

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-graduação em Psicologia

Vinícius Theófilo da Rocha Morais

**EFEITOS PSICOSSOCIAIS DO RACISMO RELATIVOS AO APAGAMENTO
DA MEMÓRIA NEGRA: caracterizando uma “lacuna afrodiaspórica”**

Belo Horizonte

2024

Vinícius Theófilo da Rocha Morais

**EFEITOS PSICOSSOCIAIS DO RACISMO RELATIVOS AO APAGAMENTO
DA MEMÓRIA NEGRA: caracterizando uma “lacuna afrodiaspórica”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do título de mestre em Psicologia.

Área de Concentração: Psicologia Social

Linha de Pesquisa: Política, Participação Social e Processos de Identificação

Orientadora: Prof.^a Dra. Lisandra Espíndula Moreira

Belo Horizonte

2024

150
M828e
2024

Morais, Vinicius Theófilo da Rocha.
Efeitos psicossociais do racismo relativos ao apagamento da memória negra [recurso eletrônico] : caracterizando uma "lacuna afrodiaspórica" / Vinicius Theófilo da Rocha
Morais. - 2024.

1 recurso online (150 f.): pdf.
Orientadora: Lisandra Espíndula Moreira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Psicologia – Teses. 2. Racismo - Teses. 3. Negros - Teses. 4. Colonialidade - Teses. I. Moreira, Lisandra Espíndula. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE VINÍCIUS THEÓFILO DA ROCHA MORAIS

Realizou-se, no dia 04 de dezembro de 2024, às 14:00 horas, Sala 2060 Fafich, da Universidade Federal de Minas Gerais, a defesa de dissertação, intitulada *Efeitos psicossociais do racismo relativos ao apagamento da memória negra: caracterizando uma "lacuna afrodiáspórica"*, apresentada por VINÍCIUS THEÓFILO DA ROCHA MORAIS, número de registro 2022688770, graduado no curso de PSICOLOGIA, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em PSICOLOGIA, à seguinte Comissão Examinadora: Prof(a). Lisandra Espindula Moreira - Orientador (UFMG), Prof(a). Ricardo Dias de Castro (Universidade Federal da Bahia), Prof(a). Luciana Rodrigues (UFRGS).

A Comissão considerou a dissertação:

Aprovada

Reprovada

Finalizados os trabalhos, a presente ata, lida e aprovada, vai assinada pelos membros da Comissão.



Documento assinado eletronicamente por **Lisandra Espindula Moreira, Professora do Magistério Superior**, em 10/12/2024, às 10:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ricardo Dias de Castro, Usuário Externo**, em 10/12/2024, às 18:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Rodrigues, Usuária Externa**, em 06/01/2025, às 14:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3808246** e o código CRC **647EABFF**.

*À Floraci Jacinto de Moraes e Maria da
Conceição Pereira da Rocha, em memória.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora, Profa. Dra. Lisandra Espíndula Moreira por apostar neste projeto, por indicar referências que foram fundamentais na maneira de abordar o problema de pesquisa, pelas trocas, e, principalmente, pelo incentivo de uma escrita viva, crítica, posicionada, na qual o sujeito que fala tem sua existência registrada.

Agradeço ao Núcleo Conexões de Saberes, do qual faço parte desde o início da graduação, servindo-me como um lugar de amparo e de importante formação crítica e acadêmica. Lugar onde tive os primeiros contatos com os estudos sobre a memória pela perspectiva da psicologia social e onde aprendi sobre a possibilidade de construir transformações sociais associadas aos conhecimentos acadêmicos.

Agradeço aos/às professores/as, Profa. Dra. Luciana Rodrigues, Prof. Dr. Ricardo Dias de Castro, Profa. Dra. Gilmara Santos Mariosa e Prof. Me. Marcos Antonio Cardoso por participarem de minha banca de defesa e de qualificação, contribuindo com importantes debates, ideias e pontos de vista sobre o tema da ancestralidade, memória e afeto.

Agradeço aos coletivos CEN (Coletivos de Estudantes Negros), MALOKA (Movimento Auto-organizado de Libertação Quilombagem e Autogestão), Centro de Convivência Negra e ao Movimento Negro que foram espaços fundamentais na formação de minha consciência racial crítica. Por meio desses movimentos tive proximidade com os debates acerca da hierarquização dos saberes acadêmicos, bem como das propostas de caminhos possíveis para descolonização do conhecimento.

Agradeço ao projeto de extensão Afirmção na Pós, organizado pelo programa Ações Afirmativas da FAE (Faculdade de Educação da UFMG) onde tive auxílio e suporte acadêmico tanto na escrita do projeto de mestrado quanto no processo de seleção.

Agradeço aos/às entrevistados/das por se disponibilizarem a compartilhar suas narrativas, memórias e histórias na intenção de ampliar a compreensão sobre o vazio existencial deixado pela colonização. Vocês foram os/as principais interlocutores/as dessa pesquisa.

Agradeço aos meus antepassados por pavimentarem e me direcionarem nos caminhos que tornaram essa pesquisa possível. Nesse sentido, estendo o agradecimento à minha ancestralidade viva, minha mãe, Maria Rosa Pereira Rocha, aos meus avós maternos, João

Augusto da Rocha e Maria da Conceição Pereira da Rocha, ao meu pai, Marco Antônio de Moraes e meus avós paternos, Boaventura de Souza Santos e Floraci Jacinto de Moraes (a quem dedico essa pesquisa “em memória” por nos deixar semanas depois da defesa da dissertação).

Agradeço aos meus irmãos Amadeus Rocha Moraes e Pablo Augusto da Rocha Moraes pelo apoio, incentivo e motivação para a continuação da pesquisa.

Agradeço ao Hungbono Roberto Lissasi, ao Ojé Cristiano Coelho e a Abdoul Razack que contribuíram com seus conhecimentos sobre memória ancestral africana e afrobrasileira em seus aspectos espirituais, sociais e culturais, alertando-me sobre a impossibilidade de existência ancestral sem o culto da memória.

Agradeço à Marcelle Caroline Rodrigues, minha companheira que esteve lado a lado enfrentando os desafios de uma vida cotidiana compartilhada em meio aos percalços do processo de investigação da pesquisa.

Agradeço ao meu amigo, Samuel Sullivan Pereira, com quem tive os primeiros debates sobre o tema dos vazios existenciais da memória produzido pela colonização.

E finalmente, aos meus ancestrais, cuja memória não foi registrada por meios convencionais, mas que tiveram a existência eternizada nas manifestações culturais, políticas, religiosas, acadêmicas e artísticas, marcando sua presença através da sensibilização, olhar crítico e intuição.

RESUMO

A proposta do trabalho é analisar o “sentimento de vazio” a partir de narrativas de pessoas negras, tendo como eixos de análise as políticas de apagamento da memória, os processos históricos de colonização no Brasil e a produção de artistas negros/as relacionados a essa temática. As expressões desse sentimento foram articuladas à abordagem semiótica na perspectiva de Stuart Hall, afastando-se de interpretações individualizadas ou totalizantes da psicologia. A análise busca compreender as formas de representação do “sentimento de vazio” na diáspora africana, entendendo-o como elaborações afetivas vinculadas ao apagamento da memória dos antepassados, principalmente na produção de artistas negros/as. A “lacuna afrodiaspórica” é interpretada como formas pelas quais os sujeitos negros elaboram os afetos causados pela impossibilidade de acesso à memória de seus antepassados, utilizando linguagens artísticas e suas possibilidades de invenção (como as artes visuais e literatura), aproximando-se de espaços protetores da memória ancestral negra (terreiros, congados e culturas urbanas), ou do Movimento Negro que preserva uma memória coletiva crítica e antirracista, compartilhada entre gerações. Com o aporte teórico de intelectuais como Abdias do Nascimento, Frantz Fanon, Maria Beatriz do Nascimento, Neusa Santos Souza, Lélia Gonzalez, Grada Kilomba, Saidiya Hartmann entre outros/as, pretende-se ampliar o entendimento sobre o conceito “efeitos psicossociais” e compreender a continuidade do racismo relacionado à impossibilidade de acesso às memórias coletivas de antepassados negros. Metodologicamente, optou-se pela análise de narrativas sob uma perspectiva construtivista, considerando a função da linguagem na construção de significados da experiência subjetiva, bem como sua inter-relação com processos psicossociais e psicopolíticos. Por fim, o projeto se propõe a analisar as políticas de memória, buscando uma conexão entre suas funções e os processos históricos coloniais, além de compreender características da memória africana a partir das noções de Hampaté Bâ, com o objetivo de identificar reminiscências nas práticas culturais afro-brasileiras, e dimensionar os impactos de sua falta na experiência de sujeitos negros.

