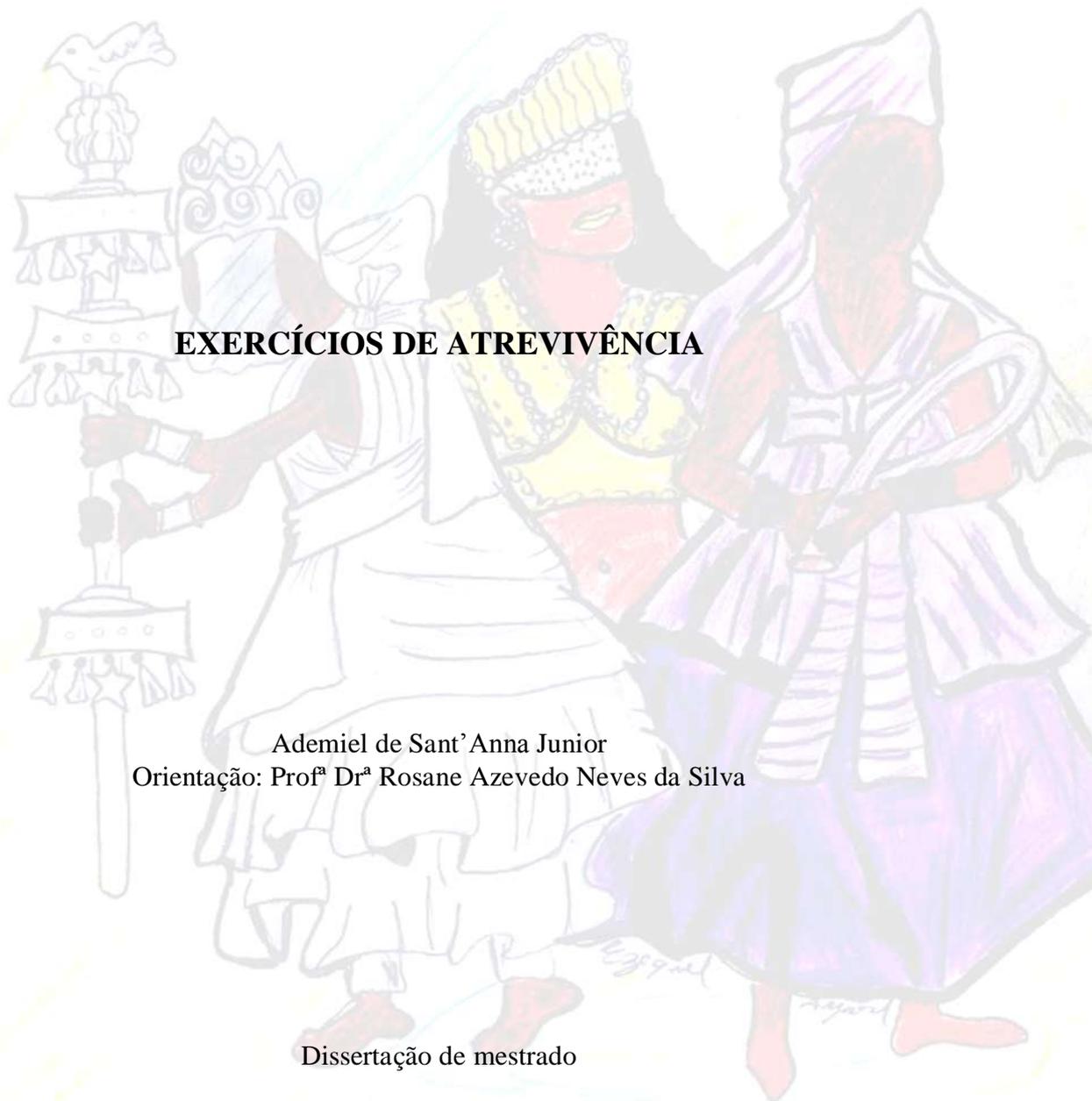


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA SOCIAL E INSTITUCIONAL
Linha de Pesquisa: Clínica, Subjetividade e Política



EXERCÍCIOS DE ATREVIVÊNCIA

Ademiel de Sant'Anna Junior
Orientação: Prof^a Dr^a Rosane Azevedo Neves da Silva

Dissertação de mestrado

Porto Alegre
2021

Ademiel de Sant'Anna Junior

Exercícios de Atrevivência

Dissertação de mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGPSI-UFRGS) como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Psicologia Social e Institucional.

Orientação: Prof^a Dr^a Rosane Azevedo Neves da Silva

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Rosane Azevedo Neves da Silva (PPGPSI-UFRGS, orientadora)

Prof^a Dr^a Miriam Cristiane Alves (PPGPSI – UFRGS)

Prof^o Dr^o Celina Nunes de Alcântara (PPG Artes Cênicas - UFRGS)

Prof.^a Dr.^a Fátima Lima (PPG Relações Étnico-Raciais – CEFET-RJ)

Àquelas que nos gestam, nos criam, nos inventam e a nós rebentam forças atrevidas que experimentam a vida. À Geni, Olinda, Lélia, Beatriz, Carolina, Conceição, Leda, Nara, Eliane. Àquelas que nunca se foram porque são, àquelas que ainda virão porque permanecemos. Àquelas que dia a dia jorram moléculas ancestrais que vibram vivas em nós. (Me) Dedico também ao amor que acompanha com gestos todo este percurso, enquanto descobre seus próprios nomes: Ezequiel... Quiel... Zeca... Dedico esta escrita à nós... por nós... e... e... e...

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, pelas presenças vivas e constantes durante todos os percursos da minha vida.

Ao meu pai Ademiel de Sant'Anna, pelos conselhos, cafés, presenças e por me ensinar o quão profundo, misterioso e complexo pode ser o amor.

À minha maninha Tânia de Sant'Anna Vieira, por me ensinar a ser militante mesmo quando o mundo tentava dizer que alguns espaços não eram nosso lugar.

Ao meu irmão Geiel Silva de Sant'Anna, por me ensinar a adensar as histórias.

Aqui me demoro mais... Agradeço a Ezequiel Candido de Amaral/**Zeca Amaral** por apostar comigo nas ilustrações desta dissertação. Que nossa bagunça poética do dia a dia continue a nos inventar em novas palavras, novos desenhos, novas músicas... Nosso amor é estabonado mermo... Me faz rir, me desconserta, me faz realizar potências enquanto grita pra quem quiser ouvir **BIXAS PRETAS ESTÃO SE AMANDO!!!! TE AMO!**

À minha amiga querida, **Denise Castelo**, *in memoriam*, pelos cafés que me despertavam nas aulas mais difíceis após as noites de plantão no hospital: **“Júnior você não vai desistir. Nós vamos nos formar... Doa a quem doer!!!”** Minha amiga você está em cada uma dessas linhas.

À **Profa Rosane Azevedo Neves da Silva**, que, lado a lado, ginga, convoca, samba, canta e provoca tantas aparições entre parágrafos e nas espirais do tempo. Profa, sua presença sensível é de uma importância tão profunda que nos vemos em escritas suas lá em 2005... Adupé!

À **Professora Miriam Cristiane Alves Qbà Olóri-Qba**, que expressivamente me invoca a arder junta na militância viva e sensível das poesias que são teorias, métodos, epistemologias, psicologias... Adupé!

Ao Professor José Geraldo Soares Damico, por ser presença constante que, como o Jazz, melodicamente se afirma na profundidade das experiências.

Ao Professor Tadeu de Paula Souza, pelas provocações exusísticas desde o primeiro período do mestrado.

À Psicanalista Eliane Marques, que me provoca a bagunçar tantos sentidos por aqui. Adupé!

À Professora **Cecília Izidoro (UFRJ)**, por ser também essa presença viva que conspira mais vida!

Ao Professor André Rodrigues (PPGFSP-USP), por me ajudar a escutar muitas linhas que ainda não existiam nas letras.

À Professora Adriana Rosa, por ser apostadeira desde a minha graduação. Presença amiga que cresce por 13 anos.

Às minhas amigas do outro lado do Rio: Simara Barreto - **SI** e Lucimar Salles - **LU**, que por tanto tempo me fazem rir e achar nos nossos encontrões novidades melódicas que só uma amizade goxiosa pode cantar! Adupé minhas amigas!

À **Liziane Guedes**, por ter me apresentado novas possibilidades de existir ao Sul.

À **Maria Luiza Pereira**, por ser essa psicóloga que entorna ética e escuta. Sim, Ma-lu... Você é mulher de àçê. Adupé pela sua existência!

À **Silvia Edith**, que dia a dia me apresenta um quilombo com cheiro de flores... Silvia, quando minhas escritas ameaçavam engessar você me abraça junta com Nanã. Adupé pela sua existência.

Às Professoras **Fátima Lima (PPGRER/ CEFET-RJ)** e **Celina Alcantra (PPGAC/UFRGS)**, por toparem apostar nestes exercícios de atrevivência.

Ao grupo de pesquisas: **Subjetividade e Saberes Anticoloniais - SuL**, pelas acolhidas, inspirações e suspiros em momentos onde respirar tem sido tão difícil...

Ao **Núcleo de Estudos e Pesquisas E'Léékò UFPel-UFRGS**, por ter encruzilhado minha língua por tantos descaminhos abertos que me fazem mesmo trêmulo nomear: Bixa preta pesquisadora-poeta, Poeta-pesquisadora bixa preta; Pesquisadora poeta-Bixa preta... "Ihh... tá vendo o que cês fazem comigo! rrsrsrs" Adupé pelo nosso quilombo vivo que afirma encontrões que com tanta força, nos fazem ser como **SOUL!**

À **Mai - Maiara Scheila Freitas Santos** obrigado por enxergar, sentir, tatear, saborear e nomear suas poesias. Elas me sempre me fazem escorrer pelos olhos e pelo coração. Sua força poética-política sempre insubmissa me encanta! Adupé

À **Aurélia Rios**, obrigado por tantas trocas feitas de carne, sangue e amor. Adupé

Ao **Coletivo Adinkra de Saúde Mental e Relações Raciais**, pelo acolhimento constante, sobretudo neste momento onde a clínica precisou abrir suas janelas.

Àquelas e àqueles que apostam encontrões comigo neste clinicar poético. Somos tantas!

A todas, todos, todes que vieram antes de mim. Seguimos abrindo portas por dentro! Como nos diz Denise Castelo: **Doa a quem doer!!!**

RESUMO

Esta pesquisa aposta nos Exercícios de Atravivência como modo de reinscrever imaginários sensíveis e revolucionários, que fazem a corpa preta escapar das clausuras coloniais através de encontrões poéticos entre as Escrivivências e as Performances da Oralitura. E, nestas Poéticas da Relação, torna-se possível quebrar com as desinências de tempo e de gênero contidas na gramática do português, interrogando no pretuguês: O que podem corpas pretas que cantam, dançam e se pronunciam com a força da poesia? O trabalho discute a poesia afirmada como fundamento, que nos faz resistir às violências do sequestro e ao fedor colonial que, estruturalmente, fundam o racismo como episteme e perpetuam no poder quem se beneficia dele, tornando estes perversamente capazes de justificar todas as atrocidades cometidas contra corpas pretas e povos ameríndios. Sangram nossas feridas e é com versejos da palavra pronunciada nestas Poéticas da Relação com a ancestralidade que criamos pensamentos de tremor, que surgem de insubmissões poéticas que rasgam a língua re-existindo e tratando coletivamente nossos cortes e amputações. É com a força de nossa insubmissão que combatemos as sutilezas do racismo e sexismo na cultura brasileira. E é na correspondência com minha mãe que nesta dissertação este processo entorna-se possível. Nesta aposta, então, “soul” rebento destes gestos metodológicos que, gerados do útero de mulheres pretas, alicerçam-se como episteme e fundamentação, insubmissão e insurgência poética na diáspora. Enxergar, saborear, tatear, cantar, versejar e sambar os exercícios de atravivência significa, também, afirmar que nunca coubemos no silêncio.

Palavras chave: Diáspora Africana. Ancestralidade. Descolonialidade. Subjetividade.

ABSTRACT

This research bets in the exercises of *Atrévivência* as a way of reinscribing sensible and revolutionary imaginaries which make black bodies escape colonial enclosure through poetical bumps between the *Escrevivências* and the *Oralituras* Performances. And in these Poetics of Relationship becomes possible to breach the time and gender endings contained in portuguese gramatics interrogating in *pretuguês*: What can black bodies that sing, dance, and speak out themselves with the strenght of poetry? This work debates the poetry affirmed as a foundation, that makes us resist the violences of kidnapping and the colonial stench that struturally establish racism as an episteme and perpetuate in power those who benefits from it, rendering them perversely capable of justifying all the atrocities committed to black bodies and amerindian people. Our wounds bleed and it is with verses of the spoken word in these Poetics of Relationship with amcestry that we create thrilling thoughts which arise from poetical unyieldedness that tear apart the language re-existing and collectively treating our cuts and amputations. It is with the strenght of our unyieldedness that we fight the subtleties of racism and sexism in the brazillian culture. And it is in the correspondance with my mother that in this thesis this process becomes possible. Thus, in this bet I am a scion of these methodological gestures that generated from black womens wombs ground up as episteme and grounding, unyieldedness and poetical insurgency in the diaspora. To see, to taste, to feel, to sing, to versify and to samba the exercises of *atrevivência* is also to assert that we never fit in the silence.

Keywords: African Diaspora. Ancestry. Decoloniality. Subjectivity.

RESUMEN

Esta investigación echa ganas a los Ejercicios de la Atrevivência como forma de reinscribir imaginarios sensibles y revolucionarios que hacen la cuerpa prieta huir de las cadenas coloniales desde largos encuentros poéticos entre Escrevivências y las Performances de la Oralitura. En estas Poéticas de la Relación se hace posible fragmentar los terminos de tiempo y género involucradas en la gramática del portugués, haciendo preguntas en pretugués: ¿Qué pueden cuerpas prietas que cantan, bailan y se dicen con la fuerza de la poesia? Es lo que discuto, cuando la poesia es apuntada como fundación que nos hace resistir a las violencias del secuestro y la mal olor colonial que estructuralmente constituye las basis del racismo como episteme y mantiene en el poder quienes se benefician de elló, haciendolós de forma perversa, capaces de justificar todas las atrocidades ejecutadas en contra de cuerpas prietas y pueblos ameríndios. Sangran nuestras heridas y es con versificaciones de la palabra que se pronuncia en estas Poéticas de la Relación con la ancestralidad que creamos pensamientos de temblor, que surgen de insumisiones poéticas que despedazan la lengua, re-existiendo y sanando colectivamente nuestros cortes y amputaciones. Es con la fuerza de nuestra insumicion que combatimos las sutiles expresiones del racismo y sexismo en la cultura brasileña. Y es en la coincidencia con mi madre que en esta tesis de maestria, esto proceso se hace posible. En esta apuesta entonces *soul (soy)* semilla de estos gestos metodológicos que generados en los adentros de mujeres prietas, se fijan como episteme y fundación, insumisión y insurgencia poética en la diáspora. Ver, probar, tocar, cantar, versar y sambar los ejercicios de atrevivência es también afirmar que jamás nuestro lugar fue el silencio.

Palabras – clave: Diáspora Africana. Ancestralidad. Descolonialidad. Subjetividad.

SUMÁRIO

FUNDAMENTAÇÃO POÉTICA.....	22
Quatro conchavos iniciais	23
Primeiro conchavo	24
Segundo conchavo.....	26
Terceiro conchavo.....	28
Quarto conchavo	28
Incorporação.....	29
Uma questão de tempo... ..	33
Por onde SOUL?	35
Dábá Aláyè	41
O fedor do colonialismo	41
Pensamento de tremor.....	46
Eu fujo, Tu foges, Ela foge.....	49
Encontrão atrevivente	51
Conspirações Poéticas	54
INSUBMISSÕES POÉTICAS	59
Quem chega ao Cais do Valongo?	63
Entre Muana, Geni e Lélia	64
Notas sobre o vírus.....	72
Esperteza ao contrário	75
Insubmissão e Criação	79
Conspirações Poéticas	82
INSURGÊNCIAS POÉTICAS.....	88
Anatomia de uma bixa preta e suas dimensões traumáticas.....	91
Gestos Metodológicos	94
Performances Fugitivas.....	95
Mulheres pretas como episteme.....	96
Performances da oralitura.....	97
Escrevivências.....	98
Psicologias performadas à altura do chão.....	99
Conspirações Poéticas	109
REFERÊNCIAS	110



Àgò ¹, minha mãe! Primeiramente peço licença para ti, dona Geni, e para todas as mais velhas e mais velhos que fazem passagem por aqui. Quem aqui escreve é seu muriquinho mais novo. Não é fácil (te) escrever... Neste processo, alegrias e lágrimas têm sacudido os meus sentidos, até mesmo aqueles que eu pensava conhecer. Aprender com tuas histórias tem feito nascentes em mim, ora com a intensidade dos arrepios, ora com as músicas que pulsam por aqui, guiando percursos pelos caminhos da intensividade da voz. Assim como lençóis d'água se movimentam nas profundezas até nascer, vou nascendo enquanto te escrevo. Inscrever-me neste percurso tem sido convite para atrevimentos pelos tempos profundos das vivências. Chego neste processo que experimento de **escutar, tatear, saborear, sentir e ser no escuro**. Encontro pelo caminho **Ponciá Vicêncio (2017c)**, vulteando contornos que se confundem com a imagem de sua criadora **Conceição Evaristo**. Encantado já na orelha do livro, com o (in)certo jogo que aposta nesta confusão como potência afirmativa da história, entre Ponciá e Conceição, sinto os seus nomes em diluição, assim como as fronteiras entre personagem, autora e leitoras, escorrendo por fricções no texto, entre arrepios e composições, entre nomeações e pronunciações. Ao ler Ponciá,

¹ Pedido de licença em Yorùbá "é ancestralidade do tempo no espaço" (SANTIAGO, 2020 p.13).

portanto, vou habitando este jogo, que representa outras personagens que podem ser "Ponciá Evaristo, ou até mesmo Geni Vicêncio. Sim minha mãe, este ato insubmisso me trouxe de volta a você. Conceição Evaristo nomeia este gesto como "Escrevivência" (2016), ou seja, da junção dos verbos escrever e viver, aprofunda-se um fosso que ginga entre realidade e ficção, entre história e poesia, entre viver e morrer, e manter-se vivo de novo, de novo e de novo. Na escrevivência de Conceição Evaristo, torna-se possível experimentar na dicção aquilo que, muitas vezes, para sobreviver, escondemos nas profundezas da própria palavra, numa dimensão quase imperceptível como códigos e "mancadas", conforme nos recorda Lélia Gonzalez (1984), que escorrem mesmo com todas as cascas duras de nossas feridas, que os empreendimentos coloniais insistem em manter sangrando. Estas palavras estão ali, doa a quem doer, escapando, atrevendo-se e escorrendo como nascentes d'água.

Interesso-me, então, por este movimento das palavras ditas ou não, que se atrevem em performances fugitivas desde a primeira pessoa. Pois é mãe... Tenho aprendido com Beatriz Nascimento (1985) que a fuga é condição de resistência ao colonialismo. Ou seja, fugir é verbo e condição primeira que possibilita a existência dos quilombos. Segundo Beatriz, a fuga é uma instituição que insurge

da fragilidade colonial. Fugir, portanto, é verbo em movimento atrevido por meio do qual experimentamos os nossos quilombos, e, conseqüentemente, rasgamos e rompemos com o colonialismo. Ou seja, é preciso se atrever a fugir, escorrer e formar barricadas para combater, destruindo com toda a força esta fábula perversa do colonialismo e seus braços fortes, o racismo e o sexismo, que insistiram em nos contar como papo pra boi dormir. Como fugir, então? Quais estratégias temos criado para escorrer destes lugares que nos deram?

Apesar de não saber o destino, decido partir com "Ponciá Evaristo", e já não sou mais o mesmo após este mergulho. Mãe, algo acontece por aqui... Remexo em meus diários da infância, minhas cartas, partituras, músicas criadas, cantadas e tocadas em meu teclado. Minhas memórias me levam neste instante para as suas histórias que, transmitidas entre cafés, abraços e músicas, cantávamos juntas, e que só agora entendo como rota de fuga. Em cada canto e contracanto afinado nas notas que você mapeava, as nossas corpas já operavam exercícios de atrevivência. O quilombo sempre esteve conosco. Posso agora escutar. Nas intensividades de vozes, ritmos, rimas extrapoladas de histórias pretas em ação.

Interesso-me, particularmente, por estas moléculas quase imperceptíveis que vibram

nestes contracantos, modulações de vozes que persistentemente se dividem na música, ou mesmo em histórias contadas e poesias. Sopranos, contraltos, tenores e baixos tornam-se, então, suspiros, sussurros, engasgos, embargos, ou expressões da corpa que não cabem em textos ou partituras escritas. Gestos atrevidos que não se delimitam pela simples junção silábica. Murmúrios que nos provocam a sentir enquanto desenhamos nossas grafias. Cabe aqui repetir: Nossos mapas não cabem em prescrições. Exercícios de atrevivência, então, são reinterpretações de encontros de corpas negras, na diáspora africana (SANT'ANNA, 2020), que escorrem, fogem, perdem-se, reencontram-se de novo, de novo e de novo através do tempo.

Mãe... eu desejo é cantar, versejar cada vez mais alto estas melodias e histórias, e, desta experimentação de retomar a minha voz, vou me inscrevendo aqui, contigo, minha mãe, já que tudo que sei sobre musicar as coisas foi contigo que aprendi. Quando criança, você me ensinou as diferenças entre compassos simples e complexos - escutava atento - cada tempo com a sua intensidade. Quando regia o coral na igreja, cada gesto marcava cuidadosas passagens no tempo. Aprendi contigo a escutar estas passagens. Sempre me interessei pelas torções dos compassos, que se expandiam de dois tempos fortes para quatro, oito e doze tempos. Escapá-

vamos desde a voz, inventando uma espécie de acordo entre o tempo da notação musical e os tempos da torção por dentro dos compassos. Enquanto brincávamos entre os compassos, acessávamos, mesmo sem saber, memórias ancestrais que circulavam entre as espirais do tempo (MARTINS, 2003). Lembra, mãe? Seja nos vocalizes, ou mesmo no piano, sempre era possível achar ritmos escondidos, fora das partituras, que de algum jeito se afinavam. Bastava nos atrever a pulsar por fora, transpassando as frestas do compasso, deixar fluir a intuição que fazia composição por meio da voz. Transporte-me, agora, para os seus murmúrios afinados, sinto cheiro de café, ao meu lado algumas presenças não me deixam só. Será que conseguimos cantar juntas de novo?

Como filha de Nanã, você me ensinava os temperos e os segredos das frestas entre os tempos e os mundos, entre as vivências do tempo e da ancestralidade, que se tornam presentes e circulam pelo àçê. Ah, quantos segredos partilhamos... Segredos que agora me permitem deslocar entre mundos. Com Nanã, aprendo que os ritmos d'água, quando encontram a terra, vão formar o barro, elemento principal para a criação. Somos feitos deste barro de Nanã e, cada vez que se desenha uma forma, forças e ritmos pulsam para além da forma. É neste encontro entre o barro e as mãos que acontece a poesia da criação expe-

rimentada como subversão que insurgente pulsa, perfura pedras enquanto seus fluxos nascentes fazem percursos, inventando gota a gota rios, que em cada leito entoam uma canção. Vocês conseguem escutar? Escrevo contigo, minha mãe, e não sobre você. Saborosas saudades por aqui... Corresponder-me contigo neste momento tem sido também encontro com Leda Martins, Vó Chica, Conceição Evaristo, Lélia Gonzalez, Audre Lorde, bell hooks, Olinda Ferreira, Nara Regina, Beatriz Nascimento e tantas mulheres pretas que se atrevem por ritmos que desmontam o tempo, articulando emissão e convocação pela palavra como transmissão viva que vem da força ancestral de nossas vozes. Mãe, nós podemos falar!

Quanto a mim?!Chego até aqui entre ver-sejos e lampejos que me fazem pulsar. Pulso como uma dança que é gesto ancestral ritmado em meu peito. Muitas histórias circulam por aqui enquanto escrevo, nutridas em meu dia a dia como músico, poeta e psicólogo. Sim, mãe. Hoje, após tantos novos encontros com as suas histórias, tenho me nomeado assim, músico e poeta, posição esta quase impensável tempos atrás. Vou compondo meus fazeres pela clínica operada como trabalhador do SUS, em equipamentos de saúde mental, ou ainda em meu consultórioque, às vezes, acontece nas praças, nos parques ou em minha clínica - já eleita como preferida - que a-

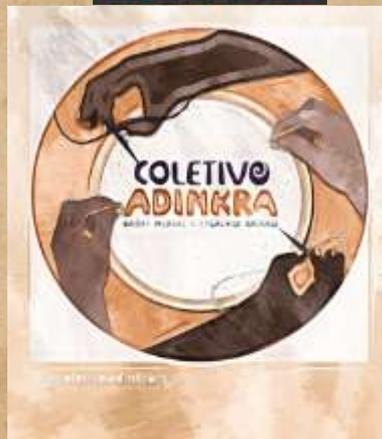
contece à beira do rio. A música me inspira nestes fazeres. Aliás, quando me encontro com as sujeitas pretas, pretes e pretos que me procuram, iniciamos uma composição que, cantada, recitada e versejada, escapa como rap, blues ou samba. É isso aí, mãe: eu e uma grande turma preta temos nos afinado em uma clínica política amefricana e temos feito a psicologia sambar! No agudo das notas que sangram, fazemos trocas de estados, do venoso sem ar, onde mesmo no sufoco, atrevemo-nos a gritar enquanto nos movimentamos. Clínicas que operam pela inspiração profunda, que escorraça por temporalidades diversas que não cabem nos cinquenta minutinhos do encontro. Tenho aprendido que só é possível fazer passagens e trocas se conseguirmos inspirar, encher os pulmões e vociferar. Precisamos nos inspirar para não sufocar! A aposta está neste pulso arterial, cheio de oxigênio e vida que convida a seguir, circular, já que sem circulação e inspiração não é possível respirar. Quero ser, então, este coração que pulsa e faz passagens. Minha autonomia só tem funcionado em coletivos: sístole - diástole - contração - expansão que dá sentido pra vida. Mãe, não posso negar que, por vezes, dói tanto ser coração... Será porque o coração é órgão passagem, transmissão e transformação, responsável pelos diálogos viscerais da corpa? O coração sempre pulsa mais forte quando sorrimos, choramos e amamos. E, nestes sentires pul-

santes - tum... tum... tum... -tornamo-nos
sujeitas em COMposições.

