



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO ESPÍRITO SANTO

**UNIVERSIDADE DE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS**

JANAINA FALCÃO DE OLIVEIRA

**ARQUIVO, REPERTÓRIO E ESCRIVIVÊNCIA:
POSSIBILIDADES ENTRE PERFORMANCE E A POESIA DE CONCEIÇÃO
EVARISTO**

VITÓRIA/ES

2023

JANAINA FALCÃO DE OLIVEIRA

ARQUIVO, REPERTÓRIO E ESCRIVÊNCIA:

**POSSIBILIDADES ENTRE PERFORMANCE E A POESIA DE CONCEIÇÃO
EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Letras.

Linha de pesquisa: Literatura, Alteridade e Sociedade (LAS)

Orientadora: Profa. Dra. Michele Freire Schiffler

VITÓRIA/ES

2023

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

O48a Oliveira, Janaina Falcão de, 1991-
ARQUIVO, REPERTÓRIO E ESCRIVIVÊNCIA :
POSSIBILIDADES ENTRE PERFORMANCE E A POESIA
DE CONCEIÇÃO EVARISTO / Janaina Falcão de Oliveira. -
2023.
91 f. : il.

Orientadora: Michele Freire Schiffler.
Dissertação (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura brasileira - Escritores negros. 2. Performance
(Arte). 3. Poesia - Escritores negros. I. Schiffler, Michele Freire.
II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências
Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82



Secretaria Integrada de Programas de Pós-Graduação
UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO EM LETRAS DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DO CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
E NATURAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO - ATA Nº 476 –
28/02/2023**

Em sessão pública ocorrida no dia vinte e oito de fevereiro de dois mil e vinte e três, às dez horas, em sessão virtual, conforme Portaria Normativa nº 08 da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação/UFES de 01 de julho de 2021, procedeu-se a avaliação da dissertação da discente **Janaina Falcão de Oliveira**. Às dez horas, a Profª. Drª. Michele Freire Schiffler, UFES (Presidente da Comissão Examinadora de Defesa de Dissertação), deu início aos trabalhos, convidando a ingressarem à sala a Profª. Drª. Andressa Zoi Nathanailidis, UFES (Examinadora Interna) e a Profª. Drª. Jacqueline Laranja Leal Marcelino, UNEB, (Examinadora Externa). A seguir, a presidente solicitou à mestranda que fizesse uma explanação de seu trabalho intitulado **“ARQUIVO, REPERTÓRIO E ESCRIVÊNCIA: POSSIBILIDADES ENTRE PERFORMANCE E A POESIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO”**.

Finda a apresentação, a presidente passou a palavra aos examinadores, que procederam à arguição da candidata. Ao final, a Comissão, em sessão reservada, deliberou pela **APROVAÇÃO** da referida dissertação nos termos do Regimento Interno do Programa de Pós-Graduação em Letras e alertou que a aprovada somente terá direito ao título de Mestre após entrega da versão final de sua dissertação, em meio digital, à Secretaria do Programa. Encerrada a sessão, eu, Profª. Drª. Michele Freire Schiffler, presidente da Comissão Examinadora, lavrei a presente ata que vai com as devidas assinaturas.

Profª. Drª. Michele Freire Schiffler (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão

Profª. Drª. Andressa Zoi Nathanailidis (UFES)
Examinadora Interna

**Profª. Drª. Jacqueline Laranja Leal Marcelino
(UNEB)**
Examinadora Externa

Secretaria Integrada de Programas de Pós-Graduação - SIP
Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo; situada à Av. Fernando Ferrari, 514,
Goiabeiras - 29075-910- Vitória/ES. Tel.: (27) 4009-2524 - sip.ufes2@gmail.com - www.secretaria.cchn.ufes.br

Documento assinado eletronicamente nos moldes do art. 10 da MP 2200/01 e Lei 14063/20
[Hash SHA256] 77a08a900240cc89c7100519749a470e8886c97cdaaa306f878acb6f824c63f9





Datas e horários baseados em
Brasília, Brasil
Sincronizado com o NTP.br e Observatório Nacional (ON) em
22/03/2023 às 08:03:42

Ata aprovação Janaina Falcão de Oliveira

Data e Hora de Criação: 16/03/2023 às 10:52:16

Documentos que originaram esse envelope:

- Ata aprovação JFO (1).pdf (Arquivo PDF) - 1 página(s)

Hashs únicas referente à esse envelope de documentos

[SHA256]: 77a08a900240cc89c7100519749a470e8886c97cdaaa306f878acb6f824c63f9

[SHA512]:

0818dbb177352c1454fef33df7514b0d5b5a3cb512d38b2de9f7245df2821fb2199ce59411c8a1b159d4badc795e7c954581493efb23c06
09f359b54ff4a9f60

Lista de assinaturas solicitadas e associadas à esse envelope

ASSINADO - Michele Freire Schiffler
(miletas@yahoo.com.br)

Data/Hora: 22/03/2023 - 07:43:57, IP: 31.4.198.137, Geolocalização: [36.5698499, -
6.2223783][SHA256]: 4cc5e2b035cf3d70288209a6d8678d674600

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus.

Agradeço aos Ancestrais, que me guiam e guarnecem, e me mostram possibilidades mesmo quando eu ainda não consigo perceber.

Agradeço as plantas de poder que compõe a minha vida, me fortalecem, me ajudam no firmamento, agradeço ao Mariri e a Chacrona, a força e a luz.

Agradeço a minha família, a minha mãe Fabiana, por não desistir, e sempre cuidar de mim com amor e carinho, agradeço ao meu irmão João Paulo com seu dinamismo e inteligência, agradeço ao meu pai Wesley por sua força, a toda a minha família.

Agradeço a minha Tia Iva, que fez sua passagem, e sempre estará no meu coração.

Agradeço ao meu amor, Claudson, namorado, companheiro e amigo, sempre me apoiando e fortalecendo e compartilhando vida, juntos cada dia mais ampliamos nossas perspectivas ancorados no amor.

Agradeço às minhas amigas Larissa, Aline Yuki, Karmir e amigo Mauricio, que fizeram parte desse trabalho, colaborando e ajudando nas performances, e estando presentes na minha vida.

Agradeço ao Mestre Gabriel, à Mestre Maria, e a todos os meus amigos e amigas do Núcleo Prosperidade, Tércila, Sabrina, Carol, Gustavo, Júlia, Matheus, Rafael, e todos os outros que estão no meu coração.

Agradeço minhas amigas Telmy, e Maria, que estão juntas comigo nessa jornada universitária desde a graduação.

Agradeço aos meus amigos do mestrado, que mesmo *on-line*, compartilharam suas vivências e foram fonte de apoio.

Agradeço às águas do Caparaó, e aos meus amigos que me deram muito apoio para escrever a dissertação.

Agradeço à psicóloga Taynah Marillak pelas intervenções e conversas tão importantes.

Agradeço à CAPES, pela bolsa de incentivo financeiro que me possibilitou permanecer no mestrado.

Agradeço ao PPGL e professores que contribuíram nesse processo de aprendizagem.

Agradeço à minha orientadora Michele Freire Schiffler, pelas conversas, pela orientação, pela paciência, e por ser uma mulher de luta incrível, profissionalmente e pessoalmente inspiradora.

Agradeço a você que está lendo e de alguma forma se conecta a este trabalho, que possamos todos buscar a descolonização de nossas mentes.

*“Sigo a Senhora das Águas Serenas,
a Senhora dos Prantos Profundos.
Sigo os passos, passo a passo
e fundo outro caminho.”*
Conceição Evaristo.

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a investigar as relações entre literatura, performance e suas possibilidades, entendendo a performance enquanto uma epistemologia, com base nas reflexões da teórica Diana Taylor sobre a memória cultural nas Américas, e a relação do arquivo e repertório. A pesquisa segue um pressuposto decolonial questionando a colonialidade e a sobreposição de saberes onde a narrativa abre possibilidades de visibilidade e valorização do saber. Conceição Evaristo, através da literatura, abre possibilidade até mesmo para transformação social e a produção do conhecimento, valorizando a ética e estética do coletivo negro. O livro Poemas da Recordação e outros Movimentos é um repertório de escrevivência, potente, onde o corpo e a experiência são valorizados, e as interlocuções entre poesia e a prática da arte da performance pode ser um terreno fértil de possibilidades de representação.

PALAVRAS-CHAVE: arquivo e repertório; escrevivência; performance; Conceição Evaristo; Diana Taylor.

ABSTRACT

This research aims to search the links between literature, performance and its possibilities. This research understands performance as an epistemology, basing itself in Diana Taylor's writings about America's cultural memory and its relation between archive and repertoire. This research follows a decolonial approach that questions colonial culture and overlapping knowledge about narratives in a way that it opens possibilities for visibility and knowledge appreciation. Conceição Evaristo, using literature, opens the possibility to social transformation and production of knowledge in a way that appreciates ethics and black culture aesthetics. The book *Poemas da Recordação e outros Movimentos* builds a repertoire about writing-livings that is powerful and a space of body experience appreciation. The book values the exchanges between poems and performances as a valuable and fertile terrain of representation possibilities.

KEYWORDS: archive and repertoire; bookkeeping; performance; Conceição Evaristo; Diana Taylor.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Início de um processo de pesquisa: uma nascente.....	13
Figura 2 - Frame 1 do vídeo “Para as minhas ancestrais”	64
Figura 3 - Frame 2 do vídeo “Para as minhas ancestrais”	65
Figura 4 - Frame 3 do vídeo “Para as minhas ancestrais”	66
Figura 5 - Frame 4 do vídeo “Para as minhas ancestrais”	67
Figura 6 – Frame 1 do vídeo “Dialética do Mar”	70
Figura 7 – Frame 2 do vídeo “Dialética do Mar”	70
Figura 8 – Frame 3 do vídeo “Dialética do Mar”	71
Figura 9 – Frame 4 do vídeo “Dialética do Mar”	72
Figura 10 – Frame 5 do vídeo “Dialética do Mar”	73
Figura 11 – Frame 6 do vídeo “Dialética do Mar”	74
Figura 12 – Frame 1 do vídeo “Lamento das ruas”	76
Figura 13 – Frame 2 do vídeo “Lamento das ruas”	77
Figura 14 – Frame 3 do vídeo “Lamento das ruas”	78
Figura 15 – Frame 4 do vídeo “Lamento das ruas”	79
Figura 16 – Frame 5 do vídeo “Lamento das ruas”	80
Figura 17 – Frame 6 do vídeo “Lamento das ruas”	81
Figura 18 - Frame 7 do vídeo “Lamento das ruas”	82
Figura 19 - Final do processo, mas não do correr das águas.....	87

SUMÁRIO

PEDINDO LICENÇA E ABRINDO CAMINHOS INUNDADOS: INTRODUÇÃO	14
1 – PERFORMANCE: ARQUIVO, REPERTÓRIO E MEMÓRIA CULTURAL.....	27
2 – ESCRIVÊNCIA DO REPERTÓRIO NEGRO – POEMAS DA RECORDAÇÃO E OUTROS MOVIMENTOS	44
3 – PERFORMATIZAÇÕES DOS POEMAS- OS OUTROS MOVIMENTOS	61
3.1 “Para as minhas ancestrais”.....	64
3.2 “Dialética do Mar”.....	69
3.3 “Lamento das ruas”	76
RASTROS INFINITOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS.....	88

Figura 1 - Início de um processo de pesquisa: uma nascente



*As águas que levam
são as águas que trazem
é preciso confiar,
é preciso entregar.*

PEDINDO LICENÇA E ABRINDO CAMINHOS INUNDADOS: INTRODUÇÃO

*[...] Nada a temer
Senão o correr da luta
Nada a fazer
Senão esquecer o medo
Abrir o peito à força
Numa procura
Fugir às armadilhas da mata escura
Longe se vai sonhando demais
Mas onde se chega assim
Vou descobrir o que me faz sentir
Eu, caçador de mim [...]*

(Trecho da canção “Caçador de mim”, composição de Sergio Magrão e Luiz Carlos Sá, interpretação de Milton Nascimento)

Essa escrita parte do peito, do coração, das cicatrizes, das emoções, das agonias, dos enganos, das certezas, mas principalmente da coragem. Coragem de não temer o mundo, de não ter medo de ser e existir, em um mundo onde a estrutura da sociedade impulsiona o esquecimento de pessoas semelhantes a mim. A escrita parte de uma procura por mim mesma.

Talvez a escrita tenha sido uma armadilha que precisei entrar, mesmo que eu não enxergasse, a escrita sempre foi uma aliada, mas, antes de procurar por ela eu não conseguia perceber isso. Essa procura que me faz escrever, me coloca diante de um medo, e essa mesma escrita que inicialmente parece a armadilha, é o enfrentamento dos medos e dos monstros. Essa escrita me dói e me cura, simultaneamente, não passo por ela ilesa, ela me afeta e transforma o modo com o qual eu me percebo e percebo o mundo.

Não cresci com hábitos de leitura, não convivi com pessoas que escrevessem, esse sempre pareceu um mundo distante da minha realidade. Mas, sempre houve um desejo, um sentimento difícil de se traduzir em palavras, sentimento este que me direcionou para a coragem de enfrentar o desafio e retornar a academia em um mestrado na área de letras. A coragem me atravessou inteira, como uma bússola, apontou para o retorno da Universidade, indicando que era necessária a retomada da vivência acadêmica, e o enfrentamento do sentimento de inadequação e não pertencimento ocasionados pelos discursos coloniais perpetuados nas instituições. Minha jornada na universidade é complexa, pois nessa ambiguidade entre a coragem e a sensação de não pertencimento muitas vezes me senti perdida. Acredito que conforme a música interpretada por Milton Nascimento, eu fui caçadora de mim. Assim, eu me lanço ao desafio, com a coragem e o medo, enfrentando as sensações

de não pertencimento das sombras coloniais. Considero importante assumir que essa escrita é parida com lágrimas, medo, coragem, curiosidade, teimosia, e principalmente força, é uma escrita imperfeita, e é bom que seja assim.

Este processo de escrita da dissertação de mestrado me provocou muitas reflexões acerca do medo e do sentimento de inadequação, escrever para a academia, em certos momentos foi um monstro que me assombrou. Entretanto, desenvolver a pesquisa por uma perspectiva decolonial me deu ferramentas para encarar esse monstro de frente, retirando as lentes coloniais que me faziam ver este monstro muito maior do que ele é. Sem as lentes coloniais, não há monstro, há um caminho de conhecimento. Os sentimentos de inadequação e não pertencimento eram um reflexo da colonialidade. Percebi o quanto eu estava impregnada de pensamentos prejudiciais que só ajudavam a me manter amarrada, presa em minhas próprias limitações. Deste modo a escrita foi se tornando um caminho de observação, reflexão e desenvolvimento, um caminho que não é fácil, um caminho que transforma.

Essa sensação de inferioridade nada mais é do que um grande engano colonial, racista e prejudicial, que infelizmente distancia muitas pessoas da possibilidade de escrever, a escrita vai além de letras, sistemas de ensino e instituições, a escrita está no corpo, na vida, na vivência, na memória. Todos somos detentores de conhecimento, não existe conhecimento melhor ou pior, superior ou inferior, existe um embolado, que prejudica nossa compreensão de mundo, um nó que distorce nossa visão e hierarquiza os saberes de modo que se não estivermos atentos nós mesmos podemos cair nesse emaranhado que embaralha nossa percepção de nós e sobre o outro.

Vejo a colonialidade como um nó, que precisa ser desfeito urgentemente. A mesma escrita que me causou tanto medo é a escrita que está me ajudando a desfazer esse nó colonial, sigo nesse contínuo desate, e não sigo só, sigo acompanhada e guiada pela ancestralidade nessa jornada.

[...] Quem deu esse nó, deu mal feito
 Quem deu esse nó, deu mal feito
 Eu vou desmanchar, eu vou desmanchar
 A corda que enrola eu vou desfiar
 A corda que enrola eu vou desfiar[...]
 (MELISSAS, s.d.)

Para desfazer esse nó, peço licença à ancestralidade, às águas, licença aos que vieram antes e aos que estão por vir. Que este trabalho possa ser um afluente de um rio contínuo, incessante, fio da memória, constituído por rastros, estilhaços de

experiências, corpo e memória em travessia oceânica, em tempos espiralares, pulsando e reconhecendo tudo que veio antes, tudo que está acontecendo agora, e tudo que ainda virá.

No contexto atual têm sido imprescindíveis as discussões sobre a colonialidade, sua estrutura, seus mecanismos de atualizações dentro da modernidade, suas narrativas impostas mundialmente pelos processos de dominação e expansões territoriais e econômicas. As ramificações da colonialidade estão presentes no dia a dia, principalmente em nosso contexto brasileiro, as direções de desenvolvimento foram forjadas nos moldes coloniais, onde as instituições em sua maioria se organizam fortalecendo esses padrões hierárquicos que privilegiam uma minoria (branca) e ignoram as necessidades de uma maioria populacional (não branca).

A narrativa histórica do que se chama de Brasil forjada há mais de 500 anos, se desenvolveu com a colonização de uma forma extremamente opressiva. Maquiando o genocídio do povo indígena e a escravização e exploração do povo negro, a sociedade brasileira se configurou em um cenário de extrema desigualdade entre diferentes grupos de pessoas, onde escravismo foi a base do sistema de dominação estabelecendo uma hegemonia branca e europeia. Contudo a narrativa espalhada pelas instituições é uma grande farsa, que de maneira opressiva, impõe a perspectiva europeia (branca) como o padrão e o parâmetro de desenvolvimento, impondo também a linguagem, cultura, filosofia, normas, comportamentos e um modo de vida que invisibilizou e subalternizou a existência de pessoas negras e indígenas.

O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional. Após anos vendo telenovelas brasileiras, um indivíduo vai acabar se convencendo de que mulheres negras têm uma vocação natural para o trabalho doméstico, que a personalidade de homens negros oscila invariavelmente entre criminosos e pessoas profundamente ingênuas, ou que homens brancos sempre têm personalidades complexas e são líderes natos, metódicos e racionais em suas ações. E a escola reforça todas essas percepções ao apresentar um mundo em que negros e negras não têm muitas contribuições importantes para a história, literatura, ciência e afins, resumindo-se a comemorar a própria libertação graças à bondade de brancos conscientes. Apesar das generalizações e exageros, poder-se-ia dizer que a realidade confirmaria essas representações imaginárias da situação dos negros. De fato, a maioria das domésticas são negras, a maior parte das pessoas encarceradas é negra e as posições de liderança nas empresas e no governo geralmente estão nas mãos de homens brancos. Então, não estariam os programas de televisão, as capas de revistas e os currículos escolares somente retratando o que de fato é a realidade? Na verdade, o que nos é apresentado não é a realidade, mas uma representação do imaginário social acerca de pessoas negras. (ALMEIDA, 2019, p.41-42)

Ao abordar sobre os processos históricos e as relações raciais no Brasil Lélia Gonzalez em 1970 já nos afirmava categoricamente que “a democracia racial” é uma grande mentira histórica:

É por aí que a gente deve entender que esse papo de que a miscigenação é prova da “democracia racial” brasileira não está com nada. Na verdade, o grande contingente de brasileiros mestiços resultou de estupro, de violentação, de manipulação sexual da escrava. (GONZALEZ, 2020, p.184)

A autora considera que essa estrutura de identidade nacional que se configura valorizando a miscigenação como fator que possibilitou a democracia racial no Brasil é um grande mito, que dentre outros mitos, como a passividade e docilidade do negro com relação a escravidão, são grandes mentiras históricas, perpetuadas e atualizadas na sociedade brasileira.

Quijano (2005) considera que, na modernidade, a América foi um novo padrão de poder que se ampliou mundialmente fundado por dois eixos, a ideia de raça, assumida pelos colonizadores que classificaram os diferentes povos, e a articulação de todos os recursos e formas de controle do trabalho em relação ao mercado mundial e ao próprio capital. O mito que institui a versão eurocêntrica da modernidade é a ideia da civilização europeia ou ocidental como ponto culminante e inicial do trajeto civilizatório da humanidade, com uma perspectiva evolucionista e unilateral. Assim, Quijano considera duas consequências decisivas, uma é que todos esses povos foram despojados de suas identidades históricas, e a outra “sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade” (QUIJANO, 2005, p. 116).