Palavras-chave: lacuna afrodiaspórica; políticas da memória; efeitos psicossociais; sentimento de vazio; racismo; colonialidade; representação; artes negras.

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze the "feeling of emptiness" through the narratives of Black people, focusing on the policies of memory erasure, the historical processes of colonization in Brazil, and the work of Black artists related to this theme. The expressions of this feeling were articulated within the semiotic approach from Stuart Hall's perspective, moving away from individualized or totalizing interpretations of psychology. The analysis seeks to understand the forms of representation of the "feeling of emptiness" in the African diaspora, understanding it as affective elaborations linked to the erasure of ancestral memory, particularly in the work of Black artists. The "Afrodiasporic gap" is interpreted as the ways in which Black individuals elaborate the emotions caused by the inability to access the memory of their ancestors, using artistic languages and their possibilities of invention (such as visual arts and literature), approaching spaces that protect Black ancestral memory (terreiros, congados, and urban cultures), or the Black Movement that preserves a critical and anti-racist collective memory shared between generations. With the theoretical contributions of intellectuals such as Abdias do Nascimento, Frantz Fanon, Maria Beatriz do Nascimento, Neusa Santos Souza, Lélia Gonzalez, Grada Kilomba, Saidiya Hartmann, among others, the aim is to broaden the understanding of the concept of "psychosocial effects" and comprehend the continuity of racism related to the inability to access the collective memories of Black ancestors. Methodologically, we chose to analyze narratives from a constructivist perspective, considering the role of language in constructing meanings of subjective experience, as well as its interrelationship with psychosocial and psychopolitical processes. Finally, the project proposes to analyze memory policies, seeking a connection between their functions and colonial historical processes, in addition to understanding the characteristics of African memory based on the notions of Hampaté Bâ, with the aim of identifying reminiscences in Afro-Brazilian cultural practices and assessing the impacts of their absence on the experiences of Black individuals.

Keywords: afro-diasporic gap; memory politics; psychosocial effects; feeling of emptiness; racism; coloniality; representation; black art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Rota da escravidão - Portal Geledés.....	33
Figura 2. Rosana Paulino, 2017 - Atlântico Vermelho.....	40
Figura 3. Rosana Paulino, 1994/2015 - Parede da Memória.....	41
Figura 4. Dalton Paula, 2020 - Machado de Assis.....	42
Figura 5. Dalton Paula, 2014 - Retrato Silenciado.....	43
Figura 6. Grace Passô, 2020 - Curta República.....	44
Figura 7. Exposição no Instituto Pretos Novos - Acervo pessoal, 2024. Rio de Janeiro.....	57
Figura 8. “Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira”, 2024 Foto: Valéria Marques/ Jornal Hoje em Dia.....	107
Figura 9. Renata Felinto, Favela II. Arquivo pessoal. “Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira”.....	108

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Objetivo geral.....	14
1.2 Objetivos específicos.....	15
2. ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS.....	15
2.1 Inserção no campo.....	22
2.2 Breve resumo das histórias narrativas das/dos entrevistadas/dos.....	26
3. CAPÍTULO I - CARACTERIZANDO UMA LACUNA.....	29
3.1 Linguagem e representações do vazio na mobilização de afetos.....	29
3.2 O sentimento de vazio e as tentativas de elaboração psicossocial.....	31
3.3 A representação da lacuna afrodiáspórica.....	32
3.4 Das marcas psicossociais da ferida colonial.....	34
3.5 As representações do vazio nas artes negras.....	39
4. CAPÍTULO II - DAS CARACTERÍSTICAS DA MEMÓRIA E SUAS FUNÇÕES	
.....	45
4.1 Funções antropológicas da memória: autoeternização, armazenamento e o passado como normativa.....	45
4.2 Memórias em comparação.....	47
4.3 Características de uma memória africana.....	48
5. CAPÍTULO III - A DIMENSÃO POLÍTICA DA MEMÓRIA E SEUS PROCESSOS HISTÓRICOS.....	53
5.1 Políticas de rememoração dos mortos e a colonialidade.....	53
5.2 Identidade nacional e enquadramento da memória.....	60
5.3 A história negada no Brasil.....	61
5.4 Os estudos da memória pela psicologia social - Memória social e histórica.....	65
5.5 A produção contemporânea de memórias coletivas nas narrativas negras.....	68
5. CAPÍTULO IV - ANÁLISE DAS NARRATIVAS.....	71
5.1 Lacuna afrodiáspórica e suas ausências.....	71
5.1.1 Entre nós e lutos.....	71
5.1.2 Ausências que vêm de família.....	77
5.1.3 Ausências paternas - Ausência de pessoas é ausência de história.....	81
5.1.4 Salvaguardas da memória - Ausências que forçam divisões de gênero e papéis sociais.....	86
5.2 Dos tratamentos da memória negra.....	89
5.2.1 A vitória de uma memória africana nas práticas culturais.....	89
5.2.2 Espaços de preservação na cultura tradicional.....	91
5.2.3 A memória coletiva crítica e a consciência racial.....	98

5.2.4 Registros de memórias negras e ausência de representação: uma tendência das artes negras.....	106
5.2.5 O registro via imagem como garantia existencial.....	112
5.2.6 Dos registros fotográficos da memória negra: desigualdade no acesso e nos padrões do “balanço de cor”.....	118
5.3 Efeitos psicossociais do apagamento da memória.....	121
5.3.1 As tentativas de elaboração da lacuna afrodiaspórica.....	121
5.3.2 Do assentamento da identidade, ou sobre a presença de referências negras no preenchimento da lacuna para “cura coletiva”.....	126
5.3.3 Trajetórias pelos territórios na busca da própria história.....	129
5.4 Preenchendo a lacuna.....	134
5.4.1 Das possibilidades de invenção.....	134
5.4.2 Representação simbólica como ressignificação e adaptação da falta expressada na tradição do “umbigo enterrado”.....	137
5.4.3 Preenchimentos que vêm do conhecimento da família.....	139
5.4.4 Continuidades ancestrais e históricas e seus impactos na materialidade....	142
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	146
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	149
ANEXO.....	155

1. INTRODUÇÃO

O “sentimento de vazio” é uma sensação subjetiva que gera angústia, incômodo, estranhamento e marca uma insistente existência melancólica que movimenta os sujeitos acometidos por ela a buscarem saídas para esse desconforto. Sensação explorada por diferentes áreas de conhecimento e expressões artísticas, notada em produções literárias, manuais de psiquiatria, filmes, pesquisas acadêmicas, ensaios filosóficos, etc.

A experiência do “sentimento de vazio” é associada à solidão, tristeza, depressão, ausência ou perda, e é geralmente estudada na psicologia por diferentes abordagens, tendo destaque a perspectiva clínica, devido sua inserção no “campo dos afetos” (PENNA, 2017). De outro modo, devido às suas características descritivas imprecisas, tende a ser classificado de forma ambígua como emoção ou sentimento (MIGUEL, 2015; RAPOSINHO, 2012).

Embora esteja frequentemente reduzido a uma sensação individual, o “sentimento de vazio”, se investigado pelas lentes da psicologia social, apresentaria singularidades importantes para a compreensão da sua dimensão afetiva articulada aos processos históricos, políticos e sociais. Nesse contexto, a memória ganharia centralidade conceitual por desempenhar funções em esferas subjetivas, coletivas e macrossociais, como a produção simbólica de significados nas narrativas de si, a construção da identidade nacional, a legitimação social e a escolha de figuras destinadas para serem eternizadas na memória oficial de um país (POLLAK, 1989; ASSMANN, 2021).