Novamente, fui ter com mamãe Oṣun, e, diante da grandeza Ìyálóde, vou perguntar, entre o tremor das mãos e a curiosidade: "Como faço para circular por suas doces águas?". Cuidadosa, mamãe Oṣun me devolve seus afetos com uma pergunta: "Já experimentou ser d'águas?". Pulsação curiosa me toma naquele momento, já não tremia mais. Tratei, então, de escutar os ritmos das cachoeiras e, enquanto inspirava bem fundo, elas me diziam - basta se jogar - deitar no colo enquanto entorno lágrimas, poesia e música pelos olhos. Este àṣe me transpassa e me convoca a escorrer mais. Não me conformo em um cômodo, derramo-me pela janela que, curiosamente, já não mostra a costumeira paisagem do anoitecer, mas agora me canta uma história - a sua história mãe. Por isso, com essa correspondência, peço-te licença e a tua bênção. Dá um cadinho de força, também, tá bom? Pois, à medida que vou cantando, também me atrevo a reinscrever as minhas histórias. É este o inadiável compromisso desta pesquisa: (re)inscrever-me entre possibilidades que escorrem feitas d'água. É contigo, dona Geni, que primeiro aprendi a fluir, desprendendo-me do modo "como disseram que sou", e deixando de fazer do modo "como disseram que deveria", para me encontrar com estes sussurros, onde é preciso escorrer sentidos ao

pé d'ouvido, por onde fluem presenças ancestrais, brados destemidos derivados do ajuntó dos verbos "atrever e escreviver", por onde seguimos juntas enquanto vou me entornando por aqui. Escuto com esta pulação duas palavras misturadas ao ritmo destas pulsações: Dabá Alaye, palavras que ainda não conheço, mas que aquecem o meu coração. Algo acontece aqui [...]

CANTEIRINHO AFETIVO



O QUE É POLÍTICA?

A poesia tem me lambuzado dia a dia
Amor que é caos
Com lambidas e café sem açúcar,
Toques e anoiteceres
O possível vai se desenhando preta
Desde a ponta dos dedos dos pés
Aliás... Existem muitas poesias nos pés.
Quando a sola do pé pergunta ao barro
O que é pé?
Neste encontro, uma e outra já são diferenças
durante e ao final .
Outro dia perguntêi para a poesia
O que é política?

Ademiel de Sant' Anna Junior

FUNDAMENTAÇÃO POÉTICA

Esta dissertação de mestrado, escrita por uma bixa preta na diáspora, surge da afirmação na persistência do caos, e é neste caos que ensaio os “exercícios de atrevivência”, os quais, ao reunir os verbos “atrever e **escrever**” como aposta expansiva nas corpas pretas, fazem-nos existir para além dos *scripts* orquestrados pelo racismo e sexismo, neste tão contraditório quanto violento jogo da colonialidade. Exercícios de atrevivência, conforme os experimentados aqui, são vocalidades que escorrem do corpa não somente pela dicção: aposto nas composições de gestos e performances que se afinam desde os encontros coletivos destas vozes pretas na diáspora que, juntas, escorrem poéticas e políticas como atos de deslocamento e reexistências. Neste percurso, que já se soma mais de dois anos, e na percepção destes atrevimentos da corpa que se torna possível me corresponder com outras corpas, nestes encontros me afirmar em gira, enquanto transgredimos os sentidos e quebramos os paradigmas que tenta nos conter no controle da colonialidade. Tenho compreendido que, para escapar da colonialidade, é preciso se atrever a atos revolucionários constituídos pela fluidez de outras imagens, que não repitam meramente os *scripts* que a “supremacia branca” criou sobre “ser negro ou ser branco”, conforme nos aponta bell hooks (2019). Precisamos construir imagens transgressoras (hooks, 2019), propondo torções que rompam com os paradigmas impostos pela dominação colonial, friccionando (MARTINS, 1996), através dos encontrões (SODRÉ, 1998), novos imaginários (GLISSANT, 2021).

QUATRO CONCHAVOS INICIAIS

Para construir essas transgressões, tomamos como pista Édouard Glissant (2021), que nos aponta a invenção de novos imaginários como experimentações poéticas que se dão na “Relação”. A estas composições que o autor chamará de “Poéticas da Relação”, afirmamo-nos pelo pensamento como arquipélago. Afinal, um arquipélago é um conjunto de ilhas, sendo cada uma composta por suas singularidades sem sobreposições hierárquicas, relacionando-se umas com as outras por meio dos encontros das águas do mar, indo e vindo com as marés. Em um arquipélago, portanto, só existem relações, não sobreposições hierárquicas. Já nos continentes, que a partir dos empreendimentos coloniais são desenhados por um tinteiro branco cheio de fixações, os colonizadores desconsideram as geografias e biografias de cada território, dividindo-os em linhas decalcadas em papéis e mapas de navegação, hierarquizando os territórios em espaços. de domínio, violência e expropriação, cujas manchas do sangue de

meu povo e dos povos indígenas são visíveis, demarcando essas linhas conforme os interesses econômicos do capitalismo (MBEMBE, 2018a).

Propõe-nos, então, Glissant (2021), que podemos nos reinscrever em “Poéticas da Relação” não baseadas nos saberes hegemônicos, eurocêtricos e patriarcais dos colonizadores brancos apaixonados pela fixação de suas imagens parasitárias, que se enraízam pelo continente rígido, aterrado com sangue e apagamentos de nossas condições de sujeitos. Muito pelo contrário, articulando uma conversa entre bell hooks (2020b) e Glissant (2021), afirmamos que nunca deixamos de ser sujeitas de nossos processos, mesmo com todas as investidas coloniais que tentaram borrar e embaçar os saberes da ancestralidade, empenhando-se com veemência para apagar as nossas histórias e corpos pretas. Porém, reexistimos tantas vezes quantas forem necessárias. Deste modo, antes de mergulharmos nestas águas, tornam-se necessários pactuarmos aqui quatro conchavos iniciais.

PRIMEIRO CONCHAVO

Bora trançar juntas este encontro começando pelas imagens que, nesta escrita, encontram-se inseridas. Preciso dizer que todas as ilustrações que por aqui circulam foram produzidas pelo poeta/artista/amor Zeca Amaral que, captando aquilo não visível aos olhos, faz insurgir as potências das forças destas linhas. Zeca Amaral capta cheiros, cores e temperos que chegam por aqui como afirmação poética e política. Posto assim devolvo às leitoras: **Como nossas corpos pretas se inscrevem por estas linhas?** A partir das correspondências com minha mãe Geni Silva de Sant’Anna, intelectual preta que nunca pisou na academia, abrirei três janelas que produzem outras formas de experimentar o tempo-espço.

Na primeira janela, vamos fundamentar quais poéticas nos movem na direção dos exercícios de atrevivência e, por isso, essa janela ganha o nome de Fundamentação Poética. Já na segunda janela, precisamos produzir uma torção no tempo cronológico linear, desempenhando as temporalidades instituídas, nos encontrando ali com o tempo espiralar, como postula Leda Martins (2021), de maneira a acessar temporalidades que se ativem por meio de afetos e memórias. Para isso, revisitaremos o Cais do Valongo, cujas pedras pisadas guardam marcas, dores e gemidos, mas também afirmam modos de resistir no dedilhar de insubmissões poéticas que escorrem pelo samba. Por último, na terceira janela, experimentamos o que escapa pelos sentidos, fazendo com que a minha corpa preta em acontecimento lance a pergunta para o fazer que eu escolhi. A pergunta que surge é: Será possível experimentar uma psico-

logia que cante, dance e opere tantos sentidos quanto forem necessários, como rebelião contra posições hegemônicas, eurocêtricas, racistas e sexistas que fundam a profissão no Brasil? Sambam meus dedos pelo teclado da CPU, e nesta autoria coletiva, nomeamos o último capítulo como Insurgências Clínicas-Poéticas-Políticas que, com gestos metodológicos, incorporam nos fazeres da psicologia a ancestralidade.

Vamos experimentar juntas esta pergunta que se movimenta ao longo destas escritas, ou seja, enquanto nos reinscrevemos a partir da percepção de nossas performances gestuais, que sempre estiveram aqui ao longo de nossas existências pretas, como atos tão insubmissos quanto insurgentes e revolucionários, por onde nossas “bio-geo-carto-cali-grafias” são reivindicadas como “afrografias da memória” que, conforme nos apresenta Leda Martins (2021), operam desde a junção entre corpa, gestos e voz que reescrevem nossas heranças africanas na Diáspora. Fazendo relevo de diferentes modos, tomando as operações da linguagem e da língua como “performances da memória”, Leda Martins nos apresenta, então, as afrografias da memória como estratégia por onde é possível persistir, resistir e existir nas experimentações intensivas das espirais do tempo.

Atrevo-me, então, a dizer que os “exercícios de atrevivência”, do modo como os tenho construído até aqui, vão se ocupar da materialização destas operações que escapam desde as afrografias da memória, dando, então, o contorno poético-político destes vestígios. Desta maneira, não é possível construir os exercícios de atrevivência de modo individual, ou seja, é na “Poética da Relação” (GLISSANT, 2021), nas “Performances da Oralitura” (MARTINS, 1997), em nossas “Conversações” (hooks, 2020b) e nas “Escrevivências” de Conceição Evaristo (2016) e Eliane Alvez Cruz (2018) que vamos friccionar nossas singularidades como afirmação de nosso lugar, que sempre acha um modo de escapar a quaisquer correntes. Aqui, os escapes se dão por meio da reinscrição das enunciações coletivas que se reencontram nestas correspondências. É pela memória que sempre pudemos resistir e gingar atrevimentos no território do sequestro. Sempre nos atrevemos a quebrar, rasgar, subverter o tempo como o conhecemos. Parafraseando Jota Mombaça (2021, p.14), “já não temos tempo, mas sabemos que o tempo não anda só para frente”. É no movimento pelos “tempos espiralares”, inspirado em Leda Martins (2021), que nos inclinamos desde os gestos e ritmos em “canto, que a noite incendia, laureando-a de mistério e de melodia” (op.cit., p.67).

Ora, se o convite que devolvo ao leitor é a experimentação destes exercícios de atrevivência, considero necessário fazermos mais alguns conchavos para prosseguirmos nesta leitura. Estamos agora em “contração” com a história de minha mãe, sua mãe, nossas avós,

enfim, as nossas histórias, prezadas leitoras. O que nasce destas contrações? Quais afetos, arrepios, sabores e cheiros, músicas e poesias podemos acessar juntos ao percorrermos estas linhas?

SEGUNDO CONCHAVO

O segundo conchavo, então, é um convite para experimentarmos outras rotações com a língua, rompendo com as desinências que, na gramática portuguesa², existem como partículas contidas ao final das palavras que servem para designar, de modo nominal ou verbal, as suas significações. Assim como os pronomes pessoais na gramática funcionam como enunciados de um discurso do sujeito, optamos por borrar esta noção, conjugando com Cidinha da Silva (2018) o verbo **exuzilhar**, que se compõe de tempos e cadências diferenciadas. Quando exuzilhamos, ora aparecemos como eu, ora como ela, ora como ele. E esta será a nossa combinação - coçar nossos ouvidos com o enxuzilhar da gramática. Então, bora romper com as palavras assim como elas se apresentam? Opto também pela grafia de algumas palavras em yorùbá. Primeiramente, evocando com estas palavras, nas texturas destes escritos, afirmações vivas de memórias ancestrais. Em um segundo plano, esta opção se dá como ato político, ou seja, assim como pretendo nesta pesquisa enunciar palavras que rompam os silêncios, no yorùbá não existem letras mudas, todas devem ser pronunciadas (BENISTE, 2011) e não existem duas letras com o mesmo som - todas têm uma sonoridade única, singular, assim como não existem materializadas na escrita o plural, pois no tronco linguístico Yorùbá o entendimento das palavras já se dá no plural, no coletivo e não individualmente. Em negrito estão palavras, termos ou frases que, enquanto transcrevo, fazem um relevo nos poros, arrepio que toma o corpa e esquenta o peito. Resposta sensível às presenças visíveis e invisíveis neste escrito.

O que pode acontecer se quebrarmos com as desinências modo-temporais, conforme já discutimos no primeiro conchavo, e as desinências de gênero? Como nossos ouvidos escutarão estas letras? Quais estranhamentos se insurgem em nossas corpas? Bora experimentar? Partindo, então, da ideia de que estas conversações não esperarão um momento mágico no qual nasceremos enquanto sujeitas em um discurso, pois, segundo bell hooks (2020b), a conversação é o encontro de sujeitas em acontecimento. Dito isto, faremos acontecer, então, esta

² Ver: <https://www.portugues.com.br/gramatica/desinencias.html> . Acesso em: 08 ago. 2021.

quebra na língua. E, com minha mãe, algo se desloca nesta relação com o tempo, a memória e o verbo.

Òşun, Òşàlá e Nanã me fazem escorrer pelas janelas e viajar para períodos distintos, onde colocaremos em análise as violências dos registros históricos que transpassaram nossas biografias pretas na diáspora em cada tempo apresentado; mas, sobretudo, como se constituíram em cada janela por onde mergulhamos os “exercícios de atrevivência” que, transmitidos de mãe, me fazem cantar nossas reminiscências nestas escritas operadas pelas memórias que quebram o tempo em tempos espiralares (MARTINS, 2021). Deste modo, para seguirmos é preciso problematizar as distribuições das desinências de gênero, delimitadas pela gramática do colonizador. Se não o fizermos, podemos correr o risco de perpetuar relações de dominação que se mantêm na linguagem. Grada Kilomba (2019) nos provoca tensionar a criação de modos de interferir na língua como ato político. É preciso afirmar outras posições para além daquelas com as quais os nossos ouvidos se acostumaram. Estranhamos, então, junto à autora, os modos de apresentação de palavras tão caras à psicologia como, por exemplo, “*sujeito*”, ou ainda, “*corpo*”, palavras estas por meio das quais não é possível, do modo como se apresentam, acolher toda a complexidade expressiva da vida. Como ato político, então, combinamos aqui o segundo conchavo, escrevendo as palavras “*sujeita*” e “*corpa*” não como tentativa de nova fixação em um gênero, mas como proposição de abertura a possibilidades para tantos aparecimentos de políticas gramaticais quanto forem necessárias.

Não se trata de negar a existência de desinências. Muito pelo contrário, trata-se de afirmá-las, quebrando em caquinhos aquilo que fixa as palavras em pactos sexistas conforme são pronunciadas, dimensionando as relações de poder que operam desigualdades na linguagem e se afirmam na língua. Compreendo aqui, com Gabriel Nascimento (2019), que linguagem é um “fenômeno da comunicação que não somente dispõe de elementos diacrônicos³ mas também sincrônicos⁴” (op.cit., p. 11), e estes elementos tentam nos enquadrar historicamente na linguagem formal. Já a língua, conforme escutaremos ao longo desta dissertação, é um espaço de disputa discursiva entre a supremacia branca e sexista que tentou exercer os seus domínios sobre corpos pretas e indígenas que, mesmo obrigadas a aprender outro idioma no território da invasão e do sequestro, resistiram, incorporando seus vestígios nas profundidades

³ O autor baseia-se em Saussure (1961) que, no seu *Curso de linguística geral*, apresenta-nos a análise diacrônica da linguagem como aquela feita pela observação dos processos históricos pelos quais se movimentam a língua, a partir da perspectiva histórica.

⁴ Ainda em Saussure (1961), o autor grifa o processo sincrônico como aquele que investiga a língua não somente pela perspectiva diacrônica, mas a partir dos modos como a língua opera em um determinado tempo.

da língua. O que aqui me chama a atenção é o quanto resistimos por meio da ancestralidade que segue se pronunciando hoje no passado, lá no presente e ontem no futuro:

“É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês” (GONZALEZ, 1984 p. 283).

Estes são os exercícios de atrevivência operados neste segundo conchavo. É com Lélia Gonzalez que o fechamos/abrimos. E, desde o pretuguês (1984), resistimos com enunciados que cutucam, perfurando a língua com vara curta, mobilizando suas potências que sempre emergiram codificadas na memória. São quebras, rasgos, perfurações e torções que cantam nossas histórias.

TERCEIRO CONCHAVO

Neste terceiro conchavo curtinho, é preciso partilhar que no **Abebê de Òṣùn podemos nos entornar d'águas**. Cada vez que as correspondências com minha mãe, no meio de um capítulo eu precisar evocar, a imagem de mamãe Òṣùn se materializará como expressão que abre este encontro entre as temporalidades.

QUARTO CONCHAVO

Neste breve quarto conchavo, convido as leitoras e leitores a se unirem a esta bixa preta nestes exercícios de atrevivência. Ao final de cada capítulo dos Exercícios de Atrevivência, uma página estará disponível para quem desejar manifestar a sua voz. Neste espaço aberto, experimentaremos como nossas corpos vão cerzindo estas “Poéticas da Relação” (GLISSANT, 2021). Cada uma pode performar como quiser, desde memórias escritas a transbordamentos em poesias, desenhos ou até mesmo rabiscos que nos façam dançar juntas com as mãos e os pés, desdobre do encontro com o texto. Bora combinar, então... Toda vez que Nanã, Òṣùn e Obà derem as mãos, quem performa nestas linhas é você que lê esta cantação.

Na construção destes exercícios de atrevivência, cada elemento é importante: A lua e suas fases, o sol e suas estações, a vida e a morte que estão em constante relação, a chuva, o frio, as brisas, o caramujo que descansa perto de minha escrivainha enquanto Òṣàlá marca a passagem do tempo com seu opaxorô que encontra a terra. Construo-me destes percursos,

inscrevo-me por meio da fricção entre imaginários compostos de três capítulos por onde me entornei-me d'águas, escorrendo pelas janelas que se abrem em cada capítulo, provocado por esta correspondência com minha mãe. E, nestas atrevivências, trato as feridas que o colonialismo persiste em fazer sangrar, experimentando as minhas trilhas pelos canteirinhos afetivos por onde tenho me potencializado. São quatro conchavos, assim como as encruzilhadas, por onde “tudo vai e tudo volta” (MARTINS, 1997), por encontrões e aberturas de caminho.

INCORPORAÇÃO

Escrever esta correspondência tem sido uma experimentação e tanto. Inscrevo-me aqui como ato poético-político e, à medida que esta escrita me faz transpirar, vou me encontrando nessas linhas adensadas com os vestígios que escorrem de meus poros. **Neste exercício transbordam memórias que agora podem se entornar palavras, fazendo arder a ponta da língua. Talvez pela sensação de urgência que ultimamente tempera meus textos e minhas poesias.** Mas nem sempre foi assim. Ao longo destes trinta e oito anos, deparei-me com alguns momentos que me fizeram ter medo de pulsar. Como bixa preta que cresceu em Nilópolis, município da Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, tive que aprender alguns *scripts* para sobreviver. E nestes passos, ritmados como uma música compassada que toca sem parar vindo de um disco arranhado, violentava-me o colonialismo, dizendo como deveria me portar. Não era incomum escutar “Gesticula menos”, ou “Ô, negão, já tá com as namoradinhas, né?”. O silêncio com um sorriso medroso, intimidado, era a resposta. Não conseguia naquele momento dizer alguma coisa que me fizesse escapar deste percurso duro e doloroso, apenas pensava “tenho que fingir pra sobreviver”. Fui, então, fazendo do silêncio o meu refúgio. Enquanto isso sentia raiva, muita raiva. A poesia e a música eram os meus inegociáveis mecanismos de sobrevivência. Escrevia, compunha inúmeros textos e músicas em meus diários. Ali, narrava os silêncios que me habitavam, mesmo sem saber.

Hoje, ao escutar no livro de Audre Lorde (2019, p.47) que “É da poesia que nos valemos para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado”, reafirmo: foi ela, a poesia inventada, musicada e recitada que me fez sobre-viver. Quando a raiva me visitava e tentava me engolir e minha coluna se encurvava para o silêncio. Era desde a voz, desde a pronúncia que ela me acolhia. **Precisava gritar tão forte, cantar tão alto, colocar para fora aquilo que tanto me feria.**

Retomo Audre Lorde (2019), que nos faz refletir sobre como a transformação dos silêncios em linguagem e ação pode operar uma quebra no texto da própria vida. Diz-nos a autora: “PASSEI A ACREDITAR, com uma convicção cada vez maior que o que me é mais importante deve ser dito, verbalizado e compartilhado, mesmo que eu corra o risco de ser magoada ou incompreendida” (LORDE, 2019, p.51). Diante desta convocação, surpreendo-me pensando: quantas vezes estas palavras guardadas em mim, e que ainda hoje fazem arder as pontas dos dedos e da língua, fizeram minha corpa queimar por dentro enquanto as engolia sem tempero algum, cruas? Duras feito cimento, enquanto elas tentavam registrar minha corpa bixa preta neste lugar de uma crônica sensação de inadequação, dolorida e escondida.

Meus diários, meus rabiscos e as músicas que tocava sempre foram um combate a esses silêncios. A música e a escrita, para mim, foram aqueles “canteirinhos afetivos”, onde podia gritar com as palavras, com os tons e com uma vocalidade intensiva por meio da qual experimentava as minhas emoções. Aprendi foi de mãe a fazer estes contracantos, por onde pulsavam minhas vísceras com a força da vibração intensiva das cordas vocais. Cantar e recitar têm tratado essas feridas coloniais, assim como escrever sinestesticamente⁵ afirmado por Fátima Lima (LIMA & ANDRADE 2020), apesar de todas as dores que podem pesar na corpa, que aqui chamarei de “inscrevente”, pode ser um ato de restituição, um “ato de cura” que se entrelaça pela força, principalmente de mulheres pretas, como episteme que leva adiante e incorpora tantas e inúmeras pronúncias. A poesia musicada me ensinava um “fazer-me”, mesmo que da língua cortada, amassava aqueles silêncios (EVARISTO, 2017b). Palavras pronunciadas, então, carregam em si um risco, mas o silêncio... Ah, o silêncio... Este, sim, pode comprometer a corpa em uma sentença de mortificação em vida (MBEMBE, 2018b) que o colonialismo tentou nos fazer experimentar, transformando quaisquer gestos insubmissos de corpos pretos em atos inadequados. Assim, enquadram, a serviço do racismo, aquelas que ousam escapar desta merda colonial no Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (DSM) e na Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde – (CID)

⁵ Sinestesia, neste sentido como apresentamos aqui, inspirada em Leda Martins (2021), tratará da relação entre planos sensoriais diferentes (tato, olfato, visão e paladar) que se afetam, misturam e recombina numa só representação. Sobre isso, rememoro algo que sempre escutei de minha mãe e minhas tias: “Hoje vai chover, está um cheirinho de chuva...”. A sinestesia, portanto, entorna-se pela ancestralidade de corpos pretas que, dia a dia, experimentam recodificações que tramam outras línguas na diáspora. C.f.: <https://www.dicio.com.br/sinestesia/#:~:text=Significado%20de%20Sinestesia,com%20gosto%20de%20chuva%20fria>. Acesso em 19/11/2021.

Nossas corpas nunca couberam no silêncio. Aliás, sempre assumimos este “colocar-se em risco”. Escrevo agora então, sustentado por incorporações poéticas que minhas mais velhas construíram com muito sangue, muitas lágrimas. Escrevo para que os mais novos possam deslizar, afirmando-se na condição de nossa corpa preta que não separa ciência da poesia das memórias e das melodias. Por isso, canto atrevida de minha janela. Não vamos nos calar!

Neste tempero cheio de palavras que se encontram, vou conhecendo a importância de certa cadência por onde “[...] o silêncio escapou ferindo a ordenança, e hoje o anverso da nudez é a nudez, do nosso gritante verso que se quer livre [...]” (EVARISTO, 2017b p.88). Esta sensação da corpa, que introduz torções na interação com a memória vai me fazer, novamente, experimentar transgredir partituras. Foi com minha mãe, **Geni Silva de Sant’Anna**, que aprendi a cantar para contar histórias, ler partituras para depois despontar delas, instruindo-me astúcias, contracantos e tantas outras estratégias que torcem o compasso por dentro, virando-os pelo avesso. Nesta atrevida aventura pela escrita, que é canto de história e que, talvez, esteja se tornando uma dissertação, não me interessa cantar/dançar/escrever conforme a música. O meu desejo é, de algum modo, confundir, assim como confundia os compassos musicais, as barreiras do *tempo greco-romano* guardado pelo implacável *Chronos* que tenta nos fixar em uma existência linear de *um* passado, *um* presente e *um* futuro.

A memória não opera, via de regra, por linearidades. Ela escorrega da corpa como gesto, como escorregam as notas pelo Blues. Lélia Gonzalez (1984) nos ajuda a compreender o jogo dialético existente entre memória e consciência. A consciência é o lugar do desconhecimento, alienação que se dá pelo encobrimento de histórias, acrescento, articuladas com a tentativa de linearização da corpa ao discurso da colonialidade. Já as memórias contam histórias que não foram escritas, ou seja, operam desde inscrições, considerando o “não saber” (GONZALEZ, 1984) como astúcia restitutiva da própria história, que escapa enquanto conta a corpa. Lélia Gonzalez (1984, p.226) nos mostra que a memória inclui o que a consciência exclui, já que a memória “fala a partir das mancadadas do discurso da consciência”, como composições que encruzilham ritmo e melodia (SODRÉ, 1998).

Certa vez ouvi de uma mulher mais velha: **“Quando faltarem palavras é porque a corpa precisa dançar. Dança é movimento que não deixa a corpa calar”**. Fazer as palavras dançarem é percurso que circula por este escrito, mesmo nos gaguejares das mãos afirmo estes ritos discursivos que escapam como mancadadas. É, nesta aparição entre corpa, palavra e movimento, aposto aqui na poesia como primeiro fundamento. Mal sabia eu que minha poesia

herdada de mãe, conforme eu crescia, ensinava-me a beleza das palavras e vertia nas letras cantadas a transmissão deste acolhimento que, por vezes, produzia âfetos esperançosos que me transformavam. Sobre isso, Audre Lorde (2019) vai nos lembrar de que:

Para mulheres a poesia não é um luxo é uma necessidade vital de existência. Ela cria o tipo de 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 (Lorde, 2019 p.47).

Seja cantada, falada ou dançada, a poesia é gesto+ação, condição que vem do útero e faz com que os rebentos se conectem desde as encruzilhadas. Recordo-me agora, enquanto escrevo, das músicas cantadas por minha mãe quando passava um cafezinho e eu, do quarto, respondia com a sequência, fazendo um caminho, entrecruzando as vozes, sendo possível escutar de longe nosso cantarolar. Na rua onde morávamos, todos sabiam que minha mãe estava fazendo café. Até hoje, quando vou para a casa do Rio, escuto de uma das vizinhas mais velhas: “Parece que foi ontem que te escutava cantando com sua mãe feito passarinho”. Estes encontros sensíveis que entrecruzam o tempo neste “parece que foi ontem” podem, segundo Leda Martins (1997, p.28), ser pensados “como efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais”. Ou seja, é na esfera do rito que se torna possível articular as presenças da encruzilhada como lugar de possibilidades das expressões das alteridades pretas vivas e intensivas. Este cantarolar ao entardecer conseguia, naquele momento, transpassar as paredes de casa, produzindo desde a performance destes encontros de vozes um desvio, descentramento das estruturas acimentadas, transportando-se junto com o cheiro de café, o encontro melódico com um ritmo que se transforma em rito onde nada e tudo é passado e presente, terceiro caminho este que produz signos com os quais podemos nos relacionar por esses sentidos plurais. Segundo Leda Martins:

Da esfera do rito e, portanto da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais. Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, a natureza cinética e deslizando dessa instância enunciativa e dos saberes ali instituídos. (MARTINS 1997 p. 25-26)

Ou seja, é o experienciar deste entrecruzamento de vivências e memórias que transcriamrimas, ritmos, improvisações e histórias, tornando possível a enunciação do que não apenas se vê, partindo de extrapolações interativas entre quem ouve, e quem canta, quem fala, quem escreve e quem lê. Nestas experiências, tenho me movimentado com as presenças que

se manifestam por aqui, mesmo que não as consiga ver, pois estas operam outros sentidos desde o òrun até o àiyé⁶.