Segundo Walter Mignolo (2003) o sistema colonial estabeleceu seu saber como verdade universal, subalternizando os conhecimentos dos povos dominados, expandindo a colonização europeia e a própria acumulação de capital historicamente no sistema mundial colonial e no mundo moderno, onde o saber e as histórias europeias foram se estabelecendo como projetos globais. Uma história universal onde a Europa é sempre a referência, impondo-se mundialmente. Mediante a isso, os saberes locais forçados a se encaixarem nessa imposição.

A sobreposição de saberes locais pelos projetos globais mantém o poder colonial. “Os projetos globais têm sido o projeto hegemônico para o gerenciamento do planeta” (MIGNOLO, 2003, p. 46). O desenvolvimento cultural, econômico, político, filosófico e científico do mundo foi pautado nessas perspectivas, e através da

modernidade, do sistema capitalista, do neoliberalismo, da globalização, e diversas outras nomenclaturas se mantêm controle e a hegemonia de poder.

A colonialidade se atualizou na modernidade, o autor considera a raça como uma categoria mental da modernidade. As relações sociais foram fundadas e uma ideia ficcional que produziu as identidades sociais conhecidas como negros, índios e redefiniu várias outras. Apesar dos colonizadores encontrarem uma diversidade de povos com diferentes histórias, culturas (inclusive mais sofisticados) toda a diversidade foi reduzida a uma única identidade “índio”, assim como os povos africanos que em suas diversas culturas e histórias foram denominados “negros”. Essas identidades foram estabelecidas de acordo com a hierarquia racial criada pelos colonizadores, legitimando a e naturalizando o domínio dos colonizadores, impondo a ideia de raça como um modo básico de classificação social universal da população mundial.

Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento de dominação. (QUIJANO, 2005, P.107-108).

Nas Américas a colonialidade do poder e o capitalismo se fundiram, expandindo-se globalmente, reproduzindo essa opressiva sistemática divisão racial do trabalho perpetuando a distribuição racista do trabalho como no período colonial, associando a branquitude social com o salário, e com as posições de autoridade. Assim cada forma de controle do trabalho esteve articulada a questão racial, instaurando uma nova tecnologia de dominação e exploração na relação de raça e trabalho.

A estrutura colonial impôs o trabalho escravo aos negros, e o capitalismo colonial atualizou esse sistema, reduzindo as possibilidades de um salário digno, provocando uma extrema desigualdade, onde pessoas brancas detém poder financeiro, dinheiro, autoridade, e as pessoas negras continuam sendo exploradas:

Portanto, entender a dinâmica dos conflitos raciais e sexuais é absolutamente essencial à compreensão do capitalismo, visto que a dominação de classe se realiza nas mais variadas formas de opressão racial e sexual. A relação entre Estado e sociedade não se resume à troca e produção de mercadorias; as relações de opressão e de exploração sexuais e raciais são importantes na

definição do modo de intervenção do Estado e na organização dos aspectos gerais da sociedade. (ALMEIDA, 2019, p.60)

Lugones (2008), em suas concepções sobre colonialidade e gênero, considera que a colonialidade é um dos eixos do sistema de poder, e permeia todos os aspectos da vida social, atravessando o controle de acesso ao sexo, da autoridade coletiva, do trabalho, da subjetividade e intersubjetividade influenciando o surgimento de identidades geográficas, culturais e sociais. A sociedade está configurada em relações de dominação, exploração e conflito entre os atores sociais que disputam controle sobre os aspectos da vida humana e todos esses aspectos são atravessados pela colonialidade do poder. Na estrutura do sistema mundo, a colonialidade do poder se impôs de diversas formas dentre elas a padronização e classificação, e através da dominação colonial a população mundial foi dividida em dicotomias, superior e inferior, racional e irracional e dentro dessa lógica colonial vários diversos grupos de pessoas foram subalternizadas.

Diferentemente da colonização, a colonialidade do gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como construtos centrais do sistema de poder capitalista mundial. Pensar sobre a colonialidade do gênero permite-nos pensar em seres históricos compreendidos como oprimidos apenas de forma unilateral. Como não há mulheres colonizadas enquanto ser, sugiro que enfoquemos nos seres que resistem à colonialidade do gênero a partir da “diferença colonial”. (LUGONES, 2014, p.5)

Walter Mignolo (2003) afirma que o primeiro momento para a construção da diferença colonial, e o imaginário do mundo colonial/moderno, foi no século XVI, onde os colonizadores julgavam e hierarquizavam a inteligência e civilização dos povos, tomando como critério o fato de dominarem ou não a escrita alfabética, para o autor, no fim do século 18 e início do século 19 o critério já não era a escrita, mas sim a história. “Os povos sem história” situavam-se em um tempo “anterior” ao “presente”. Os povos “com história” sabiam escrever a dos povos que não tinham (MIGNOLO, 2003, p. 23).

A diferença colonial persiste e se atualiza nos dispositivos e instituições de poder, que mantém vivo o julgamento e a hierarquização através da falta de políticas públicas que negligenciam os cuidados com grupos de povos indígenas e negros, e ainda continuam o extermínio dessas populações. Suas vozes, seu modo de vida e sua cultura foram desvalorizados.

De acordo com Aníbal Quijano (2000) o mito que institui a versão eurocêntrica da modernidade é a ideia da civilização europeia ou ocidental como ponto culminante

e inicial do trajeto civilizatório da humanidade, com uma perspectiva evolucionista, numa perspectiva unilateral que se relaciona com a classificação racial da população do mundo.

Assim, Quijano considera duas consequências decisivas, uma é que todos esses povos foram despojados de suas identidades históricas, e a outra “sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade” (ANÍBAL, 2000, p. 116). A colonialidade instaurou um padrão cognitivo e uma perspectiva onde tudo o que remetia a esses povos, foi inferiorizado, considerado o passado, o primitivo.

Dentro dessa lógica colonial, entre vários desdobramentos que nos afetam diretamente até hoje, se mantém viva a colonialidade. Quijano (2000) também ressalta o dualismo nas relações entre corpo e não corpo, que na perspectiva eurocêntrica tem uma relação direta com as questões de raça e gênero, que separou o corpo da alma. A razão ficou atrelada ao espírito/alma, e o corpo à natureza/corpo, todos os povos que eram mais próximos à natureza foram inferiorizados. Nessa perspectiva os colonizadores basearam suas dominações, afetando diretamente as relações sexuais de dominação, a questão do gênero, onde o lugar e os corpos das mulheres das classificadas “raças inferiores” ficaram estereotipados, como é o caso das mulheres negras que foram escravizadas.

É necessário romper com a visão de mundo colonial para nos libertar. A história da sociedade e o seu desenvolvimento está atrelada à estrutura de dominação racial e de gênero, à escravização, submissão e subserviência exigida nos papéis sociais. Isso afetou a mulher em todas as suas dimensões. É importante refletir sobre a construção histórica de silenciamento, apagamento e racismo, assim como, essa submissão atormenta as mulheres, deixa rastros de dor, conflitos e culpas, ocasionados por um sistema mundo colonial inventado para dominação e exploração, onde as mulheres não tiveram autonomia.

Em uma angústia “atemporal”, a colonização silenciou o corpo e a natureza, impondo a ditadura de uma razão conveniente para a conquista do poder, a modernidade por sua vez, não trouxe tantas mudanças de paradigmas, mas sim uma atualização da colonialidade do poder.

Atravessar, reconhecer nossas experiências estilhaçadas, o corpo, o sentir, não adormecer mediante a uma estrutura de apagamento. Essa pesquisa é fruto de resistência, persistência e teimosia de uma pessoa que insiste em viver mediante a

uma política estrutural de morte. O olhar dessa pesquisa parte da perspectiva de uma mulher negra, que na encruzilhada da existência reencontra outras potências, aprendendo e reaprendendo em constante movimento, na pele rasgada pela vida, desfazendo os nós das existências, desembocando, abrindo caminhos inundados pelas águas da memória.

Sobre os caminhos inundados, destaco que dentre os mitos femininos, na mitologia iorubá, segundo Noguera (2017) no início de tudo, antes de existir o tempo, Orun e Mar formavam o universo, Orun era a terra divina (ar), também conhecido como Olodumare. O Mar (água) é o reino da deusa Olokun, águas sem início e sem fim. E do encontro desses deuses nasceram os orixás. As águas atravessam o tempo, nelas residem nossas memórias, nossos segredos, nas águas residem nossas vidas. Abro caminhos inundados de vidas, histórias, sentimentos e memória.

Essa pesquisa se propõe a ouvir a ancestralidade negra que teve sua voz ocultada nos espaços hegemônicos de poder, pela ilusão do esquecimento construída pela ótica colonial, valorizando os saberes subalternizados na sociedade, reconhecendo a potência da mulher negra como a base de toda essa sociedade, que continua a manter viva a farsa colonial e fecha os olhos para a exploração de sua existência

Abordar sobre a memória é lutar contra o esquecimento, é buscar o que foi ocultado, e trazer visibilidade e reconhecimento. Correndo num rio contínuo esse caminho precisa ser percorrido, a vida se desmancha ao mesmo tempo em que derruba certezas, nos rastros, pele, corpo e memória os caminhos espiralares pulsam, e no reconhecimento de tudo que veio antes, que foi descartado, categorizado como primitivo é onde reside a força e a potência da vida.

As mulheres carregam dentro de si possibilidades extremamente necessárias à sobrevivência. “Os patriarcas brancos nos disseram: “Penso, logo existo”. A mãe negra dentro de cada uma de nós – a poeta - sussurra em nossos sonhos: “Sinto, logo posso ser livre” (LORDE, 2019, p. 47). É importante valorizar o sentir, abrir caminhos para outras compreensões, romper com as prisões estabelecidas pelas estruturas da sociedade, é importante busca os fios despedaçados pelo tempo, é preciso ouvir as mais velhas e seguir e resgatar os rastros de existências e resistências, é preciso ouvir a memória.

Audrey Lorde (2019) afirma que dentro de cada uma de nós mulheres existe um lugar sombrio onde cresce o oculto e de onde emerge o nosso verdadeiro espírito

belo resistente como uma castanha, esse lugar interior de possibilidades é escuro porque é antigo, é lugar de memória, é lugar de resistência e sobrevivência onde oculto sobrevive e se fortalece, cada uma de nós mulheres mantém uma reserva incrível de criatividade, poder, emoções e de sentimentos que ainda não foram examinados e registrados, somos potência.

Mesmo com a colonização e seus mecanismos de opressão e dominação, os grupos cujo as existências foram invisibilizadas, existiram e resistiram, a farsa da narrativa colonial forjou o papel de coadjuvante a determinados grupos de maneira ilusória, uma falsa passividade mediante ao saber imposto hegemonicamente, de um povo que sempre foi ativo e através da sua vida, memória e ancestralidade, de maneira plural e diversa transmitiu seus saberes e suas histórias.

As mulheres carregam os saberes necessários para a sobrevivência, para Lorde (2019) a poesia escrita por mulheres negras vai além dos significados atribuídos pelos patriarcas brancos a essa palavra, essa poesia envolve a ancestralidade, os sentimentos, a autora a define como *destilação reveladora da existência*. Essa pesquisa se orienta por esse caminho traçado por Lorde, enxergando a poesia como um esqueleto que estrutura a nossa vida, sendo possibilidade, recriação, mostrando caminhos além dos que foram apresentados hegemonicamente pela narrativa colonial, possibilitando curvas e desvios e rupturas da colonialidade.

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência. Ela cria a qualidade da luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias. (LORDE, 2019, p. 45)

A poesia rompe limitações temporais, ampliando horizontes. Considero que o retorno, a quebra da linearidade, nos possibilitam outras configurações, outros movimentos, o trânsito, a travessia circular é potência de fortalecimento, é resgate, valorização. A cartografia linear imposta pela colonialidade, é rígida, por meio da exploração, seguindo um progresso destrutivo, as custas dos grupos com menos poder na sociedade, que são usados como base para a exploração. São importantes outros movimentos, para possibilidades de regeneração, reconstrução, não é fim, mas continuidade e fortalecimento, nas memórias dos povos que foram silenciados estão suas potências de força, o movimento ancestral é um retorno como possibilidade de reposicionamento, uma possibilidade de recriação consciente das cicatrizes coloniais

e abertas para outras possibilidades, sendo a ancestralidade um caminho atemporal de fortalecimento coletivo.

O primeiro capítulo, objetiva investigar a teoria de performance através da perspectiva da Diana Taylor, as áreas de resistência e transformação, e considerações acerca da Performance e memória cultural nas Américas, e a relação do arquivo e repertório e como se delineia a colonialidade nesse processo.

Nas reflexões sobre a performance cultural nas Américas, Diana Taylor aborda a performance como episteme, refletindo sobre as possibilidades de transmissões de memórias e as construções de identidades nacionais nas Américas. “As performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina “comportamento reiterado” (TAYLOR, 2013, p. 27).

Os estudos sobre performance nos possibilitam pensar sobre a memória e o esquecimento, Taylor (2013) considera que o ocidente esqueceu partes do mundo que não conseguiu explicar, posicionando-se de maneira centralizada, dominando pela categorização e definição, impondo uma supremacia política, econômica e cultural. É importante entender a performance como um campo de transmissão, armazenamento, aprendizagem e ampliação de conhecimento, sendo uma possibilidade de afronta a supremacia da escrita nas epistemologias ocidentais. Através da perspectiva metodológica da performance, é possível analisar os eventos como performances, e a prática incorporada atrelada a diversas práticas culturais associadas ofertam um modo de conhecer. A performance estética da vida reflete as questões específicas culturais e históricas tanto na encenação quanto na recepção, de maneira viva, se atualizando e modificando continuamente através do próprio movimento de transmissão.

A história ficcional das Américas está amarrada ao estrago colonial, a performance é um caminho que amplia o conhecimento e as percepções para além da história imposta que se nega a reconhecer diversos povos e conhecimento racializados. Para Taylor (2013) a performance incorporada descentraliza o papel da histórico da escrita, desenvolvido pela conquista dos colonizadores. Embora os povos originários das Américas já praticassem a escrita antes da invasão e dominação, ou chamada “conquista”, na Europa Medieval a escrita era praticada por poucos considerados especialistas, os quais deviam ser especializados, assim essas escritas eram censuradas, proibidas, queimadas e destruídas, e assim reescritas e ajustadas

aos objetivos de quem estava no poder, o acesso era limitado aos que fossem de interesse dos dominadores.

A fratura, a meu ver, não é entre palavra escrita e falada, mas entre o arquivo de materiais supostamente duradouros (isto é, textos, documentos, edifícios, ossos) e o repertório, visto como efêmero, de práticas/conhecimentos incorporados (isto é, língua falada, dança, esportes, ritual). (TAYLOR, 2013, p. 48)

Dentro do sistema colonial arquivo e repertório foram forjados para favorecer a estrutura de dominação estrutura através da divisão racial, de gênero, e a performance colonial impôs aos corpos racializados escravizados uma submissão e subserviência, alterando os arquivos, para que sua narrativa unilateral fosse legitimada, assim como os povos originários das américas o povo negro arrastado na escravidão forçada já tinha sua escrita, que também foi destruída, através da dominação os povos europeus estabeleceram sua religião e sua história como cânones e sagradas, como verdades universais. E os povos não brancos tiveram seus arquivos destruídos e seus corpos explorados, seu repertório, sua fala, seus rituais, suas danças subjugadas, discriminadas e demonizadas.

Nei Lopes (2011), na Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, apresenta o significado da árvore do esquecimento. De acordo com o autor, no Benin existiu uma árvore a qual, em seu entorno, as pessoas escravizadas antes de serem traficadas eram obrigadas a dar voltas, sete voltas as mulheres e nove voltas os homens. Esse ritual objetivava provocar uma amnésia sobre aquele momento, um esquecimento.

Entre as tensões entre arquivo e repertório, o esquecer, o reconhecimento e ressignificação do que foi ocultado e negligenciado, é importante refletir sobre a construção histórica de silenciamento e racismo, assim como, essa submissão atormenta corpos racializados, deixa rastros de dor, conflitos e culpas, ocasionados por um sistema mundo colonial inventado para dominação e exploração, onde as mulheres não brancas não tiveram autonomia. É necessário romper com a visão de mundo colonial para libertar e ampliar os conhecimentos.

No segundo capítulo desta pesquisa proponho uma análise de 06 (seis) poemas de Conceição Evaristo, do livro *Poemas da Recordação e outros Movimentos*, objetivando mergulhar no repertório da escrevivência através da poesia.

Poemas da Recordação e outros Movimentos, de Conceição Evaristo, contém vários poemas que abordam questões referentes a memória, ao corpo, conflitos e vivências, de maneira sensível e profunda sobre a realidade negra periférica, sendo

suas palavras e versos, infinitas possibilidades de sentido, vivência, sentimentos, pensamentos, um oceano poético, onde a ancestralidade se faz presente, passado e futuro.

O livro é uma coletânea lançada em 2008 e relançada em 2017. Nesta obra os poemas são retratos da escrevivência da autora, que em sua escrita assume uma potência atemporal, se conectando ao passado, presente e futuro, a memória, ancestralidade, oralidade, pluralidade, a história da construção da diáspora africana no território brasileiro, e os desdobramentos que recaem sobre o povo negro através dos processos coloniais, a situação da mulher negra na sociedade, em uma construção poética forte e emotiva, onde as águas da lembrança regam a vida do corpo no mundo do agora.

As análises também se orientam pelas perspectivas da teórica BELL HOOKS, referência americana sobre o feminismo negro que ressalta a importância da interseccionalidade e o entrelaçamento dos sistemas de opressão sexo, raça e classe, a experiência de ser mulher negra e suas complexidades, a politização feminista, o individual e coletivo, e diversas outras questões importantes para a análise.

[...] O movimento feminista não progride ao ignorar questões de identidade ou criticar a preocupação com o eu sem apresentar abordagens alternativas, sem abordar a politização feminista de um modo dialético- o vínculo entre os esforços para construir socialmente o eu, a identidade, num âmbito contestador, que resista à dominação e permita um grau maior de bem-estar. (HOOKS, 2019, p. 222).

No terceiro capítulo proponho 03 (três) performatizações em vídeo. Esse capítulo é uma pesquisa experimental sobre as interlocuções entre poesia e a prática da arte da performance, onde o corpo e o repertório entram na pesquisa em busca de possibilidades e contato com repertório da escrevivência da poesia de Conceição Evaristo, investigando caminhos, sensações, rasuras, rastros, travessias, deslocamentos, as múltiplas possibilidades.

O esquecimento faz parte do pacto colonial, e o apagamento se fortalece na ausência de memórias das culturas existentes nos tempos antecessores aos nossos. Considero os escritos de Conceição Evaristo também como uma estratégia, de questionar esse esquecimento. Dissipar essas voltas, e no movimento ancestral reverso ao esquecimento, romper o esquecimento, e no movimento espiralar voltar para a árvore, (re)atravessar o tempo, e acessar o conhecimento que foi distanciado, acessar a força e a sabedoria da cultura africana.

Conceição Evaristo é escritora, mulher negra, com uma história de resistência, força e luta. Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, em suas obras retrata a realidade do povo negro, de maneira poética e sensível.

O que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. (EVARISTO, 2009, s.p.).

Com a posse da palavra, da narrativa, Conceição Evaristo, através da literatura, abre possibilidades de visibilidade e valorização do saber, da vivência, memória, ancestralidade, em que mulher negra é potência de transformação, abordando sobre a realidade negra periférica.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. (EVARISTO, 2020, p. 3)

A autora rompe com o pacto colonial de invisibilidade e abre possibilidade até mesmo para transformação social vinculada à produção do conhecimento, valorizando a ética e estética local, subalternizada, sendo possibilidade de reflexão e análise de questões referentes a representação da mulher, igualdade de gênero, cotidianos femininos, violência (física e simbólica), sexualidade e direitos humanos, expressos simbolicamente e materializados discursivamente na produção de Conceição.