A experiência de sujeitos negros/as em diásporas escancara aspectos das políticas da memória, uma vez que suas subjetividades foram estruturadas por diversas formas de violência racial - dentre elas o apagamento da memória coletiva dos ancestrais (MISSIATO, 2021; MOREIRA e PERETI, 2020).

O desenvolvimento desta pesquisa se iniciou a partir de buscas, tanto na minha área de atuação (psicologia) quanto em outras áreas de conhecimento (antropologia, filosofia, artes), por produções acadêmicas que abordassem algo semelhante a um sentimento, ou sensação de “vazio” em pessoas negras relacionada ao desconhecimento de suas origens familiares. Esse sentimento foi uma característica que percebi em mim, em relatos de outras pessoas negras que não tinham conhecimento sobre a história de seus antepassados, e em expressões artísticas como artes visuais e literatura ficcional.

Sobre mim, sou um homem negro não retinto, no momento desta escrita com 34 anos, atuando como psicólogo da equipe de saúde mental em uma Unidade Básica de Saúde de Belo Horizonte. Tenho um pouco mais de dez anos de trajetória no Movimento Negro, a maioria em ambiente universitário.

O conhecimento sobre meu passado familiar é limitado aos (des)conhecimentos dos meus pais, que também pouco sabem sobre seus antepassados. Minhas avós - tanto materna quanto paterna - foram consideradas loucas, e tiveram histórico de internações em diferentes hospitais psiquiátricos de Minas Gerais. Minha avó paterna, hoje com 94 anos, goza de boa saúde física e, mentalmente, organiza sua vida em um passado delirante, sempre voltado para o retorno ao seu local de origem: a cidade de Araguari.

Meus avôs também marcaram ausências significativas na história de meus genitores. Meu avô paterno teve pouquíssima participação na criação de meu pai, tendo maior convivência com sua outra família. E o pai de minha mãe, ao se casar com outra mulher, colocou-a com minhas tias em um convento onde passaram a maior parte da infância.

Nessa configuração, destaco a situação paradoxal de minha avó paterna que teoricamente seria o meu portal de acesso às histórias de nossa família, já que é a mais velha viva, mas, infelizmente, devido à sua condição psíquica, a possibilidade de conhecimento do passado por meio dela levaria a uma construção narrativa delirante - assim como acontecem nas histórias ficcionais. É uma dinâmica percebida na vida de personagens como Ponciá Vicêncio, criada por Conceição Evaristo (2003), que pouco a pouco vai imergindo em uma percepção delirante e confusa da realidade, perpetuando uma herança familiar negra atrelada ao passado de vulnerabilidade e sofrimento psíquico de seu avô.

A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. A vida misturava de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. Ponciá Vicêncio, aquela que havia pranteado no ventre materno, e que gargalhara nenéns sorrisos ao nascer, tinha risos nos lábios, enquanto todo seu corpo estremecia num choro doloroso e confuso. Chorava, ria, resmungava. Desfiava fios retorcidos de uma longa história. (EVARISTO, 2003, p. 110)

Essas histórias resumidas de ausências na minha família foram destacadas, pois ilustram situações importantes na impossibilidade de acesso às histórias dos meus antepassados e dialogam com as narrativas das/dos participantes dessa pesquisa. Uma vez que falo de uma família negra e brasileira, as circunstâncias que provocaram essas ausências

devem ser consideradas para além de um contexto microssocial e individual, já que os processos históricos brasileiros são marcados por diferentes práticas racistas, dentre elas o apagamento da memória (MISSIATO, 2021; MOREIRA, 2020; NASCIMENTO, 2016).

Articulando essas situações, começo a indagar quais relações poderiam existir entre o “sentimento de vazio”, a impossibilidade de acesso às histórias e memórias de antepassados negros e os processos históricos racistas. Qual seria o olhar da psicologia social para essas questões e o que haveria de produção acadêmica sobre isso?

Inspirado por esses questionamentos, escrevo a primeira versão deste projeto de pesquisa para o processo seletivo, em meados de 2020, tendo como objetivo investigar esse incômodo por entender que não era uma condição individual. Lembro-me que ao conversar sobre ancestralidade com outras pessoas negras, ouvi relatos de sensações de “falta”, “vazio”, “não-pertencimento”, “lacuna”, ou “fosso” associadas ao desconhecimento de suas origens negras.

Essas descrições pareciam tentativas de elaborar uma falta, de representar algo que se manifestava de forma melancólica. Um “vazio-sentido” relacionado à percepção de que algo no interior dessas pessoas ainda não havia chegado. Estava à deriva, perdido na parte oculta da história.

Esses incômodos me levaram a pensar sobre outras questões: poderiam essas sensações serem compreendidas como efeitos psicossociais? Como a compreensão de efeitos psicossociais contribuiria para entender esses afetos/sensações relacionados à impossibilidade de acesso à memória dos antepassados na experiência de sujeitos negros? De que forma isso se daria? De que forma a memória influenciaria na formação da identidade ao nível psíquico, político e coletivo e quais caminhos seriam trilhados pelos sujeitos negros nas percepções de si, tendo em vista a ausência da memória de seu próprio povo? Que elaborações seriam possíveis diante de tal condição?

Com base em algumas dessas perguntas, os objetivos do projeto foram sendo traçados e divididos da seguinte forma:

1.1 Objetivo geral

Analisar os efeitos psicossociais do racismo relativos ao apagamento político da memória negra, tendo como direcionamento principal o “sentimento de vazio”.

1.2 Objetivos específicos

- a) Compreender as noções de “sentimento de vazio”, localizando-o em referencial teórico que articule possíveis efeitos psicossociais do racismo e produções narrativas de si de sujeitos negros;
- b) Pesquisar práticas/políticas de esquecimento/apagamento histórico usadas no Brasil, bem como o tratamento da memória em relação à população negra, tendo em vista as funções sociais da memória e a formação da identidade ao nível nacional e singular;
- c) Investigar as diferentes formas de elaboração e representação da condição relacionada à impossibilidade de acesso à memória por sujeitos negros, tendo como recursos as linguagens fornecidas pelas artes e outras produções narrativas importantes na formação da identidade negra;
- d) Analisar as narrativas das/dos entrevistadas/dos buscando compreender suas trajetórias na construção de suas identidades, dado à impossibilidade de acesso à história de seus antepassados;

2. ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS

Coadunando com os estudos que apontam para as consequências psicossociais e políticas da colonização em pessoas negras (FANON, 2008; GONZALEZ, 2020; KILOMBA, 2019; NASCIMENTO, 2006; SOUZA, 1983), bem como a impossibilidade de acesso às histórias dos antepassados resultantes do apagamento das memórias sociais negras (MISSIATO, 2021; MOREIRA, 2020; NASCIMENTO, 2016), o “sentimento de vazio”, as produções artísticas e as trajetórias de sujeitos negros na significação de si, emergem como importantes elementos a serem observados na presente pesquisa. Dentre esses aspectos, o

“sentimento de vazio” foi a força motriz que direcionou tal investigação, pois provocou reflexões, perguntas e tentativas de resposta sobre sua função ou motivo de sua existência.

Enquanto um afeto, ele é um agente mobilizador complexo que movimenta a vida psíquica, tendo características dinâmicas e imprecisas que não se encerram em uma linguagem universal. É necessário, portanto, estabelecer relações com ferramentas teóricas que ajudem a interpretar e entender os meandros de como os afetos são mobilizados, sobretudo na sua relação com a memória e a produção das narrativas de si.

Quais caminhos os sujeitos negros vão trilhar para preencher o “sentimento de vazio” existencial deixado pelo apagamento das histórias de seus ancestrais?

As significações de si podem revelar aspectos tanto singulares quanto coletivos das trajetórias de sujeitos negros, demarcando dimensões psicossociais, históricas e culturais resultantes de processos históricos.