UMA QUESTÃO DE TEMPO...

Para notar o tempo como instância não linear, convocamos Leda Martins (2002) que vai nos apresentar às performances do tempo espiralar:

A percepção cósmica e filosófica entrelaça, no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. Nascimento, maturação e morte tornam-se, pois, contingências naturais, necessárias na dinâmica mutacional e regenerativa de todos os ciclos vitais e existenciais. Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta (MARTINS, 2002, p.84).

Nesta temporalidade espiralada, experimentamos junto à Leda Martins as poéticas sensíveis de uma corpa que é tela por onde escorrem nossas performances, nossas memórias e as produções de saberes não demarcados pelos relógios hegemônicos da supremacia branca. No tempo espiralar (MARTINS, 2021), (cor)relacionamos as corpas e o tempo, ali onde escapam as “mancadas” descritas por Lélia Gonzalez (1984), tornando possível experimentar em roda, já que “tudo vai e tudo volta”. E estes gestos, que atravessam o tempo como partículas de um vestígio, fazem circular potências discursivas que estão vivas ali no presente e aqui no passado, tanto no campo da linguagem quanto dos afetos, permitindo-nos construir futuros que escorrem das vibrações dos sabores, cheiros, texturas e sonoridades que vêm de longe e perto, fazendo muito mais que um ruído, ancestralidade que transborda viva. Muniz Sodré (1998) nos lembra de que, nas culturas africanas Jeje-nagô e bantu o som conduz o àşe, aqui evocado como força de realização da potência vital na existência. É o àşe que possibilita esta troca dinâmica entre as temporalidades que fazem a corpa preta resistir. E, nesta interação, descubro que nunca houve passividade entre quem transmite o àşe e quem o recebe. Entre emissor e receptor existe a circulação de um diálogo que fricciona as posições, fazendo dançar, cantar em um ritmo codificado de palavras-mapa faladas com a boca e com os pés. Basta nos inclinarmos para captar estes códigos-vestígios e daí notarmos o quanto já temos escapado durante os nossos percursos de vida.

⁶ Òrun se refere ao mundo espiritual, segundo Beniste (2011), “céu e firmamento”, enquanto o àiyé se refere ao plano terrestre.

Quando Muniz Sodré (2019) nos aponta que a sustentação simbólica de epistemes e semióticas trazidas do continente africano ao Brasil se dão a partir de uma “reterritorialização condensadora”, isto quer dizer que, à medida que os traficantes negreiros e donos de latifúndios tentavam nos calar pela mesclagem de etnias diversas, nós sambávamos desde a diferença e não da rivalidade. A fricção foi capaz de nos fazer reexistir no território do sequestro. Deste modo, os “acertos” de nossas mães velhas e mais velhos, se davam nestas reconfigurações das “regras originais” da tradição (Sodré, 2019), fazendo deste ajuntó a manutenção coletiva de nossas matrizes fundadoras. Nesta articulação, contrariando os planos dos sequestradores, insurgem do encontro solidariedades que preconizam, nestes novos códigos, a afirmação pronunciada da cultura africana. É magnífico perceber como sempre soubemos fugir com estratégias coletivas que pronunciam enquanto enunciam as Poéticas de nossa Relação (GLISSANT, 2021), onde a preocupação se dá nos modos de zelar pela nossa existência e de nossas tradições (SODRÉ, 2019).

A partir desta “reterritorialização condensadora”, a singularidade é ativada a partir da pronúncia (SANTOS, 2002), que vai nos ensinar desde a construção dinâmica dos terreiros o quanto a palavra é importante para registrar as diferenças, ganhando consistência a partir de sua pronúncia, ou seja, a partir da emissão de sua sonoridade. Manifesta pela presença expressiva das interações entre emissora que se relaciona com a receptora e que, por sua vez, torna-se interlocutora, produzindo um fluxo vivo e dinâmico por meio do qual achamos nossa voz de falar (hooks, 2019a). Destas interações entre sonoridades produzidas é que se constitui uma síntese de tempos, resultando, desta síntese, a interação entre as participantes da roda, que in(ter)venta a quarta pista da encruzilhada por onde podemos escapar. Assim, da associação entre as pronúncias do verbo, da interrogação e da resposta, a quarta pista, que já é coletiva desde o seu enunciado, incorpora a expressão do gesto que está presente no passado e no futuro a partir de um ritmo que se amplia pelas conexões interativas. Muniz Sodré (1998) afirma que: “como todo ritmo é síntese (de tempos), o ritmo negro é síntese de sínteses (sonoras), que atesta a integração do elemento humano na temporalidade mítica” (SODRÉ, 1998 p.21). Sempre que releio este trecho, sou lançado para uma imagem, muito presente em minha infância, quando arremessava uma pedrinha na água e se abriam naquele encontro espirais que iam se expandindo enquanto uma nova roda pequena surgia. Esta era uma de minhas brincadeiras preferidas e, pensando bem, naquele brincar já experimentava uma transmissão sensível que rompia com as barreiras do tempo. Naquela sonoridade entre as mãos que arre-

messam a pedra, que move as águas paradas em espirais, já experimentava brincar com o tempo.

Leda Martins (2021) nos chama a atenção para a “linguagem sinestésica”⁷ capaz de transcriar signos da resistência negra, reinscrevendo gestos, conjugando-os, ao invés de suprimi-los. E, nesta conjugação, configuram-se as condições de singularidade, que esbarra, como pedra lançada n’água, nas espirais cósmicas do tempo que fazem reviver saberes coletivos, incluindo-os nas performances rituais. Não pronuncio aqui somente este conglomerado de letras que formam uma escrita, mas, sobretudo, a diferença afirmada nestes modos de inscrições. Seja na fala, na dança ou no cantar, e com as vibrações sonoras, torna-se possível descontinuar as linguagens instituídas pelo opressor. A corpa negra escorre como água por entre os dedos que tentam nos capturar. E, neste jogo de pronunciações espiraladas, não existem desafios.

Gotejando gota a gota com Òşùn, formamos cachoeiras, vibramos nossa voz pelas histórias que cantamos, espiralamos-nos, friccionando as temporalidades, e nestes exercícios circulares, onde nada se inicia porque “tudo já é”, pronunciamos rimas cantadas, transcritas e inscritas, experimentando os sentidos da escrita que se faz em roda, com as pontas dos dedos das mãos e dos pés, oralidade enunciada com toda a corpa circulando àşę.

POR ONDE SOUL?

Destas fricções entre as espirais do tempo, vou **fazendo frente**, rebelando-me contra vivências opressivas que, por tanto tempo, feriram a mim e ao meu povo. Estas tão profundas marcas deixaram profundas e dolorosas lacunas restritivas, feridas vivas que doem e sangram, infringidas pelo racismo. bell hooks nos lembra que essas feridas deixam marcas em nossa psique, “espaços nos quais penetram a cumplicidade irrefletida, a raiva autodestrutiva, o ódio e o desespero paralisante” (hooks, 2019 p.36). Na sequência, a autora nos convoca, de modo eloquente, a uma rebelião que se dá pela transgressão e descaminhos que desestabilizam as imagens estereotipadas criadas pela supremacia branca. O nosso compromisso deve ser o de transbordar, reatualizar, extrapolando por processos subversivos chamados por bell hooks de “atitudes revolucionárias” (hooks, 2019), por meio das quais se deve articular o compromisso com uma transmutação subversiva dos paradigmas binários do “bom ou do mau” e, acrescen-

⁷ Neste caso, seguimos a proposta de Leda Martins (2021) que aponta a linguagem em sua dimensão sinestésica.

to aqui, do “certo ou errado”. A aposta está na mobilização e problematização das imagens, interrogando nesta travessia por quais prismas é possível pensar as nossas ações:

A partir de quais perspectivas políticas nós sonhamos, olhamos, criamos e agimos? Para aqueles que ousam desejar de modo diferente, que procuram desviar o olhar das formas convencionais de ver a negritude e nossas identidades, a questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o status quo. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar dos pensamentos dualistas acerca do bom e do mau. (bell hooks, 2019 p. 36-37)

Com ênfase na importância de uma intervenção radical, a partir da disposição de correr riscos, inquietando-se para produzir desvios para além do simples binarismo, como então escrever uma pesquisa por onde seja possível cirandar atento a essas atitudes revolucionárias? Ainda não tenho esta resposta. Mas sigo fazendo minhas travessias transcursivas cheias de incertezas e apostas. Aliás, apostar tem sido o meu caminho, onde me encontro com as escrevivências (EVARISTO, 2017a), com elas construo linhas de fuga por onde é possível transgredir minha corpa preta. Conceição Evaristo transgride discursos, deslocando-nos enquanto (con)funde realidade e ficção, e estes deslocamentos de poéticas em mim têm evocado muitas cantigas que sacodem o corpo em pulsação.

Aliás, sempre foi assim, desde mais novo experimento musicar a vida e as canções sempre me fizeram companhia. Parafraçando Conceição Evaristo (2017b), foi de mãe que aprendi a fazer meus vocalizes e minhas poesias. Foi com ela que aprendi que o ritmo inscrito nos tempos é tão importante quanto a sua melodia. O cuidado de meu cantar é o que me faz resistir - foi na música que entornei a minha primeira poesia. Cantava na igreja em um coral, deixando a voz brincar com os compassos pra além do cancionero. O piano foi onde pude experimentar certa expressão de liberdade com as pontas dos dedos. Brincava de incluir notas no compasso, por dentro do tempo prescrito na canção. Com minha mãe, também aprendi a vocalizar este ritmo que expressava o pulsar do coração. Enquanto os dedos tocavam harmonias simples de quatro tempos, brincávamos com o ritmo que se dava nos contracantos em cadências de sete, já que é “na sétima nota que se dá a torção. Era bagunçando por dentro que reinventávamos a notação musical. No coral, a solista ergue a voz e encontra a sua singular afinação.

Aos dezessete anos, já em uma escola de música, fui compreendendo que esta percepção rítmica musical que cantávamos como um brincar em nosso coral, chamava-se “soul”, expressão musical oriunda das igrejas batistas e presbiterianas negras estadunidenses (GONÇALVES, 2020). Da sétima nota, sete encruzilhadas se abriam, extrapolando a experiência tonal, por meio da qual a voz se transmitia. Contorcer, gemer e se atrever, mesmo sem saber até onde alcança a sua voz, é cantando que é possível conhecer.

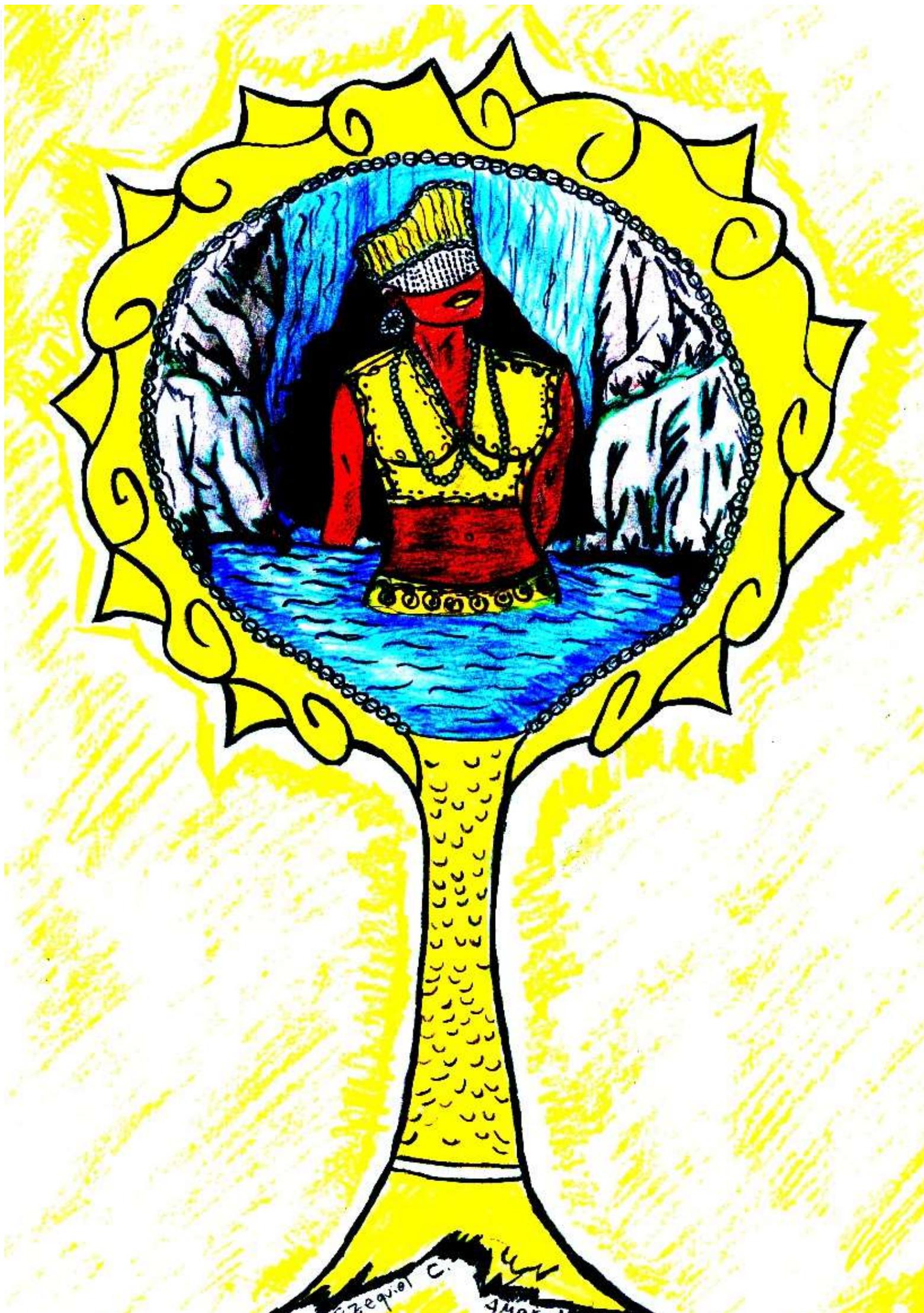
Muito embora na tradução direta “soul” corresponda à alma, este gênero musical como objetivamente o trataremos aqui, estabeleceu-se com base nos modos de sonoridades rítmico-melódicos oriundos do blues, e opera pelo que chamaremos de incorporação da potência tonal da musicalidade negra, neste caso estadunidense, transgredindo por dentro os frios ritmos musicais europeus que adentravam os Estados Unidos pelas vias da evangelização (ALVES, 2011). O blues, para além de uma expressão da musicalidade, foi por muito tempo compreendido como “spiritual” (espiritual), funcionando na corpa como modo de resistência pronunciado pela voz, lançada desde a intensidade do aparelho fonador, notas tão desconhecidas quanto inalcançáveis pelos escravagistas brancos. O blues é, portanto, a materialização destas intensidades que escapam das corpas, que lutam pela liberdade. Atitude revolucionária e subversiva, poética e expressiva da resistência que se dá pela oralidade na realização da potência da voz. Conforme podemos sentir com um de seus expoentes precursores, Leadbelly:

Nenhum homem branco é possuído pelo blues, porque o branco não tem preocupações. Quando você está deitado na cama e não consegue dormir, você se vira de um lado para o outro. O que há com você? Você está envolvido pelo blues. Cedo, quando você acorda e se senta na cama, seus familiares ou amigos estão próximos a você; mas, sem saber por que, você não quer falar com ninguém. O que há com você? Você está possuído pelo blues. Quando você se senta para o almoço, a comida está sobre a mesa; mas você se levanta e vai, dizendo “Deus, tenha pena de mim, eu não consigo dormir e nem comer; o que é que há comigo?” Você está envolvido pelo blues (BERENDT, 1987 p.124 *apud* ALVES, 2011 p. 51).

Embalado por este espírito que resiste com o ritmo, continuei aprendendo com minha mãe que com o peito devia cantar, pois se “só sair da garganta”, com o tempo a voz irá se desgastar. Exercitava no peito a respiração e a inspiração incansavelmente, enquanto dona Geni me dizia: “Solta os braços, cante com a corpa, sinta e ampare quem está dos lados e atrás, mas olhe pra frente”. O blues e o soul mantêm íntima interlocução com o que venho conhecendo como exercícios de atrevivência, pois, nas encruzilhadas que não se detinham apenas na vocalização dos hinos contidos no “cantor cristão”⁸, era possível expressar a potência

⁸ Cancioneiro que reúne músicas sacras cantadas em igrejas batistas.

insubmissa e criativa que, na época, eu ainda não sabia nomear. No entanto, o “espírito do blues”, que anda com a “alma do soul”, tem me ajudado muito às janelas transpassar. Sigo as minhas trilhas por caminhos bem diferentes daqueles por onde andei antes. Do céu, vou ao chão, onde bato cabeça pra òrìṣà que tá comigo o tempo inteiro. Após mergulhar à altura do chão, traçamos correspondências desde a musicalidade de dona Geni para construir estes sentires que me fazem escorrer por aqui. As histórias aqui transmitidas com cuidado atrevido, fazem antigas cantigas serem pronunciados, enquanto por òrìṣà “soul” acolhido. Pergunto-me os significados de Dábá e Aláyè, palavras que escuto de tão perto e longe quenão sei ao certo de onde vêm os tambores que a acompanham, mas sinto uma inadiável força me convocar. Você também consegue escutar?



Zequel C. 4/10/11

[...] As palavras Dábá Aláyè me tomam como força política. Quem se aproxima é Òṣàlá, meu orí⁹, numa espécie de choque e emoção sou tomado pela sua mão, e de seus olhos e boca que sussurram minha corpa em canção, abrem-se portais por onde encontro os ritmos de meu coração. Sua expressão, gestos, olhares vão ensinando fluxo - pulso forte - mansidão seca lágrimas e aperta minhas mãos que já não são minhas, são d'águas novamente - Dábá Aláyè - são as duas únicas palavras que consigo escutar proferidas de sua firmeza mansa, ao olhar fundo em meus olhos e fazer encontrar seu opaxorô com a terra. - Ó pa I-dán¹⁰ - quebramos o tempo. Mais duas janelas convocam a atenção, debruçados escorremos... - Oní sàà wúre -¹¹ escuto - Ó sàà sòrò pélu mi -¹² e pela palavra pronunciada vou sendo deslocado. Os tremores da terra se dão com Opaxorô de Òṣàlá que marca ritmo tocando o chão.

⁹ Orí significa cabeça (BENISTE, 2011), no entanto ampliamos aqui com Rodrigué (2009) a concepção do orí como fundamento do asé, regida por òrìṣà no plano terreno.

¹⁰ Ele fez invocação.

¹¹ "O senhor do tempo e da existência" Fonte: <https://ocandomble.com/2008/08/21/sire-orisa-xire-orixa-basico/>. Acesso em 01 Nov. 2021.

¹² "Ele por um instante falou comigo", conforme Beniste (2011 p.683).

DÁBÁ ALÁYÈ

No opaxorô de Òsàlá, eu me encontro em estremeçimentos, “pensamentos de tremor”. Que sentidos são estes que me mobilizam? Com Édouard Glissant (2014), experimento forças vivas que distraem, fazendo-me escapar dos “pensamentos de sistema”, que, fixados nas profundezas dos sistemas coloniais de pensamento, tentam transformar o continental em natural, impondo que nestes sistemas de pensamento devemos nos enraizar. O “pensamento de sistema”, tratado por Glissant (2014), é a forma de engaiolar nossas corpas, fazendo-nos aderir imperativamente às profundezas fedidas de uma história que não é nossa. Assim, o “pensamento de tremor” é o abalo sísmico necessário com o qual conseguimos voar e espiralar, incapturáveis:

O pensamento do Tremor surge de toda a parte, músicas e formas sugeridas pelos povos. Músicas suaves e lentas, pesadas e percucientes. Beleza, grito aberto. Ele nos preserva dos pensamentos de sistema e dos sistemas de pensamento. Não supõe o medo ou a irrezolução, estende-se infinitamente como um pássaro incontável. Asas semeadas do sal negro da terra. Ele nos reúne na absoluta diversidade, num turbilhão de encontros. Utopia que não se fixa e que abre o amanhã como um sol e um fruto compartilhados. (GLISSANT, 2014, p.22) .

O “Pensamento de Tremor” opera, então, como agenciamento, e experimentá-lo só é possível quando nos lançamos para além dos desenhos que o colonialismo fez de nós. Como escorregar, portanto, pelas linhas de errância do mundo, aquelas não contidas em um mapa globalmente delimitado pelos colonizadores, mapas estes desenhados para atender a fábula mercantil do racismo e do sexismo, que paridos por um pai, o capitalismo, expande-se como estruturante, produzindo inúmeras violências e estragos em nome da globalização”.

O FEDOR DO COLONIALISMO

Ah, este fedor que faz sangrar minhas narinas vem da putrefação que os vergonhosos esgotos do colonialismo produziram desde o século XV. Milton Santos (2006) afia as nossas percepções quando indica as pistas que desnudam este “mapa sem vergonha”, apresentado e vendido como “mundo de verdade”. O autor aponta que, para escaparmos deste fundamentalismo de consumo, devemos ao menos perspectivá-lo a partir da existência de três dimensões de mundo:

O mundo como nos fazem vê-lo. O primeiro seria o mundo tal como nos fazem vê-lo: a globalização como fábula; o segundo seria o mundo tal como ele é: a globalização como perversidade; e o terceiro, o mundo como ele pode ser: uma outra globalização (SANTOS, 2006, p.9).

A primeira globalização se dá pela “ocupação territorial” (TENDLER, 2007)¹³, escrita e justificada a partir de fábulas encomendadas pelas coroas européias que, à medida que avançavam mar adentro, construam as suas bússolas, auto-proclamando-se como “centro gravitacional do mundo” (MBEMBE, 2018a). Uma sucessão de violências que desconsidera as culturas originárias daquelas e daqueles que já habitavam o território explorado e, autorizados pela “força divina” que lhes foi concedida em seus imaginários doentios, vão extrativizar os mundos com toda perversidade. Desinteressados em quaisquer consórcios com as culturas já existentes (CÉSAIRE, 1978), criam os seus campos de concentração e extermínio, tudo em nome do capitalismo.

Estes processos de extermínio materializam-se, primeiramente, na exploração de Cristovão Colombo das Américas. Nos idos do século XV, o navegador apresentará, estrategicamente encomendado pela coroa espanhola, os povos originários dos territórios recém-explorados como “*gente sin secta*”, ou seja, “povos sem religião” (GROSGOUEL, 2016, p.36). No imaginário cristão deste período histórico, esta designação não significaria a descrença em um deus, mas a completa ausência de crença. É preciso compreender aqui a gravidade deste ato, pois, se a existência de deus era condição inerente à própria vida, e todos os corpos seriam “religiosos por natureza” (ibidem p.36), logo, dotados de alma, o que restaria, então, para os povos sem religião? Para a razão europeia, este questionamento gerou inúmeras discussões sobre a existência ou não de “alma” nestas corpos. Discorrerei nas próximas linhas sobre estes registros que povoaram a Europa dos séculos XV e XVI, e como estas discussões fundaram a primeira manifestação do racismo que, no “sistema mundo europeu/euronorteamericano moderno/capitalista colonial/patriarcal” (GROSGOUEL, 2008, p.115), era constituído a partir do “racismo religioso”, episteme que modifica as relações em todos os territórios de dominação europeia.

Segundo Grosfoguel (2016), a partir do “juízo de Valladolid” emergem discursos fundantes da modernidade. Um deles, o de Gines Sepulveda, cronista do império do século XV, defende a não humanidade dos povos indígenas em sua tese. Para o cronista, era muito simples: a condição de não humanidade dos povos originários estava intimamente ligada ao seu desprendimento de um “senso de propriedade ou de mercado” (2016, p.38) em sua cultura. Sua “economia”, por se diferenciar da civilizada e cristã economia europeia, deveria ser

¹³ O mundo global visto do lado de cá. Ano: 2007 Cor, Dvd Direção: Silvio Tandler. Fonte: https://youtu.be/-UUB5DW_mnM Acesso em: 20 set. 2021.

lida como desprovida de qualquer sentido cristão. Afinal, onde já se viu um modo de vivência baseado “na coleta e distribuição igualitária das riquezas entre o próprio povo” (2016, p.38)? Onde estaria a sua civilidade? E seu “espírito cristão”? Enquanto a Europa acumula territórios em nome de Deus, como poderia tolerar a existência de uma economia tão diferente? As suas propriedades e organizações eram autoanunciadas como princípios civilizatórios, logo, condição da existência da alma. A ausência de acúmulo deveria, segundo Sepúlveda, ser a justa causa não pecaminosa para a escravização (RODRIGUES, 2010) da diferença.

Esta tese foi contestada pelo Frei espanhol Bartolomé de las Casas que, em 1548, defendeu a existência da alma dos povos originários das Américas, devendo esta, portanto, ser o objeto de investimento para abandonar um estado de barbaridade, brutalidade e selvageria, uma vez lapidada a sua civilidade a partir do que chamarei aqui de “bondade amorosa cristã”. Na evangelização dos povos originários, sendo esta a condição para a transformação de corpos naturalmente “bárbaros” e “selvagens” em objeto civilizado (ISHAY, 2006)¹⁴. Como não lembrar de Achille Mbembe (2018a, p.122) que, ao desnudar as justificativas construídas no discurso colonialista nos mostra que este opera nas proposições do Estado, a partir de suas dimensões “econômica, política, militar, ideológica ou humanitária [...] para plantar o estandarte da civilização entre as raças inferiores e selvagens e penetrar as trevas que as envolvem”. Esta “bondade amorosa e cristã” chegava, então, com as suas representações de corte, operando cortes profundos nas existências dos povos nativos. Percebam o quanto estes argumentos foram, então, constituindo na linguagem a ideia de superioridade, em primeiro lugar, do europeu cristão, seguido pelo europeu dotado de alma, protetor, e moralmente superior aos povos selvagens e bárbaros, sendo a sua corporeidade fator prejudicial à sua ligação com o deus da razão europeia. Sigamos mais um pouco, suportando juntas este fedor. É preciso adentrar mais um pouco para atinarmos como estes discursos foram fundados.