Instigada pela escrevivência insurgente, proponho a reflexão sobre a memória cultural, o arquivo, o repertório, aliados a experiência da performance, na busca de um caminho decolonial, rompendo estereótipos, buscando outros movimentos e possibilidades de representação.

1 – PERFORMANCE: ARQUIVO, REPERTÓRIO E MEMÓRIA CULTURAL

Proponho uma análise da performance enquanto epistemologia, tendo como base as reflexões da teórica Diana Taylor, pesquisadora, professora, com ampla publicação nos estudos de performance, e, diretora e uma das fundadoras do Instituto Hemisférico de Performance e Política¹. A autora reflete sobre a memória cultural nas Américas, através da relação com a performance, evidenciando as marcas históricas, culturais e políticas desse processo, contribuindo para uma análise crítica da performance em suas diversas esferas.

Taylor (2013) considera a performance como um modo de conhecimento, onde as performances funcionam como atos de transferências vitais, transmitindo a memória, o conhecimento, fazendo reivindicações políticas, fortalecendo um sentido de identidade social. A performance pode constituir o objeto ou processos de análise dentro de muitas práticas, como teatro, funerais, danças e outros eventos. Como pode ser um olhar metodológico para a análise dos eventos como performances.

Os estudos sobre performance emergem dos encontros e reflexões sobre antropologia, arte, teatro, dentre outras desde 1960. “As performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina “comportamento reiterado” (TAYLOR, 2013, p. 27).

Gênero, identidade sexual, etnia, são performatizados cotidianamente na sociedade, as estéticas da vida refletem a realidade histórica e cultural e variando de acordo com cada realidade comunitária, na recepção e encenação. As performances se modificam, se influenciam, se afetam, viajam, contudo, de certa forma estão acessíveis ao ambiente e a realidade do momento, ela é real e construída, simultaneamente.

Segundo Taylor (2013), as discussões sobre o aspecto transitivo da performance são políticas, científicas e acadêmicas alguns autores se debruçam sobre os termos “performativo” e “performatividade”, podendo significar muitas coisas, inclusive em oposição de entendimento, em múltiplas camadas, interconexões, desde

¹ Dados do site do Instituto Hemisférico de Performance e Política. Disponível em: <https://hemisphericinstitute.org/pt/history>. Acesso em: 8 set. 2022.

danças, comportamentos, até as mediadas tecnologicamente, a história da performance tem um caráter muito dinâmico, onde ela desafia as fronteiras disciplinares e geográficas, onde também pode ser negada a universalidade e transparência, assim as performances também dizem sobre os desejos, refletindo politicamente as interpretações.

Destaco aqui os aspectos de negação a universalidade e transparência, como direções decoloniais que possibilitam também a performance como uma prática de ruptura com a normativa colonial estabelecida. Glissant (2021), pensador negro da diáspora refletindo sobre os efeitos da colonização, considera que a dominação está diretamente relacionada ao espírito da conquista (descoberta), a densa materialidade da presença dos povos, rompe com a exclusividade de detenção de saberes.

O princípio do curso do pensamento ocidental sobre o entendimento do ser é marcado pela exigência da transparência, que fundamentou uma escala ideal de comparação, e isso provocou a redução, redução das vidas, dos comportamentos, das culturas

A transparência deixou de figurar como fundo do espelho em que a humanidade ocidental refletia o mundo à sua imagem; no fundo do espelho agora há a opacidade, um lodo depositado pelos povos, lodo fértil, mas na realidade incerto, inexplorado, ainda hoje e frequentemente negado ou ofuscado, cuja a presença insistente não podemos evitar ou deixar de vivenciar. (GLISSANT, 2021, p. 140)

Ao reclamar o direito a opacidade, Glissant (2021) argumenta sobre o direito à diferença, e o quanto ele é importante para lutar contra as presunções e reduções provocadas pelo comportamento de superioridade racial. Para o autor, o direito a opacidade deve antepor-se ao direito à diferença, para derrubar as escalas, derrubar as certezas, e assim não reduzir e respeitar a singularidade do outro.

Em nossa história de sociedade, a transparência foi uma justificativa colonial da qual o povo (branco) se utilizou para subjugar e dominar os povos (não brancos) em suas trajetórias de conquista, a diversidade dos diferentes povos e culturas era diluída. Na opacidade, no “lodo”, reside a fertilidade, os conhecimentos característicos dos povos dominados, a diversidade, a força que a dominação tentou conter e controlar, obrigando os povos não brancos a se comportarem de acordo com as exigências do dominador. Em contraponto, a vivência que a transparência invisibiliza, a opacidade desvela.

A herança da antropologia nos estudos de performance é marcada pelo rompimento de noções que justificavam que o comportamento dos indivíduos é

limitado a condição social. Nas reflexões sobre a dramaturgia, Taylor (2013) afirma que antropólogos, como o Turner, iniciaram os escritos sobre indivíduos como agentes em seus próprios dramas, analisar a dramaturgia e a encenação foi fundamental para reivindicações sobre as questões das agências culturais. O modelo linguístico também foi afetado, os pesquisadores da performance dedicaram-se a analisar como as encenações incorporadas, que mostravam caminhos para o entendimento de como as pessoas gerenciavam suas próprias vidas.

Da pesquisa sobre a performance incorporada surge posicionamento que questionaram a colonialidade e a sobreposição de saberes. No entanto, a comunicação ainda foi unidirecional, prevalecia o privilégio da escrita em relação ao conhecimento incorporado. Ainda prevalecia a lente colonial e o parâmetro do que se chamava de “primitivo”. Taylor (2013) aponta que na associação com Richard Schechner, ficam claras as afirmações universalistas de Turner, pois em suas reflexões sobre o drama social, ainda era guiadas pela ótica aristotélica e os acontecimentos com começo, meio e fim, e isso o colocou em uma postura de superioridade com o “objeto” de análise. Sendo essa, uma perspectiva desigual e equivocada, onde o observador tem que reconhecer os acontecimentos da performance do outro, onde ele categoriza, julga e hierarquiza a performance conforme sua própria visão e o seu próprio tempo.

A herança do teatro nos estudos de performance por sua vez, segundo Taylor (2013), deixou marcada uma disposição à vanguarda, dando muito valor a originalidade e o “autêntico”, apesar disso, mais uma vez, prevaleceu a lente colonial onde o desconhecido, o outro, o não ocidental, é visto como uma matéria-prima que vai ser retrabalhada para se tornar autêntica no ocidente. E essa busca pela originalidade, ocultou as raízes das tradições antigas das performances culturais, onde falam-se muito sobre a performance como uma prática vinda das artes visuais, onde tem-se destaque o *happening*, *body arte*, *performance art* e instalações.

Uma obsessão pelo novo, pela conquista, que esquece o que já existe, e ignora as realidades locais e outros tempos. Interessante observar que mesmo com questionamentos de cunhos transgressores, as perspectivas recaem na ótica colonial. O poder do saber é mantido na mão dos que são considerados “especialistas”, e a cultura não ocidental, muitas vezes vira um fetiche ou um troféu, que pesquisadores ocidentais querem para atestar o seu saber.

A autora considera a hipótese de que se os pesquisadores se permitissem uma interação, para além da relação “objeto” de pesquisa e realmente aprendessem as línguas, culturas dos diferentes povos, se tivessem uma relação horizontal com esses povos, se posicionando como colegas na pesquisa, sem hierarquizar os saberes dos outros, talvez isso exigiria uma mudança metodológica, uma formação continuada, sair da posição de detentor do saber absoluto, assumir que o ocidente não tem a régua medidora de todos os saberes. Mas, o que prevaleceu historicamente foi o desejo da descoberta.

Nas considerações sobre a memória como prática cultural nas américas, Taylor (2013) considera que a memória é convocada através do sentido conectando as práticas sociais, externas com o que é interno, a memória é forte, e sempre está associada com outras memórias da própria memória cultural, é um ato de imaginação e interconexão contínuo, que no agora se movimenta entre uma linha do tempo entre o passado e o futuro.

Cabe ressaltar que a autora analisa a Cidade do México como um espaço tanto mental, quanto material que fornece um alicerce para memória individual e coletiva, assim é levada em consideração as questões da colonização, os efeitos desse processo, o genocídio da população indígena. A autora Taylor (2013) ressalta a impossibilidade de se separar a memória cultural das concepções de raça e gênero, para ela a memória cultural é constituída através dessas questões.

Observa-se como que a memória cultural nas Américas, foi totalmente impactada e reorganizada através da colonização europeia e os processos de expansão territoriais. Os grupos de indivíduos foram modificados com esse processo, as performances e os comportamentos dos indivíduos estão diretamente relacionados as posições e papéis sociais. destaca que o contato da Espanha colonizando México produziu termos e categorias sociais oriundos da miscigenação, os quais os grupos detinha marcadores sociais e sistemas de identificação extremamente codificados, a memória coletiva se sustenta nas estruturas sociais viabilizar a transmissão das práticas incorporadas.

O corpo é fundamental, os processos se dão por e através dele. “Os corpos que participam da transmissão de conhecimento e memória são, eles mesmos, o produto de determinados sistemas taxonômicos, disciplinares e mnemônicos.” (TAYLOR, 2013, p. 134).

A colonização produz os novos sujeitos racializados e identificados por gênero, assim, as estratégias visuais de performance seguem as estratégias discursivas para produzir esses sujeitos, onde o gênero e a raça vão ser fatores condicionantes na participação desses corpos e nos impactos sociais que eles terão. Taylor (2013) aponta que as técnicas vão ser variadas de acordo com os grupos e as estruturas, comportamentais, materiais, mentais configurando arquivo e repertório específicos. O imaginário social das Américas está arreigado das imagens da mistura racial, essas imagens constituem as concepções sobre identidade e conduzem a história da transmissão e é um produto dessas relações, pois tem uma relação direta com os sistemas arquivais incorporados.

Conforme Taylor (2013), os sistemas dos sistemas discursivos e performáticos de apresentação e representação que envolvem as classificações raciais de gênero, são marcados desde o processo histórico da expansão territorial e invasão das américas, onde a história colonial da descoberta trouxe a narrativa construída de que Colombo, observou e descreveu os corpos nativos das américas, assim construindo as identidades racionalizadas. Mais uma vez a perspectiva colonial, classificou e impôs sua visão sobre o outro e sobre o que é esse outro.

Outro ponto interessante é, conforme Taylor (2013), que as teorias de mestiçagem, hibridismo e transculturação, são diferentes e interferem diretamente na construção do imaginário das Américas. A autora aponta que mestiçagem foi uma palavra utilizada inicialmente, referindo-se a mistura racial por meio do sexo, onde o local principal inicial do conceito de mestiçagem foi o corpo. No começo do século XX, a mestiçagem se centrava na raça, ela foi base para projetos políticos e sociais, eugenistas, racistas, pois o mestiço inicialmente chegou a ser considerado uma raça universal.

(...) a mestiçagem ao mesmo tempo revela as marcas das condições de seu início e as transcende. Ela tem uma história, conta uma história, encena uma história por meio da incorporação racializada e é reteorizada em diferentes momentos históricos por parte de processos sociais diversos. As teorias da mestiçagem migraram passando do colonialismo interno da América Latina para luta pós-colonial chicana contemporânea. Apesar de suas diferentes estratégias - culturais, estéticas e políticas -, a história da violência colonial, da dominação, do estupro e do desejo nunca consegue se livrar dos copos que a vivem, marcados pelo gênero e pela raça. Entretanto isso nunca se reduz somente a biologia. (TAYLOR, 2013, p. 152).

É interessante refletir que pensar criticamente sobre a mestiçagem nos ajuda a entender como se deu e como se reflete hoje as relações raciais e de gênero, a história da colonização nas américas é marcada pela violência sexual, estupros de corpos não

brancos, indígenas e pretos, corpos que dentro das políticas sociais eugenistas de branqueamento foram alvos de extermínio, e ainda são. Os projetos políticos por toda a América Latina tentaram muitas vezes se livrar desses corpos, e dentre muitas práticas, mesmo que não exterminando totalmente esses corpos, a violência colonial precarizou as condições de vida da maioria das pessoas não brancas na América Latina.

Os interesses e perspectivas vão se desenrolando ao longo dos anos, e a mudança de paradigma, direcionam os teóricos para uma de termo. Taylor (2013), indica que pelo caráter centralizado no corpo, os teóricos deixam de usar o termo mestiçagem e começam a usar o termo hibridação. A autora ressalta que a mudança do termo pressupõe o acréscimo das misturas interculturais o hibridismo é um tempo diretamente ligado a modernidade no ocidente. A origem dos termos é próxima, mas o hibridismo, evidencia o caráter um mais científico. “Enquanto a mestiçagem conta uma história de dominação, estupro e dominação, o hibridismo conota um processo de categorização social.” (TAYLOR, 2013, p. 154).

Outro aspecto interessante que Taylor (2013) evidencia são os roteiros de colonização, a expansão colonial se deu de maneiras diferentes no mundo, a autora expõe dois exemplos, o da colonização externa e interna. As Américas são marcadas pelo roteiro de colonização internas, onde grande parte das populações indígenas foram exterminadas, e parte se reproduziu por meio de relações inter-raciais. Já na Índia, a autora argumenta que o choque foi diferente, também com violência. A colonização na Índia foi externa com uma estrutura colonial importada pelos ingleses de longe e de cima. O roteiro de colonização não se dá de maneira igual em todos os continentes, mas a característica da exploração extrema e usurpação se mantém.

Considerando as diferenças, a autora alega então que o termo hibridismo é ligado e separado do à raça. Alguns teóricos vão se reconhecer como negros e pontuar isso em suas produções, outros vão centrar sua análise na cultura.

Por causa história e implementação diferentes do colonialismo, parece óbvio que teóricos como Gayatri Spivak e Homi Bhabha falem do hibridismo como efeito do poder colonial. A “duplicidade” produzida pelo hibridismo não se refere a pessoas, mas a signos, sistemas de poder e espaços. O hibridismo ajuda explicar como a autoridade colonial é produzida, performatizada e mantida. (TAYLOR, 2013, p. 155).

O hibridismo é um interessante termo, nos ajuda a refletir criticamente como essa autoridade colonial é performatizada no agora, como os sistema e espaços de poder ainda são geridos e ordenados pelos descendentes dos colonizadores, que

foram privilegiados, e tiveram suas posições de poder, tomados a força por seus ancestrais colonizadores através da violência e do genocídio. Utilizando ou não o fator raça, não modifica a história, onde a raça foi um fator determinante na performance dos indivíduos nas Américas.

Além da mestiçagem e do hibridismo, Taylor (2013) aponta outra teoria que surge na América Latina para refletir as mudanças culturais, a transculturação, inicialmente cunhada por Fernando Ortiz, o termo se refere aos processos transformativos das mudanças culturais. “A transculturação envolve um processo em três fases, que consiste na aquisição de um novo material cultural de uma cultura estrangeira, a perda ou deslocamento de si próprio e a criação de novos “fenômenos culturais.” (TAYLOR, 2013, p. 157). A autora defende que na América latina a transculturação, permitiu a compreensão de novas práticas culturais, e considerando o processo colonizador em grupos e culturas foram subalternizados, a transculturação, permitiu uma certa circulação de saberes numa perspectiva um pouco menos desigual, revelando mais as opacidades.

Nas análises sobre a trajetória da dramaturgia nas Américas e os processos de transformações, Taylor (2013) evidencia que nas Américas a duplicidade dos códigos, escondem um sistema no outro, sendo uma característica de resistência dos povos que enfrentaram o processo de colonização, mesmo que as formas ocidentais reconheçam existem outras lógicas nos códigos.

A autora considera que cada um desses termos é importante na compreensão da transmissão cultural das Américas. Na perspectiva de Taylor (2013), a mestiçagem nos ajuda as questões raciais e culturais numa escala corporal, e como foi vivido na experiência incorporada. O hibridismo ajuda na compreensão da heterogeneidade na sociedade, a entender os signos e o sistema de poder. E a transculturação direciona a sociedade para uma circulação cultural.

Para dialogar com as perspectivas de Taylor (2013), acrescento as reflexões algumas considerações de Édouard Glissant (2005), pensando na realidade caribenha, o autor discursa sobre a poética da diversidade, pensando na identidade como um sistema de relação, aberto, em processo, defendendo o direito a diversidade das culturas, questionando as imposições ocidentais.

Glissant (2005), junto com outros autores como Darcy Ribeiro no Brasil, dentre outros, para entender os processos relacionais, divide a América em três: A Meso América - América dos povos que o autor chama de “povos testemunhas”, que

poderíamos entender como os povos originários, os indígenas; A Euro América, América dos povos vindos da Europa e que mantiveram no novo continente seus costumes, tradições de seus países de origem; e a Neo-América, que é a América marcada pela presença dos africanos. Com uma perspectiva dinâmica o autor considera que as Américas se influenciam, interferem uma na outra, elas estão em relação.

Sobre o povoamento das Américas, Glissant (2005) destaca três tipos de povoadores. O “migrante armado” ou “migrante fundador”, o autor argumenta que esse é o migrante que chega com suas armas, dominando e conquistando os territórios. O “migrante civil” o que chega com seus costumes e cultura, seus hábitos. E o “migrante nu”, o que foi transportado de maneira forçada para o continente americano.

Glissant (2005) observa nas análises dessas três formas históricas de povoamento que os povos migrantes da Europa, os italianos, franceses, alemães dentre outros chegaram nas américas com sua cultura, suas tradições familiares, e suas religiões. Já o “migrante nu”, foi o povo africano, despojados de tudo, roupas, costumes, religiões, tradições, família, o povoamento através do tráfico de africanos foi através de muito sofrimento, despidos de todos os elementos de suas vidas cotidianas, os africanos foram inclusive proibidos de falarem as suas línguas.

O Africano traficado não teve opção de manter e conservar suas heranças materiais, mas na perspectiva de Glissant (2005), criou algo imprevisível a partir unicamente do poder de sua memória. Os migrantes despojados de tudo se ressignificaram através do que o autor chama de “rastros de resíduos” a língua sua cultura, e seus rituais. Mesmo com a tentativa de apagamento, através da memória, os africanos acessaram sua cultura, seus costumes, ritmos, formas de arte, o autor cita o exemplo do Jazz, ritmo construído através dos adotados, mas a partir de rastro de resíduos de ritmos africanos fundamentais.

Glissant (2005) considera que o pensamento rastro/resíduo, extremamente importante atualmente, para se opor ao sistema de pensamentos conquistadores, e mortais que foram impostos na nossa história. O pensamento rastro /resíduo, a falsa universalidade dos pensamentos sistema.

Costurando o pensamento de Glissant e Taylor, mesmo despojados dos aspectos materiais, a colonização não conseguiu apagar a experiencia incorporada dos africanos, e o pensamento rastro/resíduo foi uma estratégia de sobrevivência, e

possibilidade de resistência e fortalecimento dos indivíduos arrancados de África nas Américas. “As memórias e as estratégias de sobrevivência são transmitidas de uma geração para outra por meio de práticas por formativas que inclui práticas ritualistas corporais linguísticas.” (TAYLOR, 2013, p. 163).

O corpo é fundamental, pois possibilita a experiência incorporada, nos roteiros coloniais o alvo de controle e manipulação foi o corpo, ao despojar os sujeitos africanos de suas roupas, objetos, língua e família, é evidente a mentalidade medíocre e usurpadora do colonizador, mas é evidente também sua ignorância, que ao perceber as diferentes línguas e culturas, se fechou a elas e se manteve impositivo, desconhecendo outras possibilidades, paralelo ao sistema mundo do colonizador. Sempre existiram os outros mundos, dos povos que ele explorava, diversos mundos e culturas, diversas formas de conhecimentos. Quantos lugares inimagináveis ao colonizados, os povos pretos e indígenas, acessaram? Tantos signos, códigos e histórias, a colonizador, tentou categorizar e classificar, mas muitos códigos e signos das culturas não brancas fugiram da sua compreensão e conhecimento, assim, podemos considerar a universalidade como uma grande farsa para o colonizador manter sua posição de detentor de conhecimento. O colonizador é cego às opacidades, assim, exigir universalidade e transparência dos povos conquistados, foi uma vã tentativa de reduzir os outros sujeitos a sua própria imagem e comportamento. Mesmo que o corpo esteja em cativeiro a mente, o ser e até mesmo o corpo não podem ser aprisionados totalmente.