O conceito de “experiência” desenvolvido por Joan Scott, ajuda a pensar como os processos históricos estão diretamente envolvidos na construção de narrativas subjetivas produzidas a partir da relação com o mundo. Sua perspectiva foge de uma visão essencialista, onde há uma “existência prévia de indivíduos” (SCOTT, 1999, p. 28). O indivíduo é considerado como sujeito às dinâmicas sociais, nas quais o contexto, a memória coletiva, a política, o gênero, a raça os constituem, posicionando-os numa trama social compartilhada.

[...] precisamos dar conta dos processos históricos que, através do discurso, posicionam sujeitos e produzem suas experiências. Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência. A experiência, de acordo com essa definição, torna-se, não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas sim aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento. Pensar a experiência dessa forma é historicizá-la, assim como as identidades que ela produz (SCOTT, 1999, p.25).

A perspectiva de Scott (1999) baseia-se na noção construtivista de sujeito, compreendido como “constituído discursivamente”. Nessa perspectiva, a “experiência” é concebida enquanto um evento linguístico compartilhado tanto no plano coletivo quanto individual que “não fica confinado a uma ordem fixa de significados”. Assim, para a autora a “experiência” é uma história do sujeito e a “linguagem é o local onde a história é encenada” (SCOTT, 1999, p. 37).

Tratar a emergência de uma nova identidade como um evento discursivo significa recusar a separação entre experiência e linguagem e insistir na qualidade produtiva do discurso. Sujeitos são constituídos discursivamente [...] Eles não são indivíduos unificados, autônomos, que exercem o livre arbítrio, mas, ao contrário, são sujeitos cujo agenciamento é criado através de situações e posições que lhes são conferidas. Ser um sujeito significa estar “sujeitado a condições de existência definidas, condições de designação de agentes e condições de exercício” (SCOTT, 1999, p. 15).

Por assim dizer, a linguagem desempenha um papel estruturante na produção de significados, “sujeitando” identidades e posicionando-as em “agenciamentos sobre si”, de modo que a politização do campo privado, nessa perspectiva, passa a ser entendida enquanto esfera política, ou seja, pública.

Nesse sentido, se misturam narrativas ficcionais e histórias pessoais como a de um homem negro que, a partir do Movimento Negro, começou a ressignificar as violências racistas sofridas ao entender que se tratava de um aspecto mais complexo da sociedade e não puramente individual; ou, uma mulher negra, fruto de um relacionamento interracial, que “tornou-se negra” ao ser defrontada pela parte branca da família; ou ainda, um sujeito negro que, em idade adulta, ao buscar a história de seus antepassados, se inicia no candomblé, passando a estar em contato com sua ancestralidade de maneira diferente da que imaginava; ou, uma mulher negra que, para recordar da avó negra falecida, tece bordados que imortalizam tanto a figura da matriarca quanto de um costume repassado geracionalmente; ou ainda, um homem negro de origem pobre que conseguiu mudança de posição social associando sua conquista à força dada pelos voduns.

Todas essas narrativas são histórias que representam aspectos tanto individuais quanto coletivos das experiências negras e foram inspiradas em relatos de conversas com interlocutores de pesquisa, encontros aleatórios, romances ficcionais, vivências pessoais e entrevistas de outras pesquisadoras/es (CASTRO, 2017; GONZAGA, 2019; SOUZA, 1983). Essas diferentes trocas foram moldando as perguntas do presente trabalho, demonstrando a necessidade de apostar numa escolha metodológica que fosse flexível o suficiente para dar conta dos atravessamentos sociais, políticos e afetivos envolvidos na pesquisa.

Nesse sentido, optou-se pela análise das narrativas resultantes dos encontros entre investigador e investigados/as, considerando a construção de significados na inter-relação entre afeto, memória e processos históricos na formação da identidade.

Outro aspecto fundamental da metodologia é o componente afetivo considerado como categoria de análise a partir da perspectiva feminista em psicologia social

A história dos afetos em pesquisa científica é marcada por cisões que remontam aos primórdios da ciência moderna na Europa no século XVII, cujo representante é René Descartes e seu sistema cartesiano de compreensão (LINO e MAYORGA, 2017). Esse período que foi conhecido pelo termo “Revolução Científica” é constituído por um processo intensivo de racionalização da complexidade da vida, de procura de leis universais e naturais que explicariam os fenômenos observados, elevando as análises da realidade humana aos conceitos das ciências naturais (VELOSO; BUSARELLO, 2018).

O paradigma da ciência hegemônica se apoiava em pressupostos como neutralidade, universalidade, objetividade e estavam ancorados num empirismo, onde a razão era o elemento principal. Além disso, havia a crença de que o conhecimento científico poderia ser obtido “sem a interferência do pesquisador, já que a uma natureza objetiva e pura que pode ser capturada com procedimentos metodológicos rigorosos” (LINO e MAYORGA, 2017, p. 163).

Nessa perspectiva os afetos humanos eram compreendidos “como obstáculos à produção da verdade” e deveriam ser apartados do viés científico promovendo cisões e relações de oposições entre mente/corpo, razão/emoção, subjetividade/objetividade, algo que posteriormente resultou no “predomínio do racionalismo epistemológico que caracterizou a história da psicologia” (VELOSO; BUSARELLO, 2018, p. 81)

O movimento feminista se insere na ciência com uma posição questionadora que tensiona a produção do saber científico reivindicando um lugar das mulheres a partir dos campos ontológico, epistemológico e metodológico (CASTRO, 2017; LINO e MAYORGA, 2017; NEVES; NOGUEIRA, 2005). Além disso, explicita as desigualdades de gênero e as relações de poder desse campo, estando atento à dimensão ética da produção de conhecimento e comprometido com a transformação social. Assim, temas como sexualidade, corpo, emoção, discriminação, e preconceito passaram a ganhar maior visibilidade e envolvimento (LINO e MAYORGA, 2017).

Ao afirmarem que as mulheres foram subalternizadas e invisibilizadas no processo de produção da história, além de, terem sido impedidas de desenvolver um como fazer neste contar e recontar, sendo construídas como o “outro”, “o não falante”, as feministas buscaram lançar mão de um novo conjunto de discursos que desconstruem

a narrativa da “história universal” tal como foi escrita, e substituí-la por narrativas escritas sob o ponto de vista das mulheres (LINO e MAYORGA, 2017, p.163).

Tal perspectiva se caracteriza ainda pela historicização e posicionamento do sujeito que produz o conhecimento, entendendo-o como fruto das determinações históricas, sociais e culturais ao qual está inserido. Desse modo, os paradigmas que caracterizam as perspectivas positivistas na apreensão do conhecimento são questionados, rompendo com a neutralidade historicamente compreendida como elemento de rigor científico, passando a incorporar a dimensão subjetiva e afetiva na produção científica.

Os feminismos problematizaram quem e como o conhecimento é produzido. Para elas, a escrita é a possibilidade de serem reconhecidas como sujeitos e como parte de um grupo capaz de realizar transformações importantes da estrutura social. Questionam quem angaria lugar de sujeito na produção científica e a hegemonia do modelo científico cartesiano e positivista. Esta interpretação do campo científico propicia a emergência das seguintes questões: quem regula o espaço acadêmico e as organizações a ele confinadas e o que se regula concretamente? Quais as consequências de um modelo científico único e excludente para as mulheres? (LINO e MAYORGA, 2017, p. 165).

O presente trabalho considera “os afetos não como algo que inviabiliza a compreensão da realidade, mas como algo que a constitui e singulariza” (VELOSO; BUSARELLO, 2018, p. 81). O que é nomeado de “lacuna afrodiaspórica” e será investigado ao longo do texto refere-se a um sentimento melancólico, uma ânsia relacionada ao desconhecimento dos antepassados que mobiliza o desejo de buscar a própria origem, de conhecer a si e sua identidade. Diante desse cenário, torna-se imprescindível considerar o afeto como um eixo de análise fundamental, tanto por sua participação na mobilização e direcionamento ao problema de pesquisa, quanto pela função que ocupa na produção de identidade e construção de narrativas de si.