O segundo argumento foi o discurso assumido pela monarquia espanhola, que instituiu, para os povos originários nas Américas, uma condição diferenciada de coerção (GROSFOGUEL, 2016). Estes discursos e práticas organizativas hierarquicamente produziram divisões de trabalho e classe a partir do sistema de “*encomienda*”, que submetia os povos indígenas nas Américas, sob o pretexto da “bondade amorosa cristã”, a se tornarem obje-

¹⁴ A carta dirigida por Bartolomé de las Casas (1548) ao imperador espanhol Carlos I, intitulada *Em defesa dos índios*, foi transcrita no livro de Ishay Michelini (org.). O acesso ao material foi disponibilizado integralmente neste link: <http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antigos-%C3%A0-cria%C3%A7%C3%A3o-da-Sociedade-das-Na%C3%A7%C3%B5es-at%C3%A9-1919/bartolome-de-las-casas-em-defesa-dos-indios-c-1548m.html>. Acesso em 08 Nov 2021.

tos/propriedade daqueles que os catequizavam, tornando-os parte dos espólios da igreja, obrigando-os, em nome da lapidação de sua alma, a trabalhar para os catêquizadores sob pena de morte, caso se recusassem (BOTELHO, 2013).

No século XVI, aponta Grosfoguel (2016), aos poucos se adiciona ao discurso do “racismo religioso” o seu suplemento, o “racismo de cor”, partindo do pressuposto de que os muçulmanos, considerados hereges e contra quem a igreja conclama as cruzadas desde o século XI, são reconhecidos pela cor de sua pele e já racializados dentro dos domínios europeus. Este acontecimento se dá a partir da estereotipação histórica de povos não cristãos considerados bárbaros e selvagens. Era necessária a substituição da mão de obra escravizada nas Américas e, para isso, subsidiavam-se, então, discursos que categorizam o quão bárbaro cada povo se apresenta a partir de sua geografia e, principalmente, de sua biologia.

Analisaremos aqui três categorias de bárbaros sustentadas pelo jesuíta espanhol José Acosta, que vai para o Peru em 1571 e publica na universidade de Salamanca em 1588 a sua defesa da ordenação, que agora poderia ser estendida aos povos originários nos territórios explorados como estratégia para articular na língua dos nativos a cristianização em massa. Em sua obra intitulada *De Procuranda Indorum Salute* (SOUZA, 2013), que traduzida significa *Para garantir a segurança dos Índios*, Acosta apresenta à Europa a possibilidade da ordenação dos bárbaros convertidos ao cristianismo pela igreja. Para sustentar esta tese, Acosta defende a existência de três tipos de bárbaros, conforme veremos a seguir (BETHENCOURT, 2018). A primeira categoria de bárbaros inclui os “povos racionais” que, organizados politicamente com sistemas legais estabelecidos, conseguem replicar a condição central da ideia de Estado europeu. A esta categoria, segundo Acosta, pertenciam os chineses, japoneses e alguns povos da Índia (p.121). A segunda categoria de bárbaros diz respeito aos “povos sem uso regular das letras, leis escritas, ou estudos filosóficos ou civis, embora dispusessem de um regime de governo” (p.121). Segundo Acosta, pertenciam a essa categoria os povos originários do México e do Peru. A estes povos, o autor atribuía grande engenhosidade, compensatória ao não uso das letras. Os símbolos usados para narrar as suas histórias eram de grande complexidade. Mas, mesmo assim, Acosta defendia que estes deveriam ser submetidos à cristianização pois, em virtude dos “seus costumes monstruosos (os sacrifícios humanos), eles teriam, de ser convertidos com um misto de violência e de persuasão, e submetidos à autoridade de príncipes e magistrados cristãos” (BETHENCOURT, 2018, p.121). A terceira e última categoria tratava dos selvagens considerados “semelhantes aos animais, que tinham sentimentos humanos, mas não dispunham de leis, monarcas, convenções, magistrados ou regimes permanentes

de governo” (p.121-122). Estes deveriam ser colonizados e punidos para que, finalmente, a partir da educação, pudessem “aprender” a ser humanos (p.122).

Os discursos de Acosta são difundidos pelos discursos da colonização de diversos povos, dado o seu teor prescritivo que, baseado na ideia de soberania cristã europeia, serviria para ditar, combater, exterminar e escravizar não apenas os povos originários das Américas, mas também os africanos de diversos territórios explorados pela Europa, conforme veremos agora com o discurso de Giovanni Antonio Cavazzi, frade italiano que trabalhara como missionário entre os anos de 1650 e 1660 nos territórios congolês e angolano. O seu relato publicado em italiano no ano de 1687 elenca inúmeros “defeitos” persistentes nos povos do continente africano, dentre eles “arrogância, despudor, preguiça, inaptidão para o trabalho, ausência dos conceitos de filhos legítimos, e os usos da procriação como modo de manutenção do poder [...]” (BETHENCOURT, 2018). Cavazzi incrementa, então, nas relações escravagistas já implantadas pela Europa, a autorização plena que residia a despeito da cristianização tentada no território do Congo pela coroa portuguesa. Os seus efeitos serão acoplados aos discursos anteriores do que Cavazzi e tantos outros relatores chamarão “defeitos naturais e morais dos habitantes” do território africano (BETHENCOURT, 2018 p.130).

Deste modo, as minhas antepassadas passam a ser massivamente sequestradas, dadas as condições não pecaminosas de sua escravização, que fere e expropria corpos pretas em suas subjetividades, extrativizando suas terras e suas relações. O racismo biológico do século XIX complementa o racismo religioso, construindo e cimentando a modernidade hegemônica ocidental, calcada agora na superioridade biológica sobre as corpos chamadas agora de “negras”. Achile Mbembe (2018a), ao apontar o substantivo “negro” como mecanismo, por excelência, da marcação de corpos disponíveis para a utilização econômica do capitalismo, denuncia de modo cirúrgico o modo como os europeus vão constituindo toda esta merda colonial. Você consegue sentir este fedor?

Conforme vimos anteriormente, para o racismo não bastavam todas as violências genocidas empreendidas pela Europa; era preciso, também, apagar, destruir e exterminar quaisquer sentidos de mundo para as corpos negras, e estes sentidos deveriam ser combatidos, exterminados e apagados de quaisquer registros. Muniz Sodré (2017) chamará este processo de “semicídio”, operação esta que rasga os sentidos de mundo do Outro. Seguido da expropriação de nossas corpos que, conforme perspectiva de Sueli Carneiro (2005), experimentou o “epistemicídio” que, articulado ao “semicídio”, tentou apagar e descontinuar as nossas epis-

temes, recontando-as a partir das lentes do colonizador, processos estes que produzem para nossas corpos pretas a indigência que ainda hoje tenta infeccionar as nossas subjetividades.

PENSAMENTO DE TREMOR

Nada e tudo...

Nada e tudo é começo

Nada e tudo...

Nada e tudo é ritmo

Nada e tudo...

Nada e tudo é rimável

Nada é tudo...

Nada e tudo é Deus ou diabo

Nada e tudo...

Nada e tudo é entrada

Nada e tudo...

Nada e tudo na estrada

Nada e tudo...

Nada e tudo é tesão

Nada e tudo

Nada e tudo é pulsação

Nada e tudo...

Nada e tudo sangra

Nada e tudo...

Nada e tudo são ondas

Nada e tudo...

Nada e tudo é como soul

Nada em tudo...

Nada e tudo é o amor

Nada com tudo

Nada e tudo é canção

Nada um tudo

Nada e tudo é composição

Nada entre tudo

Nada e tudo é passado presente

Nada espiral de tudo

Nada e tudo é fim

Nada e tudo

Ademiel de Sant' Anna Junior

Chego até aqui afirmando que escrevo como ato insubmisso, que combate toda esta podridão do casamento entre capitalismo e o colonialismo, que esfregam em nossas caras a sua relação que perdura inabalável há séculos. Desta relação, dois filhos - o racismo e o sexismo - seguem atropelando com seus carros luxuosos as nossas corpos pretas que persistem

em não compactuar com seus fetiches e suas fábulas. Nunca nos enganamos. Nossa experiência? Está na artesanaria do escape. Afinal, parafraseando Beatriz Nascimento (1985), o primeiro verbo que precisamos operar para descolonizar as nossas corpas é “fugir”. Eu fujo, tu foges, ela foge e, destas fugas, criamos os nossos quilombos, combatendo a “mundialização” (GLISSANT, 2014), que é o processo repetido como um discurso em procissão, o qual mantém no altar a santidade colonial do território hierarquizado de um sobre os Outros. Os desenhos estatais reiterados ao nível de sua transformação em discursos dotados de verdade, que buscam na supressão das diferenças afirmar ideias totalitárias que sustentam o pensamento de sistema colonial, são como músicas de um disco arranhado que, repetidamente, incidem sobre a vida, justificadas pelo Estado, pela justiça, pela medicina e pelas ciências ditas humanas e sociais. Como alternativa a esse processo de mundialização, Glissant (2014) vai nos apresentar a “mundialidade” como rastro de pensamento, por onde os atrevimentos sem precedentes concebem a vivência como modo de criar outros imaginários. É na Relação entre “múltiplos e uno”, ao mesmo tempo e inextricavelmente, que se torna possível agenciar processos instituintes de existência. Retomamos, então, os pensamentos de tremor, que produzem, no encontro com a diferença, as fricções que compõem vidas-resistências e seus modos de expressão-vivências. Édouard Glissant (2014) com os pensamentos de tremor faz interrogar a possibilidade de gestar esta mundialidade sem as fronteiras impostas como sistemas de pensamento. Não seria o mundo um imenso arquipélago?

Nunca fomos objetos de uma história. Enquanto tramavam o nosso extermínio, escapávamos, impreterivelmente escapávamos das partituras calcificantes desta música arranhada do colonialismo. Escapávamos com as corpas que faziam as nossas vozes gritarem. Nunca fomos espectadoras, sempre nos atrevemos em luta que também é poesia, que se pronuncia como expressão transpassando o tempo, enquanto pulsa o coração. Estranhando as entranhas é como faço movimentos. É no ritmo do opaxorô de Òsàlá, que encontra a terra com memórias já pulsantes, que escorregamos por outras temporalidades que fazem a nossa corpa espiralar:

O corpo, manifestação visível do homem, possui um complexo externo e outro interno, ambos se encontrando em relação constante. O primeiro é percebido pela figura, flexibilidade, movimento e capacidade de criar espaços naturais e sociais. O complexo interno está ligado à noção de entranhas, que define a manifestação interior de fatores naturais e sociais, abrangendo – além da explicação relativa aos órgãos e sistemas ligados à noção de vida física – a capacidade do homem experimentar sentimentos. Deve ser acrescentado que o significado social do corpo é proposta precisa: ele constitui em referencial histórico, aparecendo como fator de individualização, de trabalho e de reprodução da sociedade. (LEITE, 1995-1996, p. 5)

Em alegre poesia entra na roda Lélia Gonzalez que, com intenso sussurro, vai evidenciar “– Ei garoto, desde a memória é possível se fluidificar”. Lélia Gonzalez (1984) fala em minha corpa e os arrepios recomeçam a pulsar, confirmando nas reminiscências certo lugar de ficção, diferente da consciência que se estrutura na fixação. Convocado por Lélia, vou conhecendo a importância das mancadas, por onde é possível emergirem movimentações transgressivas que escapam por aqui e por ali:

[...] Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. Mas a memória tem suas astúcias, seu jogo de cintura: por isso, ela fala através das mancadas do discurso da consciência. O que a gente vai tentar é sacar esse jogo aí, das duas, também chamado de dialética (GONZALEZ, 1984, p.226).

Somos muitas nesta roda: Òşàlá, Òşùn, Lélia, Geni e muitas vozes que recitam as suas poéticas atrevidas e, na ressignificação da corpa preta, não fazemos partilha com o Estado de concessões. É nas expressões de encontros que nos afirmamos nos tremores destas relações (GLISSANT, 2021), resistências político-culturais que ampliam as nossas poesias como afirmação de nossas epistemologias. E, assim como ciranda é roda que não se faz só, uma corpa sozinha não engendra mundos. É necessário o engajamento coletivo em um pulso. Entornando-nos nestas experiências pelos ritmos da memória, é importante ressaltar que não há novidades contadas nesta história. É do pulso coletivo que nos afinamos em reencontros, que são exercícios de atrevivência e extrapolam a física da corpa, e, coletivamente evidenciamos criação e subversão. Fato este que é experimentado em minha experiência no coral. Mesmo antes de saber o que era blues ou soul, aprendi, “foi de mãe”, por estes ritmos a me atrever. E, nas vivências entre rios, outras percepções se evidenciam e compreendo que é d’água que a resistência se principia.

O que flui é água, e suas nascentes são poesias que perfuram pedras, gota a gota todos os dias. Òşàlá abre a roda com seu opaxorô, mamãe Òşùn me transmuta em gotejamentos, e como água seguimos nos atrevendo a deslizar entremeios nas memórias Como atrevivência a estes exercícios vou nomear. Fluindo afora, pelas paisagens das vivências, vou atrevivendo em interação até me entornar.

EU FUJO, TU FOGES, ELA FOGE

Sentir, escutar, ri(t)mar, fazem encruzilhadas de coletivas pulsações. Muniz Sodré (1998) nos ajuda a pensar estas interações: presença, som, memória e tempo que fluem poesia, assim como dança, alegria e envolvimento desde quem emite o som com a intensidade das interações que movem nossas corpas pelas espirais do tempo, aglutinando-se na corpa de quem ginga na roda do vivido desse vocalize que escapa como poesia. Lembramos, com o autor, do dito do jazzista estadunidense Duke Ellington: “o blues é sempre cantado por uma terceira pessoa, aquela que não está ali” (SODRÉ, 1998, p.11). E, nesta roda, onde três ou mais podem cantar, é na presença de espírito que iremos nos afinar. Continua o autor pela insurgência na musicalidade negra, como encruzilhada de experiências no jazz estadunidense e no samba brasileiro, chamando a atenção para a síncopa que trata de expansão rítmica que: “[...] consiste no prolongamento do som, de um tempo fraco num tempo forte. Esta alteração não é puramente africana, os europeus também a conheciam. Mas na Europa ela era mais frequente na melodia, na África sua incidência era rítmica. [...]” (SODRÉ, 1998 p.25). O jazz se afirma na harmonia que, quando em síncopa, produz polirritmias, articulando e ressignificando instrumentos de sopro, cordas, timbres e piano, abrindo espaço para o improviso melódico fazer rearranjos. Por outro lado, o samba faz a memória reexistir evidenciada pelo ritmo, muito semelhante ao ritmo dos terreiros com intensivos tons que evocam oríkì que, segundo Oyèrónké Oyěwùmí (2016), é por onde exercitamos a sociabilidade, mobilizando na palavra a sua estrutura, nomeando e incluindo mais nomes.

Oriki é poesia recitada e dirigida a uma determinada pessoa ou assunto. O o-riki (literalmente, louvor à cabeça), comumente chamado de poesia de louvor [...] Todas as coisas da vida iorubá têm seu próprio oriki, que, em certo senti-do, é uma definição ampliada da coisa; o oriki abarca a essência. Apresentar o oriki de uma pessoa é nomear, renomear e acumular mais nomes. Oriki, de maneira simples, é o chamado do nome no sentido mais literal do termo. (OYĚWÙMÍ, 2016, p.15).

Oríkì são heranças africanas vivas, transmitidas desde a oralidade, evocadas como presença deste “terceiro que não se vê”, a memória ancestral da corpa negra nos faz vibrar entre o òrun e o àiyé. Apostando nesta articulação, como operador epistemológico negro, interessamo-nos aqui pela expressão e expansão de presenças que fazem o “encontrão” entre espírito (blues), alma (soul) e corpa (samba).

Tomando, então, os exercícios de atrevivência como dispositivo, é possível interrogar por quais linhas de visibilidade, enunciação, força, ruptura, fratura e fissura estas espirais se entrecruzam:

É um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente. E, no dispositivo, as linhas não delimitam ou envolvem sistemas homogêneos por sua própria conta, como o objecto, o sujeito, a linguagem, etc., mas seguem direções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam uma das outras. (DELEUZE, 1996, p.89).

Sua multilinearidade não se delimita por sistemas homogêneos, caracterizando estes exercícios entre linhas, ora pela aproximação, ora pelo afastamento, sempre pelas aprendizagens a enxergar no escuro, a que não significa ausência de luz, mas um modo de se relacionar com a intensidade destes exercícios. Conceição Evaristo, nas escrituras, aposta na “escrita no escuro” (EVARISTO, 2017b), deslocando a atenção para os gestos que produzam torções na linguagem sentida, e não convencionalmente assumindo uma função reprodutiva dos modos gramaticais que operam na língua. A autora nos mostra, ao final de sua obra, as estratégias de Ponciá Vicêncio:

Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-depois-ainda. A vida era mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser (EVARISTO, 2017c, p.110).

Inspiro-me, portanto, nas escrituras de Conceição Evaristo (2016) e nas performances da pulsação coletiva dos verbos “atrever” e “fugir” para “escrever” como aposta expansiva da corpa preta para além de sentidos roteirizados pelo racismo. Afirmo, aqui, que a música não pode parar, a música não vai parar. Saio do coral e me reencontro com o samba, episteme preta feita em roda, ritmo e melodia que aqui insurge como política da vocalidade, convocando a corpa em gira a cantar. E vocês? Quais músicas conseguem escutar? Seria, então, possível fazer uma pesquisa sambar? Se é inundado de corpa, música e poesia que chego até aqui, é urgente ativarmos “outra sabedoria” (Evaristo, 2017c), e é pelas janelas que transpasso neste processo ao lado de Òsàlá. E, nesta ciranda de aprendizagens e sentidos, é preciso interrogar:

E se ao invés de só olhar puder me atrever a enxergar no escuro? E se ao invés de só ouvir puder me atrever a escutar cantos e pulsações? E se ao invés de só tocar e/ou pegar puder me atrever a tatear? E se ao invés de só engolir ou cuspir, puder me atrever a saborear enquanto conheço novos gostos? Não deveriam ser estas as expressões da clínica e da pesquisa? (SANT’ANNA, 2020, p. 143).

Tem sido um processo longo, por vezes doloroso, mas também um processo por meio do qual pude me tornar poesia. E, nestes encontros, decidi que não pediria mais desculpas por

ser quem soul. Não seria eu a me adaptar aos lugares que ocupo. Nossas músicas não irão parar.

ENCONTRÃO ATREVIVENTE

Então, bora lá. Pra sambar é preciso ser bamba, afirmando a corpa que verseja com o pé. No gogó sustentado em intensivas notas vamos gingando bem vivas com as orelhas em pé. Samba se constrói em roda, sem plateia. Todos colaboram, emprestando a intensidade da voz e da dança. E, pra entrar na roda, Muniz Sodré (1998) nos lembra de que é preciso um “encontrão”:

[...] dado geralmente com o umbigo (*semba*, em dialeto angolano) mas também com a perna, serviria para caracterizar esse rito de dança e batuque, e mais tarde dar-lhe o nome genérico: *samba*. Nos quilombos, nos engenhos, nas plantações, nas cidades, havia samba onde estava o negro, como uma inequívoca demonstração de resistência ao imperativo social (escravagista) de redução do corpo negro a uma máquina produtiva e como afirmação da continuidade do universo cultural africano. (SODRÉ, 1998, p.12).

Com o encontrão nos transmitimos em roda, infiltrados por dentro do compasso pela síncopa que opera pelas espirais de expansão e poesia. Segundo Sodré (1998), na matríz africana, a síncopa se faz pelo ritmo, enquanto na musicalidade europeia se faz pela melodia. Tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, a interação entre ritmo e melodia foi subvertida pelos nossos antepassados negros que estabeleceram uma operação de falsa submissão, expressando a melodia com outra pulsação – como no samba, blues, jazz e soul – por dentro da canção:

[...] a concepção temporal-cósmico-rítmica nas formas musicais brancas. Era uma tática de falsa submissão: o negro acatava o sistema tonal europeu, mas ao mesmo tempo o desestabilizava, ritmicamente, através da síncopa – uma solução de compromisso [...] (SODRÉ, 1998, p.25).

E, nesta sobreposição por onde melodia/forma e ritmo/força interagem, desejamos pensar a noção de encruzilhadas com Leda Martins (1997) para além das vias de interpretação, como possibilidade de experimentação epistêmica que faz sua emergência no encontrão entre as experiências transculturais. Na intensividade que escorre desde Òsùn, e sustentado no opaxorô de Òsàlá, vamos fazendo os nossos encontrões como enunciados que afirmam inscrições, desde notas atrevividas que seguem em expansão.

Deste encontrão, pretendo me debruçar sobre três janelas que já foram abertas pela carta. A primeira janela adentra o Cais do Valongo no Rio de Janeiro: o que podem aquelas

pedras nos contar? As vozes ali soterradas, os olhos que dançam ciranda, podem reexistências afirmar? Nesta aposta de capítulo, deslizaremos pelo campo das problematizações de gênero, raça e classe, experimentando três momentos da experiência de passagem pelo cais: as vozes soterradas, a ciranda de minha mãe atrevivendo e o ritmo por meio do qual peço passagem. Na segunda janela/capítulo, o campo problemático por onde pretendo operar se dará pela interrogação do repertório cristão cantado por minha mãe, a fim de encontrar novas produções de sentido para a experiência pulsante em meus encontros com o terreiro. Neste capítulo, pretendo analisar a insurgência entre resistência e criação. Na terceira janela, a atrevivência se dará no encontrão com o meu lugar ao sul, analisando as possibilidades de afirmação de outras corporeidades que se dão no território por onde me constituo pesquisante atrevivente.





[...] Escorremos para 1952. Estamos em Resende, cidade do interior do Rio de Janeiro. Sinto detalhes - era você mãe, ainda menina, treze anos de idade, despedindo-se de Vó Chica e de suas quatro irmãs. Aperta o peito quando com a mais nova Omódé¹⁵ você deixa a boneca de fécula de arroz. Deixava no interior, também, a casinha de barro onde morava com suas irmãs. Vó Chica te abraça forte: - Não chora Geni, vai ficar tudo bem filhinha... Mamãe não tem dinheiro pra te dar, mas na estrada vocês comem esse bolinho de fubá que eu fiz - dizia Vó Chica com pesar. - Vai com a Nicinha, que lá vocês vão consegui trabalhar - seguiam para a capital. Menina bonita, olhos grandes e cabelo pretinho como a noite, bem trançado como só Vó Chica sabia fazer, a partida doía. Em sua bolsinha de mão levava o bolo de fubá e muitos sonhos que uma menina de treze anos nutria.

Resende ficava para trás, chegávamos então à capital do Rio de Janeiro. Descem do ônibus na frente de uma confecção no Passeio, admira da vitrine mulheres costureiras, assim como a "Bahia" de Guanabara e certo jeito apressado de andar na capital. Tudo era novo, olhos deslumbrados passam por ali - sinto junto - e quando não acha palavras para significar aquela imensidão, esco-

¹⁵ Em Yorùbá, significa "criança" (grifo meu).

lhe cantar cantiga de roda que com as irmãs
cirandava na beira do rio:

"Ciranda cirandinha Vamos todos cirandar.
Vamos dar a meia volta, Volta e meia vamo
lá."

Tia Nicinha, sempre pontual, chama a sua
atenção: - Vamo, Geni, ela vai nos encontrar
ali na Rua Camerino, pedacinho do Valongo¹⁶.
Apreensiva, aperta o passo, persistindo sus-
surros ciranda, e, no ponto de encontro, uma
senhora de rosto amargo lhes aguardava, sem
sorriso, branca, mãe de três filhos de qua-
torze, dez e dois anos, que prontamente se
nomeia a sua "nova patroa": - Nunca tive pa-
troa. Como pode ser nova?! - desafiava Geni,
enquanto seguia com passos apertados. - Para
de chorar menina! -, marca imperativa ordem
no primeiro encontro que acontece ali. - Va-
mos pra casa agora. E vê se anda rápido,
viu? Já acertei tudo com sua irmã, e se não
se comportar... - Geni sussurra ciranda en-
quanto segue caminhada. Sigo junto, apreen-
sivo, escutando seus sussurros, resmungos. Já
não somos mais as mesmas.

¹⁶ Cabe destacar aqui que a Rua Camerino faz parte da zona portuária do Rio de Janeiro e compõe o complexo do Cais do Valongo. Trata-se, especificamente nesta rua, de local onde eram negociadas pessoas escravizadas, após sua chegada pelo cais estatal (PINHEIRO, CARNEIRO 2016) feito de pedras por D. João VI em 1811. Em 01/03/2011, no projeto de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro intitulada Porto Maravilha, uma equipe do Museu Nacional constata vestígios do Cais do Valongo que ganha, em 2017, o título de patrimônio histórico da humanidade pela UNESCO, por ser o único vestígio material da chegada dos africanos escravizados nas Américas.

Não parava de pensar em quanta coragem tem minha mãe, persistir ciranda é gesto e insubmissão poética, política. Seus atrevimentos, como vocalizes, já transpassam os compassos dos tempos. Ciranda é roda que não se faz só! Olhava fundo nos olhos do Ôşálá - o que afinal queria me mostrar?! Ôşálá responde, então, assentindo compreensão, abração. E me acolhe enquanto recolhe de meus olhos ardidados águas salgadas que por ali escorrem: - Bate novamente o opaxorô na terra, escorremos então para a próxima janela - Dábá Aláyè [...]

INSUBMISSÕES POÉTICAS

AUTOGRAFIAS

(Auto)grafa a corpa mesmo não sabendo ler e escrever

Se aperta no ônibus logo logo vai amanhecer

(Bio)grafa a corpa preta ela não vai desaparecer.

Tem um nome, sobrenome pra nós (re)conhecer

Me encontre no beijo das abelhas em flor, nas flores vermelhas

Escorridas e salgadas pelos cílios na beira da praia ou do rio

Meus pés ao entardecer vão dançar

Remeximentos de dentro e fora...

Dentro fora, vai e vem

Nas espirais do tempo

Não vamos atrasar

Seu orí e seu pé vão se encontrar

Porque quando o Opaxorô de Osalá toca a terra

Quando o Opaxorô de Osalá toca a terra

Me escute bem... Quando o Opaxorô de meu pai toca a terra

Extremeciemntos estão por vir.

Ademiel de Sant' Anna Junior

Fazia muito calor no fevereiro carioca de 1952. O clima era marcado por torrenciais chuvas que evaporavam do asfalto quente, abafando enquanto molhavam as ruas do Rio de Janeiro. No balanço do ônibus que já passava da hora de chegar, o modo não sabia o que esperar. Registrava atentamente as novidades que enxergava pela janela com seus olhinhos ciranda, encantando-se baixinho com a beleza daquele lugar. Desceriam na Rua Camerino, não à toa conhecido espaço da zona portuária do Cais do Valongo, localizado no município do Rio de Janeiro. Suas mãozinhas de treze anos, entrelaçadas com a irmã mais velha, já expressavam um medo ansioso em função da tal patroa que iria conhecer. Sinto enquanto acompanhado pela janela, um misto de raiva e potência, que escorrem junto com Geni. Antes de adensar esta gira é preciso dizer que esta, talvez, tenha sido a escrita mais desafiadora nesta dissertação, primeiro por entrar em contato com este fedor colonial que, articulado aos sintomáticos fetiches racistas e sexistas, vão estruturar a cultura brasileira, aliados ao mito da democracia racial que, acoplado à subjetividade brasileira com a supremacia branca, exerce uma estratégia por meio da qual o ato de negar a existência do racismo funciona como uma espécie de tapa-olho branco, que autoriza as mais bárbaras violências cometidas contra as corpas pretas.