Taylor (2013) aponta que a performance dos atos de transmissão de conhecimento auxilia na ampliação do que se entende por conhecimento, sendo importante para desafiar a superioridade da escrita construída pelas sociedades ocidentais, que passou a substituir a incorporação se opondo a ela.

Ao afirmar que as sociedades antes já colonização nas Américas, já praticavam a escrita, Taylor (2013) observa que as sociedades nas Américas já tinham seus códigos e signos, a escrita não substituíria a expressão vocal performatizada, pelo contrário, ela era um lembrete para a performance.

Os códices transmitiam narrativas históricas, datas importantes, negócios regionais, fenômenos cósmicos e outros tipos de conhecimento. A escrita era censurada, e os escribas indígenas viviam com um medo mortal de alguma transgressão. As histórias eram queimadas e reescritas para se ajustarem às necessidades de memorização dos que estavam no poder. O espaço da cultura escrita na época, como agora, parecia mais fácil de controlar do que a cultura incorporada. Porém, a escrita dependia muito mais da cultura incorporada para sua transmissão do que o inverso. (TAYLOR, 2013, p. 46).

Os povos nas Américas já tinham seus sistemas de comunicação, escrita e suas articulações, e seus modos de vida, o colonizador. Taylor (2013) afirma que os colonizadores queimaram os códices antigos dos povos indígenas, e limitaram o acesso da escrita estabelecidas por eles, aos que compactuaram com o projeto religioso e evangelizador. Que a escrita assegurou um lugar de poder, e com o processo colonial não mudou as práticas incorporadas, mas foi legitimada ao nível extremo de poder onde as outras práticas foram desvalorizadas. A escrita foi ferramenta de controle das metrópoles, sendo uma importante manifestação de saber que e assegurou o poder e privilégios, primeiro dos jesuítas, frades, depois posteriormente dos letrados, sendo um caminho de manutenção de poder, considerando que eram homens, europeus brancos e colonizadores, podemos dizer que a escrita se tornou um instrumento de assegurar o poder dos homens brancos.

O corpo mais uma vez foi penalizado, conforme Taylor (2013), a dança, os rituais, a culinária, todas as práticas não verbais foram desvalorizadas, e a prática incorporada dos colonizados foi reprimida e proibida. Somente os “especialistas” tinham o conhecimento, aqueles que estudavam por meio dos livros. O que foi legitimado como conhecimento ficou totalmente restrito aos poucos privilegiados, e só esses tinham suas falas reconhecidas.

É importante ressaltar que Taylor (2013) identifica uma grande fratura, que não está na relação da palavra escrita e da falada, sim entre o arquivo e do repertório, sendo o arquivo de coisas materiais, como documentos, livros, textos, construções, e o repertório das práticas incorporadas, que foi desvalorizada. A memória do arquivo conseguiu separar a fonte do conhecimento do conhecedor separar o tempo do espaço, o arquivo virou uma fonte de manutenção de poder.

A memória “arquivar” existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs, todos esses itens supostamente resistentes a mudança. Arquivo vem do grego etimologicamente refere o “edifício público” a um “lugar em que se guardam registros”. (TAYLOR, 2013, p. 48).

A autora apresenta uma grande chave pra entendermos as relações entre arquivo e repertório, pois o que muda é a importância que a sociedade dá ao arquivo, nas narrativas históricas coloniais, os arquivos são em sua maioria as visões dos colonizadores, sejam as cartas enviadas das colônias para as metrópoles, além mesmo os livros religiosos importados da Europa, o arquivo, é fonte de poder, e manutenção de hierarquias. Tendo como exemplos as práticas religiosas, a validade

e estabelecida no ocidente foi a cristã, e o livro mais reconhecido como fonte de conhecimento religioso foi a bíblia, e quantos outros arquivos não ocidentais foram invalidados, queimados, e apagados nos territórios das Américas? Quantas práticas religiosas não cristãs até hoje são desvalorizadas? Além da religião poderíamos usar o exemplo da medicina, quanta sabedoria e conhecimento sobre as ervas foi apagado pela estratégia colonial nas Américas? Quantas doenças, infecções dentre outras coisas poderiam ter ajudado as populações?

Tantas perguntas podem ser feitas, mas acredito que a mais interessante é, quais os arquivos são validados? Como aponta Taylor (2013), os arquivos são mediados, apesar de parecerem imutáveis, eles mudam, deterioram, e o que define o que faz de algum “objeto” arquivo é o processo de seleção e análise. Talvez olhar para quem selecionou o arquivo, para quem estava no poder na época, pode nos mostrar a quem interessa determinados arquivos legitimados.

Sobre o repertório a autora considera:

O repertório por outro lado encena a memória incorporada- performances, gestos, oralidade, movimento, dança, canto- em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero e não reproduzido. O repertório, etimologicamente “uma tesouraria, inventário”, mas também permite agência individual, referindo-se também aquele e o encontra, descobridor. O repertório requer presença- pessoas que participam da produção e da reprodução do conhecimento ao “estar lá” sendo parte da transmissão. (TAYLOR, 2013, p. 49-50).

O repertório faz parte da experiência e da memória incorporada, precisa de pessoas para acontecer, para ser transmitido, precisa do corpo.

Taylor (2013) afirma que o repertório permite um melhor entendimento sobre as tradições, e os diversos tipos de performance. Existem variações sobre as instancias individuais tanto na performance quanto no arquivo. A performance ao vivo não consegue ser transmitida pelo arquivo a realidade da performance é sentida na presença. “Um vídeo de uma performance não é uma performance elabora frequentemente acabe por substituir a performance como coisa em si (o vídeo é parte do arquivo; o que representa é parte do repertório)” (TAYLOR, 2013, p. 53).

Conforme a autora, assim como o arquivo, o repertório é mediado, o processo de seleção memorização e transmissão tem sistemas e códigos e variáveis de representação, o repertório transmite saberes, costumes, valores e conhecimento de geração a geração.

Tanto o arquivo quanto repertório são importantes na nossa sociedade, importante na aquisição de saberes, transmissão de conhecimento, sendo

extremamente importante refletir sobre esse processo, para entender a dominação colonial e que essa sobreposição da escrita é construída, as tensões são provocadas. Conforme Taylor (2023), o arquivo inclui textos escritos, mas não se limita a eles, e o repertório contém performances e práticas não verbais a divisão entre escrito oral em nível capta diferença entre arquivo repertório. A sociedade ocidental está ancorada na legitimidade da escrita, ela exige seu lugar de poder epistêmico. A oralidade, permitiu a manutenção da memória entre aqueles para quem impostava os rituais, mesmo não considerada nos arquivos, cânones coloniais, a oralidade é múltipla e abre portas para diversos conhecimentos estudos da performance compreender a importância do repertório e das práticas incorporadas, entendendo como um sistema de transmissão de conhecimento que expande o arquivo.

Conforme Shiffler (2014) em sua tese sobre a Literatura Oral e Performance: a Identidade e a Ancestralidade no Ticumbi de Conceição da Barra no Espírito Santo, nos contextos culturais africanos a oralidade é fundamental, em que a voz tem um aspecto sagrado, e a palavra é poderosa, fortalecendo histórias, tradições e constituindo as identidades, é por meio do *corpus* da memória transmitido entre gerações, que a tradição oral reúne um capital sociocultural.

A oralidade possibilita o compartilhamento de saberes e narrativas para além do que o sistema de controle do mundo colonial pode dar conta, a oralidade é plural. “(...) nas sociedades orais que não apenas a função da memória é mais desenvolvida, mas também a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte” (BA, 2010, p. 168).

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana. (BA, 2010, p. 169).

A tradição oral é uma marca estrutural das sociedades africanas, diferentemente da visão separatista ocidental, a visão africana unifica a perspectiva do ser no mundo, não há separação entre o corpo e o espírito, entre razão e emoção, entre a palavra e a escrita, e a tradição oral potencializa o ser, a tradição oral, faz parte da memória incorporada, faz parte do repertório. Não é à toa que a colonialidade

desprezou os saberes advindos da oralidade, para o controle e escravização cercearam, e tentaram enfraquecer seu repertório. O repertório é potência coletiva.

Grada Kilomba (2019), em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, que durante a infância ouviu muitas histórias sobre a máscara de silenciamento que pessoas brancas colocavam em pessoas negras no contexto da escravização, a autora ressalta que as memórias eram contadas em tom de alerta, a máscara de metal foi um instrumento de silenciamento e violência, usado por mais de trezentos anos pelos colonizadores. Entre a língua e a mandíbula, a máscara era usada com o argumento inicial de que evitaria que os africanos comessem a cana de açúcar enquanto estivessem trabalhando nas plantações, porém, Grada revela que seu motivo real era a o silenciamento e a tortura, a máscara é um signo que representa o colonialismo e seu processo brutal.

A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/os brancas/os querem – e precisam – controlar e, conseqüentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado. (KILOMBA, 2019, s/p.)

O sistema colonial foi cruel em todos os níveis possíveis com as pessoas escravizadas, o silenciamento era imposto físico e psicologicamente. Falando do Silêncio. A máscara, é simbólica, Kilomba (2019) questiona o porquê o negro tem que ficar calado e o que poderia dizer se não estivesse silenciado, existe um medo no colonizador, um medo de ouvir o outro, um medo de conhecer as realidades que fogem a sua dominação.

Conforme Kilomba (2019), racismo acontece em um nível estrutural, onde as pessoas negras são excluídas das estruturas sociais e políticas, que privilegiam sujeitos brancos; em nível institucional, pois as instituições têm um tratamento desigual com pessoas negras privilegiando pessoas brancas; e no nível cotidiano, colocando o negro como o outro e o branco como parâmetro de referência existencial.

A performance colonial exigiu das pessoas negras o silêncio, e o colonizador transfigurou seu medo em violência, esse foi nosso roteiro colonial, a tentativa de apagamento das pessoas negras bem como sua manifestação no mundo, foi um roteiro traçado há centenas de anos e atualizados pelas instituições de poder.

Mbembe (2018) afirma que o escravizado foi mantido vivo, sobre horrores e crueldade extrema, a violência compõe os rituais cotidianos da colonização, a humanidade é dissolvida. Paradoxalmente ao horror o escravizado desenvolve pontos

de vista diferenciados sobre si, sobre o tempo e sobre o próprio trabalho. Mesmo sendo considerada apenas uma ferramenta, a pessoa escravizada conseguiu de qualquer coisa, seja instrumento, linguagem, gesto dentre outros, extrair alguma representação, com uma multiplicidade de capacidades, por meio da música e do corpo.

Através do pensamento rastro/resíduo, o negro se recriou e se manifestou de várias formas, o as imposições coloniais não apagaram suas vidas, elas apagaram os registros de suas vidas no arquivo, bem como de suas qualidades.

Dalcastagnè (2008) identificou que na literatura são poucos os autores negros, a autora menciona uma pesquisa recente (últimos 30 anos) – onde 80% das personagens no romance eram brancas. Foram analisados 258 romances de 165 escritores 93,9% eram brancos, em 56,6% desses romances, não havia nenhuma personagem que não fosse branca. A autora identificou uma quase ausência do negro na literatura, e quando tinha alguma representação dos negros eram em posição secundária, estereotipado, e em situação de subalternidade.

Observa-se que o poder da narrativa, ficou concentrado na mão se pessoas brancas, refletindo sobre a mestiçagem nesse contexto os sujeitos racializados, não brancos, ainda estão segregados, tanto na representação na literatura, quanto na posição de escritores, as divisões raciais de atualizaram e se perpetuaram mantendo os status e privilégios das pessoas brancas.

(...) a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilégio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora. A palavra-senha desse imperialismo da brancura, e do capitalismo que lhe é inerente, responde a apelidos bastardos como assimilação, aculturação, miscigenação; mas sabemos que embaixo da superfície teórica permanece intocada a crença na inferioridade do africano e seus descendentes. (NASCIMENTO, 2016, p. 92)

Kilomba (2019) aponta que o negro é percebido como um outro, através da infantilização, onde o negro é visto como dependente; primitivização, onde o negro é visto como o selvagem; incivilização, onde o negro é visto como violento; animalização, onde o negro é o animal; erotizado, quando o negro é reduzido ao sexual.

Na cultura vemos essas manifestações racistas, sendo reproduzidas em vários momentos, e dispositivos, seja nos livros, na tv, nas músicas, nas instituições, nossa sociedade está recheada de racismo. Isso evidencia que o racismo também está nas

práticas incorporadas, no repertório, na transmissão de conhecimento que se deu com bases na colonização.

Além dos órgãos do poder – o governo, as leis, o capital, as forças armadas, a polícia – as classes dominantes brancas têm à sua disposição poderosos implementos de controle social e cultural: o sistema educativo, as várias formas de comunicação de massas – a imprensa, o rádio, a televisão – a produção literária. Todos esses instrumentos estão a serviço dos interesses das classes no poder e são usados para destruir o negro como pessoa e como criador e condutor de uma cultura própria (NASCIMENTO, 2016, p. 92)

Pessoas negras performarem suas vidas já é uma rasura ao cânone, aos arquivos, exercer a vida nesse contexto entranhado de racismo, nessa sociedade que tenta exterminar corpos não brancos, é abrir caminhos e ampliar as perspectivas estagnadas que o estrago colonial deixou.

Lorde (2019) afirma que precisamos transformar o silêncio em ação, através do silêncio evoca-se o próprio medo, as marcações sociais impostas aos sujeitos racializados nas Américas, colocam esses sujeitos em luta, viver é uma batalha cotidiana, romper o silêncio é necessário. Ressignificando a linguagem colonial, é possível transformar o silêncio em ação, reconhecendo que nossos papéis são vitais no processo.

As pessoas negras precisam romper com o pacto de silêncio colonial, destruir a máscara colonial que calou durante muitos anos as pessoas negras. É preciso reivindicar a narrativa, o poder de narrar a si, transformar os arquivos racistas, questionar a submissão e silenciamento, problematizando as relações de poder e violências relacionadas à exploração do corpo. É preciso refletir coletivamente sobre a realidade branca, sexista, patriarcal e misógina.

Nas lutas e rupturas no caminho da resistência, muita coisa tem acontecido as mulheres negras tem ganhado cada mais espaço (com muita luta), e tem demarcado suas contribuições na literatura brasileira.

A autora Conceição Evaristo é um importante figura nesse cenário. Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, com diversos artigos e várias obras publicadas, Conceição é uma figura consagrada na Literatura Brasileira.

Conceição fortificou o conceito de escrevivência, sendo um marco na literatura brasileira, e principalmente um marco para as pessoas negras, marcando também a escrita literária brasileira, como um fenômeno diaspórico. Evaristo (2020) coloca a escrevivência como sentido gerador, em uma cadeia de sentidos que o termo se baseia e se movimenta, onde imagem base geradora do processo, é a figura da mãe

preta, aquela que vivia na condição de escravizada dentro da casa-grande, forçada a ser ama de leite, preparar os alimentos e cuidar da família do senhor, educar as crianças. O corpo cerceado de liberdade e silenciado. A partir dessa imagem da mãe preta que a autora revela que partiu o movimento de para pensar, falar e ampliar a própria semântica do termo.

Destaco inicialmente a relação com a memória cultural que a autora apresenta, a figura da mãe preta é uma figura histórica base da sociedade brasileira, porém invisibilizada no processo colonial. A escrevivência é a rasura do cânone, dando voz a figura anteriormente silenciada, é rasura também porque modifica o cânone, e a relação com a escrita, por mais que tenha publicado diversos livros, a escrita de Conceição se dá pela experiência, pelo corpo e da memória, quando a autora relembra uma imagem e diz que ela foi o fator gerador de sua escrita, a autora também subverte a ordem de superioridade da escrita, pois o imaginário e a experiência vem antes.

E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. (EVARISTO, 2020, p. 30)

A escrevivência vem da vivência dessa condição de pessoa negra de descendência africana na sociedade brasileira. É uma escrita libertária que se reposiciona na sociedade, que reivindica seu poder de trilhar o próprio rumo. Ao lembrar a oralidade, a escrita de Conceição abre espaço para as práticas incorporadas.

Na sua escrita Conceição retrata as realidades do povo negro. “É uma ficção que traz personagens talvez nunca construídos da forma que construo na Literatura Brasileira.” (EVARISTO, 2020, p. 40), em sua obra autora retrata as subjetividades, intimidades e relações das pessoas negras no Brasil, de maneira sensível.

Afirmo que nada que eu escrevo é inocente. É muito bem pensado. Há pouco falei que “não usaria a palavra domínio”. É uma literatura em que a escolha semântica está profundamente relacionada com a minha situação social ou com a experiência social que já vivi. Penso que a Literatura Brasileira está precisando de obras que provoquem a academia para rever até o próprio conceito do que seria literatura. Talvez, a minha obra dê para pensar isso também. (EVARISTO, 2020, p. 40)

A escrevivência também é posicionamento, político e ideológico, é uma escrita potente, cheia de significados. Se o livro é documento, o arquivo, a escrevivência é o repertório das experiências e da memória incorporada do povo negro, sua vivência,

práticas e costumes, agora no arquivo. Reestabelecendo um equilíbrio entre a palavra e o corpo, ressignificando, possibilitando a abertura de outros caminhos, onde as palavras são encorpadas, viventes e a linguagem é crítica com escolhas intencionais.

2 – ESCRIVÊNCIA DO REPERTÓRIO NEGRO – POEMAS DA RECORDAÇÃO E OUTROS MOVIMENTOS

Hooks (2019) afirma que para as mulheres negras escrever é um ato de coragem, a escrita é um ato de resistência, um ato político de desafiar a dominação. Dar voz as dimensões da vida, é a educação da consciência crítica.

A luta para acabar com a dominação, a luta individual para se opor a colonização, deslocar-se de objeto para sujeito, expressa-se do esforço de estabelecer uma voz libertadora- aquela maneira de falar que não é mais determinada por sua posição como objeto, como ser oprimido, mas caracterizada pela oposição, pela resistência. Ela demanda que paradigmas mudem. (HOOKS, 2019, p. 50)

Evaristo (2020) considera que escrever é um ato que ultrapassa os limites de uma percepção da vida, a escrita exige um movimento próprio do sujeito na própria escrita sendo uma possibilidade de se auto inscrever no mundo.

E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. (EVARISTO, 2020, p. 53-54)

A escrita escreviente é uma escrita insubordinada e libertadora, assumindo um lugar de oposição e resistência a opressão é uma escrita revolucionária. Em *Poemas da Recordação e outros Movimentos*, Conceição navega pelas águas da memória. Relançado em 2017, o livro contém diversos poemas que abordam sobre a realidade de pessoas negras no Brasil, entre o passado, presente e futuro, a ancestralidade, memória a escrita de Conceição fortalece a diáspora africana no Brasil.

Com temáticas íntimas e cotidianas, em uma construção poética intensa, onde as águas da lembrança regam a vida do corpo no mundo do agora. O livro é dividido em 06 (seis) partes, cada parte se inicia com memórias da autora, que abrem caminho para os diversos poemas, que abordam temas como, a fome, a solidão, a exploração, o amor, família, o corpo, dentre diversos outros assuntos, sendo uma água fértil e criativa com infinitas possibilidades, aqui apresento apenas algumas perspectivas e reflexões atribuídas a uma obra que mal cabe no papel, é muito maior, atravessa as linhas, o tempo e o corpo.

A seguir apresento análise de 06 (seis) poemas, escolhidos pela relação com a ancestralidade, o feminino e a memória.

