Viaje a la jungla: imaginería, autorredención y eurocentrismo. Revista Estudios Sociales, 42(160), 41-58.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FAROCKI, Harun. Desconfiar de las imagenes. Buenos Aires: Caja Negra, 2016

FELWINE SARR. Afrotopia. São Paulo: n-1 edições, 2019

GILROY, Paul. O Atlântico negro. São Paulo: 34

HAN, Byung-Chul. *Filosofia Do Zen-Budismo*. Editora Vozes, 13 Mar. 2020.

HARTMAN, S. (2020). Vênus em dois atos. Revista Eco-Pós, 23(3), 12–33. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>

KLUGE, Alexander. 120 Historias del Cine. Buenos Aires: Caja Negra, 2010

Lilia Moritz Schwarcz. O Espetáculo Das Raças. Editora Companhia das Letras, 10 de Sept. 1993.

LILIA MORITZ SCHWARCZ. Nem preto nem branco, muito pelo contrário. [s.l.] Editora Companhia das Letras, 2013.

Luiz Antonio Simas, Luiz Rufino. *Fogo no Mato*. Mórula, 23 Apr. 2018.

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: o reinado do rosário do jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997

_____ Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. [s.l.] Editora Cobogó, 2021.

_____ (2003). PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. *Letras*, (26), 63–81. <https://doi.org/10.5902/2176148511881>

MORISON, Toni. A fonte da autoestima. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

MORRISON, Toni. A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

MUNANGA, Kabengele. Negritude: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2009

MUNANGA, Kabengele. Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2019

NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição. São Paulo: n-1 edições, 2018

RUFINO JUNIOR, Luis R. “Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas”. 2017

SAID, Edward. Orientalismo: O Oriente Como Invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VIANA, Larissa. O idioma da mestiçagem. Campinas: Editora Unicamp, 2007

VICTORIA SANTA CRUZ. Ritmo: el eterno organizador. [s.l.] DEBATE, 2021.

ÉDOUARD GLISSANT; JORGE, E.; VIEIRA, M. Poética da relação. [s.l.] Bazar do Tempo, 2021.