Lélia Gonzalez (1984), rasgando por dentro os tecidos apodrecidos do colonialismo, lança mão da psicanálise para examinar um mecanismo de defesa - reivindicado de Freud - chamado “denegação” que, presentificado na língua a partir do mito da democracia racial, investe economicamente no imaginário brasileiro pela legislação, literatura, educação e demais mecanismos de produção social. É pela denegação que se dá o estabelecimento dos modos sofisticados de se afirmar o ser brasileiro. Sim. É na afirmação que opera a denegação, ou seja, é a partir de uma aliança silenciosa da supremacia branca, que finge não enxergar todos os horrores das violências, assassinatos, estupros, semicídios e epistemicídios vivenciados durante trezentos anos de colonização europeia no Brasil. A partir da denegação, todos estes horrores apagam-se magicamente. Um exemplo disto vem pela Lei nº 3353 de 13 de maio de 1888, conhecida como Lei Áurea (Cunha & Dering, 2020), que inventa um romance onde se conta que a princesa Isabel, inconformada com a escravização, abole a escravidão no Brasil. Lembro-me, aqui, do mal estar nos bancos escolares frente ao sofrimento que me fazia ranger os dentes quando, nas aulas sobre a história da suposta abolição, eram narradas as bondades da princesa Isabel para com o povo escravizado que, por sua vez, era descrito pelos professores como “passivo, sujo, preguiçoso, ingrato e perigoso”. Ano após ano, eu e outras colegas pretas passávamos por um sofrimento partilhado quando, na crueldade dos recreios entre aulas, éramos enxovalhadas por comentários racistas de colegas brancos que aprendiam

sobre a sua suposta “superioridade” nos livros de história, geografia, português, literatura e biologia. As perversidades contidas naquelas narrativas eram repetidas como discos rranhadas.

Estavam em cena, além do romance colonial, um processo segregatório nomeado por Izildinha Batista Nogueira (2017) como “*apartheid* psíquico”, quando pessoas pretas vivenciam uma segregação silenciosa que leva nossas corpos à beira da despersonalização por expropriar o que sentimos frente às condições vivenciadas cronicamente nas estruturas racistas da cultura. Isto nos fragiliza, expondo-nos ao medo de aniquilação e à ansiedade que gera experiências persecutórias que, quando manifestadas frente à brancura, são imediatamente coladas no lugar da desrazão. Quantas vezes já escutamos: “Você viaja, acha que tudo é racismo...”. Isto nos coloca numa miscelânea confusa, fazendo-nos questionar se, de fato, não seriam fantasias quando enxergamos as desconsiderações e as banalizações de nossos sentimentos que dia a dia vamos enfrentando. Frente a isso, mantemos nossa corpa sempre à espreita de um próximo ataque (*ibidem*, 2017), armando-nos para esta luta que é constantemente denegada, produzindo os sentimentos de inadequação para a nossa corpa preta. Haja vista que, para os romances coloniais amplamente difundidos na cultura brasileira pelo mito da democracia racial, o “racismo não existe”, ou, se existe, é meramente colocado no lugar do preconceito ou da injúria sempre manifestados pelo outro. No entanto, ao pensarmos sobre a operação do racismo, trata-se de algo muito mais profundo. Falamos de estruturas de dominação calcadas, no caso brasileiro, no mito da democracia racial que, segundo Abdias Nascimento (1978), trama o embranquecimento da sociedade, utilizando como recursos as mais variadas instituições na produção deste discurso, operando, assim, o genocídio negro brasileiro.

Estes processos silenciosos de denegação, que colocam as nossas corpos frente ao “*apartheid* psíquico”, são práticas discursivas que movimentam as estruturas de poder fundadas no Brasil. Pois vejam só como nos registros históricos podemos observar mais exemplos dessas tramas. Um ano após a abolição – de dois parágrafos –, inscreve-se mais um capítulo do romance colonial na cultura brasileira; é após a proclamação da República, ocorrida em 15 de novembro de 1889, cujo hino composto no ano seguinte por Leopoldo Miguez afirma que:

Nós nem cremos que escravos outrora tenha havido em tão nobre país hoje o rubro lampejo da aurora acha irmãos, não tiranos hostis. Somos todos iguais! Ao futuro

saberemos, unidos, levar nosso augusto estandarte que, puro brilha, ovante, da pátria no altar! Liberdade! Liberdade! (Miguez, 1890)¹⁷

Quanto à letra, algumas análises podem ser postas à mesa. Primeiramente, a sustentação do mito da democracia racial, que se impetra no confortável esquecimento de mais de trezentos anos de violência, estupro e extermínios que inauguraram a história do Estado brasileiro. Em segundo lugar, podemos analisar as falácias de uma suposta igualdade, que torna o discurso da supremacia branca mais prodigioso para manter os seus privilégios imexíveis ainda hoje, e, sobretudo hoje, com suas *hashtags* “#SomosTodosHumanos”.

Segundo Lélia Gonzalez (1984), a denegação se refere a esta recusa em admitir um desejo, neste caso, o desejo de dominação, subalternização e extermínio de corpos pretas, recalçando este desejo “mal-dito” em um processo que provoca a desestruturação do “Eu”, enfeitando, das formas mais violentas, tanto as culturas dos povos ameríndios que já habitavam o território americano antes da colonização europeia, quanto as culturas dos povos africanos sequestrados para este continente. Este processo, segundo Lélia Gonzalez, é o que fundará a “neurose cultural brasileira” (p.224) que, para além do racismo, infringirá ,principalmente sobre mulheres pretas, ainda, as violências do sexismo. E, deste modo, formula-se, então, a subjetividade no Brasil, que oprimindo os modos de expressão de corpos pretas, interrompe infâncias, enquanto violenta mulheres pretas que a esta altura mantêm, segundo Patrícia Hill Collins (2016): “a natureza interligada de opressões”; no caso das mulheres pretas no Brasil tramará três imagens sugeridas e analisadas por Lélia Gonzalez: “*mulatas, domésticas e mães pretas*”¹⁸ (p.224). É nos meandros das estruturas mais profundas da linguagem no Estado brasileiro, tramados até em sua arquitetura, que o racismo e o sexismo vão objetificar e desumanizar as corpos pretas, conforme veremos a seguir quando damos um passo à frente, lá para 1811, na criação do território do Cais do Valongo.

QUEM CHEGA AO CAIS DO VALONGO?

Para distinguir o quanto a denegação fundou estes processos sintomáticos da “neurose cultural brasileira” (GONZALEZ, 1984), deslocamo-nos para 1811 quando o Cais do Valongo foi construído. Espaço que passa a existir para atender aos anseios de famílias fluminenses

¹⁷ Ver: <http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.html>. Acesso em: 25 out. 2021.

¹⁸ Optamos aqui por seguir com Grada Kilomba (2019, p.19) o ato político que mantém em *itálico* a palavra “*mulata*”, por ser esta palavra amplamente utilizada pela branquitude em seus romances coloniais. Significando a subalternização e animalização de corpos pretas, conforme discorreremos a seguir. Seguindo este curso, manteremos também em *Itálico* as palavras que historicamente subalternizaram corpos pretas.

da corte, que não mais admitiam que suas “casas de família” tivessem de conviver dia a dia com o tráfico negreiro que, àquela altura, já ocupava a rua direita, no centro nervoso da Zona portuária do Rio de Janeiro. Povos sequestrados do continente africano desembarcavam antes da existência do complexo do Cais do Valongo, na Praia do Peixe, hoje chamada Praça XV, localizada na zona portuária do Rio de Janeiro (VIEGAS, 2018), incomodando os sensíveis olhos e narizes da burguesia carioca branca. Era preciso tirar das vistas o fedor colonial que entrava porta de suas casas e, deste modo, ocultar as suas mazelas, fingindo não existir os horrores da barbaridade colonial, já que não manteriam o convívio diário com aquele cenário. Dom João VI, em seu projeto populista, intervém diretamente nesta questão, criando o complexo do Valongo que servirá única e exclusivamente para instalar o “mercado de gente” que, separado do restante da cidade pela Pedra do Sal, dividirá o que é Cais e o que é cidade no centro nervoso do Rio de Janeiro.

ENTRE MUANA, GENI E LÉLIA.

Ainda tomado pelas memórias de minha mãe, assenta-se ao meu lado Muana Lomué, que prontamente se apresenta como aquela que, assim como minha mãe, conseguia transpassar mundos. Mulher preta, moçambicana encarnada por Eliane Alves Cruz (2018), olha-me profundamente com gesto de acolhimento. Muana carregava em sua corpa preta olhos portais, e eu realmente achei-os muito parecidos com os de minha mãe. Sabe aqueles olhos Nanã que têm a chave para transitar entre mundos? Não que os mundos estejam separados, mas existem dimensões que nem todas conseguem enxergar. O que me chama a atenção em Muana Lomué é a sensibilidade que encontra na escrita, que escondia muito bem do escravizador Bernardo Lourenço Viana. Afinal, o quão ameaçadora poderia ser uma “*mucama*” que sabe ler e escrever em um tempo onde vidas pretas eram comercializadas? Muana tinha muita astúcia, já conhecida das mulheres pretas de minha família, lembro-me de suas corpas se movimentando em uma dança de entrelinhas, e, por ali, as suas pactuações nunca se esmaeciam.

Muana vivia no século XIX, atravessava todas as semanas o morro da Conceição no Rio de Janeiro, que rondava a Pedra do Sal e servia como espécie de fronteira geográfica entre dois mundos - o Cais do Valongo e o restante da cidade, entre a corte e os horrores do “mercado de gente” (CRUZ, 2018). Muana se pensava parecida com a Pedra do Sal, pois, também vivia entre dois mundos, o dos vivos e o dos mortos. Não era possível naturalizar o fedor e as violências cometidas no Cais, narradas por Muana Lomué, que, mais tarde, tornar-se-ia o maior porto escravagista do mundo. Tratava-se do lugar onde pessoas pretas, recém-

transplantadas pelos navios negreiros para o Brasil, chegavam e seguiam para os armazéns onde seriam comercializadas. Sinto com Muana o quanto era difícil suportar o fedor que, pulverizado pelos negócios apodrecidos dos traficantes negreiros, mantinha o Valongo com sua geografia fronteiriça a distância do restante das casas no Rio de Janeiro. Operavam-se, ali novamente as alianças silenciosas de violências estabelecidas por corpos brancos cúmplices que inauguravam o Estado brasileiro.

No auge do período escravagista, as vidas que ali chegavam eram revitimizadas pelas condições precárias já enfrentadas nos navios negreiros (VIEGAS, 2018). Muitas moléstias eram contraídas durante a violenta travessia do Atlântico. Tuberculose e difteria dizimavam histórias que, mantidas dentro dos armazéns lotados no Cais do Valongo, anunciavam àquelas corpos o que estava por vir, reduzindo as nossas ancestrais a pedaço de pele, osso, carne mortificada (MBEMBE, 2018b) pelos horrores do racismo, apodrecendo vivas e aguardando a sentença mercantil que lhes tiraria daquele lugar, conforme nos narra Nei Lopes:

Por todos os lados, rostos esqueléticos e enfiados tornados ainda mais hediondos pelas pálpebras intumescidas. Em quase todos a expressão de completo estupro. E quando não olhares vagando penosamente ao redor, apontando com os dedos suas bocas crestadas ou seus olhos purulentos daquele mal, apelidado “dordolhos” do qual a maioria parecia sofrer. No mais eram figuras reduzidas a pele e osso, curvadas pela postura que foram forçadas a adotar na falta de espaço, e que o doloroso enrigimento das juntas às obrigou a manter (LOPES, 2017, p.47).

Àquelas que não sobreviviam após a chegada do navio negreiro, restava o cemitério dos Pretos Novos, enterradas em covas rasas que, como bem observa Muana Lomué (Cruz, 2018), já trabalhando na casa de Bernardo, quando atravessava o Valongo para levar os anúncios do “senhor” ao jornal no Centro, percebia o chão dos mortos que, de tão amontoado, crescia para o nosso lamento. As covas em breve se confundiriam com o chão dos armazéns. O cemitério dos pretos novos diluía-se no chão do Valongo.

Ao anoitecer, quando Muana Lomué se via frente à escuridão, encontrava aquelas e aqueles que ainda não conseguiram descansar no òrun, almas feridas pela violência do racismo protestavam incessantemente por seu descanso. Chegavam bem pertinho de Muana e ela prontamente os acolhia: “Assim que o breu chegava eles apareciam, me olhavam, falavam de suas dores, davam alguns avisos e partiam na bruma antes do nascer do sol” (CRUZ, 2018, p.26). Muana Lomué ansiava dar descanso àquelas que a procuravam, mas sabia que para isso precisaria entregar suas corpos a òrun em rito que garantisse o descanso. Fico cá me perguntando... Será que hoje já conseguiram descansar? Tratava-se de multidão com quem Muana gingava com sua corpa preta de acolhida, incluindo sua família, que assassinada pelos horro-

res que tiravam a liberdade, chorava com Muana por noites seguidas. Como já vimos, ciranda é roda que não se faz só, e em seu baú Muana guardava as notícias dos jornais daquele tempo, assim como as histórias que escrevia. A escrita era por onde escapava pela pronúncia de palavras de seu tempo e de outros tempos. E, sentado aqui com Muana Lomué, inquieto pela incerteza do descanso dos meus, começo a indagar quem mais eu preciso escutar, Muana?

Lélia Gonzalez se senta na roda, e abraçada à Muana, retorna, dizendo: “Deixa eu te contar uns negócios pra gente poder seguir. Não sei se pra trás ou pra frente, mas precisamos ir! Não fica preocupado, não, olha em volta... Estamos todas aqui!”. Lançando as suas sombras astuciosas, Lélia continua: – Muana e eu batemos um papo sobre essas insubmissões poéticas onde nos inscrevemos contigo. Por isso, achei melhor dar o ar de minha graça de novo. Você tá cercado de mulheres pretas que têm na pronúncia forças que sustentam nossos mundos de lá e de cá, e como já pôde enxergar, não se separam. Ficamos por aqui, circulando nas espirais do tempo que você dia a dia aprende com mulheres pretas do Aiyé a acessar. Então, bora lá falar dessa coisa muito articulada na linguagem, o racismo e o sexismo, puxando pra palavra três imagens: a *mulata*, *mucama* e *mãe preta* que sustentam essas viagens todas que o mito da democracia racial inventou pra tentar

[...] domesticar mesmo. E se a gente detém o olhar em determinados aspectos da chamada cultura brasileira a gente saca que em suas manifestações mais ou menos conscientes ela oculta, revelando, as marcas da africanidade que a constituem (RIOS & LIMA, 2020, p.78).

Para captar como este processo acontece, bora retomar aquilo que conversamos lá nas fundamentações poéticas sobre consciência e memória? É na consciência que esses brancos encobrem, alienam e tentam nos fazer esquecer quem somos. Jogam-nos sem piedade nenhuma no chão, com essas imagens das quais se apropriam nos expropriando de nosso lugar, pra congelar nossas corpos pretas em seus desejos de aniquilação. Eles, Jota Mombaça (2021) que o diga, “sempre eles” se armam na linguagem com seus discursos de rejeição/integração conforme o seu bel-prazer. São discursos que contêm a violência simbólica em sua raiz (GONZALEZ, 2020), e produzem efeitos de dominação na formação cultural brasileira. Mas o problema disso tudo é que eles não sabem que é no chão que nos encontramos com Òrìṣà. E isso é a memória que consegue sacar, enquanto eles tentam nos destruir e aniquilar, enclausurando nossas corpos por dentro dessas imagens que nos colocam no chão. Nós nos erguemos com nossas ancestrais e dançamos, partilhamos nossos segredos entre nós enquanto nascemos desse contato com o nosso chão. Por isso que Muniz Sodré (2019) vai problematizar que a noção

de religião não deve ser associada às matrizes civilizatórias de terreiro, já que o seu significado nos dicionários da vida vem do latim, significando a religião da pessoa com a divindade criadora, mas aí é que o bagulho lasca tudo... Como podemos nos religar se nunca nos desconectamos de nossa ancestralidade? Mas isso é papo pra outro momento, quem sabe nas insurgências poéticas que estão por vir... Por ora, bora analisar de perto as imagens que operam esse lugar da ficção perversa do racismo e sexismo na cultura brasileira, a “mulata”, palavra problematizada também pela irmã Grada Kilomba (2019), pois em sua etimologia é do cruzamento entre um cavalo e uma mula que ela se origina, dando origem a uma terceira espécie “considerada impura e inferior” (2019 p.19).

Personagem por excelência fixada no mito da democracia racial, a “mulata” é a figura que reencena a corpa da mulher preta como objeto animalizado, onde os impulsos eróticos do homem branco se atualizam desde as invasões e apropriações, até o rito carnavalesco, sendo esta, fruto de seus mais apodrecidos ímpetos. Na corpa da *mulata* os mais tenebrosos impulsos da violência do homem branco são autorizados:

Devoradas pelo olhar de príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. Estes, por sua vez tentam fixar sua imagem, estranhamente sedutora, em todos os seus detalhes anatômicos; e os flashes se sucedem, como fogos de artifício eletrônicos. (RIOS & LIMA, 2020, p. 80)

A corpa preta objetificada da *mulata* materializa o perigo de desmontagem das “nobres” famílias brancas. E, nas adoecidas dinâmicas deste jogo erótico instituído entre homens e mulheres brancas, o que vemos não é um desejo de Relação, mas de extração, perpetuando a figura da *mucama*. Saem as *mulatas* da cena para dar lugar a outra semiótica do mito da democracia racial: a *empregada doméstica*. O lance aqui é muito claro, pois continuam a funcionar estes códigos que disputam a expropriação da corpa da mulher preta, pois representam, também, a *empregada doméstica* como figura da objetificação e animalização, ocupando o lugar do repúdio e da rejeição dentro das casas brancas, que empreendem, inclusive, a sua arquitetura de um modo segregador, colocando esta corpa preta num minúsculo quarto de despejo, né, Carolina (Jesus, 1960)? É no entorno dos quartinhos de empregada que se deposita o lixo da casa, a área de serviço como fronteira que a doméstica não deve ultrapassar.

[...]Estamos em 1954, descansando quietinhas no quarto. Bàbá lhe olha com ternura. Pergunto baixinho: - será que omodé não canta mais ciranda? Dói em mim enquanto pulso forte - no braço, hematoma - sangue preso não é bom, precisa circular. Nanã, então, entra no cubículo e acolhe omodé, que começa a cantar baixinho, e baixinho deixa o recado, a sua voz não irá desaparecer. Tomado ainda pela intensidade de sua voz, que chama atenção pela beleza enquanto inscreve resistência, fico interrogando... Quem te ensinou a cantar, mãe? Somos interrompidas por um grito.

- Geni!- Chama a patroa de outro cômodo - Cuide das crianças que eu vou trabalhar, e nada de comer a comida deles... É deles. - Respondia com o já conhecido "sim, senhora". Sua "patroa" branca era considerada pra frente, defendia que as mulheres trabalhassem. Professora primária, casada com militar de altíssima patente que não estava nunca em casa. Quando a patroa saía, sempre lembrava que a casa não era sua. Ditava regras: - Janta às 07h. Às 08h30min quero as crianças na cama. - Sem direito a comer o que queria, tomava leite e comia os biscoitinhos que a tia Nicinha deixava no início do mês quando fazia compras. Enquanto isso, a patroa branca dizia lutar pelo direito das mulheres trabalharem. "Quais mulheres? Quais trabalhos?"- são as perguntas que nos inquietam. Quero sair dali, mas Nanã - seu orí - asse-

vera que, pelas bordas, você segue em exercícios de atrevivência, coloca ritmos quando não consegue falar, dedilha insubmissa o piano que fica no centro da sala de estar. Aprendera vendo a professora das crianças de quem cuidava lhes ensinar a tocar. Atrevida, sempre com uma música na ponta da língua, ninguém vai nos parar. Seguimos fluxo. Dábá Aláyè, para onde me levará agora Ôşálá?

Estamos em 1957, você entra na igreja. Estamos naquele momento que tantas vezes me narrou com olhos ciranda- o seu casamento. Naquela altura, já aos dezoito de idade, omôdé passara por muitas coisas. Vó Chica, orgulhosa, nomeia para filha - minha menina, não foi fácil chegar até aqui. Mas tudo vai ficar bem. Estou vindo morar na capital pra acompanhar de pertinho nossas vidas, bem pertinho de vocês e, assim, como nada consegui nos separar até aqui, quero estar pertinho pra te abraçar quando de colo você precisar. Perdoa-me por ter te mandando tão novinha pra cá. - Neste momento veemente te vejo protestar, respondendo pra vó Chica: - Mãe, eu não tenho do que te perdoar, toda a ruindade daqueles feitores de lá... Eu me lembro, mamãe, eles queriam nos matar. Você conseguiu me proteger do jeito que deu. Nunca faltou amor entre nós, e não devemos nos culpar. Somos cinco mulheres e, sozinha, você conseguiu ajudar a escapar. Por isso, nunca estaremos sós. Nunca! Enquanto escutava este

momento, minha corpa se desmanchava com tanta potência operada nesta conversação, que, destas redes de afeto costuradas por você, minha avó e minhas tias Jandira, Jacira, Nicinha e Clemilda, tramavam-se outros elos que não o das correntes, mas de fluxos que nunca pararam de se expandir. São mulheres pretas, fundamentos epistemológicos das vivências que, insubmissas, vivas e em roda realizam suas potências.

Naquele instante, Òsàlá bate seu opaxorô com força que confraterniza com o chão, pulso com a terra em tremor, deixo esta cena enquanto escuto você cantar e tocar piano como ato de resistência. Enquanto canta, entorna-se nossa corpa em preposição e... e... e... Ancestralidade é presente onde pulsa o nosso coração. - Dábá Aláyè pelas espirais do tempo... Quando vamos agora? [...]

Como Lélia bem disse lá em cima, as regras são claras. E enquanto escrevo até aqui, minhas memórias me transportam para o tempo de uma juventude povoada pelas histórias de minha mãe e sua chegada à capital do Rio, justamente pelo Cais do Valongo. Posso enxergar a raiva que emerge dos depósitos profundos de nossas narrativas – mesmo em minha adolescência, quando ainda não conhecia o quão fortes são as heranças transmitidas pela violência sofrida por nossas ancestrais, sentia raiva, muita raiva desta violenta história de vida que minha mãe vivenciou. Nos detalhes narrados sobre sua chegada à capital do Rio de Janeiro, muitas imagens passavam por seus olhos e, facilitadas pelo encharcado de lágrimas de lá e daqui, era possível pronunciar como cada uma se desenhava enquanto me contava sobre a sua chegada ao Cais. Muito embora a ciranda de minha mãe sussurre baixinho como música que escorre entre a língua e o ouvido, existem pedras que no escuro vão nos guiando por este caminho. Pedras estas que soterradas no Valongo não nos deixarão descansar enquanto essas histórias não forem contadas. Ali, centenas de milhares de vozes pretas, que estão lá e cá, fazem hoje nestas linhas meus poros estremecerem, arrepiarem. Sim, as pedras do Valongo podem falar e também cantam em altíssimo tom as insubmissões poéticas que resistiram e ressignificaram aquele lugar repleto de histórias, produzindo verdadeiras torções que escaparam bambas pela ponta dos pés neste tempo espiralar. Persistem vivas nossas memórias, em canções que hoje chegam de lá e de cá. Ao colocar os pés no Valongo, local “coincidentalmente” escolhido pela *patroa* para conhecer minha mãe, afirmamos não existirem coincidências românticas nesta cena. Trata-se de uma menina preta de treze anos deixando a sua casa para ir trabalhar. À sua espera, no Valongo, uma patroa branca que pelos direitos das mulheres dizia lutar. Quais mulheres?

NOTAS SOBRE O VÍRUS

Retomando este período que se inscreve no Brasil e no mundo de 2020 para cá, tenho a sensação de experimentar algo que se repete. Enquanto as notícias midiáticas anunciam a primeira vítima fatal do COVID-19 no Rio de Janeiro¹⁹, uma das primeiras vítimas do Brasil, estranho com Lélia quais dimensões podem estar ocultadas nestas reportagens. A esta altura, as notícias já tomavam conta de todas as manchetes dos jornais. Tratava-se de uma *empregada doméstica*, não identificada nas primeiras reportagens, afinal o foco das notícias era “in-

¹⁹ Ver: <https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/19/primeira-vitima-do-rj-era-domestica-e-pe-gou-coronavirus-da-patroa.htm> Acesso em 10 jun. 2021.

formar” sobre a primeira morte por COVID-19 no Rio de Janeiro²⁰. Sem muitos detalhes sobre a vítima, pouco se noticiava o fato de ela ter se contaminado na casa de seus patrões – nem preciso dizer que eram brancos – que retornaram da Europa já contaminados pelo vírus. Os patrões, para não perder as regalias do trabalho da doméstica, desconsideraram a possibilidade de ela vir a se contaminar no seu local de trabalho. Ainda sem nome, a trabalhadora *doméstica* viaja do município de Miguel Pereira, região serrana do Rio de Janeiro, para o bairro do Leblon, reduto da burguesia branca carioca, romantizada em novelas e filmes. Sua morte fora o estopim de uma crise que já enunciava tudo de pior que poderia acontecer.

Daí em diante, seguimos ladeira abaixo. Instala-se no março brasileiro, pós-carnaval de 2020, um cenário onde uma nova *hashtag top trending* surge: “#Fiquemcasa”. Seguindo o roteiro asiático e europeu que já enfrentava a COVID desde 2020, articulam-se os discursos da burguesia brasileira com os sofisticados *scripts* coloniais. Alguns discursos começam a emergir: o primeiro, um discurso genocida, proferido por existências parasitárias que ocupam posições de poder por séculos no Brasil. Homens brancos, empresários, latifundiários que reunidos em uma bancada de extrema direita, utilizam-se do fundamentalismo religioso para justificar barbáries em nome de um deus inventado à sua imagem e semelhança, quer dizer, branco. Seus discursos foram incansavelmente promulgados em sentenças negacionistas desonestas, que afirmavam um suposto patriotismo como posição que não somente valoriza, mas, sobretudo, implica colocar-se em risco de morte pelo bem do país. Em outras palavras, para ser patriota é necessário colocar a vida em risco. Vida de quem? Segundo o discurso genocida, como o vírus não passava de mera invenção da mídia, a COVID-19 “nada mais era do que uma gripezinha”²¹. Deveríamos, então, lutar para manter o Brasil de pé e isto significava não fazer quarentena, não fazer “confinamento social”²². Em suma, vivemos o pior momento da história da humanidade – ao menos por enquanto – no século XXI, e o Brasil segue governado por uma milícia armada, que se protege sustentada pela banalização de algumas mortes. Achile Mbembe (2018b) caracterizará este fenômeno como “necropolítica”, e isso significa uma tecnologia que produz enquanto gerencia a morte e o morrer, a partir de práticas que se instalam como apoio tático à manutenção do colonialismo e do imperialismo articulados a uma suposta democracia liberal. A necropolítica funcionará como um esquema por meio do qual se desumanizam e coisificam existências, conforme observaremos no segundo discurso,

²⁰ Ver: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/03/19/rj-confirma-a-primeira-morte-por-coronavirus.ghtml> . Acesso em: 20 mai. 2020.