RECORDAR É PRECISO

O mar vagueia onduloso sob meus pensamentos
 A memória bravia lança o leme:
 Recordar é preciso.
 O movimento vaivém nas águas-lembranças
 dos meus marejados olhos transbordo-me a vida,
 salgando-me o rosto e o gosto.
 Sou eternamente naufraga,
 mas os fundos oceanos não me amedrontam
 e nem me imobilizam.
 Uma paixão profunda é a boia que emerge.
 Sei que o mistério subsiste além das águas.
 (EVARISTO, 2017, p.11)

Recordar é preciso. A mensagem é direta, a recordação, a memória é necessária. O atravessamento forçado pelo Atlântico, o mar, as águas de onde emerge a vida, também é um oceano, onde, como diz a autora “vagueiam” os pensamentos. A “memória bravia” memória que atravessa difíceis situações, é a mesma memória que “lança o leme”, e evoca a clara mensagem através da lembrança “recordar é preciso”, a memória é feroz e corajosa, ela contorna os movimentos de esquecimento e convoca a vida através da lembrança.

Sarlo (2007) considera que a lembrança emerge mesmo quando não é invocada, a lembrança é poderosa. Falamos de um passado sem suspender o tempo presente e afetando o futuro. Assim, o passado se faz presente, a lembrança precisa do presente para acontecer. Sarlo considera que a narração da experiência é conectada ao corpo e voz, onde o sujeito está presente na cena do passado. “Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum” (SARLO, 2007, p. 24-25).

A memória é corajosa, ela lança o leme, atravessa o tempo, e no movimento vai e vem nas águas-lembranças dos olhos que transbordam a vida, atravessam o tempo, o espaço, o corpo e a mente. Conceição desenvolve uma poética multidimensional, em um tempo espiralar, ancestral e atual, quebrando a linearidade, abrindo o espaço para outros movimentos, e uma poética cosmoperceptiva².

² O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. [...] “cosmopercepção” será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos”. (OYĒWÙMÍ, 2002, p. 3)

A poética de Conceição Evaristo se localiza na encruzilhada do sentir, lembrar, existir e viver, e para além dessas dimensões, se conecta a herança ancestral africana, abrindo-se para uma pluralidade de possibilidades.

Martins (2021) afirma que a ancestralidade é um conceito fundador em muitas culturas, reverberando na concepção de sujeito e cosmos em todos os aspectos de sua vida, os tempos dilatados se movimentam em dilatação e contenção, prospecção e retrospecção, da frente para trás, contraindo e descontraindo.

Assim, a autora define que espiralar é um termo que melhor ilustra essa concepção, onde o passado, presente e futuro podem ser simultâneos. A poética de Conceição se conecta aos tempos espiralares, onde o “movimento vaivém” atravessam o presente e se conectam a uma memória de um tempo antecessor.

Considerando as perspectivas de Taylor (2013) sobre a memória, entende-se que ela é convocada através do sentido diretamente ligada as práticas sociais, estando sempre conectada a outras memórias, sendo um ato imaginativo que passeia entre o passado, presente e futuro. Podemos pensar no mar como uma alegoria ao coletivo, o lugar de onde emerge a memória coletiva, a memória das práticas culturais.

O salgado da vida e o naufrágio eterno, o oceano imenso e fundo, não amedrontam, pois há uma paixão e um mistério para além das águas. Considerando escrevivência como um posicionamento político da escrita de Conceição, poderíamos também pensar no mistério além das águas, como as terras que antecederam a travessia oceânica da construção da diáspora forçada, África.

A poesia de Conceição toca no âmbito coletivo, e junto a experiência individual potencializa ambas as experiências, “recordar é preciso” se torna uma mensagem coletiva, destinadas aos descendentes dos que fizeram a travessia oceânica forçada. A ancestralidade poética se encontra com a realidade histórica, onde a liberdade poética também é liberdade de luta.

O “vaivém” das águas é um movimento ancestral de rompimento do esquecimento coletivo, é interessante observar que o vai e vem, na poesia se torna “vaivém” uma palavra só, o vai, o vem poderiam simbolizar dois tempos, mas “vaivém” simboliza todos em uma ideia unificada, seguindo a perspectiva que o passado e o presente estão entrelaçados.

Nogueira (2017) aponta que pela diáspora forçada através da escravidão, milhares de iorubás desembarcaram no território brasileiro, influenciando intensamente os costumes e as tradições do país. Sendo uma das centenas de etnias

do continente africano, a história do povo iorubá faz parte do berço da humanidade, habitando diversos países no continente africano, com uma cultura matrifocal, a narrativa iorubá nos convida a associar Iemanjá às águas, considerando uma cosmopercepção, o arquétipo de Iemanjá se refere às tradições iorubás de fertilidade e maternidade. Iemanjá é de intensa potência feminina, onde o elemento água simboliza a própria energia feminina, que não é passiva, pois pode ser geradora tanto da vida quanto da morte.

Do mistério das águas submergem possibilidades, tanto da vida, quanto da morte, a água é um elemento sagrado, vital, é através das águas da memória que a poesia traça possibilidades, é importante valorizar a dimensão sagrada do mar, e das águas.

Martins (2021) ressalta que a tradição Nagô-Ioruba em sua cosmopercepção considera que o mundo é sagrado, porque tudo vibra energia vital, tudo vibra o axé, os povos das diásporas africanas herdaram essas cosmopercepções. Recordar é extremamente preciso, como estratégia de contorno ao esquecimento e valorização e fortalecimento da vida, ao reestabelecimento da energia vital.

(...) a ancestralidade torna-se o signo da resistência afrodescendente. Protagoniza a construção histórico-cultural do negro no Brasil e gesta, ademais, um novo projeto sócio-político fundamentado nos princípios da inclusão social, no respeito às diferenças, na convivência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente, no respeito à experiência dos mais velhos, na complementação dos gêneros, na diversidade, na resolução dos conflitos, na vida comunitária entre outros. Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. Retroalimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. Passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo. (OLIVEIRA, s/d, p. 3-4)

Considerando os estragos coloniais, a dor imposta ao povo negro, entre diversas mazelas, a colonialidade também instaurou uma perspectiva de vida individualista, oposta a perspectiva comunitária de vivência africana, assim, os aspectos e modo de vida dos ancestrais também revelam outras formas de entender o mundo para além das lentes coloniais. Esse outro entendimento abre margem para outros movimentos, de valorização, reconhecimento, e cultivo a experiência vivida do negro. Mar é território água, águas que passam e que podem levar ao mistério das outras experiências incorporadas perdidas no tempo colonial. A memória aliada a ancestralidade pode indicar caminhos a temporais de fortalecimento do indivíduo

antes fragmentado pelo estrago colonial, através da memória pode-se percorrer os rastros/resíduos ancestrais em um caminho de uma vida com menos opressão, e mais igualdade.

FILHOS DA RUA

O banzo renasce em mim.
Do negror de meus oceanos
a dor submerge revisitada
esfolando-me a pele
que se alevanta em sóis
e luas marcantes de um
tempo que está aqui.

O banzo renasce em mim
e a mulher da aldeia
pede e clama na chama negra
que lhe queima entre as pernas
o desejo de retornar
de recolher para seu útero-terra
as sementes
que o vento espalhou
pelas ruas...
(EVARISTO, 2017, p.16)

A rua é um espaço coletivo presente em todos os territórios. O processo histórico, social e econômico do Brasil estruturado na diferenciação valores de sujeitos e corpos, seus lugares na sociedade, ancorado principalmente no racismo, cerceou a população negra ao acesso de bens materiais, casa, provocando segregação de pessoas negras à margem, sendo a rua, muitas vezes, um lugar de aprendizado e vivência, um espaço público onde muitas pessoas negras viveram e ainda vivem.

Depois de sete anos de trabalho, o velho, o doente, o aleijado e o mutilado – aqueles que sobreviveram aos horrores da escravidão e não podiam continuar mantendo satisfatória capacidade produtiva – eram atirados à rua, à própria sorte, qual lixo humano indesejável; estes eram chamados de “africanos livres”. Não passava, a liberdade sob tais condições, de pura e simples forma de legalizado assassinio coletivo. (NASCIMENTO, 2016, p. 64).

No trecho Abdias Nascimento revela parte da real história do Brasil pós abolição, de pessoas abandonadas sem auxílio, e o mínimo de condições básicas para se viver. Conectado a história brasileira “Filhos da rua” evidencia o olhar coletivo, onde “filhos” é o coletivo de um grupo que foi negligenciado pela nação, um grupo que foi abandonado à própria sorte, sem auxílio do estado e sofrendo forte discriminação da sociedade, um grupo que fez da rua um lugar de aprendizagem e compartilhamento de experiências e saberes.

De acordo com Nei Lopes (2011), na Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana, o BANZO é um termo que pode ter origem ou no quicongo mbanzu, que se

refere a pensamento e lembrança, ou no quimbundo mbonzo, que se refere à mágoa, saudade e paixão. É um estado psicopatológico, um misto entre nostalgia e depressão que incidiu em africanos que foram escravizados e traficados para as Américas. A nação Brasil se estruturou na exploração das pessoas traficadas para o Brasil, e sobre seus filhos, recai a saudade e a paixão daquilo que lhes foi distanciado.

O banzo renasce, do negror dos oceanos, submergindo a dor em um tempo que a autora localiza no agora, onde o passado, presente e futuro se atravessam, entrelaçam, conectando todos em um elo coletivo e ancestral. A ancestralidade se faz presente na poética de Conceição Evaristo, entre memórias coletivas e individuais.

Usar a confissão e a memória como meios para nomear a realidade permite que mulheres e homens conversem sobre experiências pessoais como parte de um processo de politização que posiciona tal conversa num contexto dialético. (HOOKS, 2019, p. 227)

Ao abordar sobre a politização feminista, Hooks (2019) considera que é importante se comprometer estimulando uma consciência crítica onde a própria memória pode ser usada de forma construtiva nomeando as experiências e a própria realidade pessoal e coletiva, construindo também estratégias de resistência sobrevivência através da memória, podendo refletir sobre uma identidade mutável em relação à cultura, história, e política, numa perspectiva mais plural.

“Do negror dos meus oceanos a dor submerge revisitada” poderíamos associar com a experiência incorporada no indivíduo, que se com sua relação com o mundo revive uma dor, que o “esfola”, o desgasta, “alevantando em sóis” dia após dia, num “tempo que está aqui”, o agora. Aqui mais uma vez vemos o recurso do tempo espiralar entrelaçando o passado o presente e o futuro, e evidenciando que ainda os afrodescendentes da diáspora, ainda carregam uma dor, atualizada numa estrutura social excludente, que ainda explora e descarta os corpos não brancos, onde “o banzo renasce em mim” nos posiciona individualmente em uma saudade/paixão/dor coletiva.

A mulher da aldeia, nos leva a refletir sobre a ancestralidade, a relação com a mãe África, a figura feminina de saberes ancestrais, conectada ao coletivo, a aldeia. O desejo de recolher as sementes também leva a uma reflexão sobre a coletividade, sobre o desejo à comunidade, a união que a colonização esfarelou.

De fato, as principais instâncias das práticas históricas são dotadas de alguma dimensão ancestral, tais como: preexistente e suas interferências na sociedade, espaço e tempo; conhecimento; configuração da família e da comunidade envolvendo relações com a produção e com o trabalho; socialização e educação, natureza e legitimação do poder, estendendo-se inclusive à concepção da figura que se denomina Estado, quando essa figura aparece. (LEITE, 1995/1996, p. 110).

A ancestralidade é um fator civilizatório da cultura africana, organizando a comunidade, e o modo de ser e estar no mundo, um fator fundante que se entrelaça em as áreas da vida da comunidade africana.

CERTIDÃO DE ÓBITO

Os ossos de nossos antepassados
Colhem as nossas perenes lágrimas

Os olhos de nossos antepassados,
Negras estrelas tingidas de sangue,
Elevam-se das profundezas do tempo
Cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
E a qualquer descuido da vida
A morte é certa.
A bala não erra o alvo, no escuro
Um corpo negro bambeia e dança
A certidão de óbito, os antigos sabem,
Veio lavrada desde os negreiros.
(EVARISTO, 2017, p. 17)

Entrelaçando os tempos, Conceição aborda sobre a atualização da violência, impostas aos corpos negros desde o passado escravocrata. “Certidão de óbito” aborda sobre a morte. Sueli Carneiro, em sua tese de doutorado, reflete sobre a construção do outro como não-ser, como fundamento do ser, como isso se desenrola de maneira complexa na sociedade desde os processos de escravização e categorização do ser, a construção da diferença do ser baseada na diferença racial, e principalmente no racismo, a autora firma que a negritude está inscrita sob o signo da morte nessa sociedade colonial. “Ao pensar a racialidade no Brasil determina que o processo saúde-doença-morte apresente características distintas para cada um dos seus vetores. Assim, branquitude e negritude detêm condicionantes diferenciados quanto ao viver e o morrer” (CARNEIRO, 2005, p. 77).

Assim, pode-se refletir que “os ossos de nossos antepassados, colhem as nossas perenes lágrimas” porque os ossos de nossos antepassados reconhecem a dor do sujeito do presente, o passado e o presente compartilham de situações e vivências, tão entranhadas na sociedade que se atualizam se reconfiguram, mas ainda sim aflige o ser.

“Negras estrelas tingidas de sangue” novamente se refere aos ancestrais que morrem na história de sangue do Brasil. Conforme Abdias Nascimento:

As insurreições negras se espalhavam por todo o território do país desde o começo da colonização, e permaneceram até às vésperas da Abolição em 1888. Dezenas de quilombos, verdadeiras cidadelas reunindo africanos

fugidos da escravidão, se contavam nas províncias do Rio de Janeiro, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, São Paulo, Alagoas, Sergipe, Bahia e Pernambuco. A esses se acrescentavam as várias revoltas dos muçulmanos negros na Bahia, entre 1810 e 1835 (...) (NASCIMENTO, 2016, p. 57).

Em todo o Brasil, houve insurreições, revoltas, nas quais as negras estrelas brilharam na luta por liberdade, apesar das tentativas de apagamento, temos no Brasil uma memória cultural de luta do povo negro, essas experiências incorporadas de resistência partilham na memória ancestral força e amparo aos que estão no presente na continuidade da luta por igualdade.

Como afirma Nascimento (2016), existiram diversos exemplos históricos de africanos engajados na luta de independência no Brasil, “A Conjura dos Alfaiates”, uma revolta que aconteceu na Bahia em 1798, destacando quatro descendentes africanos que foram presos, junto com outros revoltados contra Portugal, e foram os únicos condenados à morte, foram enforcados publicamente, foram esquartejados e pendurados na via pública, e seus descendentes foram chamados de malditos, muitas pessoas negras perderam suas vidas na luta por libertação do Brasil.

“A terra está coberta de valas”, porque o Brasil é uma nação construída com através de muitas mortes, “qualquer descuido da vida a morte é certa” é como um alerta aos que estão no presente, sobre um fato que ceifaram diversas vidas no Brasil, é preciso atento.

Assim, sob a égide do biopoder no polo subordinado da racialidade, as desvantagens se manifestam desde a infância, em que se acumulam predisposições genéticas com condições desfavoráveis de vida para inscrever a negritude sob o signo da morte. Como contraponto, na branquitude se configura o vitalismo como signo que se consubstancia na maior expectativa de vida, nos menores índices de mortalidade e morbidade como consequência de seu acesso privilegiado aos bens socialmente construídos (CARNEIRO, 2005, p. 78).

O direito à vida no Brasil foi e ainda é um privilégio. Pessoas não brancas precisam lutar muito para manter o mínimo de condições básicas de subsistência. Falta de saneamento básico, fome, desemprego, superexploração, falta de moradia, falta de acesso à educação, e diversas outras situações que se tornam entraves para um pleno “exercício” do direito à vida. Pessoas negras lutam cotidianamente por sobrevivência, onde não existe descanso, as pessoas estão desassistidas pelo estado, e estão expostas a violência cotidianamente. Em uma recente pesquisa sobre a violência no Brasil o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) divulgou no Atlas da Violência do ano de 2021 dados sobre mortalidade no país:

Em 2019, os negros (soma dos pretos e pardos da classificação do IBGE) representaram 77% das vítimas de homicídios, com uma taxa de homicídios por 100 mil habitantes de 29,2. Comparativamente, entre os não negros (soma dos amarelos, brancos e indígenas) a taxa foi de 11,2 para cada 100 mil, o que significa que a chance de um negro ser assassinado é 2,6 vezes superior àquela de uma pessoa não negra. Em outras palavras, no último ano, a taxa de violência letal contra pessoas negras foi 162% maior que entre não negras. (IPEA, 2021, p.49)

Diante os dados apresentados pelo Atlas, onde a taxa de violência letal contra pessoas negras foi 162% maior do que a taxa de pessoas não negras, é visível o quanto a sociedade é violenta com corpos negros, “a bala não erra o alvo, no escuro”, a morte é uma realidade cotidiana, estruturada historicamente, “lavrada desde os negreiros” é a denúncia dessa estrutura de morte moldada desde os navios negreiros e a colonização, “ Certidão de óbito” é uma denúncia de uma realidade entre o passado e o presente que ainda mantém o coletivo de pessoas negras inscritas sob o signo da morte.

A NOITE NÃO ADORMECE NOS OLHOS DAS MULHERES

Em memória de Beatriz Nascimento

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres,
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas lembranças.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
vaginas abertas
retêm e expulsam a vida
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
e outras meninas-luas
afastam delas e de nós
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá
jamais nos olhos das fêmeas,
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.
(EVARISTO, 2017, p. 26-27)

O poema é composto por quatro estrofes de versos livres, sendo a primeira estrofe com versos, a segunda com seis, a terceira e a quarta com oito versos cada uma. Na primeira estrofe o trecho do terceiro verso “a lua fêmea, semelhante nossa” nos direciona para uma reflexão sobre a mulher e os seus diversos ciclos, ao menstruar a mulher passa por etapas/fases (folicular, ovulatória e lútea) assim como a lua em suas fases (nova, crescente, cheia e minguante) sempre em movimento, fértil e crescente, mas também recolhida e murcha. Mulheres e lua, fêmeas cíclicas. No quarto verso a lua “vigília” atenta “vigia”, nos indica um estado desperto, e no quinto verso “a nossa memória” nos direciona a uma relação entre memória e as mulheres, não por acaso.

Conceição homenageia Beatriz Nascimento, uma mulher, negra, historiadora, professora, poeta, ativista, pensadora. Uma de suas principais obras foi o filme *Orí* em 1989, dirigido pela socióloga Raquel Gerber, o filme aborda sobre os movimentos negros brasileiros entre 1977 e 1988, e as relações entre África e Brasil, o atravessamento do atlântico, quilombo, corpo, território e experiência. Infelizmente, apesar de sua grande importância, dentro da academia Beatriz foi apagada, o racismo epistêmico deixou Beatriz às margens do esquecimento acadêmico e em seus versos Conceição rompe com esse movimento de esquecimento.

No campo da história e da historiografia, Beatriz Nascimento era provavelmente a única mulher negra no circuito dos estudos sobre “escravidão”. No terreno das relações raciais, particularmente nos núcleos de Rio de Janeiro e São Paulo, havia vários homens brancos e poucas pessoas negras como pesquisadoras. Com suas identificações e com maturidade de estudo e pesquisa, mantendo-se em um conjunto relativamente conciso de temáticas, prosseguindo parcialmente na pós-graduação, e apesar de seu trânsito em alguns grupos e instituições, Beatriz Nascimento não experimentou a continuidade e a permanência no espaço acadêmico, com suas hegemonias na composição do corpo docente e discente, na pesquisa e no ensino. (RATTS, 2021, p. 15)

Resgatar a memória é resistência mediante estrutura de apagamento dos corpos negros. Abordar sobre a memória é lutar contra o esquecimento e trazer visibilidade e do devido reconhecimento para Beatriz, que foi uma figura importante da década de 70, ao lado de pessoas como Lélia Gonzalez e Abdias do Nascimento.