Os afetos estão diretamente envolvidos na percepção interior que o sujeito constrói do mundo, uma vez que a compreensão da exterioridade ocorre por meio de processos sensoriais mediados pelo corpo em relação com o meio. Ou seja, a compreensão da realidade, dos processos de singularização humana e mesmo das dinâmicas de transformação passam necessariamente pela forma como os sujeitos afetam e são afetados na vida social e são essenciais na construção daquilo que somos (VELOSO; BUSARELLO, 2018).

Compreende-se assim que a vida afetiva não é traço da individualidade humana, ela compõe essa individualidade nos muitos encontros que o sujeito vive em sua realidade social, nos muitos contextos em que encontram-se inseridos, nas muitas forças de opressão ou liberdade que agem sobre seu corpo [...] (VELOSO; BUSARELLO, 2018, p. 89).

Considerando que os afetos são constituídos socialmente e, ao mesmo tempo, nos constituem enquanto sujeitos localizados em uma trama social atravessada por raça, classe, gênero, território e cultura, torna-se necessário destacar a inter-relação entre a dimensão afetiva na produção de identidades. Essa dinâmica é especialmente relevante, principalmente no campo das representações políticas e das produções culturais, sobretudo no contexto histórico atual, marcado por disputas simbólicas. Nele, observam-se apropriações de discursos, imagens e significantes por parte de indústrias culturais, que os manipulam e comercializam por meio de roteiros de filmes, séries, da *gourmetização* de comidas tradicionais¹, da gentrificação de espaços coletivos², da tematização de bares e outros estabelecimentos.

No que se refere às produções culturais podem ser citados filmes e séries que obtiveram sucesso de público e/ou recorde de bilheteria, tais como “*Pantera Negra*”, “*Atlanta*”, “*H.P. Lovecraft*”, “*Watchman*”, e “*Cara gente branca*”. Essas produções demonstram o interesse coletivo em temáticas referentes à identidade negra³, além de sugerir uma demanda por representações autênticas que historicamente foram invisibilizadas pela produção audiovisual hegemonicamente branca.

Além disso, é notado uma grande circularidade de discussões em redes sociais com temáticas relacionadas às identidades. Grupos sociais historicamente marginalizados, como negros, LGBTQIAP+, mulheres e pessoas com deficiências, produzem conteúdos aprofundados com temas pertinentes às suas experiências. No caso dos estudos sobre identidade negra, por exemplo, são recorrentes temáticas específicas como

¹ORSI, C. ‘Gourmetização’ na indústria de alimentos é simbólica das diferenças sociais. *Jornal da Unicamp*, Campinas, 27 abr. 2017. Disponível em: <https://unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2017/04/27/gourmetizacao-na-industria-de-alimentos-e-simbolica-das-diferencas-sociais/>. Acesso em: 13 jun. 2025.

²GELEDÉS INSTITUTO DA MULHER NEGRA. O que é gentrificação e por que você deveria se preocupar com isso. *Geledés: Instituto da Mulher Negra*, [s.l.], 16 ago. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-que-e-gentrificacao-e-por-que-voce-deveria-se-preocupar-com-isso/>. Acesso em: 13 jun. 2025.

³NIELSEN BRASIL. *Afroconsumo: o protagonismo preto no consumo brasileiro*. São Paulo: Nielsen, 2022. Disponível em: <https://nielsenbr.com/afroconsumo/>. Acesso em: 6 jun. 2025.

representatividade, “palmitagem”, “colorismo”, masculinidades negras, em que estão articulados raça, gênero, sexualidade e classe.

No que se refere ao campo político de representações que também acontece nas redes sociais, é observado a distribuição de informações — elaboradas por especialistas ou não — que operam em uma lógica com conteúdos dinâmicos, de curta duração, e alta capacidade de difusão tecnológica. Mediante a isso, impossível não citar a circulação massiva de notícias falsas, na qual seus efeitos podem ser observados em acontecimentos recentes, como no resultado das últimas eleições no Brasil⁴, no crescimento da extrema-direita pelo mundo⁵ e na ascensão de grupos radicalizados cujas ideologias se pautam em discursos racistas, fascistas, misóginos, capacitistas, entre outros. Essas narrativas mobilizam afetos e identidades, muitas vezes recorrendo a mecanismos de representação como a estereotipagem, a fetichização e a dicotomização, conforme discutido por Hall (2016).

Observa-se ainda no campo da representação política um esforço sistemático de descredibilização de pautas relacionadas a grupos historicamente marginalizados que pejorativamente recebem a classificação de “identitários”. Classificação essa que tem sido mobilizada, sobretudo, por setores conversadores que ocupam hegemonicamente espaços de representação política e visam desqualificar propostas de enfrentamento das desigualdades sociais.

Os exemplos citados representam fenômenos sociais, culturais e políticos cuja inter-relação entre afeto e identidade é evidente. Ou seja, as pessoas se afetam, se emocionam e se identificam com o que compartilham nas redes sociais ou com o que consomem via indústria cultural. Dessa maneira, não é exagero afirmar que o que contribui para a construção das identidades nessas dinâmicas é a mobilização dos afetos que acontecem em processos de representação mediados pela linguagem, conforme sugere Scott (1999) e Hall (2016).

⁴ GUEDES, A. Para brasileiros, notícias falsas impactam eleições, revela DataSenado. Senado Notícias, Brasília, 23 ago. 2024. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2024/08/23/para-brasileiros-noticias-falsas-impactam-eleicoes-revela-datasenado>. Acesso em: 13 jun. 2025.

⁵ TÖRNBERG, P; CHUERI, J.. Estudo mostra que políticos de extrema direita são os maiores disseminadores de fake news nas redes. Diário do Centro do Mundo, [s.l.], 23 ago. 2024. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/estudo-mostra-que-politicos-de-extrema-direita-sao-os-maiores-disseminadores-de-fake-news-nas-redes/>. Acesso em: 13 jun. 2025.

Em vista do exposto, considerando o caráter afetivo como eixo central de análise na presente pesquisa, assim como o conceito de “experiência” (SCOTT, 1999) - compreendido como um “evento linguístico” no qual vivências singulares podem representar trajetórias coletivas - este trabalho se orienta metodologicamente pela perspectiva feminista em psicologia. Dessa forma, localiza o/a sujeito/a pesquisador/a na produção do conhecimento - considerando a interdependência relacional dos atores que participam da pesquisa - e aposta no potencial da “reflexividade”, compreendida como uma postura crítica que explicita a interdependência entre as pessoas que participam do processo de investigação, se utilizando de metodologias flexíveis e participativas que visam empoderar e explicitar as relações de poder (NEVES; NOGUEIRA, 2005).

2.1 Inserção no campo

Em virtude dos objetivos da pesquisa e dos problemas levantados, alguns perfis de participantes foram buscados, por exemplo, a procura de pessoas negras que não tiveram acesso à história de seus antepassados; artistas negras/negros que tinham produção temática relacionada à negritude e à memória; pessoas negras consumidoras de narrativas negras artísticas, ficcionais ou documentais; pessoas negras que estivessem em contínua elaboração de sua identidade e que se disponibilizassem para compartilhar sua trajetória.

Importante dizer que a criação de algumas categorias analíticas não estanca o sujeito a elas, haja vista a complexidade das experiências vivenciadas por quaisquer sujeitos que podem transitar dentro dos perfis destacados. Por exemplo, o recorte de “pessoas negras que não tiveram acesso às histórias de seus antepassados” que podem consumir ou produzir obras artísticas com temáticas negras. Ou, pessoas negras que, em alguma medida, conseguiram preservar e perpetuar a memória dos seus antepassados e mantêm a história viva via oralidade - por exemplo, descendentes de povos quilombolas - mas que sofrem efeitos do racismo devido à negação da história negra na memória oficial.