²¹ Ver: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55107536>

²² Ver: <https://www.youtube.com/watch?v=tzd7wIHfUrk> . Acesso em: 03 abr. 2020.

notadamente proferido por uma burguesia branca “menos radical”, empenhada em legitimar a falácia da “democracia do vírus”²³, que se caracteriza pela não seletividade do vírus em relação à conta bancária ou localização geográfica de suas vítimas, colocando automaticamente todos em pé de igualdade. Segundo esse discurso, o risco é igualitário e atinge toda a “*raça humana*”. Nos discursos da supremacia branca, então, tem “democracia” pra ninguém botar defeito. Pois se trata de demagogia, por onde ocorre a operação de outra modalidade mítica da democracia que já discutimos amplamente nas páginas anteriores, o mito da democracia racial que, segundo Lélia Gonzalez (2020, p.80), “oculta algo para além daquilo que mostra”. O racismo e o sexismo, então, atualizam-se na manutenção destas práticas discursivas privilegiadas, onde pessoas brancas se mantêm seguras por séculos em suas casas endinheiradas. Exatamente um ano depois, o nome da primeira vítima da COVID-19 no Rio de Janeiro é revelado: Dona Cleonice Gonçalves²⁴, mulher preta, que trabalha desde os seus treze anos de idade como *empregada doméstica*, contrai o vírus de seus patrões que precisavam ser cuidados após retornarem contaminados da Europa.

O que sutura esta ferida neste papo todo é a significação simbólica da pele preta de Muana Lomué, mulher preta escravizada caracterizada como *mucama*, Geni Silva de Sant’Anna e Dona Cleonice, “*empregadas domésticas*” trabalhadoras de “casas de família” desde os 13 anos de idade. Três mulheres pretas, de histórias distintas, muito embora articuladas por espirais do tempo carregadas de vivências singulares, mesmo atravessadas pela brutalidade da opressão racista e sexista, vão experimentar na área de serviço das casas de família o contato com a vida e a morte. À dona Cleonice com todo respeito, Agó, pois, como nos ensina Muana Lomué, é preciso que as nossas possam descansar, e é na expressividade da palavra que como versejo político à ancestralidade em roda vamos nos conectar. Seu nome insubmisso aponta denúncia que, perpetuada, segue vitimando mulheres pretas. Roberta Gondim de Oliveira (2020) aponta a negligência no registro das desigualdades sociorraciais²⁵ desde o início da pandemia, quando 45% das notificações de mortes por COVID 19 facultadas pelo Ministério da Saúde não registram o quesito *raça-cor*, impedindo a apuração de importantes dados epidemiológicos para a consolidação de estratégias protetivas contra o vírus,

²³ Ver: <https://istoe.com.br/a-covid-19-igualar-todos-os- seres-humanos/> Acesso: 10 mai. 2021.

²⁴ Ver: <https://camtra.org.br/relembrar-para-nao-esquecer-primeira-vitima-da-covid-19-no-brasil-foi-uma-empregada-domestica/> Acesso em: 14 jun. 2021.

²⁵ A autora utiliza os indicadores sociorraciais apresentando dados perspectivados a partir dos quesitos *raça-cor*. Para mais informações, sugiro a leitura do capítulo Racismo e suas expressões na saúde In: *Direitos humanos, saúde mental e racismo: diálogos à luz do pensamento de Frantz Fanon*. Magno, P. C. & Gouveia. Disponível em: <http://cejur.rj.def.br/uploads/arquivos/f69bf38dce31430e90ae368657f66a6f.pdf> . Acesso em 05 Ago 2021.

“[...] destituindo as populações negras e indígenas dos aparatos e princípios do Estado de direito” (OLIVEIRA, 2020, p. 67-68). Esta não é uma coincidência, afinal, pois já vimos ao longo desta discussão que o acesso universal às políticas públicas de saúde não é uma condição dada a corpos/os pretas/os. Onde é que está a tal “democracia do vírus”, então, se as estruturas que inauguram o Brasil são racistas, sexistas e amplamente desiguais? Vai pra lá, cara pálida, esse papo brabo nunca nos enganou. Enquanto a supremacia branca goza frente ao extermínio de corpos pretas sem nenhum acanhamento, querem falar de “democracia do vírus”?! Cumé que a gente fica? – É só olhar pra essa tal de “idade de ouro”, instalada na década de 1950, que a gente já tem uma ideia do cenário político brasileiro que se seguiu pós-abolição e Estado Novo.

ESPERTEZA AO CONTRÁRIO

Chegamos aos conhecidos “anos dourados” que, segundo Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2015), é um período que assim se caracteriza por haver grande alavancamento desenvolvimentista em um mundo pós-guerra, nutrido pela vitória contra os horrores “nunca vistos antes” praticados pelo nazismo. Neste momento, cabe abrirmos um difícil parêntese: nunca vistos antes uma pinoia. – Césaire (1978) vai nos mostrar por “a + b” na história que estas práticas genocidas, incluindo a criação de campos de concentração e extermínio, além do assassinato em massa de populações inteiras pelo simples gozo sádico de uma conquista que não abre brechas para a existência do outro, já vinham sendo praticadas historicamente e por séculos pelos povos europeus nos territórios colonizados, principalmente no continente africano. A questão que se coloca para análise, segundo o autor, é o “silêncio europeu” amplamente praticado frente aos horrores do genocídio nos territórios colonizados. Silêncio este que é quebrado após a materialização encarnada da dimensão bestializada gerada por anos a fio pelo colonialismo e racismo praticados no mundo. O nascimento do nazismo, agora assassinando dentro de seu próprio território, reproduz os mesmos horrores praticados no restante do mundo:

Onde eu quero chegar? A esta ideia que: ninguém coloniza impunemente; que uma nação que coloniza, que uma nação que justifica a colonização – portanto, a força – é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida que, irresistivelmente, de consequência em consequência, de negação em negação, chama o seu Hitler, isto é o seu castigo. (Césaire, 1978, p. 21).

E é este mundo pós-guerra, que combateu os horrores do nazismo, que se reergue a partir de uma dilatação esperançosa as pupilas da burguesia supremaçista branca. O mundo já não era o mesmo, era preciso reescrever a sua história, e esta é reescrita novamente com a sofisticação dos mecanismos de defesa brancos, por onde operam convenientes silêncios e denegação.

No Brasil, a década de 1950 é marcada primeiramente pela passagem da era Vargas, que fundou o Estado Novo e pela eleição de Juscelino Kubitschek, que não mediu esforços para seguir os ideais desenvolvimentistas operados por Getúlio Vargas, embarcando ainda na urgência expansionista deste mundo pós-guerra. E é surfando nesta onda que JK (LOPES & SIMAS, 2015) desponta com seu plano de governo intitulado *50 anos em 5* e, assim, Brasília é construída em 41 meses. São inegáveis as expansões praticadas no Brasil nos anos dourados. O imperialismo estadunidense é coroado como o centro do capitalismo no mundo e passa a combater a União Soviética como polo representativo do socialismo. E é nesta assim intitulada guerra fria que as trincheiras, agora deslocadas dos tradicionais campos de batalha, passam a ampliar suas disputas como “áreas de influência” (LOPES & SIMAS, 2015, p.23). As tecnologias dão origem às corridas, que chamarei aqui de “conquistas discursivas”, tão importantes quanto mandar soldados para os campos de batalha, pois era preciso demonstrar o poder para o mundo. Estas “conquistas discursivas”, neste caso dos territórios de influência, dar-se-ão pela articulação das indústrias armamentistas, têxteis, petrolíferas e publicitárias, sobretudo a indústria publicitária, que utilizará o cinema e a recém-nascida televisão como dispositivos de propagação por excelência dos ideais capitalistas.

Não obstante, Juscelino Kubitschek abre o território nacional para o “livre comércio” (LOPES & SIMAS, 2015), facilitando, assim, a entrada de capital estrangeiro no Brasil. A Petrobrás, criada por Getúlio Vargas no início da década de 1950, consolida-se na transição para o governo JK como potência brasileira produtora de barris de petróleo, e nas artes, na moda e na música o Brasil transpassa a adaptação do *rock n’roll* estadunidense como parte de seu estilo de vida para o estilo “tropical”:

Sob a influência do American way of life, a classe média das grandes cidades passou a vestir-se e comportar-se segundo os modelos transmitidos pelo cinema de Hollywood e a aderir a um gosto musical sutilmente imposto pela indústria fonográfica. Nesse ambiente, em que o projeto desenvolvimentista e urbanizador de JK caminhava passo a passo com a forte influência cultural norte-americana, nascia a bossa nova (Lopes & Simas, 2015, p.23).

Nas rádios, amplamente difundidas em todo o território nacional, quando a televisão ainda era artigo para poucos, a explosão desse estilo musical assim denominado como “reno-

vação do samba”. Na companhia de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, inaugura-se, com João Gilberto e Elizeth Cardoso, em uma cadência suave a sincopação do samba (LOPES & SIMAS, 2015) em um movimento musical de grande expressividade nacional. Trata-se de uma modalidade musical suave, gostosa de escutar e que, sem dúvida alguma, carrega um importante signo expressivo da musicalidade brasileira. Muito embora seja necessário dizer que esta análise problematiza a nomeação da bossa nova como “samba moderno”, por tratar-se de um movimento musical restrito a homens brancos, burgueses, moradores dos bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro e adjacências, com formação universitária e posições de poder muito delimitadas na alta burguesia carioca. Eram maestros, arquitetos, urbanistas, advogados e diplomatas que fundam esta rítmica influenciada pelos sambas de raiz, reeditando-os sem os tambores, os brados e a martelada rítmica de três tempos que se expandem em composição. Cantado em “um banquinho e um violão”, retiram da cena cultural carioca, e dos sensíveis ouvidos do Leblon, os tambores do samba de raiz. Um segundo movimento que chamamos a atenção aqui, dá-se nas composições pela louvação e enaltecimento de “belezas naturais cariocas”, assim como a exaltação da desenvoltura da “garota de Ipanema”.

E é assim, motivada pela construção de um estilo de vida à brasileira, que vemos o surgimento da bossa nova. É importante ressaltar sua tessitura dissidente composta por uma estética leve e descompromissada dos Anos Dourados, vividos pelo Brasil na segunda metade da década de 1950. A bossa nova, então, vende em seu discurso uma boemia que não era perseguida pela polícia, um “samba moderno” que não tem samba no pé, uma “mulher brasileira” que nunca precisou pegar um trem lotado e três ônibus no domingo de tardinha, deixando sua família na Baixada Fluminense pra ir cuidar de outra família.

Esta boemia indiscutivelmente suave da bossa nova segue se afinando com o racismo e o sexismo à brasileira em suas “conquistas discursivas”, e é de um jeitinho sutil, quase escorregadio, que vemos atualizada e em disputa duas imagens de mulheres criadas pelos homens brancos: a “mulher do corpo dourado”, imortalizada na música *Garota de Ipanema*²⁶, é considerada um clássico brasileiro, já difundido por todo o mundo e amplamente traduzido em versões que vão reatualizar o “mito da democracia racial”. A mulher branca segue em um lugar opressivo pelo machismo sexista, que exalta sua beleza sem voz nas praias de Ipanema. No entanto, para que esta mulher estivesse “a caminho do mar”, eram as mulheres negras que sustentavam as estruturas domésticas conferidas como obrigação das mulheres pelo sexismo.

²⁶ Música composta por Tom Jobim e Vinícius de Moraes em 1962. A sua letra pode ser conferida em: <https://www.letras.mus.br/tom-jobim/20018/> Acesso em 11 fev. 2021.

Salvaguardadas as diferenças entre as opressões sofridas por mulheres nos territórios estadunidenses e brasileiros, é possível nos aproximarmos de bell hooks (2020a), quando ela afirma que:

Todas as mulheres desta nação sabem que seu status é diferente do de mulheres negras/não brancas. Elas sabem isso desde o tempo em que eram garotas assistindo à televisão e vendo somente imagens delas, e folheando revistas e vendo somente imagens delas. Elas sabem que a única razão para mulheres não brancas estarem ausentes/invisíveis é o fato de não serem brancas. (hooks, 2020a, p.89).

A autora nos lembra que o que existe para as mulheres brancas não é mero desconhecimento de suas posições hierarquizadas frente a mulheres negras, mas o poder de escolha entre refrear ou negar essas posições. A opção das mulheres brancas se deu pela negação. E é a esta posição hierarquizada que olhamos aqui, e aos meandros dos movimentos de mulheres no Brasil da década de cinquenta. Volta à cena a “*patroa*” que, lutando pelos direitos das mulheres ao trabalho sem a necessidade de consentimento do cônjuge, fazendo frente ao código civil brasileiro de 1916, que versava que o homem “era o chefe mantenedor da sociedade conjugal”, conforme podemos verificar no artigo 242, que salienta: “A mulher não pode, sem o consentimento do marido: Exercer profissão” (BRASIL, 1916, Art. 242, § VII)²⁷. E esta lei é derrubada somente em 1962, como resultado de uma luta deste movimento de mulheres, incluindo a “*patroa*” de minha mãe, que, para ir para o front, contava com a existência das “*empregadas domésticas*”. Neste caso, as mulheres brancas, parafraseando Estamira (PRADO, 2005), foram “espertas ao contrário, poderosas ao contrário”, pois, no momento em que as mulheres brancas lutam pela sua liberdade, mantém com a supremacia branca sexista a aliança de silêncio que autoriza violências contra as corpos de mulheres pretas, que já de longe conhecem profundamente a dimensão das operações dessa luta. Segundo Estamira, “esperteza e poder” só podem ser operados na realidade desde atos intimamente conectados com certa sociabilidade de “relações humanas verdadeiras” (PRADO, 2005) e a isto a intelectual nomeia como “único condicional”. Sendo assim, quando as mulheres brancas lutam pelo direito de ir e vir sem a tutela do marido, seriam “espertas ao contrário”, pois não percebem que continuam simbolicamente conectadas aos afazeres domésticos como função intrínseca de suas existências. À medida que as *patroas brancas* eram liberadas para trabalharem fora, acumulavam, então, duas funções: a de cuidar do lar como trabalho primordial e a de se inserir

²⁷ Ver: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071.htm Acesso em: 11 març. 2020.

em atividades laborais externas ao ambiente doméstico como função manifesta por seu desejo.

Sem diálogo com mulheres pretas, que já sabiam o que era trabalhar fora desde suas infâncias sequestradas, atualizam-se, então, as camadas do racismo e do sexismo no Brasil. Enquanto isso, sempre insubmissas, seguiam as mulheres pretas, fazendo deslocar as posições que lhes deram, já que nunca couberam nestas fixações imagéticas construídas pelo colonialismo, racismo e sexismo. Afirmaram suas redes de afeto que operavam os laços de uma poética ancestral, que persistem na poesia, na música e no canto. As suas insubmissões nos ensinaram ao longo dos séculos a escapar coletivamente e, parafraseando Tatiane Borchardt da Costa e Miriam Cristiane Alves Olóri-Obá (2020, p.58), uma puxa a outra em “co-laboração”. Isto quer dizer que, para corpos pretas, nada se faz sozinha, nada se constrói fora de um coletivo, nada se faz sem este “único condicional” e é nestas redes que se reinscrevem nossos imaginários, pois como nós lembra Estamira (Prado, 2005), “Tudo que é imaginário tem, existe e é”.

INSUBMISSÃO E CRIAÇÃO

Invoco agora Jota Monbaça (2021), e juntas rasgamos as letras gritando - sim, é preciso gritar “O mundo é meu trauma...”. E mesmo feridas por esta apodrecida e perversa miscelânea que o colonialismo, racismo e sexismo prepararam para as corpos pretas, gritamos juntas para este mundo falido, que não sabe nada sobre nós, com toda a nossa força, que “somos maiores que nossos traumas”. E mesmo quando chegam para nos matar “por não saberem que somos imorríveis” (MOMBAÇA, 2021),

[...] não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim eles nos despedaçarão, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalharemos. Não como povo, mas como peste: no cerne mesmo do mundo, e contra ele (MOMBAÇA, 2021, p.28).

Já encaminhando para o final este capítulo, é preciso afirmar que nossa condição imorrível é o que nos faz respirar, tramar e conspirar até aqui. Mesmo no entorno do Cais do Valongo, que deixa de existir como porto de desembarque de pessoas escravizadas em 1831 (VIEGAS, 2018). Em 1843, com a chegada de Teresa Cristina ao Brasil, soterram-se no Cais do Porto, quaisquer desconfortáveis lembranças que fizessem referência à existência do Valongo. Com camadas e mais camadas de terra, empilham-se pelo encobrimento, a vergonhosa

geografia do Cais do Valongo, chamado desde então de Cais da Imperatriz. No entanto, aquelas pedras nunca se calaram, e é ali, mesmo com uma geografia encoberta, que se constrói nos arredores do Cais à Pequena África.

E, pela reexistência de corpas pretas forras que ali estabeleceram seus redutos de moradia e poesia (LOPES & SIMAS, 2015), é que se ressignifica a Pedra do Sal, antes conhecida pela violência escravocrata que fazia pessoas pretas carregarem, ladeira acima e abaixo, blocos de sal para armazenagem, transformando-se-se ,então, na Pequena África, o berço do samba carioca. Os bairros Gamboa, Saúde e Praça Mauá tornam-se, então, A Pequena África, assim nomeada por Heitor dos Prazeres para caracterizar “a base territorial da comunidade baiana no Rio de Janeiro” (LOPES & SIMAS, 2015, p.274). Reduto do samba e espaço de acolhimento para pessoas pretas de diversos lugares do Brasil, é da Pedra do Sal que erguemos nossa voz pra fazer serenar os gritos ancestrais que no nosso peito não paravam de convocar. E nas fronteiras entre o visível e o invisível, cria-se o primeiro samba intitulado *No telefone* (LOPES & SIMAS, 2015), na casa de Tia Ciata, cuja imagem transgressora (hooks, 2019) e insubmissa caracterizada como “casa das Tias” (SODRÉ, 1998), operacionalizou na Pequena África as possibilidades de existências pretas. Tia Sadata, Tia Amélia do Aragão, Tia Perciliana de Santo Amaro e Tia fé, além de zeladoras de santo, abriam suas casas na Pequena Africa carioca, transformando-as em espaços de acolhimento para pessoas pretas oriundas das mais longínquas geografias. Para quem precisasse de um teto. E nesta articulação é que nasce o samba carioca, desde estes encontrões de nossas corpas-síncopas (SODRÉ, 1998), que ci-randam e co-laboram (ALVEZ, BORCHADT, 2020), para afirmar insubmissões poéticas. daquelas pedras afirmam-se as potências em roda, conjurando ritmo e melodia, costurando espaços com outras (bio/geo) grafias. Dos tambores escutamos resistência, e aqui vamos fechando o capítulo com estas pulsações.

Em roda com Geni Silva de Sant’Anna, Vó Chica, Lélia Gonzales, Dona Cleonice e Leda Martins que nos convocam à reunião com Muana Lomué (CRUZ, 2018),é necessário não calar, pois é preciso denunciar estas denegações (GONZALEZ, 1984) operadas pelo racismo e sexismo, , e à medida que tratamos dos efeitos destes *apartheids* psíquicos (NOGUEIRA, 2017), vamos nos insurgindo como potências que escorrem de tempos de lá e de cá”. Se hoje posso me inscrever nesta dissertação desde minha corpa preta, bixa preta, é porque estas mulheres se colocaram encarnadas em posições de atrevimentos, que deslocam as opressões racistas e sexistas, fazendo rebentar potências expressivas que escorrem na oralidade por séculos no fio da navalha, como diz Leda Martins (2007) “na fina lâmina da palavra”.

Muana Lomué subverte a imagem criada pela supremacia branca da *mucama*, escrevendo suas histórias e memórias em papéis que, guardados no baú, não morreriam nos soterramentos do Cais. Geni Silva de Sant’Anna aprendera a tocar piano subvertendo com as partituras e a voz, as posições da *empregada doméstica*. E deste modo seguimos escapando com “segredos que debocham, dão gargalhadas astuciosas enquanto dançam nossas corpas ancestrais, ludibriando aqueles que nos oprimem. Escorremos como águas por entre dedos que tentam nos capturar” (SANT’ANNA, 2020, p. 143). Da insubmissão para a insurgência, experimentamos o “único condicional” de Estamira (PRADO, 2005), em co-laboração (BORCHADT & ALVEZ, 2020) elevada à sétima potência, firmando juntas os nossos Exercícios de Atrevivência.



[...] Nilópolis²⁸, 1983. Uma das tradições de nossa família, quando rebenta um mais novo, é que todas as mulheres façam a primeira visita ao chegado. Neste primeiro encontro, levam presentes, celebram com alegria a vida que chega à família. Ali faziam roda de contar, e cantar histórias. Tia Nicinha, a mais velha, encarregada do primeiro banho, advertia que o curativo do umbigo deveria ser muito bem feito e trocado todos os dias até cair. Da mais velha para mais nova, cada uma das tias se reveza dia a dia no cuidado. Quando desconectado da corpa, o umbigo deve ser escondido em uma caixinha que só a mãe possa encontrar. Se houver um adoecimento grave, uma febre forte, o umbigo deve ser jogado no rio. Várias crianças da família assim são acudidas -, afirma convicta tia Jandira. Tia Jacira e tia Nicinha assentem com a cabeça, enquanto as mais novas acolhem seus ensinamentos.

"Filho deixa eu te cuidar...
Quando o tempo passar
Você vai se recordar!"

Esta cantiga embala em seus braços o mais novo que dormia. - Dábá Aláyè. Não fui fácil, né, mãe? Como você mesma dizia - O Juninho não para um minuto, garoto bagunçei-

²⁸ Nilópolis (Cidade do Nilo) é o município onde nasci e cresci na baixada Fluminense - Rio de Janeiro. Seu nome é constituído deste modo por ter o município crescido nas barragens de um Rio, assim como Kemet.

ro. Nasci com minha voz afiada, gostava de cantar e não me preocupava com as letras. Só cantava. "Não vai lá fora, garoto! "era tão comum quanto " Volta pra dentro agora".Eu era teimoso, circulava pelas ruas de Nilópolis.Nenhuma surpresa, já que nasci de ti, atrevido.

Em 2011, na minha formatura, olhos ciranda cantam novamente.Sua corpa, já aos setenta e dois anos de história, tem os joelhos substituídos por próteses, fruto dos excessos que lhe causaram artrose.Você queria descansar, eu me lembro de seu rostinho quando a dor de subir escadas tentava disfarçar. Comemoramos com orgulho e alegria a formatura de seu mais novo. Dizia para as tias: " Formou-se psicólogo! ".Embaixo de muita chuva, chegamos ao local da cerimôniae,em um abraço, cirandamos baixinho uma música só nossa.

Naqueles dias corridos do mesmo ano, consegui uma brecha para ir à casa dos pais durante a semana. Não entendi muito bem o porquê desse repentino desejo de ir até lá. Peguei, então, o Japeri²⁹, chego cedinho em casa e você me recebe com seu habitual carinho: "Que bom que veio mesmo durante a semana meu filho! " .Mais tarde, mas não muito, chega Tânia, minha irmã, que nos vê tomando café e já vai sentando em roda.Pouco tempo

²⁹ Japeri é o nome da linha ferroviária que sai da Central do Brasil (Centro do Rio de Janeiro) e faz passagens por diversos municípios da Baixada Fluminense.

depois, meu irmão Geiel e o pai passa mais café. Nesta altura, já estávamos nós cinco ali, relembando vivências do passado e do presente, aliás, tudo se misturava em nossa conversa. Não sabíamos muito bem por que estávamos ali. Só queríamos ficar. Perdermos-nos dos tempos marcados no relógio. E ali permanecemos em roda até a madrugada daquele dia.

Não tive a oportunidade de te dizer o quanto foi lindo e importante este momento, mãe. Atrevivemos naquela noite regada de café e história. E, nestes sentires em roda, Nanã e Òsàlá também estavam ali. Mamãe Òsùn, vó Chica e tia Nicinha faziam suas cirandas. Na tarde seguinte, então, Nanã cuidadosa abre as portas entre a vida e a morte. - Dábá Aláyè - separa-se da corpa de carne, e segue acolhida nos braços de Nanã, que com Òsùn canta linda canção pra omodé. Ficam olhos ciranda, que em despedida não sabida me procura abraço dizendo "Filho tenho muito orgulho de você...". - Dábá Aláyè.

Pulso forte, amparado nos braços cuidadosos de mamãe Òsùn, que escorre de meus olhos. Este ritmo faz reminiscências de poesias d'águas. Sigo por aqui, cantando estas vibrações com Òsàlá - Dábá Aláyè - é atrevivência que expande o coração. Obrigado pela sua presença aqui minha mãe! Seguimos juntas. [...]



INSURGÊNCIAS CLÍNICAS-POÉTICAS- POLÍTICAS

ENTORNAR-ME

Roda gira, gira roda no siré

Àgò

Onde os dedos mais importantes são dos pé

Marca tempo pulsa roda circula Àşę

É descalço que a cabeça vai gira

É no chão que encontro ÒRÌŞÀ

Meu sustento é cajado

Minha arma o espelho

Inteligência é pilão

ogó é desejo

Roda gira, gira roda no siré

É história em contação

É partícula em ação

É partilha em expansão

Roda gira, gira roda no siré.

(Ademiel de Sant' Anna Junior, 2020, p.133)

Neste último capítulo, aposto nas insurgências poéticas que me compuseram como samba até aqui. Neste fechamento – onde nada e tudo se fecham. Tudo ou nada se abrem – muitas perguntas se colocam sussurradas ao pé d’ouvido em minha corpa preta. A principal interrogação é: Como chego até aqui? Sigo, então, tateando com as pontas dos dedos das mãos e dos pés de-vagar, por estas encruzilhadas do tempo espiralar (MARTINS, 2021). Vivemos num momento banhado pela morte e, a cada dia, novas notícias, denunciam variantes do mesmo homem-branco-hétero-cis-patriarcal, assim como da COVID-19. Tendo o Estado brasileiro, manejado por esta corja eleita saída dos esgotos mais pútridos do colonialismo e alicerçado pelo fundamentalismo religioso neopentecostal, decidido nos matar – como sempre fez – neste projeto necropolítico (MBEMBE, 2018b), sou tomado pela lembrança daquele dia em que meu companheiro ao retornar do enterro de sua avó, vítima de COVID-19, contou-me algo que não é surpresa: – No cemitério, muitas famílias pretas enterravam seus entes queridos. – Abraçades, naquela noite sabíamos que podemos contar uma com a outra, de nossos olhos escorria o cansaço de quase dois anos da presença do vírus que, ao que parece, tão cedo não terá seu fim. Pergunto no dia seguinte para uma amiga querida: "Quando nosso povo poderá descansar de tantos extermínios?" Ela, prontamente responde: "Precisaremos pelo menos de mais quinhentos anos..." Por isso, escrevo essa dissertação, como correspondência política numa tentativa de lembrar "por onde escapamos?". Escrever e cantar estas linhas vai me fazendo escutar com as pontas dos dedos das mãos e dos pés não somente a letra, mas os ritmos que fazem a vida expandir, se afirmar, insurgir!