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. (CARNEIRO, 2005, p. 97)

A trajetória de Beatriz está totalmente ligada à sua condição de mulher negra na sociedade, seu apagamento se dá pela falta de legitimação e credibilidade que o racismo proporciona às pessoas negras na sociedade, infelizmente a universidade é um espaço na maioria das vezes de manutenção de poder e hegemonia de pessoas brancas, inviabilizando as pesquisas e deixando de lado as contribuições dos pesquisadores negros. O movimento negro no Brasil foi forte e potente, de modo a reivindicar muitos direitos negados a população negra, mas as produções intelectuais produzidas por pensadores negros, sofreu e ainda sobre dificuldades de reconhecimento.

Na segunda estrofe no quarto verso “lágrimas suspensas” e a relação com as “molhadas lembranças” no sexto verso, também abarcam a relação com a água, foi pelo mar atlântico o processo de travessia forçada do povo negro, e é na relação com as molhadas lembranças das travessias e situa a constituição da diáspora no Brasil.

Na terceira estrofe no quinto verso, “Ainás, Nzingas, Ngambeles” é uma referência as rainhas ancestrais negras que representam força, no contexto da colonização essas rainhas foram símbolo de força, inteligência e sobrevivência, no sétimo verso “ nós” possibilita uma conexão a força ancestral coletiva, e uma ruptura com a narrativa escravocrata, antes da colonização reduzir os povos negros a condição de escravizados, os negros africanos, eram reis, rainhas, de diversos países na África, com variados saberes e experiências, com organização e força para resistir as imposições coloniais, como relata Abdias Nascimento:

(...) ao mesmo tempo em que ocorriam no Brasil as lutas palmarinas, lideradas pelos africanos escravizados de origem banta, a intrépida rainha africana N'Zinga encabeçava a longa batalha, militar e política, contra os invasores portugueses do seu reino e das terras de Angola. (NASCIMENTO, 2016, p. 58).

Na repetição dos versos “A noite não adormece nos olhos das mulheres” nas três primeiras estrofes, destaca-se uma afirmação de resistência ao adormecimento/esquecimento, o tempo do verso é o presente, a memória se constitui no passado, mas é no presente que ela se mantém, o passado se faz presente, a lembrança precisa do presente para acontecer, é no presente que se luta pelas memórias.

Na última estrofe o primeiro verso é uma afirmação no futuro, “A noite não adormecerá”, estabelecendo uma relação entre passado, presente e futuro, no terceiro verso “nosso sangue-mulher” no quarto verso “nosso liquido-lembração”

estabelece uma relação coletiva entre as mulheres ligadas pelo “fio invisível” no sexto verso, configurando a “rede” no sétimo verso, onde as memórias individuais e coletivas se conectam, no último verso configurando a “milénar resistência”, a memória viva no passado, presente e futuro.

FÊMEA-FÊNIX
Para Léa Garcia

Navego-me eu-mulher e não temo,
sei da falsa maciez das águas
e quando o receio
me busca, não temo o medo,
sei que posso me deslizar
nas pedras e me sair ilesa,
com o corpo marcado pelo olor
da lama.

Abraso-me eu-mulher e não temo,
sei do inebriante calor da queima
e, quando o temor
me visita, não temo o receio,
sei que posso me lançar ao fogo
e da fogueira me sair inunda,
com o corpo ameigado pelo odor
da chama.

Deserto-me eu-mulher e não temo,
sei do cativante vazio da miragem,
e quando o pavor
em mim aloja,
não temo o medo,
sei que posso me fundir ao só,
e em solo ressurgir inteira
com o corpo banhado pelo suor
da faina.

Vivifico-me eu-mulher e teimo,
na vital carícia de meu cio,
na cálida coragem de meu corpo,
no infundo laço da vida,
que jaz em mim
e renasce flor fecunda.
Vivifico-me eu-mulher.
Fêmea. Fênix. Eu fecundo.
(EVARISTO, 2017, p. 28-29)

Léa Garcia³ é uma importante atriz negra da história do teatro brasileiro. Fez parte do Teatro Experimental do Negro liderado por Abdias do Nascimento, atuou em diversas peças de teatro que trabalhavam a história da cultura negra no país, também atuou no cinema e na televisão, tendo um grande destaque, conquistou o segundo

³ Informação retirada do site do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro Brasileiros (IPEAFRO). Disponível em: <https://ipeafro.org.br/personalidades/lea-garcia/> Acesso em: 22/01/2023.

lugar no Festival de Cannes por sua atuação no papel de Serafina no filme “Orfeu negro” de Marcel Camus, entre diversos filmes e novelas, sendo uma também ativista antirracista sempre refletindo sobre a condição do negro no país. Através do teatro, a atriz promoveu discussões sobre o preconceito racial, participando também da política na luta do coletivo negro no país.

De acordo com Nascimento (2016), o Teatro Experimental do Negro (TEN) foi criado objetivando resgatar os valores da cultura africana, através de uma pedagogia estruturada no trabalho de arte e cultura e tentar reverter a perspectiva etnocentrista, branca europeia, cristã, e transformar a imagem racista sobre o negro na sociedade, com uma tarefa histórica e revolucionária, através do TEM surgiram os primeiros intérpretes dramáticos negros no Brasil, estimulando a criação de uma literatura dramática baseada na experiência negra, trabalhando a figura do negro como herói.

O nome do poema “Fêmea-fênix” já abre espaço para a reflexão sobre a performance feminina. Fênix é um substantivo feminino, que no sentido figurado remete a uma pessoa única em seu gênero. Também faz “referência à criatura mitológica que sai das cinzas e é um símbolo do renascimento” (FÊNIX, 2023). Logo, pode-se pensar na performance da mulher negra na sociedade, onde a fênix é o símbolo de renascimento, uma capacidade de renascer em meio a aparente “destruição” que a cinza pode representar.

A jornada da mulher negra no Brasil é árdua, conforme Nascimento (2016) a mulher negra pagou e ainda paga o preço da herança patriarcal que Portugal deixou no Brasil, para além do período da escravidão de hoje, a mulher negra foi submetida a condição de pobreza, desamparo e ficou vulnerabilizada na estrutura da sociedade.

Ao mesmo tempo em que são dadas múltiplas tarefas, não são dadas múltiplas possibilidades a mulher ao longo da história, pelo contrário, o papel dado a mulher é dicotômico, a passividade exigida da mulher não lhe é dada perante ao erro, a ela é dada a responsabilidade de tudo ao seu redor, no papel da mulher habita seu poder de libertação ou aprisionamento, destarte, a literatura é um lugar poético e de registros dessas várias possibilidades.

O futuro de nossa terra pode depender da capacidade das mulheres de identificar e desenvolver novas definições de poder e novos modelos de relacionamento em meio às diferenças. As definições antigas não tem nos atendido, nem à terra que nos sustenta. Os antigos padrões, por mais habilmente reestruturados que sejam para imitarem o progresso, ainda nos condenam a repetir as mesmas velhas trocas, apenas disfarçadas, a mesma culpa, o mesmo ódio, a mesma recriminação, o mesmo lamento, a mesma desconfiança. (LORDE, 2019, p.155)

As imposições sociais e a submissão exigida nos papéis sociais, afeta a mulher em todas as suas dimensões. Refletir sobre a potência feminina é também questionar construção histórica de silenciamento, sobretudo, a condição da mulher negra, a submissão atormenta as mulheres, são conflitos, culpas, em um sistema onde as mulheres não tem autonomia, ao mesmo tempo que a maior parte das coisas é de sua responsabilidade, o papel social da mulher negra compõe o imaginário coletivo.

Gonzalez (1984), ao refletir sobre o racismo e sexismo na sociedade brasileira, revela que da figura da “mãe-preta” surge uma duplicidade, pois a mesma figura que cuida é a figura que como a autora fala dá uma “rasteira” nos brancos senhores, pois a mulher negra é a mãe, aquela que vai exercer a função materna, ela vai ensinar os valores e uma série de outras coisas que vão compor o imaginário, a linguagem e a cultura.

Considerando que a figura da “mãe preta” foi a propulsora para a escrita de Conceição, a “mãe preta” é uma figura que performa cuidado e ao mesmo tempo resistência, sendo estratégica, conseguindo performar além do papel social imposto, conseguindo transformar a realidade. A mulher negra também alterou as estruturas com suas próprias ferramentas, como afirma Lorde:

Pois temos entranhados em nós, velhos paradigmas que ditam expectativas e reações, velhas estruturas de opressão, e essas devem ser alteradas ao mesmo tempo que alteramos as condições de vida que resultam delas. Pois as ferramentas do senhor nunca derrubarão a casa grande. (LORDE, 2019, p.155)

A mulher carrega em si, as possibilidades de sua transformação. “Navego-me”, “Abraso-me” e “Deserto-me” podem-se referir aos desafios da vida, e a repetição da sequência “-me eu- mulher” soa como um mantra, repetido em todas as estrofes entoando a força feminina que culmina na capacidade de “vivificar-se”, dar vida a si mesma, como uma fênix. A repetição do “não temo” também fortifica a capacidade performativa e corajosa da mulher em atravessar as adversidades. Lança-se as pedras e sai ilesa, lança-se ao fogo e sai inunda, no deserto tem a capacidade de fundir-se a si mesma, e ressurgir inteira, tem a capacidade de se autorrecuperar. “Vivifico-me eu-mulher e teimo”, em uma sociedade construída na no genocídio do povo negro, viver é uma teimosia:

Em 2019, 66% das mulheres assassinadas no Brasil eram negras. Em termos relativos, enquanto a taxa de homicídios de mulheres não negras foi de 2,5, a mesma taxa para as mulheres negras foi de 4,1. Isso quer dizer que o risco relativo de uma mulher negra ser vítima de homicídio é 1,7 vezes maior do

que o de uma mulher não negra, ou seja, para cada mulher não negra morta, morrem 1,7 mulheres negras. (IPEA, 2021, p.38)

Entre riscos, na teimosia do viver, a “vital carícia de meu cio” remete ao corpo, tão subjugado e controlado, o corpo alvo, o corpo que carrega tantas histórias e tanto conhecimento, onde a “cálida coragem”, é a experiência de si, o corpo que detém os mistérios e segredos, o corpo que contém o “laço da vida”, o corpo que “fecunda” as possibilidades. De uma maneira sensível a poesia revela a intimidade, e um erotismo, a potência de si, do seu corpo físico e mental, a vida pulsante, a energia vital. “Quando falo do erótico, então, falo dele como uma afirmação de força vital das mulheres; daquela energia criativa fortalecida(...)” (LORDE, 2019, p.69)

A EMPREGADA E O POETA

Na suspeição de que a empregada envenenaria o poeta
anteciparam as dores dos livros.
Folhas mortas despencariam dos troncos,
lombadas folheadas em ouro,
tesouro do poeta,
que a mesma serviçal
eficiente e justa cuidava em sua obra.

A empregada envenenaria o poeta,
um mofo podre avolumaria
de cada letra morta.
E a biblioteca manuseada
pela mente assassina
esperaria uma nova edição
de um debochado cordel
que contaria a história do poeta
e do bife envenenado,
trazendo o verso final:
“o peixe morre pela boca.”
Todos suspeitariam,
condolências antecipadas
surgiriam em prosa e verso.
Entretanto suspeição alguma
ouviu e leu a história da empregada.
Ela jamais assassinaria o poeta.

Quando o bife passou
quase amargo e cru,
foi porque o tempo logrou
as tarefas de Raimunda.
O não e o mal feito da empregada
eram gastos às escondidas em leituras
do tesouro que não lhe pertencia.
No entanto ela sabia, mesmo antes do poeta,
que rima era só rima.
E em meio às lacrimejantes cebolas
misturadas às dores apimentadas
nos olhos do mundo,
Raimunda entre vassouras, rodos,

panelas e pó desinventava de si
as dores inventadas pelo poeta.
(EVARISTO, 2017, p. 106-107)

Empregada, substantivo feminino, significado definido como “Criada; serviçal. Mulher que exerce qualquer emprego: Empregada de comércio” (EMPREGADA, 2021). Poeta, substantivo masculino, significado definido como “Aquele que compõe ou faz poesia; quem escreve através de versos. Autor cuja obra, ofício, trabalho ou modo de expressão está repleto de poesia. Sonhador; quem é idealista ou possui uma imaginação fantasiosa. Sensível; quem se define pela sensibilidade, imaginação ou expressividade artística” (POETA, 2021).

Dois substantivos, um feminino, outro masculino. Na primeira estrofe do poema, os versos se referem a empregada e ao poeta, semelhante à forma a qual os significados são atribuídos a essas palavras, e o próprio entendimento da sociedade sobre esses fazeres, à empregada é atribuída a servidão e subserviência, enquanto ao poeta é atribuída uma variedade de palavras, tais como, sensibilidade, sonho, imaginação e criatividade. Também no primeiro verso já se estabelece suspeição sobre a empregada, que mesmo cuidando das coisas é vista com desconfiança. A segunda estrofe se desenrola na suposição do assassinato do poeta. O desenrolar da narrativa da suposição do assassinato é criativo e o foco seria a história do poeta, somente nos últimos versos, é mencionada a história da empregada, invisível, que ninguém ouviu ou leu.

Vergès (2020) considera que bilhões de mulheres se ocupam da tarefa de limpar o mundo, muitas vezes, recebendo mal e trabalhando em situações de risco, sem o trabalho dessas mulheres, milhões de empregados, do Estado, das instituições, não poderiam fazer reuniões, trabalhar em seus escritórios, comer, fazendo deste um trabalho indispensável ao funcionamento da sociedade, porém, como afirma a pensadora, um trabalho invisível, e por isso não nos percebemos que o mundo é limpo por mulheres racializadas e superexploradas. “Por um lado, esse trabalho é considerado parte daquilo que as mulheres devem fazer (sem reclamar) há séculos – o trabalho feminino de cuidar e limpar constitui um trabalho gratuito. Por outro lado, o capitalismo produz inevitavelmente trabalhos invisíveis e vidas descartáveis” (VERGÈS, 2020, p. 17).

Entre a precarização do trabalho não valorizado no sistema capitalista e o fardo solitário de cuidar e limpar imposto às mulheres em nossa sociedade, ancorado pela

desigualdade de gênero, está a empregada. Na última estrofe aparece seu nome, Raimunda, que entre suas tarefas cotidianas, escondida, lê o tesouro do poeta. Nos versos “No entanto ela sabia, mesmo antes do poeta/ rima era só rima”, evidencia-se o saber de Raimunda, saber subestimado e subalternizado, distinguindo os lugares sociais estabelecidos entre a empregada e o poeta. Nas “dores apimentadas” e localizadas nos “olhos do mundo”, a autora dimensiona coletivamente a vivência de Raimunda, os problemas estruturais da sociedade e como eles reafirmam e mantêm as desigualdades sociais.

O feminismo decolonial, com reflexões sobre a colonialidade, as formas de dominação e exploração, considera as desigualdades entre as mulheres, principalmente das mulheres racializadas. Reconhecendo que base da sociedade é o trabalho feminino onde bilhões de mulheres se ocupam da tarefa de limpar o mundo, recebendo mal, trabalhando em situações de risco, em um trabalho invisível. “Por um lado, esse trabalho é considerado parte daquilo que as mulheres devem fazer (sem reclamar) há séculos – o trabalho feminino de cuidar e limpar constitui um trabalho gratuito. Por outro lado, o capitalismo produz inevitavelmente trabalhos invisíveis e vidas descartáveis” (VERGÈS, 2020, p. 17).

“A empregada doméstica tem sofrido um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da “inferioridade”, da subordinação. No entanto, foi ela quem possibilitou e ainda possibilita a emancipação econômica e cultural da patroa (...)” (GONZALEZ, 2020, p.35). Apesar de subalternizada, é graças a emprega que o poeta pode ser o poeta, assim, o poema também é uma representação da realidade de mulheres brasileiras.

3 – PERFORMATIZAÇÕES DOS POEMAS- OS OUTROS MOVIMENTOS

Posicionar-se na pesquisa é um desafio de romper com o imaginário constituído pela colonialidade que parte de um pressuposto único, a neutralidade a partir da perspectiva do homem branco cis, como se as pessoas que produzissem a escrita não fossem pessoas, com seus interesses e opiniões.

A categorização e hierarquização da colonialidade criou véus invisíveis aos olhos, mas ativos na mente, que afastam pessoas não brancas dos processos de escrita. Escrever é um parto com veias abertas, quando não se apavora com as hemorragias, estanca-se o sangue, enxerga-se a ferida, e daí surge a possibilidade a cura desse imaginário colonial. “(...) o racismo cotidiano aprisiona o sujeito negro em uma ordem colonial que o força a existir apenas através da presença alienante do sujeito branco.” (KILOMBA, 2019, p.147).

Ao refletir criticamente sobre raça e representação HOOKS (2019), afirma que o campo da representação é um lugar de luta para as pessoas negras, e para a autora, a maneira de subverter o poder da imagem colonizadora é a mudança coletiva na maneira como nós olhamos para nós mesmos e o mundo. São necessárias atitudes revolucionárias e que pensem criticamente sobre as imagens, existe uma relação direta entre a manutenção do patriarcado supremacista branco e a naturalização de imagens nas mídias de massa, principalmente imagens pejorativas as pessoas negras. “Desafiados a repensar, artistas e intelectuais negros insurgentes buscam novas formas de escrever e falar sobre raça e representação, trabalhando para transformar a imagem.” (HOOKS, 2019, p.33).

Esse capítulo surge do desejo de trabalhar a imagem a representação através da poética de Conceição Evaristo. A leitura dos poemas e a relação com o repertório do coletivo negro apresentado na obra de Conceição Evaristo, me instigaram enquanto pesquisadora a me colocar na pesquisa. Minha graduação foi em pedagogia, trabalhei em projetos sociais nas periferias do estado do Espírito Santo, por alguns anos, também estudei teatro, e já atuei profissionalmente como atriz, e *performer*.

Enquanto pesquisadora da literatura e do corpo, o desejo pela performatização dos poemas veio dos outros movimentos de uma escrita performática e provocadora e vivente, cada poema de Conceição toca em um ponto individual e coletivo, que me identifico e me posiciono como mulher negra e periférica em uma encruzilhada do

sentir, e através do pensamento rastro/resíduo sigo no caminho da experimentação do corpo em contato com a palavra.

Graciela Ravetti (2002) afirma que o espaço poético é uma arena de representações e performances, para a autora a performance ajuda a imaginar outras possibilidades de intervenções, simbólicas, sociais, de restauração e construção sobre os fragmentos que a memória projeta. O performático pode ser um meio de atualização, transformação social e fortalecimento do entendimento das identidades

Escreve-se como *performer* quando a palavra consegue dar um salto a outras linguagens, a imagens geradas por outras leis e o diálogo que se instala a alquimia que reforça os sentidos. Escreve-se como um *performer* quando se encara e persegue um momento, uma iluminação, um instante único, que vale por todos os tempos possíveis e que seguramente só pode aspirar a uma duração fugaz. (RAVETTI, 2002, p.63)

Acredito que esse capítulo surge de uma tentativa de insurgência individual, que se identifica com a coletiva, enquanto mulher negra, me identifico com a poética de Conceição, de modo a querer colocar o meu repertório, a minha experiência incorporada em contato com as experiências incorporadas da escriturabilidade.

A identificação refere-se ao processo no qual o sujeito “assimila um aspecto do outro e é transformado, total ou parcialmente, segundo o modelo que o outro fornece” (Laplanche e Pontalis, 1988, p. 205). Nesse estado, o sujeito negro inicia uma série de identificações consecutivas com outras pessoas negras: sua(s) história(s), suas biografias, suas experiências, seus conhecimentos, etc. Essa série de identificações previne o sujeito negro da identificação alienante com a branquitude. Em vez de se identificar com a/o “outra/o” branca/o, desenvolve-se uma identificação positiva com sua própria negritude, o que por sua vez, leva a um sentimento de segurança interior e de autorreconhecimento. (KILOMBA, 2019, p.154)

A escrita de Conceição Evaristo rompe com o paradigma colonial, uma vez que em posse da narrativa, ela quanto mulher negra se posiciona e dá voz ao coletivo negro em sua escrita, é uma escrita acolhedora, que despertou um sentimento de pertença, uma identificação libertadora e insurgente, que somadas ao desejo de experimentar o hibridismo de linguagens, me levou a refletir sobre as novas imagens que posso gerar com o meu corpo, esse repertório individual, em contato com a poesia de Conceição.