Em março, após a banca de qualificação e revisão do projeto, a pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais. O projeto foi aprovado com o registro CAAE 78330724.4.0000.5149 em abril de 2024, quando então foi iniciado o contato com os/as participantes da pesquisa.

Ainda no momento da qualificação do projeto, tendo definido alguns perfis desejados, iniciei a busca por participantes em espaços que já havia frequentado, tais como o Movimento Negro universitário, o projeto de extensão Afirmação na Pós, na FAE - Faculdade de Educação da UFMG, as manifestações culturais de Belo Horizonte (como o maracatu e a capoeira) e também ambientes religiosos de matriz africana.

Via como inserção imediata o espaço religioso ao qual pertenço, por ser composto majoritariamente por pessoas negras de diversas profissões, idades e classes sociais, os quais alguns desses sujeitos - que dedicam sua vida ao fazer religioso - percebem a memória como um dos eixos orientadores da religião. Além disso, havia riquíssimas histórias de superação de dificuldades sociais e financeiras, resultantes de equilíbrio psicológico e do suporte emocional, obtidos com base na crença nos ancestrais. E também histórias baseadas na curiosidade sobre os antepassados que desembocaram na iniciação no culto religioso.

Outras alternativas de inserção seriam entrar em contato com participantes do evento “Recepção Preta”, organizado pelo Centro de Convivência Negra - CCN, um órgão destinado ao acolhimento, recepção e orientação de discentes negros da UFMG, do qual fiz parte da gestão até 2022. Nesse evento participavam artistas negros/as/es de Belo Horizonte, cuja relevância era importante e estavam vinculados a grupos e coletivos políticos.

Outra possibilidade seria entrevistar participantes da turma do projeto de extensão Afirmação na Pós, na FAE - projeto voltado para a preparação de estudantes alvo das ações afirmativas para a entrada na pós-graduação. Meu interesse nesse projeto de extensão surgiu após um episódio no qual durante uma conversa com um senhor representante de uma comunidade quilombola, salvaguarda da memória local, vários relatos de sentimento de vazio foram compartilhados entre a turma.

Descartei todas essas possibilidades em função dos rumos que a pesquisa foi tomando, especialmente após as reflexões produzidas pelas contribuições da banca de qualificação. À medida que os conceitos abordados foram se desenvolvendo, a linguagem artística - com ênfase nas artes visuais - como forma de expressão começou a se destacar, devido à sua capacidade de representar a memória, além do crescente interesse do público negro nas obras denominadas “fotografias ausentes”⁶.

⁶Será discutida em capítulo específico.

Assim, direcionei minha busca para artistas negros/as que trabalhassem direta, ou indiretamente com o tema de memórias. Frequentei museus e exposições ao ar livre que abordassem essa temática, e quando estava em contato com um artista, explicava os objetivos da pesquisa e fazia o convite. Em seguida, combinava por WhatsApp o dia e horário mais adequados para a entrevista conforme a disponibilidade do/da entrevistado/da, enviando por e-mail o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para melhor detalhamento da pesquisa. A maioria dos/das entrevistados/das já eram conhecidos/as por mim antes da pesquisa por termos frequentado os mesmos espaços culturais, acadêmicos, políticos e religiosos, ou por termos amigos em comum, ou por termos participado de eventos científicos com temas semelhantes.

No total, foram realizadas 5 entrevistas, todas com moradoras/es de Belo Horizonte e região metropolitana. Belo Horizonte é a cidade em que moro e que me permitiu facilidade no deslocamento para encontrar com os/as participantes da pesquisa. Quatro das entrevistas foram realizadas presencialmente em suas residências, enquanto uma foi virtual pela plataforma Google Meet.

Antes de iniciar, eu pedia aos/as entrevistados/as para que lessem e assinassem o TCLE, e me darem autorização para gravar a conversa. Após a autorização e assinatura, explicava o tema da pesquisa e pedia para se apresentarem, falando um pouco sobre o local de nascimento. As interrupções eram mínimas, ocorrendo apenas quando eu desejava aprofundar algum assunto específico, permitindo que a conversa seguisse um fluxo natural. Eu dispunha de um arquivo impresso com os eixos temáticos do meu interesse, com algumas perguntas-chave que me serviram de suporte para não esquecer os temas, mas que não foram lidas durante a conversa. Esse material com os eixos temáticos está disponível no Anexo 1 desta dissertação.

Segundo Cardoso (2011), Belo Horizonte (e região metropolitana), cidade da qual fazemos parte tanto os/as entrevistados/as quanto eu, carrega em sua história as marcas do apagamento da memória negra, pois teve em sua gênese a segregação da população negra e trabalhadora, que foi forçada a se deslocar do centro para as periferias e favelas. Nesse processo foi sendo substituída pela entrada massiva de imigrantes (em sua maioria italianos) por meio de políticas de incentivo promovidas pelo Estado (CARDOSO, 2011, p. 142).

Apesar da exclusão histórica, a presença negra na cidade é notada através dos congados, umbandas, candomblés, escolas de samba, grupos de capoeira, dança afrobrasileira, organizações da juventude negra, movimentos sociais da comunidade negra, sendo as mais expressivas marcas da resistência cultural, religiosa e de afirmação política do povo negro presente no território da cidade de Belo Horizonte (CARDOSO, 2011).

É oportuno ressaltar que minha proximidade com os sujeitos negros entrevistados na pesquisa se tornou algo inevitável por frequentarmos os mesmos espaços de militância, acadêmicos e culturais. Em vista dessa condição, é importante destacar que historicamente foram configuradas hierarquias na produção do conhecimento repletas de cisões e dicotomias, dentre essas, o distanciamento entre pesquisador/pesquisado e a negação do afeto como argumento de neutralidade, objetividade e universalidade. Compreendemos que a proximidade e o afeto não prejudicam a postura ético-política em pesquisa, nem tão pouco a crítica necessária para as análises e alcance dos objetivos que se pretende. Por assim dizer, o presente trabalho se orienta por um posicionamento situado que sinaliza a partir de qual ponto de vista está olhando o tema/fenômeno/objeto, se afastando, nesse sentido, da ilusão de uma percepção onipresente e “descorporificada” (HARAWAY, 1995).

Assim, de modo não muito perverso, a objetividade revela-se como algo que diz respeito à corporificação específica e particular e não, definitivamente, como algo a respeito da falsa visão que promete transcendência de todos os limites e responsabilidades (HARAWAY, 1995, p. 21).

Além disso, o encontro entre diferentes sujeitos negros (pesquisador e pesquisado) pode proporcionar o surgimento de novas temáticas, questionamentos, “lacunas” a serem preenchidas capazes de romper com a hegemonia universalista que “legitima um corpo de pensamentos, práticas e teorias que subalternizam a experiência dos negros” (CASTRO, 2017, p. 119).

Tendo em vista os objetivos da pesquisa e a inter-relação entre processos históricos, memória e identidade, o posicionamento situado remonta às questões da fronteira entre pesquisador/pesquisado, na qual a dicotomia sujeito/sociedade e as separações cartesianas devem ser abandonadas, pois não contribuem com entendimento da complexidade da experiência dos/das sujeitos de pesquisa. Nesse sentido, a produção narrativa resultante do encontro entre os sujeitos investigador e investigado aparece como uma abordagem

metodológica apropriada que possibilita a construção de significados da experiência e a reflexão mútua durante a pesquisa.

A abordagem metodológica adotada neste trabalho pauta-se, ainda, pela perspectiva construcionista, que compreende a função da linguagem como estruturante da realidade, possibilitando a articulação entre memória, história e sociedade. Sob essa ótica, de acordo com Fontes (2006), o pensamento, a realidade imaginada e nossa identidade pessoal são moldados pela linguagem, que se assume como elemento central e organizador da experiência, sendo considerada como o próprio fenômeno psicológico. Isso implica assumir que a formação de significados que o sujeito atribui ao seu contexto envolve uma constante reconstrução narrativa, baseada nas experiências vivenciadas. Nessa perspectiva, o sujeito não é mais considerado apenas um processador de informações, e passa a ser compreendido como um construtor ativo de significados (FONTES, 2006).