Quando olhava para os lados, enquanto me inscrevia errante nesta dissertação, fui me encontrando pelas forças da co-laboração (BORCHARDT & ALVEZ, 2020), e esta dinâmica viva é o que sustentaria minha chegada até aqui. Foram muitos encontrões de corpas-síncopas. O grupo de pesquisas SuL³⁰ e o Núcleo de Pesquisas E'LÉÉKÒ³¹ são espaços onde pude experimentar outras afinações em cada momento que atravessamos ao longo desses dois anos de pandemia. Gingávamos, minha orientadora e eu, nos encontros online, deslocamentos de lugares que já conhecia. E nas tardes de carnaval fazíamos as últimas correções antes da qualificação que, em março de 2021 ocorreria.

Experimento certo paradoxo quando tento dizer como chego até aqui... – Cansado e descansado, quebrado e inteiro. – O que me acompanha incessantemente é a sensação de ur-

³⁰ Grupo de pesquisas: **Subjetividades e Saberes Anticoloniais**. do Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional.

³¹ **Núcleo de Estudos e Pesquisas E'LÉÉKÒ: Agenciamentos Epistêmicos Antirracistas Descoloniais**. UFPel-PPGSI UFRGS. Link: <https://wp.ufpel.edu.br/eleeko/>.

gência em escrever, e cantar, assim como nos ensinam Muana Lomué (CRUZ, 2018), Ponciá Vicêncio (2017c), minha mãe Geni Silva de Sant'Anna e tantas mulheres pretas que seguem mantendo vivas nossas memórias. Estamos todas conectadas e, nestas articulações umbilicais com o útero das mulheres que nos pariram, seguimos a interrogar: “Como chegamos até aqui?”.

ANATOMIA DE UMA BIXA PRETA E SUAS DIMENSÕES TRAUMÁTICAS

Desde os primeiros anos de vida, passavam pela minha corpa algumas sensações que se impunham como um silêncio, e este andava de mãos dadas à ideia de ser “sempre inadequado”. Conforme vimos com Izildinha Baptista Nogueira (2017), este processo pode ser entendido como “*apartheid* psíquico”, que produz uma verdadeira confusão em nossa psique, por não sabermos se aquilo que sentimos sobre o que pensam sobre nós, é uma fantasia ou realidade. Estes dolorosos processos nos provocam muitas dores, e principalmente a culpabilização que os “não/nãos ditos” operados pelo racismo mantêm ocultando.

Conversando com Izildinha Baptista Nogueira (2017) e Lélia Gonzalez (1984), chegamos até aqui colocando uma lupa sobre estes processos de ocultamento sustentados pela denegação que socialmente inventou o Brasil neste mito da democracia racial. Sendo estas camadas silenciosas, provocando-nos muitas dores, sendo esta a fundamentação do processo que Lélia nomeia como “neurose cultural brasileira”. A partir desta perspectiva crítica da psicanálise, Lélia sustentará que as relações sociais brasileiras são fundadas estruturalmente pelo racismo e pelo sexismo. Sendo este o poder socialmente experimentado pelo homem branco, que mesmo sendo problematizado, luta para manter suas posições de privilégio frente a dominação de corpas pretas, que são duplamente violentadas nos ambientes domésticos, primeiramente por ser negra, e depois por ser mulher. As mulheres pretas, então, nas figuras das empregadas *domésticas* ou das *babás* nas casas da burguesia brasileira, eram o primeiro contato do homem branco com a figura feminina, sacudindo todo o complexo familiar edipiano, defendido por Freud e Lacan.

Chego até aqui, portanto, interrogando com Lélia Gonzalez (RIOS & LIMA, 2020) como o mito democracia racial vai operar nas mais variadas expressões do gênero e da sexualidade. A supremacia branca vai ocultar o tabu do racismo e do sexismo como estruturas fundantes da sociabilidade brasileira. Não correremos o risco aqui de deixar passar ocultas, também, a problematização dos efeitos destas estruturas sobre corpas dissidentes que, nas

diferentes expressões de vida gays, lésbicas, bissexuais, travestis e trans, tentará desonestamente a neurose cultural brasileira criar novamente armadilhas de universalização destas corpos. Para isso, chamo a atenção para uma imagem que para mim tem funcionado como transgressora, ao me nomear como “corpa bixa preta”.

Rearrajanda pelas memórias, vou tomando minhas experiências no período da adolescência até a idade adulta, e percebo – hoje aos trinta e tantos anos – que dolorosamente minha corpa bixa preta experimentava esta dupla percepção de não-lugar. Em outras palavras, conforme nos aponta Lucas Veiga (2018, p.77), “A norma homem-branco-hétero exerce sobre as demais subjetividades um efeito colonizador e extrativista,” transformando em inadequadas quaisquer manifestações da bixa preta. Esta posição que nomeio como *deslugar* surge como uma tentativa, também, de negociação da existência das bixas pretas, pois, a depender dos espaços que ocupem, experimentarão constantemente o risco de aniquilação. Primeiramente pelo racismo, que mata jovens pretos na periferia como forma de manutenção da barbárie branca, e, depois, o segundo risco, pela aniquilação das relações nas comunidades que a bixa preta conhece:

A descoberta da homossexualidade pelos garotos negros, que a partir deste momento do texto chamarei de “bixas pretas”, os faz experimentar uma segunda diáspora, porque os retira novamente da possibilidade de serem integrados e acolhidos, mas de forma ainda mais nociva, haja vista que essa segunda barreira à aceitação se dá em seus próprios quilombos, ou seja, em sua família, em sua comunidade, e até mesmo nos movimentos negros. Um impasse é colocado frente às bixas pretas: negar a própria sexualidade e aderir à masculinidade heteronormativa, para se proteger e preservar o amor de seus pares ou para afirmar a própria sexualidade e ficar desprotegido, correndo o risco de não ser aceito em seu próprio espaço familiar de pertencimento. (VEIGA, 2018, p.81).

Deste modo, destacamos a dupla posição de sofrimento vivenciada pela bixa preta, não importando as escolhas que sejam feitas, pois na operação do racismo e do patriarcado sexista, a bixa preta está frente a um risco que econômica e afetivamente nos coloca frente às posições traumáticas do desamparo. Esta percepção se repetiu, tantas e tantas vezes em minha vida que erroneamente aprendi que o silêncio era o meu melhor amigo. O grande problema é que este silêncio nunca se esvai, “ele, sempre ele” (MOMBAÇA, 2021) se acumula, e enquanto cresce, sublinha o desejo de quem o carrega consigo. Forma-se, então, um poço fundo, cheio de palavras não ditas, dolorosas que, espetando como agulhas quentes as vísceras, machucam desde dentro. Não é incomum como corpos bixas pretas, compartilharmos desta dimensão traumática, por ter de lidar de algum modo com violências que ultrapassam nossas condições para lidar:

Pode-se mesmo dizer que o termo “traumático” não tem outro sentido que econômico. Chamamos assim a uma experiência vivida que leva à vida da alma, num curto espaço de tempo, um acréscimo de estímulos tão grande que sua liquidação ou elaboração, pelos meios normais e habituais, fracassa, o que não pode deixar de acarretar perturbações duradouras no funcionamento energético (FREUD, 1996, p. 275).

E nestas violências traumáticas, cronicamente experimentadas por nós na diáspora, fui aprendendo a me proteger, infelizmente, fazendo silêncio para negociar como estratégia de autopreservação (VEIGA, 2018), como aqueles signos da masculinidade que pela igreja circulavam em minha criação evangélica. As bixas pretas sabem que, em nossa língua, nossos gestos, nossas posições, olhares sempre se atrevem para além deste *script* do “macho”. As bixas pretas são atrevidas, escapadeiras e sempre aparecem. Desafiamos por dentro os ritos da igreja, nos mais variados ministérios evangélicos. A minha coreografia, as músicas cantadas sempre compunham uma performance que me deslocava daquele sofrimento com o qual me acostumei a operar para me esconder. E, assim chego até aqui afirmando estes escapes que me ensinou a posição da corpa bixa preta! Apesar de todas as opressões é com minha voz que chego até aqui, experimentando com minha corpa em devir bixa preta, escapando das clausuras e construindo liberdades por onde afirmo o meu lugar. Precisei sentir outras texturas de chão para conseguir me afirmar. Deste modo, me aproximo de Orisá, que com sua potência transgressora viva me ensina que é na altura do chão, imanente, que posso me tornar quem sou. Tiro então meus olhos do altar... Olho para os lados, para baixo, pra frente e pra trás. E uma gargalhada astuciosa começa a minha corpa bixa preta convocar. Quem se aproxima é Èṣù, e ao meu lado começa a dançar. Dançamos e cantamos juntas até o dia raiar.

Com minha chegada à idade adulta, que culminou com a saída da igreja, passo a compreender que minha corpa preta nunca esteve só e, ao me aproximar dos terreiros de candomblé, vou compreendendo os mais diversos pontos de conexão que por vezes mantiveram minha corpa viva. E é neste cuidado de meu Orí que também posso compreender meu fazer profissional na psicologia intimamente ligado à ancestralidade que por minha corpa preta circula. Em meus encontros com as dimensões sensíveis da existência, vou notando a inseparabilidade do clinicar de todos os espaços que profissionalmente ocupei e ocupo. O que quero dizer é que aonde se assentam os meus pés, ali estou construindo minha clínica, seja nas políticas públicas, em consultório, nos teleatendimentos de saúde ou na Orla do Guaíba. São nestes encontros que expando minha corpa preta: tateando, escutando gestos e erguendo minha voz. Sempre cingido por Èṣù, aliás, nada se faz sem Èṣù, força primordial expressiva da criação. Èṣù vai à frente, dos lados e atrás, acima da cabeça e entre os dedos pés. Èṣù é paradoxo, força destruidora e inventora, subversão de silêncios em gargalhadas. Èṣù é dono da

linguagem e dançando nos afirma – Èṣù Òdàrà ló ní ìkóríta mètà³² –, ou seja, – Èṣù faz uso da encruzilhada – como espaço radial (MARTINS, 1997), onde acontecem interseções, divergências e convergências entre as dimensões do rito e da memória. No entanto, é possível exercitar esta clínica desde as encruzilhadas? É possível experimentar minha corpa bixa preta para além dos scripts que a colonialidade escreveu para nós? Èṣù dança gesto com Òṣùn, Òṣàlá, Nanã e Òbà, entendo imediatamente que as metodologias hegemônicas não vão me amparar. Mas o que me ampara, então? Dona da fertilidade **Òṣùn coloca a mão em meu coração. E este é um ato que nomeia estes gestos metodológicos que por aqui circulam [...]**.

GESTOS METODOLÓGICOS

Toda nascente passa por seu colo, é Òṣùn que verte a vida como gota d'água doce que nasce no solo, e a este não deixa secar, é d'Òṣùn que nascemos e podemos nos tornar. E neste percurso de escrita foi no colo de Òṣùn que fui me deitar, “Fun mi ní omi dí”³³ é pedido que consegui sussurrar. Mamãe Òṣùn responde, transmitindo fluência, convocando “corpa d'águas” como gesto metodológico que escorre das palavras, como aposta viva nestes exercícios de atrevivência.

Tomado pela pulsação poética como ritmo político destes escritos, é em roda que me afirmo. Estou atento aos gestos e seus vestígios. Tenho buscado escrever como quem canta uma história e, desta experiência da escrita oral, não inscrevo minha corpa apenas como mímica de uma representação do mesmo. Chegamos até aqui juntas, em correspondência, e nesta fricção espero que encontremos as nossas performances fugitivas. Quais vestígios vão emergindo em sua leitura até aqui? Cada arrepio, suspiro, lacrimejar é um fluxo epistêmico. Mobilizamos em cada parágrafo signos que desde muito tempo estão por aqui. É com as vísceras que me inscrevo nesta pesquisa. Meu interesse não habita certo invencionismo epistemológico, muito pelo contrário, aqui operamos epistemologias que já existem antes de quaisquer palavras escritas. O que vou fazendo no encontro com estas epistemologias é afinar meus sentidos para afiar um método que conspire o nascimento dos exercícios de atrevivência. É urgente que, em minha corpa bixa preta na diáspora, possamos escorrer mais e mais, é com as performances fugitivas que chegamos até aqui.

³² Inscrição em Yorubá apresentada no “Dicionário Yorubá português” por José Beniste (2019, p. 218).

³³ “Dê-me um pouco d'água” (Beniste, 2011 p.285).

PERFORMANCES FUGITIVAS

Sendo a palavra “performance” insistentemente apontada pelo editor de texto como “palavra errada”, fazemos a sua afirmação, também, como expressão por onde é possível enunciar as fricções com as quais tenho me encontrado nestas escritas. Sejam nas performances do tempo espiralar (MARTINS, 2021), nas performances dos vestígios, ou ainda nas performances dos vestígios que escorrem da corpa preta, são as performances, enquanto movimentações dramáticas e expressivas, que fazem com que a corpa preta escorregue para além dos scripts do colonialismo que tenta insistentemente nos capturar. “Essas práticas não são estáticas. O drama, o *script*, o teatro e a performance detêm uma qualidade cinética que propicia o movimento e a transformação dos mesmos. Esta qualidade, transformação, pode ser motivada por diferentes meios e modos de transmissão” (MARTINS, 2011, p.105). Já numa roda de samba, as performances se dão a partir de uma interação que opera um paradoxo, ou seja, se no teatro as representações reúnem uma plateia que aplaude ao final, em uma roda de samba todas performam de dentro para fora e de fora pra dentro. É no encontrão que nos experimentamos em fricção. E, destes modos, nossos gestos cinestésicos vão construindo composição entre uma corpa e outra corpa.

A performance, conforme postulamos aqui, é sempre movida por um atrevimento, um gesto, uma “mancada” como Lélia Gonzalez (1984) nos lembrou. Tenho me interessado muito por essas mancadas, que fazem da gestação de corporeidades contrações que nos inspiram nascentes, indo além das “representações teatrais” contidas nos scripts das apodrecidas relações familiares, instituídas entre o “colonialismo, capitalismo, racismo e sexismo”. Notem aqui que os quatro atores principais deste teatro, são “homens de bem” muito parecidos com o teatro dos horrores performado hoje pelos parasitas que governam este país. É na fábula dos “assassinos de ‘boa família’ que ocorrem os registros do patriarcado. E, assim como nas tragédias gregas, onde somente homens poderiam dramatizar em cena – encenam-se hoje em nossa realidade retrocessos escandalosos nutridos pelo genocídio da população. Nossas performances fugitivas seguem em afirmação, em expressão. Não nos calarão.

Estes e outros fatos, unidos ao projeto de genocídio impetrado pelo Estado, materializado majoritariamente por homens/brancos/cis responsáveis também pelo processo de desmonte das universidades e da educação, cortes em bolsas de estudo e outras atrocidades, que constam nas cláusulas de um contrato colonial de silenciamento e extermínio das corpas de

mulheres, homens, bixas e travestis pretas, que gingam incansáveis pela academia e pela vida. Não deixaremos permanecer no silêncio estas violências que acordadas por pactos narcísicos da branquitude que, conforme nos provoca Maria Aparecida Bento (2002, p.106), consiste em “um pacto que visa preservar, conservar a manutenção de privilégios e interesses da branquitude”. Diante de todos estes cenários, precisamos continuar a afirmar: nunca coubemos no silêncio.

MULHERES PRETAS COMO EPISTEME.

Nesta performance ritual é necessário me aproximar destas Iyalòdè, apresentadas a mim por Jurema Werneck (2020, p.29) como categoria de liderança feminina outorgada “a mulheres emblemáticas, lideranças políticas femininas que realizam suas atividades nos agrupamentos urbanos, nas cidades”. Iyalòdè é ação poética e política, onde mulheres pretas, mesmo após a violência do sequestro transatlântico, autodefinem-se em espaços de luta diversos (WERNECK, 2020). Tenho aprendido com estas poéticas civilizatórias que as mulheres pretas carregam em si o sangue e a potência Iyalodé, e nelas circulam as pistas para uma “performance fugitiva”, onde é possível escorrer pelo útero as criações de vidas. Para nascer, é preciso atrevivência, e nestes exercícios tomamos as mulheres pretas como epistemologia e metodologia que operam o dispositivo dos Exercícios de Atrevivência. Audre Lorde (2019) nos convoca para a autodefinição como estratégia por onde podemos cuidar de nossas comunidades:

Para as mulheres negras, assim como para os homens negros, é evidente que se nós não nos definirmos seremos definidos pelos outros [...] O avanço das mulheres negras que se definem sob suas próprias condições, prontas para explorar e buscar o nosso poder e os nossos interesses dentro das nossas comunidades, é um componente vital na guerra pela liberação dos negros. (LORDE, 2019, p.58)

Mulheres negras inauguram a própria performance e é desta conexão que a ancestralidade costuma operar, é deste modo que conseguimos nos tornar vivas e expressivas, desde nossas memórias (MARTINS, 2021). O gesto, neste caso, é o movimento da “Poesia-tempo” como instâncias inseparáveis. A cronologia não reduzirá a narrativa ou à descrição, mas fundamentalmente se constitui sinônimo da performance, extrapolando a corpa em co-criação que vai, volta, encurva o tempo e o estica, “ondas que vão e vêm” (Martins,2021 p.31), – Ciranda, samba e blues não se constroem sozinhos, vão se fazendo em espirais do tempo, pulverizadas em uma espacialidade rítmica. É através do encontro que se dão nestas interações

performativas as possibilidades de acessar caminhos transgressores cheios de ritmos e melodias que circulam na canção e também na poesia.

Apostaremos então na interação entre as performances fugitivas das mulheres negras, como epistemologia que nos fazem escorrer gestos metodológicos, e estes vão nos ajudar a operar pelos exercícios de atrevência, adentrando nesta sensibilidade da língua ardente e sentinte que segue em direção à realização de sua potência constituinte. “A cultura negra nas Américas é de dupla face, de dupla voz, e expressa nos seus modos constitutivos fundacionais, a disjunção entre o que o sistema social pressupunha que os sujeitos deviam dizer e fazer e o que, por inúmeras práticas, realmente diziam e faziam” (MARTINS, 2002 p.71). E destas subversões registradas na diáspora assumo aqui o primeiro gesto metodológico que constitui, linha a linha, estas escritas nas “Performances da Oralitura” (MARTINS, 1997).

PERFORMANCES DA ORALITURA

As “Performances da Oralitura”, como apresentadas por Leda Martins (2021), provocam-nos a colocar em análise as performances que se constituem das letras, mas também de suas “rasuras na linguagem”. Litura quer dizer aquilo que foi rasurado, apagado, que deixa nas profundezas de onde fora esmaecida, um registro que já se torna uno e múltiplo com o local de registro. E estas grafias esmaecidas não permanecem em silêncio, já que seus movimentos vão colocando-as cada vez mais à tona da corpa, em seu tônus. É pela transmissão dos mitos e saberes de um coletivo (MARTINS, 2001), inscrevendo por dentro das manifestações culturais, que se evidenciam as grafias apagadas que já estavam presentes na corpa. E estas presenças são fluxos que forçam e arrombam as formas que a cultura do colonizador no território do sequestro tentou nos impor:

O termo oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade. (MARTINS, 2001, p. 84).

Assim, Òṣùṅ, Òṣàlá e Nanã autorizam na correspondência a presença performática do traço cultural mnemônico, constitutivo da grafia de minha corpa que neste movimento experimenta a troca de estados. Sou d’aguas enquanto escrevo e persisto poesia. Nas janelas da correspondência, tudo é passado, presente e futuro, e nessa espiral tudo vai e tudo volta, habitam o “tempo espiralar” (MARTINS, 2003), onde evocações ancestrais reivindicam nas memórias seu lugar. É nos estudos da performance que se modulam Relações menos rígidas. Os

gestos, neste caso, vão ocupar grande parte do que vai nos interessar nas Performances da Oralitura, não se reduzindo quem conta a narrativa à mera descritora (MARTINS, 2003), operando fundamentalmente a constituição de um ser performativo que roda, faz giros, reconta imaginários (GLISSANT, 2005).

ESCREVIVÊNCIAS

A escrevivência apresentada por Conceição Evaristo (2016) é o segundo gesto metodológico por onde avanço a escrita. Para se traçar uma escrevivência, é preciso, segundo Oliveira (2009), considerar três “rastros” neste processo: a corpa, que articula a experiência subjetiva das existências negras, se afirmando na luta pela desmontagem de estereótipos pelos quais a literatura de autoria branca, roteiriza; a condição, que afirma as enunciações por onde emergem as interações entre os personagens que constituem a história; já o terceiro vestígio, trata da experiência que vai operar como recurso estético por onde se afirma a pulsação narrativa. Deste modo, a escrevivência enuncia-se como gesto metodológico por onde posso contar com minha mãe, nossas histórias, e nos (há) riscos pela escrita, vamos construindo as linhas de adensamento, evocação, convocação, reconexão e comprometimento com as vivências. “Quando se escreve o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto afirmo que ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência” (EVARISTO, 2016, p.5).

Olhando de perto para a língua, vou me entornando pela palavra. Operar a escrevivência como gesto metodológico se constitui deste fazer. Enquanto escrevo, novas inscrições são produzidas, novos lugares de vida (EVARISTO, 2006). E destes exercícios de atrevivência vou afirmando a interação entre quem escreve, quem lê, quem conta, quem canta e quem lembra, produzindo nas experimentações das corpas que se encontram nestes desalinhos, outras tessituras por onde insurgem novas texturas:

“Ela se presta a uma subversão da produção de conhecimento, pois, além de introduzir uma fissura de caráter eminentemente artístico na escrita científica, apresenta-se por meio da entoação de vozes de mulheres subalternas e de sua posicionalidade na narração da sua própria existência” (SOARES & MACHADO, 2017, p 207)

Deste modo, a articulação entre escrevivência e as performances da oralitura aponta os gestos metodológicos por meio dos quais é possível articular a corpa em performance fugitiva que, ao narrar suas condições e experiências vividas, escapam pelos traços culturais e estilísticos dos ritmos e pulsações, convergindo potências que operam fissuras nas melodias balbuci-

adas pelos escritos de onde emergem outros sentidos. É nesta interação performativa que se abrem os caminhos da memória que transgride ritmos e melodias apostando na criação e cantação de histórias, como modo de experimentar nossas giras. Performance das Oralituras, são invocações destas grafias da corpa que a escrevivência materializa e os exercícios de atrevivência vocalizam como potências realizadoras insurgentes, borradas ou rasuradas em lituras que resistem conectando corpas negras na diáspora, (MARTINS, 2003) desde um repertório oral e corporal atrevivido e marginal! O que importa de fato são as insurgências poéticas, que em uma performance resistem em posições e contraposições, de cena e contracena. Interrogo-me quais forças contracenam comigo? Para isso, partilharei com as leitoras o restante da correspondência ativada por estas performances.

PSICOLOGIAS PERFORMADAS À ALTURA DO CHÃO

Cada ponto cantado é sentido e performado desde a oralidade, que ri(t)mada com as pontas dos dedos das mãos e dos pés, é ginga que confirma gira. Sim... É em gira que chego até aqui nutrido pela ancestralidade que mora em mim – Èsù gargalha festeiro, cantarola, ro-dopia, gira, enuncia: “Alguém me avisou pra pisar neste chão devagarinho...” – Até pisamos devagar... Mas não se engane meu calcanhar não faz encontro tímido com o chão, não mais, tenho compreendido a timidez, que outrora achava fazer parte de meu corpa, tratava-se de ferida aberta pelos silenciamentos. É Monique Evelle, feminista negra que me alerta para esta recorrência do efeito do racismo, quando diz: “Nunca fui tímida, só não tinha um nome para isso [...] o racismo é que me mandava calar a boca”³⁴. Os efeitos do silenciamento são atinados aqui como hemorragias que sangram coletivamente no interior do meu povo, quando não podemos contar nossas histórias ou não temos quem as escute. Sabemos falar com a corpa e sentir com a corpa, mas, quando o fazemos, somos enquadrados em manuais diagnósticos estatísticos ou em classificações internacionais de doenças. Por isso, protesto imanente da altura do chão, conhecendo sua textura enquanto meus poros vibram torções. Arrepiado na garganta, brado com meu coração: “Ọkàn jìn jù ojù lọ”³⁵, pensamento ancestral vertido do Yorùbá que expressa: “O coração pode enxergar muito mais profundamente que os olhos”. E

³⁴ Ver: <https://ceert.org.br/noticias/mercado-de-trabalho-comercio-servicos/16085/monique-evelle-do-silenciamento-na-quebrada-ao-empendedorismo-da-periferia>, Acesso em: 05 set. 2021.

³⁵ Tradução livre de Daniel Abídèmi Adébáyò Majaro, nigeriano naturalizado brasileiro, palestrante no curso de língua e cultura Yorùbá - Ètò Èkó Èdè Ati Aasà Yorùbá, promovido pelo Núcleo de Estudos e Pesquisa É'LÉÉKO em 2020.

é nesta experimentação onde as pernas e as cabeças vão bolar³⁶. Me encontro à altura do chão com Òrìṣà, que incorporado e embaraçado com a língua, transmite canto-força e, deste canto que é desenho, vou desdobrando novos problemas de pesquisa interrogando: “É possível deslocar a clínica à altura do chão?” Seria possível demover os fazeres da psicologia de matrizes representativas fundadas nos mitos gregos e judaico-cristãos para as performances da transmissão oral de matriz africana?

Para responder a estas perguntas, e rasgando a colonialidade que inaugura o Estado que se convencionou chamar “Brasil”, sinto que precisarei ir mais fundo neste fosso construído pelas arquiteturas e geografias do racismo e do sexismo, desnaturalizando toda esta merda colonial-branca-cis-hétero-patriarcal que opera seus privilégios fingindo ingenuidade. Parafraseamos Aimé Césaire (1978): o colonialismo nunca foi ingênuo. É preciso também seguir estranhando e tensionando a hegemonia acadêmica, que ainda teima em excluir autoras e autores negras/os, travestis pretas, bixas pretas, mulheres e homens trans de suas ementas. Não nos basta estudar estas autoras/es, como “recortes” ou disciplinas específicas pois, enquanto isso, seguem embranquecidas as teorias sociais, psicologias da personalidade, psicologias sociais e tantas outras psicologias. É urgente rasgar estas repetições de imagens que só reproduzem paradigmas da colonialidade que, conforme nos recorda bell hooks (2019), são imagens fixadas que se sustentam século após século, pela denegação e pelo silêncio, que perpetuam ganhos e manutenções de privilégios das estruturas coloniais, racistas, sexistas e escravocratas. Sim, para contar uma história é preciso rasgar a palavra por uma língua feita de corpa, que afiadíssima como navalha potente corta o tempo cronológico, conforme Rosane Azevedo Neves da Silva (2007) desponta:

Como então fazer com que a história entre de fato na formação? O ponto de partida seria romper com uma perspectiva estritamente cronológica sem abandonar a potência criativa do tempo. Este aparente paradoxo se deve por que o tempo contempla esta duplicidade em sua trama. A história só é importante na formação na medida em que ela recupera esta dimensão criativa do tempo, dando visibilidade às estratégias de produção de conhecimento que marcam a invenção do indivíduo moderno e o advento da psicologia como campo específico de saberes e práticas (SILVA, 2007, p.131).