Quando um objeto da biografia ou do local de enunciação do autor, pertencente ao espaço privado, é conduzido ao âmbito público da representação ficcional, os fatos e lugares resultam dotados de novos significados políticos e culturais. Uma das questões que me interessa, para determinar uma perspectiva performático-performativa, é o exame das propriedades que os fatos adquirem nesse transporte ao ficcional e ao público, de que maneira o que era, de alguma forma, experiência, passa a ocupar um lugar na ficção. Que acontece quando um objeto artístico - uma narração -, criado a partir de pressupostos absolutamente ficcionais e até como completo simulacro, deixa entrever as marcas de uma pulsão pessoal,

um gesto autobiográfico? Uma sombra que se insinua, aparece com alguma nitidez e se metamorfoseia, confunde-se e se mistura na ficção. Que não é gratuita, nem irrelevante, nem mercadológica. Essa performance escrita, conforme minha hipótese, funciona como um limite às elaborações ficcionais, como resposta aos mandatos identitários oficiais e é escutada/lida como convite a ir além do estipulado. Que acontece quando os principais mandatos sociais são devolvidos à circulação - deformados, parodiados, desconstruídos, sofridos - e ficam convidativos para que os leitores realizem suas próprias performances? (RAVETTI, 2002, p.44-45)

A escrita de Conceição é performática, se ressignifica ultrapassando os limites coloniais, se movimenta entre o pessoal e o coletivo, e é extremamente convidativa, é uma escrita aberta, com possibilidades de interação. Com uma vivência onde suas percepções, considerações não são valorizadas, romper o mandato identitário colonial se torna uma tarefa importante para manter a vitalidade, a força da vida.

Através da poesia de Conceição Evaristo, onde se ecoa a vivência de pessoas negras na literatura, abrem-se portas, janelas e outros caminhos para perceber que a escrita se dá para além das palavras, por e através do corpo que vive e sente o mundo.

Ocupar e ultrapassar as fronteiras entre a palavra e o corpo, a arte e a literatura, o pensar o sentir, é uma possibilidade de reduzir a própria distância entre essas fronteiras. Este capítulo também é um posicionamento estético-político, partindo da pulsão pessoal e coletiva, onde a performance é considerada uma episteme, que influencia meu corpo, minha experiência e escrita.

Acredito fortemente que quando Conceição Evaristo se posiciona enquanto mulher negra, abre uma corrente de força que me encoraja enquanto mulher negra a me posicionar também, evidenciando a importância da presença de mulheres negras no espaço do diálogo e na produção de conhecimento.

Podemos pensar a disseminação do performático como uma das vias privilegiadas de materializar os fluxos criativos que atravessam a contextualização contemporânea em vias de se assumir como uma sociedade da diferença, onde todas as posições laterais ou periféricas vão construindo lugares, espaços reconhecíveis pelos discursos de projeção do eu que lhes deu forma, nos quais confluem imagens e palavras que lhes dão existência, ainda que participem da natureza do simulacro, mas que podemos visitar e voltar a edificar no plano simbólico. (RAVETTI, 2002, p. 55)

O caminho performático materializa o posicionamento, se reapropria das imagens e palavras, não cristalizando, mas abrindo e possibilitando as reconfigurações, aliado a escrevivência posiciona as mulheres negras no centro do discurso, assumido a narrativa, se reposicionando, se autorrecuperando, e até mesmo se curando das feridas coloniais.

Conforme abordado no primeiro capítulo, Diana Taylor (2013), considera o vídeo como arquivo, pois ele é fixo, e guarda as imagens, assim, o vídeo foi uma escolha, para diálogo entre o arquivo e repertório. Assim, desenvolvi três (03) vídeo-performances refletindo sobre quais as imagens e movimentos consigo gravar no arquivo através do meu repertório, em contato com o repertório coletivo da poesia de Conceição Evaristo.

3.1 “PARA AS MINHAS ANCESTRAIS”

Vídeo-performance.

Vídeo- performance gravado em: Patrimônio da Penha, no distrito do município de Divino de São Lourenço, - Espírito Santo.

Duração do vídeo: 03:47 (três minutos e quarenta e sete segundos)

Captação de Vídeo, Edição e Direção- Janaina Falcão.

Figura 2 - Frame 1 do vídeo “Para as minhas ancestrais”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bsN5KDx57SU>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos longos e cacheados castanhos escuros com um vestido branco de modelo nadador acende velas em uma nascente. Na paisagem há muitas pedras próximas a nascente, uma queda d'água leve que deságua nas próprias pedras e folhagem. Um galho longo corta a imagem de modo a atravessar o corpo da mulher e há 9 velas, sendo 8 acesas e uma que a mulher está acendendo.

Figura 3 - Frame 2 do vídeo “Para as minhas ancestrais”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bsN5KDx57SU>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos longos e cacheados castanhos escuros com um vestido branco de modelo nadador interage com a folhagem da paisagem. Na paisagem há muitas pedras próximas a nascente, uma queda d'água leve que deságua nas próprias pedras e folhagem. Um galho longo corta a imagem de modo a atravessar o corpo da mulher e há 9 velas acesas. Nessa imagem a mulher olha para cima, de modo que fixa seus olhos na folhagem e interage com a natureza, tocando as folhas com delicadeza.

Figura 4 - Frame 3 do vídeo “Para as minhas ancestrais”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bsN5KDx57SU>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos longos e cacheados castanhos escuros com um vestido branco de modelo nadador interage com a câmera. Na paisagem há muitas pedras e folhagem. Essa imagem é mais escura do que as anteriores. Um galho longo corta a imagem de modo a atravessar o corpo da mulher e há 10 velas acesas. Nessa imagem a mulher olha para frente, de modo que fixa seus olhos na câmera e interage com o espectador, esticando a sua mão para frente.

Figura 5 - Frame 4 do vídeo “Para as minhas ancestrais”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bsN5KDx57SU>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos longos e cacheados castanhos escuros com um vestido branco de modelo nadador interage com as velas. Essa imagem é mais escura do que as anteriores, formando um quadro de sombra e luz. A luz é centralizada na imagem, iluminando a mulher que olha para as velas. Há 10 velas acesas. Nessa imagem a mulher olha para as velas que estão no chão.

Esta performance é inspirada no poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, poema este que me motivou a voltar para academia e embarcar na jornada dessa escrita. Trabalhar com a memória de Beatriz Nascimento é fortalecimento, é luta que nos convoca a retomada, ao posicionamento, presença e desvio do apagamento histórico. A poesia ecoa processos que atravessam mulheres negras, e essa poesia me atravessou de tal forma, que me convocou a lutar por mim e pelas minhas ancestrais, que para além de laços sanguíneos, configuram laços coletivos e diaspóricos.

Rartts (2006) afirma que Beatriz Nascimento foi uma grande pensadora sobre os estudos acerca do corpo negro, diaspórico e transmigratório, que refletia sobre a

perda da imagem que pessoas submetidas ao processo de escravização vivenciavam e a busca dessa e de outra imagem perdida na diáspora. Beatriz chama a atenção para esse corpo negro que antes foi roubado do continente africano, submetido ao trabalho forçado, acorrentado, traficando os navios negreiros, um corpo que se movia, de diversas formas, assim como correndo em fuga, vestido de rendas ou algodão. Beatriz nos convoca refletir sobre a interrelação entre o corpo, espaço e identidade, dentro de espaços coletivos negros, como quilombo, escolas de samba, baile funk, movimento negro e como isso pode ser feito pela própria pessoa em seus espaços.

Sendo o corpo negro um corpo de movimento, um corpo de fuga, de possibilidade, de movimento, um corpo de recolhimento, um corpo ancestral, dentre tantas outras coisas, um corpo múltiplo e diverso, com várias imagens, e que pode inclusive refazer-se. Beatriz considera corpo como o principal documento dessas travessias das pessoas africanas, o corpo em sua materialidade, em suas características, um corpo cheio de significados, um corpo mapa, entre fronteiras, nos limites, o corpo que ocupa espaços, o corpo que é a memória viva.

O apagamento dos estudos de Beatriz Nascimento, são apagamentos que contribuem para o esquecimento coletivo, apagamentos que engessam a imagem das pessoas negras ao sofrimento, apagamento que embaça a visão da multiplicidade, das imagens. Movida pelo poema e pelas reflexões de Beatriz Nascimento, essa performance é um rito ancestral, de possibilidades, onde me coloco, me posiciono. Infelizmente, devido a sua morte prematura, Beatriz deixou ensaios, textos e poesias que foram organizados em Livros anos depois após a sua morte pelo pesquisador Alex Ratts.

“Para as minhas ancestrais” é uma oferta de agradecimento à ancestralidade. Esta performance foi inteiramente gravada e editada por mim, pois essa performance foi uma oferta que precisava ser feita pelas minhas próprias mãos, ao fazer isso, reafirmo para mim mesma a capacidade de refazer minhas memórias, todas as ações foram significativas.

Sàlámi (1990) apresenta concepções acerca do mito da Orixá Oxum na África pela perspectiva Iorubá, onde Oxum é orixá das águas, dos metais nobres, da prosperidade e fertilidade, a orixá é a primeira filha de Iemanjá, e tem direta relação com os rios. Essas duas orixás tem profundas ligações com as águas, Iemanjá deu à luz a Oxum nas águas dos rios. O autor destaca também que em algumas iniciações do culto à Oxum, individuais ou coletivas, as pessoas se banham no rio.

Inspirada na perspectiva lorubá, essa performance é feita na beira de um rio, no poema as “molhadas lembranças” se relacionam com a retomada da memória, entre lágrimas, e líquidos que correm entre as mulheres o “fio invisível e tônico” nos conecta à existência ancestral. Assim, a performance tem como trilha o próprio poema recitado por mim, banhados pelo som do rio. As velas são acesas e ofertadas, buscando uma conexão ancestral e em homenagem à memória das mulheres que compõem a ancestralidade negra e diaspórica.

A noite não adormece nos olhos das mulheres. Não estou adormecida, estou viva, com os olhos abertos para as lembranças desta vida e para além dela, as lembranças coletivas, eu e as outras meninas luas, nós nos entrelaçamos no tempo espiralar, no movimento ancestral. Banho-me no rio da lembrança, evocando a ancestralidade, agradecendo e reverenciando.

A edição e os cortes são crus, a movimentação é espiralada, impulsionada pela coragem de me colocar na pesquisa, numa entrega que também é do corpo, o corpo que se propõe possibilidades e reinvenções, onde a menina lua na beira do rio está desperta, nas águas que continuam a correr.

3.2 “DIALÉTICA DO MAR”

Vídeo-performance

Vídeo-performance gravado em: Coqueiral de Itaparica no município de Vila velha- Espírito Santo.

Duração do vídeo: 04:26 (quatro minutos e vinte e seis segundos)

Captação de Vídeo - Larissa Castro.

Edição e Direção- Janaina Falcão.

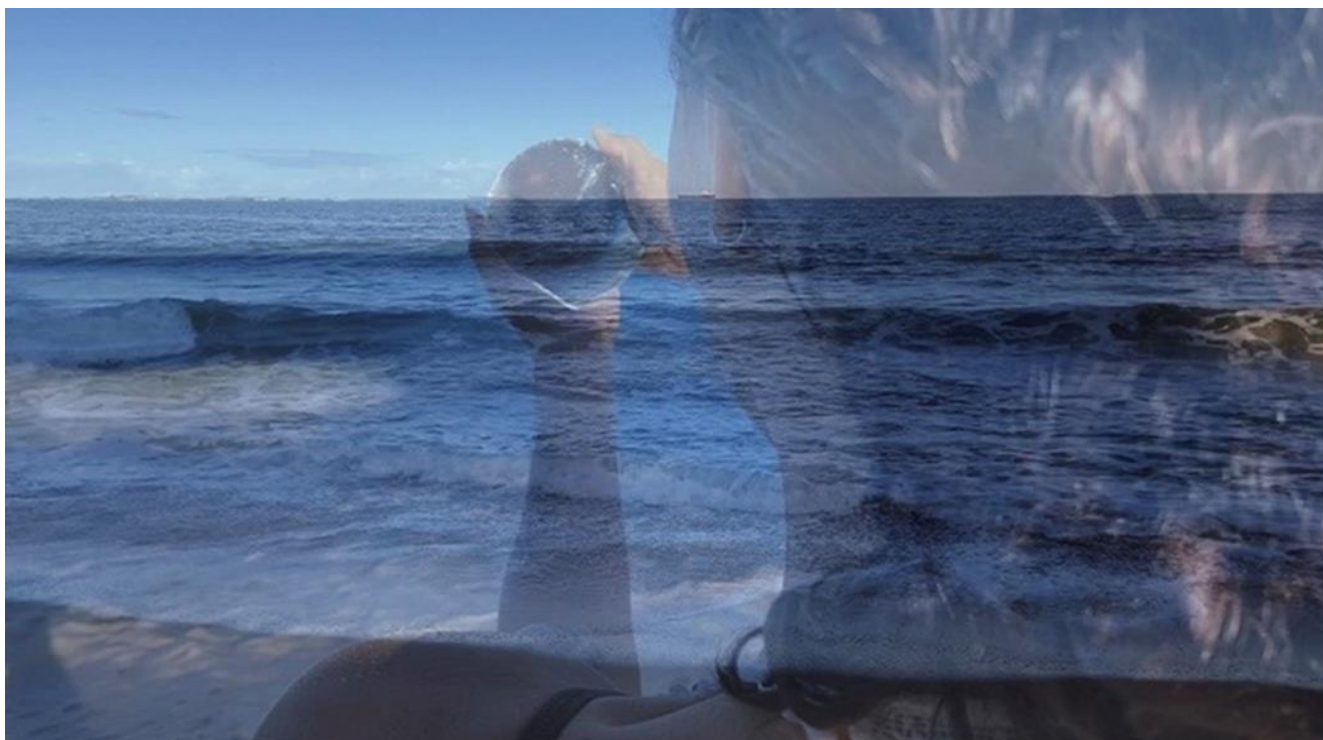
Figura 6 – Frame 1 do vídeo “Dialética do Mar”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/Qkb9Y0rHnxw> Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Um espelho redondo repousa sobre a areia da praia. A areia apresenta uniformidade e parece úmida. O espelho reflete a imagem do céu e nele podemos ver pequenas formações de nuvens. As nuvens estão bem dispersas e são como pequenos pontos brancos no céu.

Figura 7 – Frame 2 do vídeo “Dialética do Mar”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/Qkb9Y0rHnxw> Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos longos e cacheados castanhos escuros olha para um espelho. Essa imagem há sobreposição entre duas imagens: uma da mulher e do espelho e outra que retrata o mar com ondas leves. Na imagem da mulher, o vento leva os cabelos em direção a câmera e a mulher está de costas para a câmera, olhando para o espelho que reflete a si mesma. Na imagem da praia, o mar encontra a areia com ondas pequenas e bastante espuma.

Figura 8 – Frame 3 do vídeo “Dialética do Mar”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/Qkb9Y0rHnxw> Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos longos e cacheados castanhos escuros e vestido branco de modelo nadador caminha para o mar. Nessa imagem novamente a mulher está de costas para a praia. O vento joga seus cabelos para o lado direito. A paisagem é composta pela praia, o mar toca a areia com ondas leves e muita espuma. No fundo há navios indo para a esquerda. O dia está ensolarado, mas a imagem é na sombra.

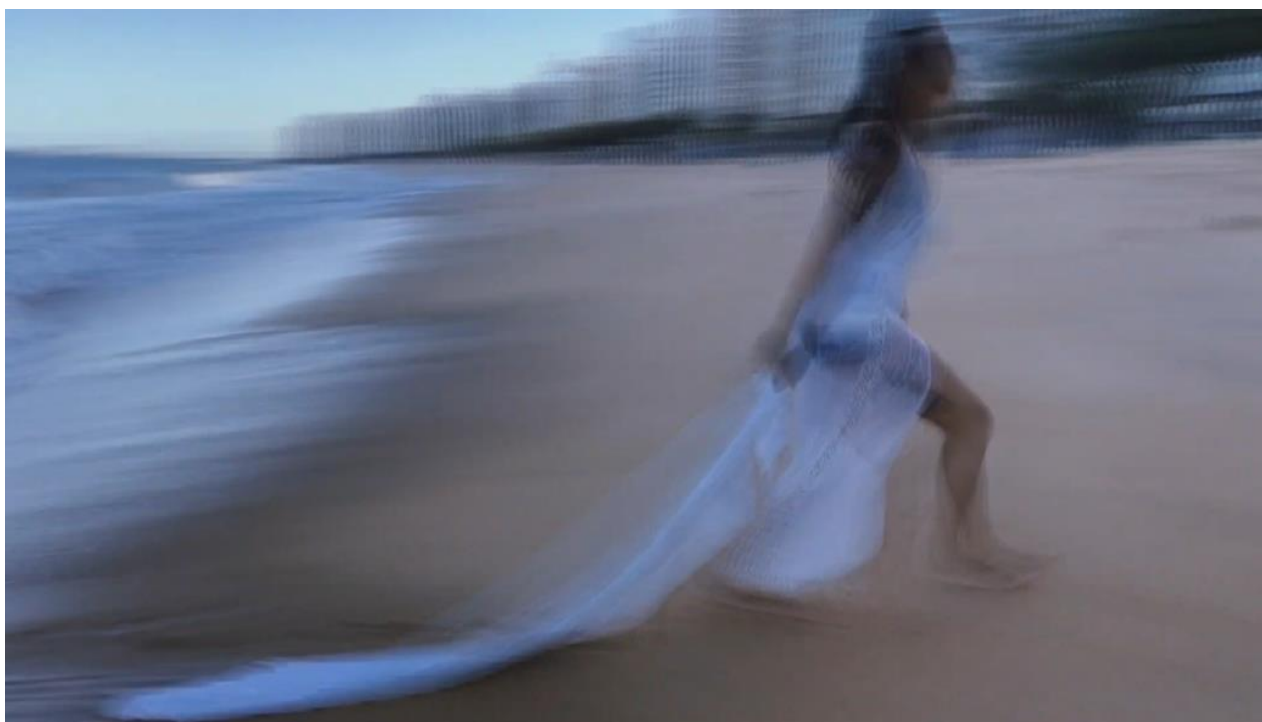
Figura 9 – Frame 4 do vídeo “Dialética do Mar”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/Qkb9Y0rHnxw> Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos longos e cacheados castanhos escuros e vestido branco de modelo nadador caminha voltando do mar. Nessa imagem novamente a mulher está de frente para a câmera e de costas para a praia. A mulher está molhada, como quem acabou de tomar banho no mar. A paisagem é composta pela praia, o mar toca a areia com ondas leves e muita espuma. No fundo há uma ilha. O dia está ensolarado, mas a imagem é na sombra.

Figura 10 – Frame 5 do vídeo “Dialética do Mar”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/Qkb9Y0rHnxw> Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos longos e cacheados castanhos escuros e vestido branco de modelo nadador corre voltando do mar. Nessa imagem novamente a mulher está de lado para a câmera e de costas para a praia. A mulher está molhada, como quem acabou de tomar banho no mar. A paisagem é composta pela praia, mas dessa vez com foco maior na areia. No fundo há prédios. A imagem é toda em movimento como quem corre. O dia está ensolarado, mas a imagem é na sombra.

Figura 11 – Frame 6 do vídeo “Dialética do Mar”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/Qkb9Y0rHnxw> Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos longos e cacheados castanhos escuros e vestido branco de modelo nadador com um top preto por baixo desenha um espiral na areia. Nessa imagem novamente a mulher está de costas para a câmera, ajoelhada na areia enquanto desenha. A mulher está molhada, como quem acabou de tomar banho no mar. A paisagem é composta pela areia. A mulher possui uma tatuagem de lua no braço esquerdo. O dia está ensolarado, mas a imagem é na sombra.