2.2 Breve resumo das histórias narrativas das/dos entrevistadas/dos

A apresentação mais detalhada das/dos entrevistadas/os será feita a partir de características que têm relação com informações relativas às situações narradas durante a entrevista. Assim, por exemplo, a questão da sexualidade aparece na identificação de apenas uma pessoa. De maneira geral, todas as entrevistadas são pessoas negras, cisgêneras, artistas de diferentes áreas, com alguma proximidade com religiões de matriz africana, manifestações culturais e ativismo negro.

Os nomes utilizados não são os de registro - algo que foi definido durante o planejamento da pesquisa - visando resguardar o sigilo e a identificação das/dos participantes. Em substituição foram escolhidas palavras da língua Fongbe⁷ que representam alguma de suas características.

Nùdòwá⁸

⁷Fongbe é uma língua falada na África Ocidental, sobretudo no Benim, e tem relação com vários terreiros de candomblé de tradição Jeje Mahi - tradição que influenciou as análises na pesquisa sobre a importância da memória na cultura negra no culto da ancestralidade.

⁸Devido ao caráter oral das culturas africanas, a língua cumpre função integrativa e espiritual, podendo os nomes próprios representarem o desejo dos pais sobre o futuro da criança, ou mesmo alguma função contextual. Por exemplo, em ocasião de conflitos familiares é escolhido o nome “fifa” para a criança, que significa equilíbrio. Aqui, os nomes escolhidos têm os seguintes significados: Nùdòwá (invenção), Sađiđi (caminhar, fluir), Nùdètó (designer), Sađitót (caminhante) e Aligbontót (transeunte).

Nùdòwá é uma mulher negra na faixa dos 50 anos, mãe, professora de dança afro e moradora de uma comunidade em Belo Horizonte. Sua narrativa é muito atravessada pela história de sua mãe, já falecida - identificada no presente trabalho como Anòdídé. Esta foi uma liderança comunitária que ganhou projeção internacional a partir do grupo artístico que fundou e das ações de saúde, educação e política que promovia no bairro que morava. Nùdòwá foi a quarta entrevistada desta pesquisa e teve importância fundamental, pois trouxe falas que se relacionavam diretamente ao sentimento de vazio relacionado ao desconhecimento da história dos antepassados. Meu interesse por sua narrativa surgiu no momento em que lhe apresentei os objetivos da pesquisa, e ela prontamente demonstrou interesse em participar, alegando que “não tinha história”. Em seu relato, abordou a necessidade de inventar a própria história a partir da ausência de registro - processo vivido também por sua mãe, já que não sabia seu nome completo, sua origem e a própria idade.

Sađiđi

Sađiđi tem 25 anos, é moradora da região metropolitana de Belo Horizonte, artista cênica e produtora cultural. Meu interesse em conversar com ela foi devido à proximidade dos nossos trabalhos acadêmicos com o tema “memória”. Sađiđi é multiartista e tem se dedicado a estudar a oralidade, sendo essa uma das tradições de sua família, algo que influencia seu modo de produzir arte e criar conexões entre a continuidade das práticas ancestrais em um cotidiano de intolerância religiosa. No decorrer de sua pesquisa, ela descreveu sua árvore genealógica e trouxe apontamentos originais sobre a causa das produções artísticas negras ultimamente referenciarem tanto a família.

Nùdètó

Nùdètó tem 30 anos, é artista plástico, com formação em artes visuais, morador de uma periferia de Belo Horizonte. Descreve a si como homem preto e gay - identificação abordada em suas produções artísticas. No início da entrevista fiquei na dúvida se seu perfil cumpria os critérios determinados para pesquisa, já que suas obras não abordavam temas como família, ancestralidade ou memória diretamente. Entretanto, ao longo da entrevista foi sendo observado como o vazio de representação familiar era base de inspiração para suas obras, ante o desconhecimento dos antepassados - ainda que essa condição não fosse tratada

em suas obras em primeiro plano. Nùdètó foi o meu primeiro entrevistado e sua fala ampliou a perspectiva sobre o sentimento de vazio, ajudando-me a compreender diferentes desfechos de elaboração das ausências de registros. O entrevistado relata que a ausência paterna influenciou na concepção que criou sobre “famílias”, formando vínculos familiares não consanguíneos. Em suas obras, a memória passa pela representação de um coletivo, na qual as histórias que se entrecruzam se misturam com a vida pessoal do artista através da pintura.

Sađító

Sađító tem 28 anos, é multiartista com formação técnica em teatro e acadêmica em artes visuais. Meu interesse em entrevistá-la surge devido suas pinturas com representações de figuras negras femininas. O “território” é o que mais marca a narrativa de Sađító, sendo este elencado como o principal componente de sua identidade. A entrevistada relata que apesar de ter nascido em Belo Horizonte, percebe diferentes influências em sua personalidade oriundas das distintas regiões de origem geográfica de seu pai e sua mãe em Minas Gerais, respectivamente Ouro Preto e Vale do Jequitinhonha. Chama a atenção que Sađító afirma ter um jeito “folgado”, espontâneo, característica que relaciona a uma herança familiar paterna - elemento fundamental para compreender a segurança que carrega sobre sua identidade e sobre seu lugar de pertencimento.

Aligbontó

Aligbontó tem 39 anos, é pai de duas crianças e formado em Artes Visuais. Sua trajetória é atravessada pela arte urbana, especialmente o grafite, e os vários lugares que morou em Belo Horizonte. Suas obras são influenciadas pela mistura de elementos da cultura popular (como o congado), das religiões de matriz africana (como a umbanda e o candomblé), e de suas memórias afetivas. Um fato que marca a história de Aligbontó é a busca por sua origem familiar que o levou a encontrar o pai biológico por meio das redes sociais, enfrentando, em seguida, o desafio de tentar formar vínculos afetivos com ele. Sua narrativa destaca-se também pela influência do sincretismo da cultura popular e da importância dos espaços protetores da memória negra.

3. CAPÍTULO I - CARACTERIZANDO UMA LACUNA

Nesta seção, o objetivo é abordar algumas noções sobre o “sentimento de vazio” articulando-o ao conceito de representações proposto por Stuart Hall, possibilitando uma compreensão ampliada da referida sensação que não se encerre em tendências psicopatológicas - comuns no “campo dos afetos” (PENNA, 2017) -, mas que possa ser percebida também enquanto possibilidade de elaboração, de produção de narrativas coletivas e de percepções de si (tendo como exemplo as diferentes expressões artísticas, ficcionais e documentais, que em alguma medida contribuem para a formação das identidades negras). Posteriormente, pretende-se abordar teoricamente os efeitos psicossociais do racismo, relacionados à impossibilidade de acesso às memórias históricas negras, articulando tal condição ao sentimento de vazio e às continuidades das “marcas coloniais” (KILOMBA, 2019).

3.1 Linguagem e representações do vazio na mobilização de afetos

Representação, para Stuart Hall, significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas. É uma parte essencial do processo pelo qual os significados e os sentidos são formados e compartilhados em uma cultura, utilizando-se de símbolos “sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos” (HALL, 2016, p.19).

A linguagem está envolvida no processo global de construção de sentido, no qual signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significados da nossa cultura. Nesse sentido, sons, palavras, imagens ou objetos que funcionem como signos, carregam ou expressam sentidos e estejam organizados em um sistema, são, sob esta ótica, uma linguagem.

A representação é parte da nossa realidade material de modo que “pensar e sentir são em si mesmos ‘sistemas de representação’, nos quais nossos conceitos, imagens e emoções ‘dão sentido a’ ou representam - em nossa vida mental - objetos que estão, ou podem estar, ‘lá fora’ no mundo” (HALL, 2016, p.34).

Essa concepção está relacionada aos estudos da semiótica de abordagem construtivista, que entendem o caráter dinâmico das práticas culturais e mostram que os participantes da cultura é que dão sentido às coisas, não existindo dessa forma um sentido natural, único, fixo ou inalterável. Assim, as representações compreendem o papel fundamental do “domínio do simbólico” no centro da vida em sociedade (HALL, 2016).