Recuperar essas dimensões criativas que circulam pelas espirais do tempo é falar destas insurgências poéticas que se rebelam até aqui. Consoante à Lélia Gonzalez (1984), que nos apresentará a “categoria da amefricanidade” como força que costura e que brota à medida que

³⁶ Bolar é retomada convocatória da corpa, é cair para Òrìṣà. Quando "bolada" a pessoa é levada para o roncó, onde será "acordada". Fonte: <http://ileaseegbeomorisaogum.blogspot.com/2012/10/bolar-no-santo.html>. Acesso em: 01 set. 2021.

tentam o racismo e o sexismo nos apagar. Para Lélia, a categoria da amefricanidade dará conta de captar esta interlocução de narrativas desde um “processo histórico de intensa dinâmica cultural (resistência, acomodação, reinterpretação, criação de novas formas), referenciada em modelos africanos e que remete à construção de uma identidade étnica [...]” (GONZALEZ, 1988, p.23). E é nesta categoria que me inscrevo com estas poéticas insurgentes, por onde pretendo me conhecer nesta clínica performada à altura do chão, batendo cabeça, gingando enquanto giro, incorporando enquanto escuto com o coração.

(Re)nascendo Òrìṣà e delas pulsando até me entornar como corpa-gesto-fuga, paradoxo da ancestralidade que reinterpreta o território enquanto resiste, conspirando fugas, como condição primeira para descolonizar o pensamento e as ações, sendo esta a condição de invenção de nossos quilombos amplamente discutidos por Beatriz Nascimento (1985, p.45) que o afirmará como “instituição decorrente desta fragilidade colonial e integrante da ordem do quilombo. O saque, as razzias, enfim o banditismo social, são a tônica que define a sobrevivência desses aglomerados”. A fuga então seria o próximo movimento de luta para insurgir uma corpa descolonizada. Para meu povo é no chão que vamos nos deitar quando nascemos para Òrìṣà, é desde o chão que acontecem as feitura onde podemos nos tornar ancestris. É nas poéticas do chão que podemos escapar, nos conectando com a terra, a lua, o sol, as estrelas e marés. Beatriz Nascimento (1989), ao narrar o documentário *Ôrí*³⁷, memora que: “A Terra é circular, o Sol é um disco, onde está a dialética?”. Imediatamente nos responde que devemos encontrá-la “No mar. Atlântico-mãe! [...] Oh paz infinita, poder fazer elos de ligação numa história fragmentada. África e América e novamente Europa e África. Angola, Jagas e os povos de Benin de onde vem minha mãe. Eu sou Atlântica!” (GERBER, 1989)³⁸. E nestes encontros do Atlântico-mãe com a terra, conexão que vai e vem, torna-se possível existir. É neste chão que experimento ponto e contraponto, persistindo arquipélago com Édouard Glissant (2021), que escapa dos totalitarismos do continente e, com ele também, afirmo corpa d’água-terra – Não sou raiz fixada em única posição, soul “rizoma” (DELEUZE & GUATTARI, 1995), escorro em diferentes dimensões. – Um rizoma não tem começo ou fim, mas transborda desde os meios possíveis, criando mundos e reinventando existências. Leda Martins (1997) vai buscar rememorar os cosmogramas, desenhos circulares que eram pintados em cascos de tartarugas marinhas ou nas plumagens das aves que migram o atlântico entre os

³⁷ Documentário *Ôrí*. Dirigido por Raquel Gerber e narrado por Beatriz Nascimento, Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Fonte: <https://negrasoulblog.wordpress.com/2016/08/25/309/> Acesso em: 05 set. 2021.

³⁸ Poema recitado na abertura do documentário *Ôrí* (GERBER, 1989) performado por Beatriz Nascimento.

continentes africano e americano, comunicando aos ancestris nossos lugares da proscição. Destes cosmogramas escapam corpas que resistem desde suas “Relações” (GLISSANT, 2021) entre África e Américas, como modos de recriação de si no território do sequestro.

Cada palavra declamada até aqui, com as pontas dos dedos dos pés e das mãos, está articulada à singular pulsação, transpassando o sentido eurocêntrico e hegemônico que define a verdade a partir do estatuto da visão. Com Oyèronké Oyěwùmí (2021) nos prevenimos sobre as ciladas contidas no termo “cosmovisão” que, permeado pela filosofia hegemônica ocidental, pode operar reduções binárias a corpa, descrevendo enquanto aniquila as diferenças, dividindo o mundo entre sujeitos e objetos, bem e mal, certo e errado, razão e emoção. Este processo que subalterniza culturas e povos, não apaga os registros que originariamente vivem em nossos corações, escorregando como “oralituras da memória” que, cunhadas por Leda Martins (1997), são vestígios que cantam, dançam e grafam corpus-gestos atrevidos, reescrevendo nossas histórias.

Apostar nas Poéticas é poder performar em múltiplos sentidos que não somente a visão é poder aprender com as abelhas africanas, que traçam sua organização na colmeia a partir de um cheiro único transmitido pela abelha rainha. Não é preciso uma imagem que diga quem deve fazer o que e quando, as abelhas apenas deixam o cheiro lhes guiar sabendo cada narina o sentido que cada corpa deve operar. Em nossos terreiros também aprendemos com os cheiros, os temperos, a mão, o pé, a cabeça e o coração. Conhecemos-nos também pela escuta e pela dicção. Leda Martins (2001) exemplifica estes múltiplos modos de conhecer o mundo e versejar desde o mundo como “oralituras da memória” que não estão unicamente conectadas pela tradição linguística ocidental, ou mesmo concentrada nos estatutos da visão, “mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significativo e constitutivo, inscrito na grafia da corpa em movimento e na velocidade”. (MARTINS, 2001, p. 84). A autora nos apresenta estas “Performances da Oralitura” como vestígios que escapam se afirmando da conjugação desde o corpo conectado à tradição da oralidade como modo de reexistência após o sequestro transatlântico, escapando lituras como registros vivos de nossa ancestralidade.

Nesse ínterim, por onde as “Performances da Oralitura” escorrem afirmando potências realizadoras enquanto vivemos, vou experimentando em todo lugar que piso, não estar só. Circulam comigo forças que me conjecturam, pressentem e constituem conhecimentos como fluxos que existem e fluxos que realizam, giram e rodopiam. À medida que habito as linhas do tempo cronológico, escapo pelo tempo espiralar com esse vai e vem da corpa que está em

processo de reconfiguração das formas e preceitos das performances ritualísticas, por onde pulsa o coração. Neste meio é possível transmitir enquanto nos reterritorializamos em solo brasileiro, nossas matrizes e “concepções filosóficas e metafísicas africanas, a ancestralidade” (MARTINS, 2002, p.83). São compostas por histórias cantadas com danças, cores, afetos e cheiros. Sendo assim, para exercitar este clinicar à altura do chão, é preciso estar desde o meio, na encruzilhada cirandando com Èṣù que abre a roda, sem se preocupar com o início ou fim, corpo-tela (MARTINS, 2021) em experimentação.

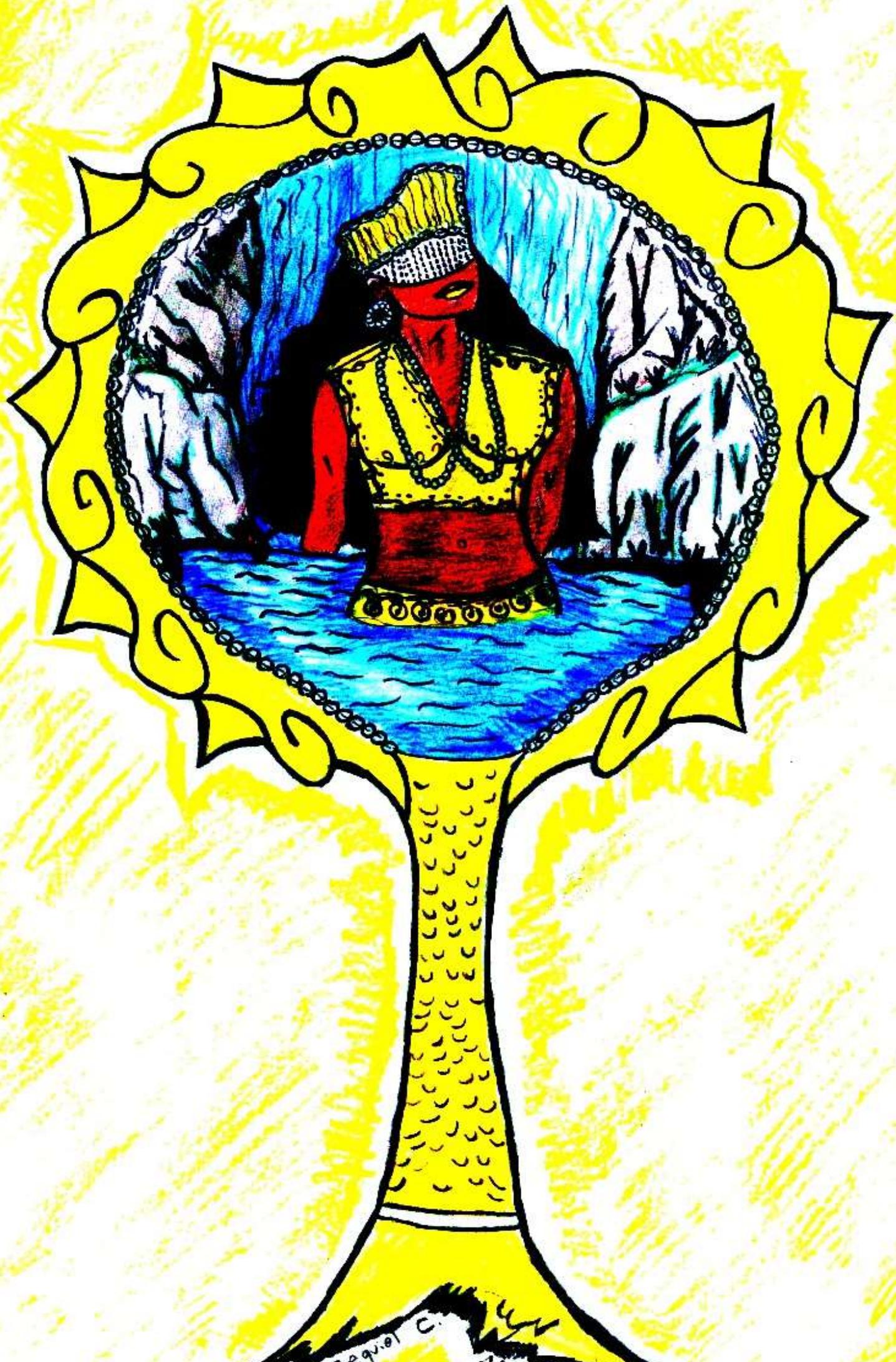
Meu compromisso tem sido fazer esta clínica dançar. E nesta roda, outras forças começam a se manifestar, Èṣù gargalhando malandro abre caminho, sinto dourado Òṣùn Òrìṣà, que acaba ao meu lado empunhando seu abẹ̀bẹ̀³⁹ e começa a girar e, enquanto roda, me mostra sem parar o espelho, por onde além da imagem de si é possível perspectivar o território que me cerca de lá e de cá. Não seria este instrumento uma máquina de guerra? Que coloca em ação o pensamento tremor (GLISSANT, 2014) operando, conforme nos apontam Deleuze e Guattari (2002, p.13), “[...] uma celeridade contra a gravidade, um segredo contra o público, uma potência contra a soberania, uma máquina contra o aparelho”. Òṣùn é mãe da beleza e da fertilidade e com seu abẹ̀bẹ̀ todo o território consegue perspectivar, sendo testemunha poética que faz agenciamentos desde muitos sentidos que no território vão operar. Será que desde seu abẹ̀bẹ̀ também consigo testemunhar “uma outra justiça, às vezes de uma crueldade incompreensível, mas por vezes também de uma piedade desconhecida” (DELEUZE & GUATTARI, 2002, p.13)?

Em gira espiralar, sigo dançando e agora quem se aproxima de mim é Ọ̀bà, mulher guerreira, que inaugura lutas com força e obstinação. Pergunto à rainha: Por que as mãos no ouvido? – em olhar rasteiro e subversivo para Òṣùn, desafiando o ocidente sexista que insiste em lhes narrar como inimigas, ambas giram, se olham firmes e respondem poesia, que a mão no ouvido de Ọ̀bà é posição de escuta atenta aos vestígios que ousam escapar. E é a esta escuta atenta aos vestígios que afirmo minha posição nesta finaleira da dissertação... Saindo com a pergunta que insiste em se colocar: O que pode uma clínica performada à altura do chão?

Talvez, esta pergunta demore ainda muitos anos para nos aproximarmos de uma resposta. No entanto, como diria minha querida orientadora, que sustentou comigo estas experimentações pelos Exercícios de Atrevivência, mesmo em tempos tão difíceis – [...] **O mais importante nas perguntas não é o que prontamente conseguimos responder, mas o que,**

³⁹ “Leque, ventarola, feito da barbatana do peito do peixe” (BENISTE, 2011, p.31) . Na ponta ostenta um espelho, por onde é possível perspectivar o território. (Grifo meu)

a partir delas, conseguimos movimentar [...] – E, hoje, ao movimentar as fundamentações, insubmissões e insurgências poéticas, experimento também quebrar os pactos narcísicos da branquitude que fizeram (e seguem fazendo) com que por tanto tempo a psicologia fizesse silêncio sobre as opressões sofridas por corpos pretas, e ainda fizesse silêncio sobre a potência de nossa ancestralidade, que sempre e impreterivelmente produziu ciência. É preciso seguir rasgando urgentemente os silêncios, inclusive nos espaços de formação acadêmica, que ainda (convenientemente) tratam o racismo como "recorte". Como incansavelmente defendem as mulheres pretas que fazem nascer as epistêmes por onde fundo os exercícios de atrevivência, o racismo não é um recorte, é uma estrutura que funda, o imaginário, a cultura e as relações sociais da população brasileira. Não é possível que pessoas brancas estejam obstadas a esses pactos de silêncio e, sendo assim, repito, incansavelmente: é preciso incluir nos espaços de formação e práticas profissionais como o racismo funda o imaginário brasileiro. A convocação também é para que a branquitude se problematize, assumindo a responsabilidade histórica por toda esta podridão que o racismo e o sexismo construíram na cultura brasileira. Não precisamos que nos ensinem sobre o que é ser preta/preto/prete no Brasil, mas que construam as suas narrativas se rebelando contra este lugar de privilégio que ocupam. Colocando-se lado a lado nos campos de batalhas. Será que conseguem de fato problematizar o que é ser branco no Brasil? Ou ainda, o que é ser Psicóloga branca no Brasil? Ainda hoje, e, sobretudo hoje, não colocar estas operações da branquitude em análise é seguir exercendo muitas violências na profissão e, mais graves que isso, justificando tais violências pelo engessamento de discursos "cientificistas" para repetir estes mesmos racismos e sexismos que por tanto tempo a psicologia flertou como prática. É preciso de fato insurgir... E enquanto não escutarmos nas formações mais iniciais da psicologia sobre Lélia, Izildinha, Sueli Carneiro, Miriam Cristiane Alves Olórin-Obá, Beatriz Nascimento, Neuza Santos Souza, Conceição Evaristo, Fátima Lima, Dona Ivone Lara, Maria Aparecida Silva Bento e tantas outras mulheres pretas que produzem verdadeiras torções nos saberes hegemônicos brancos, seguirá a psicologia flertando com o colonialismo e seus filhos, o racismo e o sexismo, correndo então a psicologia "em volta do próprio rabo", mantendo o acesso somente a camadas "burguesas brancas" da população. Quanto a nossas corpos pretas? Seguimos aqui... Incaláveis, imorríveis (MOMBAÇA, 2021), atreviventes, rasgando o tempo cronológico em códigos incipientes. Canto pela janela e muitas vozes me acompanham, sigo fortalecida experimentando minhas astúcias e artimanhas. E você, como chega até aqui?



Chegamos em 20 de novembro de 2021. Escuto o cheiro de tambores, festa e gargalhadas, um enfumaçado inebria o tempo misturado ao calor do verão que já se anuncia. Em roda com sabor de remessa das correspondências no tempo espiralar, agradeço à minha mãe Geni Silva de Sant'Anna, a Oşun, Nanã, vó Chica, minhas tias Nicinha, Jandira e Jacira, Clemilda e as demais "tias" Ciata, Sadata, Amélia do Aragão, Perciliana, e tantas outras que não ganharam as letras dos livros de história, mas são constantemente cantadas em versejos e poesias. Insubmissas, reexistem cirandando condições para chegarmos até aqui. Êta, roda bunita... Canto junta, enquanto escorrem de nossas corpos àşę. Oşalá bate com o Opaxorô na terra, por onde experimento as ritmalidades da poesia.

Êşu se apresenta e nos olha a todas por cima dos ombros e, enquanto canto, me dá um empurrão com força com seu ogó, gargalhando festeiro, enquanto, estabanado, tropeço e me recupero do susto festeiro, ele me diz enquanto sopra seu charuto - ainda não acabou, não! Bora pro doutorado pensar nestas outras dimensões que se abrem? Como sempre curti na vida a novidade, sinto que soul com Êşu estremece então a roda que mais alto e mais forte vibra - víbora - serpenteia e seguimos em canto. No meio, Oşalá bate opaxorô na terra e me encontra com a mesma firmeza mansa que em 2019 afirmava. Aquele que carrega nas costas o tempo e a criação me dá pistas para

deslocar minha clínica à altura do chão?
"Inclinar" como posição que rasga as rela-
ções coloniais de saber sobre o outro, fa-
zendo do encontro experiência de integração,
trama e articulação. Uma clínica das encru-
zilhadas, - confia seu moço - que perspecti-
ve o território, que escute vozes, uma clí-
nica que se incline. Serão estas as posições
de uma clínica poética-política de matriz
amefricana?

Èsù me abraça, esquenta Okàn, some e a-
parece em meus braços, ginga por dentro de
pulsações que ri(t)mam com os tambores. Olho
em volta, estou no home office novamente,
texto pronto no editor, escuto baixinho "é
só o começo" Laroyê.



REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALVES, Amanda Palomo. Do blues ao Movimento pelos Direitos Civis: o surgimento da black music nos Estados Unidos. **Revista de História**. Salvador, v. 3, p. 50-70, 2011.

BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português**. Rio de Janeiro: Bertrand, 2011.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 106f. Tese (Doutorado em Psicologia), Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BETHENCOURT, Francisco. **Racismos. Das cruzadas ao século XX**. São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

BORCHARDT, Tatiane da Costa; ALVES, Miriam Cristiane. Colonialidade da sexualidade: dos conceitos “Clássicos” ao pensamento crítico descolonial. In ALVES, Miriam Cristiane; ALVES, Alcione Correa, (Orgs.). **Epistemologias e metodologias negras, descoloniais e antirracistas**. Rede Unida. Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://editora.redeunida.org.br/project/epistemologias-e-metodologias-negras-descoloniais-e-antirracistas/>.

BOTELHO, Maurício Lima. Colonialidade e forma da subjetividade moderna: a violência da identificação cultural na América Latina. **Espaço E Cultura**, UERJ, RJ, n. 34, p.195-230, Jul./Dez. de 2013. Disponível em: <http://www.publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/>

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. São Paulo: Feusp, 2005.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado, Brasília**, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016.

CRUZ, Eliane Alvez. **O Crime no Cais do Valongo**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018.

CUNHA, Geruza Tomás. DERING, Renato de Oliveira. A Resistência/Existência na vida de uma mulher negra de Goiás: Leodegárdia de Jesus. **Leitura em Revista**, PUC-Rio de Janeiro, n 16, p.106-123, abril. Disponível em <https://iiler.puc-rio.br/leituraemrevista/index.php/LER/article/view/218> . 2020

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: **Deleuze, Gilles, “O mistério de Ariana”**. Lisboa: Veja, 1996.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017a.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Malê, 2017b.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2017c.

ESTAMIRA. Direção: **Marcos Prado**. Rio de Janeiro. Zazen Produções Audiovisuais, 2005. Documentário Cor e PB, 35mm, 115'.

FAUSTINO, Deivison Mendes. **Por que Fanon? Por que agora? : Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil**. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós Graduação em Sociologia, Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2015.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FREUD, Sigmund. (1917 [1916-1917]a) **Conferências introdutórias sobre psicanálise**, parte III, Teoria geral das neuroses: conferência XX – A vida sexual dos seres humanos. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. vol. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GLISSANT, Édouard. **Poéticas da Relação**. Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2021.

GLISSANT, Édouard. **O Pensamento de Tremor**. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard/UFJF, 2014.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GONÇALVES, Eloá Gabriele. **Banda Black Rio: o soul no Brasil da década de 1970**. 228 f. Dissertação (Mestrado em Música), Programa de Pós Graduação em Música, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs, p. 223-244. 1984.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 80, p, 115-147, 2008.

GROSGOUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XV. *In* **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1 Janeiro/Abril., 2016.

hooks, bell. **Erguer a Voz: Pensar como feminista, pensar como negra**. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo. Políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 13ª edição. 2020a.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Ensinando o pensamento crítico: Sabedoria prática**. Rio de Janeiro: Ed. Elefante, 2020b.

ISHAY, Micheline R. (org.). **Direitos Humanos: Uma Antologia**. SP: Edusp, 2006. p.137-144.

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

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. África. **Revista do Centro de Estudos Africanos**, Universidade de São Paulo, v. 18-19, p. 103-118, 1995-1996.

LIMA, Fátima; ANDRADE, Lis. Racismo e sociogenia em Frantz Fanon: diálogos com Grada Kilomba e Conceição Evaristo In: **Direitos humanos, saúde mental e racismo: diálogos à luz do pensamento de Frantz Fanon**, Magno, P. C. & Gouveia, R. (Orgs.) Rio de Janeiro: Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

LOPES, Nei. SIMAS, Luiz Antônio. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LOPES, Nei. **Na água desta Bahia há muito tempo: Contos da Guanabara**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

LORDE, Audre. **Irmã outsider: Ensaio e conferências**. Autêntica. 2019

MARTINS, Leda. A fina lâmina da palavra. **O Eixo e a roda. Letras – UFMG**. Belo Horizonte, vol 15 p. 55-84, 2007.

MARTINS, Leda. **Afrografias da Memória**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda. **Performances do Tempo Espiral** (p. 69, 92) In: Ravetti e Arbex (Org.). Performance exílio e fronteira: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte, UFMG Poslit, 2002.

MARTINS, Leda. **Performances do Tempo Espiral: Poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro, 1ª Edição. Cobogó, 2021

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo e da memória: os congados. **O Percevejo – Revista de Teatro, Crítica e Estética**, Rio de Janeiro, ano. 11, n. 12, p. 68-83, 2003.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras (Santa Maria)**. Santa Maria, v, 25, p. 55-71, 2003.

MARTINS, Leda. Oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org). **Brasil afro-brasileiro**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

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

MBEMBE, Achile. **Crítica da Razão Negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

MBEMBE, Achile. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte**. São Paulo: n-1 edições, 2018b.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro – Processo de um Racismo Mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Beatriz. **O conceito de Quilombo e a resistência cultural negra**. Afrodiáspora, ano. 3, n. 6-7, p. 41-48, 1985.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. A cor do inconsciente. In: **O Racismo e o Negro no Brasil: Questões para psicanálise**. (Orgs.) Noemi Moritz Kon, Maria Lucia da Silva & Cristiane Curi Abud. 2017.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva. “**Escrevivência**” em **Becos da memória, de Conceição Evaristo**. Estudos Feministas, Florianópolis, 17(2): 344 p. 621-623, maio-agosto 2009.

OLIVEIRA, Roberta Gondim. Racismo e suas expressões na saúde In: **Direitos humanos, saúde mental e racismo: diálogos à luz do pensamento de Frantz Fanon**. Magno, P. C. & Gouveia, R. (Orgs.) Rio de Janeiro: Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro, 2020.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução Wanderson Flor do Nascimento, 1. Ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. “Matripotência: ìyá nos conceitos filosóficos e instituições sociopolíticas [iorubás]” Tradução para uso didático de OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Matripotency: Ìyá in philosophical concepts and sociopolitical institutions. **What Gender is Motherhood?** Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016, cap. 3, p. 57-92, por wanderson flor do nascimento. Acesso em: 07 jan. 2021.

RAMOS-SILVA, Luciane. Breves notas para pulsar. **Dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira** Revista Claves, v. 9, n. 14, p. 162-168, 2020.

RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Orgs.). **Lélia Gonzalez. Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

RODRIGUÉ, Maria das Graças de Santana. **Orí. Na tradição dos Orixás um estudo nos rituais do Ilé Àsé Òpó Afonjá.** 209f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Departamento de Teologia, PUC. São Paulo 2009.

RODRIGUES, Juan Pablo Martín. **Juan Ginés de Sepúlveda: Gênese do pensamento imperial.** 229f. Tese (Doutorado em Letras). Departamento de Letras da Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Teoria da Literatura, Recife, 2010.

SOARES, Lissandra; MACHADO, Paula Sandrine. “Escrevivências” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Psicologia Política.** v. 17. n. 39. p. 203-219, 2017.

SANT'ANNA, Ademiél Júnior. Clinicar na transitividade: Insurgências amefricanas descalças como relatos de experiências desde Gestos -Poéticas - Políticas. In: ALVES, Míriam Cristiane; JESUS, Jayro Pereira de. (Org.). **A Matriz Africana: Epistemologias e Metodologias Negras, Descoloniais e Antirracistas.** 2020. Rede Unida, Porto Alegre.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a Morte: Pàde, Àsèsè e o Culto Égun na Bahia;** 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal.** Rio de Janeiro: Record, 2006

SILVA, Cidinha da. **Exuzilhar: Melhores crônicas de Cidinha da Silva.** São Paulo: Kuanza Produções, 2019

SILVA, Rosane A. Neves. RESENHA – História da Psicologia: Rumos e Percursos Jacó-Vilela, A. M., Ferreira, A. A. L., & Portugal, F. T. (Eds.). In: **História da Psicologia: Rumos e Percursos.** Rio de Janeiro, RJ: Nau, 2005.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo.** Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SODRÉ, Muniz. **O Terreiro e a Cidade.** A Forma Social Negro Brasileira, 2019.

VEIGA, Lucas As diásporas da bixa preta: Sobre ser negro e gay no Brasil. **Revista Tabuleiro de Letras,** PPGEL, Salvador, v. 12, n. 01, jun. 2018.

VIEGAS, Cristiane. **Cais do Valongo: expressão de resistência social negra na região portuária carioca.** Rio de Janeiro, Autografia, 2018

WERNECK, Jurema. **O samba segundo as Ialodês: Mulheres negras e cultura midiática.** Diálogos da Diáspora, Hucitec. São Paulo, 2020.