A experimentação “Dialética do Mar” foi inspirada no poema “Recordar é preciso”. O trecho inicial “A terra é circular, o sol é um disco. Onde está a dialética? No mar. Atlântico-mãe!” é narrado pela voz de Beatriz Nascimento no trecho inicial do Documentário *Orí* (1989) de Raquel Gerber.

Recordar é preciso, é preciso ouvir e ler as ancestrais. Refletindo sobre transmigrações, Beatriz destaca a relação com o mar, onde os ancestrais e seus filhos, e netos, até nós, somos atravessados pelo mar, pela migração de um continente para o outro, é preciso recordar-se e resgatar-se do mar do esquecimento, ao mesmo tempo que é preciso confiar e ouvir o mar da ancestralidade que nos chama. Rartts

(2006), a partir das reflexões de Beatriz, destaca o corpo como território das relações de poder, o corpo negro é cheio de signos e desenha no tempo e espaço a história com seu corpo, no movimento, tendo a identidade como possibilidade de recriação e reconhecimento.

Acredito que em contato com o mar, o corpo negro aflora seus próprios signos, assim essa performance se desenvolveu na relação do corpo com o mar. Pensando na imagem como representação visual, inspirada nos estudos sobre corpo de Beatriz, trabalho com um espelho, redondo como a terra, capaz de refletir o mundo, tal como minha própria imagem, e nesse reflexo há um fortalecimento, há recordação. Recordar é preciso, se ver é preciso, ver além de si, se ver através do mar.

Pelas águas emerge a vida, é no mar que, nos versos de Conceição, “vagueiam” os pensamentos, onde a memória lança o leme, atravessando o tempo, nas águas lembranças dos olhos que se dispõem a ver a vida, no movimento ancestral, entrar no mar é mergulhar em si, é expandir as possibilidades.

Da Rosa (2019), pelas perspectivas afro-brasileiras, revela que o tecido pode ter múltiplos significados, dando caimento, moldando a silhueta, sendo véu, ou disfarce, o tecido é maleável e adquire formas, sendo uma possível segunda pele, o tecido é do íntimo. Ao me envolver com um tecido no mar, simbolizo a intimidade na relação com o mar, atravessando o tempo o espaço, as águas, saindo do mar com o tecido, numa espécie de confiança com a ancestralidade e o mistério.

Nogueira (2017) destaca que na perspectiva iorubá, a orixá associada às águas é Iemanjá, representando a potência feminina; segundo o autor, a água é possibilidade e mistério, sendo preciso ir além do visual, é preciso usar os sentidos, assim como a imaginação. Iemanjá tem as possibilidades geradoras, tanto da vida quanto da morte, onde o mar que afoga também é o mar que alimenta com seu peixe. As ondas e o vai e vem dos desenhos espiralados na areia, são possibilidades, novos movimentos, aberturas. Ao tirar a roupa e juntá-la ao tecido mesclo um íntimo pessoal ao íntimo coletivo, confiando e entregando em oferta à ancestralidade, e continuo seguindo.

3.3 “LAMENTO DAS RUAS”

Vídeo-performance

Vídeo-performance gravado em: Novo México no município de Vila velha-Espírito Santo.

Duração do vídeo: 09:55 (nove minutos e cinquenta e cinco segundos)

Figurino e maquiagem- Karini Miranda.

Captação e Edição de vídeo - Aline Barreto e Mauricio Vittorazzi.

Direção colaborativa- Janaina Falcão, Karini Miranda, Aline Barreto e Mauricio Vittorazzi.

Trilha sonora- Ahmad Mousavipour

Figura 12 – Frame 1 do vídeo “Lamento das ruas”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/qjx96KdE1TI>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos médios e cacheados castanhos escuros e vestido vermelho de alças atravessa a rua. A rua e

os braços da mulher estão envoltos por fitas vermelhas. No fundo da imagem há carros e casas. A mulher está de lado para a câmera e atravessa a rua da direita para a esquerda.

Figura 13 – Frame 2 do vídeo “Lamento das ruas”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/qjx96KdE1TI>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Frame de um asfalto cortado por uma fita vermelha. Nesse frame é possível ver os detalhes do asfalto, como as pedras que o constitui e suas rachaduras. A fita atravessa a imagem na diagonal da esquerda para a direita e enrola em si mesma.

Figura 14 – Frame 3 do vídeo “Lamento das ruas”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/qjx96KdE1TI>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: A imagem destaca os pés de mulher de pele negra e e vestido vermelho. O vestido possui ondulações em sua barra. Nesse frame é possível ver os detalhes do asfalto, como as pedras que o constitui e suas rachaduras. A fita atravessa a imagem em zigue-zague de modo a cortar toda a rua se encontrando e enrolando em si mesma diversas vezes.

Figura 15 – Frame 4 do vídeo “Lamento das ruas”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/qjx96KdE1TI>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: A imagem destaca as mãos e os pés de uma mulher de pele negra e e vestido vermelho. Essa imagem evidencia que as fitas estão também nos braços da mulher. Nesse frame é possível ver o asfalto desfocado, como as pedras que o constitui. A fita está embolada nas mãos da mulher na imagem e segue até a rua esticada, surgindo do emaranhado segurado pela mulher.

Figura 16 – Frame 5 do vídeo “Lamento das ruas”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/qjx96KdE1TI>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos médios e cacheados castanhos escuros e vestido vermelho de alças atravessa a rua. A mulher está de lado para a câmera e atravessa a rua da direita para a esquerda. Essa imagem evidencia que as fitas estão também nos braços da mulher. Nesse frame é possível ver o asfalto desfocado, como as pedras que o constitui. A fita está embolada nas mãos da mulher na imagem e segue até a rua esticada, surgindo do emaranhado segurado pela mulher. No fundo há um carro, um homem correndo e casas.

Figura 17 – Frame 6 do vídeo “Lamento das ruas”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/qjx96KdE1TI>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma mulher de pele negra e cabelos médios e cacheados castanhos escuros e vestido vermelho de alças caminha pela rua. A mulher está de costas para a câmera e atravessa a rua da câmera para o fundo da imagem. Há um pano vermelho no chão. No fundo há casas e carros.

Figura 18 - Frame 7 do vídeo “Lamento das ruas”



Fonte: A autora. Disponível em: <https://youtu.be/qjx96KdE1TI>. Acesso em: 27 jan. 2023.

Descrição da imagem: Uma vela ilumina as fitas vermelhas e um tecido vermelho. Tanto as fitas quanto o tecido cercam a vela. Há apenas uma vela e elas está no chão. Nesse frame é possível ver o asfalto desfocado, como as pedras que o constitui e o piso tátil de acessibilidade.

A experimentação, “Lamento das ruas” foi inspirada no poema “Filhos da Rua”. A performance se desenvolve na rua um espaço coletivo extremamente simbólico, de amplas possibilidades e desigualdades, tanto de transeuntes quanto de pessoas em situação de rua que dormem em calçadas, e o meio fio são seus lugares de descanso.

Como abordado anteriormente, o banzo segundo Nei Lopes (2011), que se refere a pensamento e lembrança, mágoa, saudade e paixão, sendo um estado psicopatológico, um misto entre nostalgia e depressão que incidiu em africanos que foram escravizados e traficados para o Brasil. O banzo submerge a dor que o poema localiza no agora, onde o passado, presente e futuro se atravessam, entrelaçam, conectando todos em um elo coletivo e ancestral. A ancestralidade novamente se faz presente, e o lamento está diretamente relacionado ao banzo, a mágoa/ saudade/ paixão.

Para Simas (2019) a rua é um território de encontros, ela pode ampliar a perspectiva e os horizontes, pois ofertam conceitos situantes. Nesses movimentos sinuosos as ruas são espaço das pombagiras (termo popularmente falado no Brasil), também chamada de *Bombogira* nas culturas centro-africanas, é uma das fortes energias do poder das ruas. Na cosmoperspectiva do quimbundo se relaciona com as encruzilhadas, as porteiras, a diáspora, e o mundo, comunicando-se com o real estruturado na crença em uma energia vital habita a todos tanto coletivamente na natureza, os alimentos e objetos quanto nos rituais, no corpo e na dança.

A pombagira é resultado do encontro entre a força vital do poder das ruas que se cruzam, presente no inquite dos bantos, e a trajetória performática de encantadas ou espíritos de mulheres que viveram a rua de diversas maneiras (a corte das pombagiras é vastíssima), tiveram grandes amores e expressaram a energia vital através de uma sensualidade aflorada e livre. (SIMAS, 2019, s.p.)

No poema Conceição menciona a “mulher da aldeia”, que clama pelo retorno, como uma ancestralidade pulsante. A pomba gira é uma força vital das ruas, das encruzilhadas que se conectam a força ancestral. Essa proposta de performance objetivou experimentar um corpo afetado pela pomba gira, mas em estado de banzo, como o lamento, apostando também na multiplicidade de possibilidades para além de um estereótipo da força da pomba gira.

O vermelho, foi uma escolha simbolizando a paixão e o sangue, as fitas, representam os fios da vida, aliás, das vidas, emaranhadas pelos acontecimentos. A força vital que anda com o fio da vida, a fita vermelha é o viver e como ele se entrelaça e se embola no tempo. A música foi escolhida, devido a minha experiência pessoal de prática de dança flamenca.

A rua é lugar de passagem, a rua é lugar ancestral, nessa performance tive a colaboração de amigos, foi uma experiência coletiva, a maquiagem, a concepção, foi colaborativa, eu estava em um momento delicado, me sentindo fragilizada, me emocionei em alguns momentos, por sentir a rua enquanto um espaço onde muitas pessoas se perderam, mas o apoio dos meus amigos me fortaleceram, assim a rua que inicialmente era um lugar de abandono, passou a ser de acolhimento, e os emaranhados de fitas, simbolizando as vidas, ganharam uma força, o lamento, se findou na resistência, a vela é a ancestralidade, ela continua acesa, pois o fio da vida continua seguindo, e a ancestralidade está sempre atenta, nos amparando, nos acolhendo.

Através da performance sobre os poemas de Conceição, ressignifico, regenero e me fortaleço, em um diálogo de compreensão com a minha própria vivência, em contato com a memória daquilo que sou e daquilo que são em mim, escrevo, vivo e sinto essa pesquisa, percorrendo as ruas conectada com a ancestralidade, e entre os tempos.

RASTROS INFINITOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa buscou percorrer caminhos decoloniais, tentando desfazer os nós coloniais em busca da libertação, é preciso dar espaço a outras narrativas além das hegemônicas, repercutidas pela dominação patriarcal branca, para assim romper com a construção histórica de silenciamento e racismo.

As reflexões sobre a performance cultural nas Américas fundamentadas por Diana Taylor (2013) são importantíssimas para entendermos como a memória cultural é um ponto de partida para o entendimento das relações e do ser, a performance enquanto episteme, permite também a reflexão sobre as transmissões de memórias e construções de identidades.

Reafirmo que a performance estética da vida reflete as questões específicas culturais e históricas tanto na recepção e encenação, sempre se atualizando, se modificando no próprio processo de transmissão, tudo é construído e modificável.

Assim, a rachadura colonial consiste nas manipulações equivocadas sobre os arquivos, e tentativas de apagamentos dos repertórios que fogem ao controle do mundo colonial branco. O arquivo e repertório, vive em tensões e disputas entre o esquecer e o lembrar, afinal o esquecimento faz parte do pacto colonial, e o apagamento se fortalece na ausência de memórias das culturas existentes nos tempos antecessores aos coloniais.

O arquivo é tão valioso quanto o repertório, ambos são fonte de conhecimento, saberes, transmissão de conhecimento, sendo extremamente importante refletir sobre esse processo, para entender a dominação colonial e a supremacia que legitima a escrita e desvaloriza o corpo e os saberes orais.

O corpo é uma peça chave, através dele se dá a experiência incorporada, por isso o corpo foi alvo de controle e manipulação. Nessa realidade brasileira entranhada de racismo, é urgente e necessário que pessoas negras reivindiquem a posse de suas narrativas, buscando outros caminhos para ampliar as perspectivas estagnadas que o estrago colonial deixou. É preciso transformar os arquivos racistas, questionar a submissão e silenciamento, problematizando as relações de poder e violências relacionadas à exploração do corpo.

A memória é uma parte estrutural da poesia de Conceição, a memória atravessa o individual e entrelaça o coletivo, em um movimento de coragem e resistência resistes as tentativas de apagamento, atravessa o tempo e evocando a

vida. Através de sua poesia, Conceição abre outros caminhos, para (re)atravessar o tempo, e acessar o passado no agora, entrelaçando a o hoje com o tempo ancestral.

A ancestralidade também é outro ponto estrutural da poética de Conceição, a memória aliada a ancestralidade é uma grande possibilidade de fortalecimento, ao seguir os rastros ancestrais se fortalece uma consciência crítica da memória, e estrategicamente pode-se ressignificar a experiência.

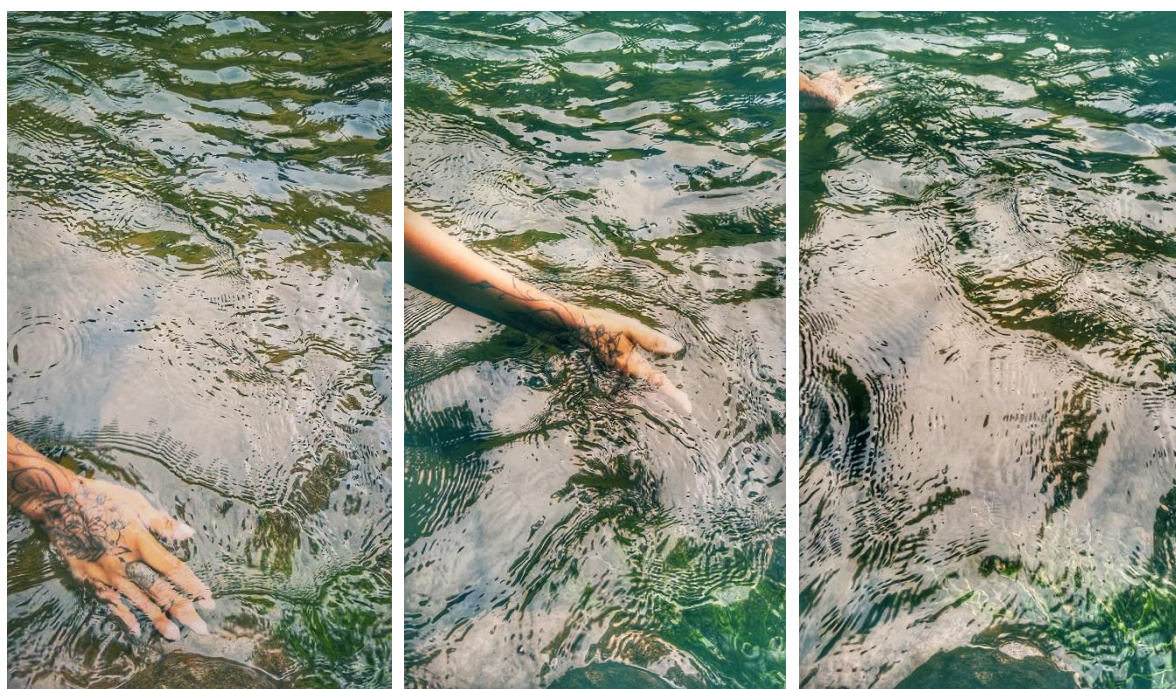
A poética de Conceição Evaristo é múltipla e plural, provoca o sentir, lembrar, existir e viver, e para além dessas dimensões, se conecta a herança ancestral africana, abrindo-se para amplas possibilidades, Conceição registra no arquivo o repertório ignorado pela hegemonia branca. Portanto a escrevivência é posicionamento, político e ideológico. Reitero que o livro é documento, arquivo, e a escrevivência é o repertório das experiências e da memória incorporada do povo negro.

Me posiciono nessa pesquisa buscando esses outros caminhos, através dos poemas de Conceição Evaristo e a relação com o repertório do coletivo negro, surge a necessidade do corpo se inserir na pesquisa através da performance, percorrendo os rastros resíduos opacos, mergulhando no repertório de diferenças.

As vídeo-performances foram intervenções atualizaram e ressignificaram a minha própria relação com a memória e ancestralidade negra, me fortalecendo individualmente como pesquisadora, artista, e coletivamente, uma vez que a escrevivência nos posiciona no coletivo negro, sendo um caminho aberto de possibilidades criativas, onde o caráter atemporal nos possibilita o movimento através dos tempos ultrapassando os limites, reduzindo as fronteiras.

O corpo negro diaspórico é um corpo de movimento, um corpo de possibilidade, um corpo ancestral, um corpo de memórias, é um corpo vivo. Considero que essas considerações finais são apenas o começo de um entendimento, um pedaço dessa jornada de fortalecimento, através da performance sobre os poemas de Conceição me ressignifico, autorrecupero, me fortaleço, me curo, conectada com a ancestralidade, e entre os tempos, vivifico-me e teimo estar viva.

Figura 19 - Final do processo, mas não do correr das águas.



As águas continuam a correr.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

ATLAS DO DESENVOLVIMENTO HUMANO NO BRASIL. Rio de Janeiro, PNUD, IPEA, Fundação João Pinheiro, 2019. Acesso em: Violência contra pessoas negras.

BÂ, Amadou Hampatê. **Tradição Viva**. In: **Textos africanos**. (s/d). Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/textos-africanos.html>. Acesso em: 24 de nov. 2021.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

EMPREGADA. Dicionário on-line, 24 nov. 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 24 de nov. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. **“Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea”**. Brasília, 2008.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado; EVARISTO, Conceição. (org) **Escrevivência : a escrita de nós** : reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo Rio de Janeiro : 2020.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Dados Biográficos**. Literafro. Letras/UFMG. Belo Horizonte, maio de 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/%E2%80%A6188conceicao-evaristo>. Acesso em: 10 jan. 2021.

FENIX. Dicionário on-line, 25 jan. 2023. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 25 jan. 2023

GARCIA, Léa. Dados Biográficos. 23 jan. 2023. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/personalidades/lea-garcia/> Acesso em: 23 jan. 2023.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Minas Gerais: UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONZALEZ, Lélia; LIMA, Márcia, RIOS, Flávio. **Por um feminismo Latino Americano** Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **África**: Revista do centro de estudos africanos 18/19, 1995/1996, p.103-118. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74962>. Acesso em: 27 jan. 2023.

LORDE, Audrey. **Irmã Outsider**. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2019.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana** [recurso eletrônico]. São Paulo: Selo Negro, 2011.

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial** Nova York: Universidade do Estado de Nova York, Binghamton, 2014..

LUGONES, María. **Colonialidade e Gênero**. Nova York: Universidade do Estado de Nova York, Binghamton, 2008.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MELISSAS. **Saudação às deusas**. Intérprete e composição de Melissas. 06min50s. S.d. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/melissas/saudacao-as-deusas/>. Acesso em: 27 jan. 2023.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/ Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos, pensamento liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

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

NOGUERA, Renato. **Mulheres e deusas**: como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual. [recurso eletrônico] Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Visualizando o corpo: Teorias ocidentais e sujeitos africanos *In*: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). **The African Philosophy Reader**. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. New York: Routledge, 2002. p. 391-415.

POETA. Dicionário on-line, 24 nov. 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 24 nov. 2021

QUIJANO, Anibal - **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina Perspectivas**, 2005.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006.

RATTS, Alex. **Uma história feita por mãos negras: Beatriz Nascimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

RAVETTI, Gabriela; ARBEX, Márcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Romanicas, Faculdade de Letras UFMG, 2002.

ROSA, Allan da. **Pedagoginga: autonomia e mocambagem**. São Paulo: Pólen, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio. **O corpo encantado nas ruas**. [recurso eletrônico] Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SÀLÁMI, Sùkírú. **A mitologia dos orixás africanos**. São Paulo: Editora Oduduwa, 1990.

SCHIFFER, Michele Freire. **Literatura Oral e performance**: a identidade e a ancestralidade no Ticumbi de Conceição da Barra, ES. Orientador: Jorge Luiz do Nascimento. 2014. 280 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFES, Vitória, 2014.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu, 2020.