[...] é o uso que fazemos de uma pilha de tijolos com argamassa que faz disso uma 'casa'; e o que sentimos, pensamos ou dizemos a respeito dela é o que faz dessa 'casa' um 'lar' [...] nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as representamos - as palavras que usamos para nos referir a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos (HALL, 2016, p.21).

O sentido dinâmico das representações é notado na abordagem de hooks (2018) acerca da transformação das representações audiovisuais através da “espectatorialidade negra” que fomentou o “olhar opositivo” como formas estratégicas de escapar do poder dominante resultante da proibição do olhar.

[...] todas as tentativas de reprimir o direito nosso/dos negros de olhar produziu em nós um anseio irresistível de olhar, um desejo rebelde, um olhar opositivo. Ao olhar com coragem declaramos desafiadoramente: “Não apenas vou olhar. Quero que meu olhar mude a realidade”. Mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade do sujeito de manipular o olhar frente às estruturas de dominação que delimitariam esse olhar, abre a possibilidade de agenciamento (hooks, 2018, p. 291).

A análise do “sentimento de vazio” a partir de uma aproximação teórica da abordagem semiótica de Hall (2016) nos permite verificar a participação do afeto nos processos sociais e entender algumas maneiras pelas quais ele ganha representação na diáspora a partir de sujeitos negros que se dedicam às produções artísticas. Analisado sob essa perspectiva, tal sentimento pode ser compreendido como ausências simbólicas de conteúdos históricos, documentais sobre a origem familiar, resultantes da violência colonial (MISSIATO, 2021; MOREIRA e PERETI, 2020). A dimensão traumática da representação se dá de forma que o afeto como potencializador da percepção inclui a memória nas dinâmicas da representação sobre aspectos simbólicos e narrativos (ASSMANN, 2011).

Cabem aí interessantes reflexões: quais afetos movimentam, circulam ou compõem as nossas identidades e de que forma são representados?

Na análise de narrativas, ficou evidente que as maneiras de lidar com o apagamento das memórias negras variam, tendo os afetos diferentes destinos. O envolvimento com o tema ganhou contornos singulares na vida dos/as entrevistados/as. Para Sađító e Sađiđi, a temática foi objeto de investigação acadêmica e de registro histórico da própria família. Para Aligbontó, compôs suas produções em associação com o universo espiritual. Nùđètó, por sua vez, apesar de não se envolver diretamente com essa temática em suas produções artísticas, percebeu que sua identidade fora concebida em uma configuração familiar provocada por ausências de representação. Já Nùdòwá notou em si o sentimento de vazio ao entrar em contato com a pesquisa, refletindo sobre a história de sua família.

O envolvimento dos/das participantes com o tema, bem como os afetos mobilizados, se relacionam aos processos dinâmicos de elaboração da identidade e às narrativas que fazem sobre si mesmos/mesmas. Nessas narrativas, classe, raça, gênero, território, processos históricos e sexualidade (descrito por um participante) permeiam, delimitam ou contornam suas narrativas em torno do sentimento de vazio.

As identidades constroem-se a partir de vivências singulares, e compartilham efeitos psicossociais que são representados no coletivo, mobilizando afetos e gerando sensações de pertencimento⁹ As linguagens artísticas, a comunicação social e midiática participam diretamente na formação dessas representações

3.2 O sentimento de vazio e as tentativas de elaboração psicossocial

Caracterizar uma forma específica de “sentimento de vazio” torna-se um desafio epistemológico e metodológico, pois como conceito, especificamente, refere-se a um fenômeno da experiência humana, sendo explorado por diferentes campos de conhecimento.

Na psicologia, por exemplo, tal sentimento é conceituado conforme a abordagem específica. Segundo Raposinho (2015) na abordagem de orientação existencialista o “vazio” é considerado como uma experiência “fundamental para o conhecimento interior do ser”, na psicopatologia é “um sintoma anexo a alguns distúrbios mentais”, na linha cognitivista é “um sistema de várias ativações, avaliações, reflexos mentais e físicos” (RAPOSINHO, 2015).

⁹ Esse tema será aprofundado no capítulo sobre a memória coletiva crítica criada pelo Movimento Negro.

Devido à diversidade de conotações que o termo carrega, neste trabalho será analisado a partir dos “sistemas de representação” da abordagem semiótica em articulação às dimensões políticas da memória, aos processos históricos coloniais, à formação da identidade e às produções narrativas - tendo a raça como um atravessamento fundamental dessas articulações.

Desta feita, será interpretado como tentativas de sujeitos negros elaborarem os afetos causados pela impossibilidade de acesso à memória dos antepassados, seja por meio da representação simbólica das linguagens artísticas e suas possibilidades de invenção (com predominância das artes visuais e literatura); da aproximação de espaços protetores da memória ancestral negra (como terreiros, congados, culturas urbanas); e do movimento social negro (que possui uma memória coletiva crítica que conecta os sujeitos com as problemáticas relacionadas à complexidade das dinâmicas do racismo na vida de pessoas negras).

Cabe ressaltar que as formas de elaboração destacadas acontecem de maneira inter-relacional e só estão separadas neste trabalho para facilitação do entendimento do fenômeno. Assim, “efeitos psicossociais” são entendidos como repercussões dos processos coloniais, tal como as continuidades das “marcas coloniais” estudadas por Grada Kilomba (2019), em que se combinam aspectos simbólicos, afetivos, psíquicos, históricos e sociais.

Diante disso, interessa entender de que forma o apagamento das histórias e memórias negras participa de processos coletivos da identidade negra e das expressões artísticas.

3.3 A representação da lacuna afrodiaspórica

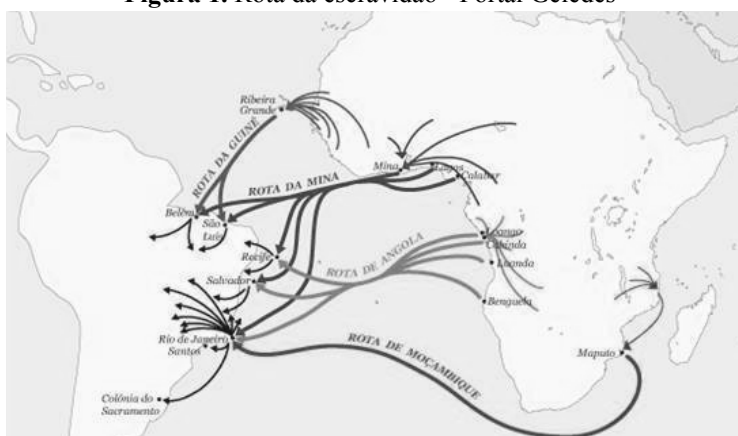
“Vazio”, “falta”, “ausência” e “lacuna”, como foi descrito na introdução do texto, foram os termos que apareceram na preparação do projeto, bem como nas entrevistas, associados ao desconhecimento das histórias e memórias dos antepassados. Entendidas como representações de sentimentos, carregam a dificuldade de serem descritas com precisão, uma vez que os sentidos na linguagem não são fixos. A ideia da “falta” e da “ausência” ajudam a se aproximar da sensação de incompletude existencial ao se referir à identidade e à subjetividade, ao passo que a ideia de “vazio” remete também a uma categoria da física, ou seja, um espaço que não contém matéria, algo que não está “cheio”. Por sua vez, a “lacuna” remete a um “vácuo” interposto entre dois espaços “preenchidos”, denotando uma relação

dicotômica entre cheio/vazio, oposições comumente usadas na linguagem para a produção de sentidos (HALL, 2016).

Além disso, os espaços separados pela lacuna podem evocar o desejo de conexão entre as partes, ampliando seu sentido, algo que pode ser representado pela imagem de uma ponte. A lacuna é uma imagem potente que consegue agregar os sentidos de “falta”, “vazio”, “ausência” e “ponte” tanto em suas dimensões espaciais quanto subjetivas - qualidades importantes para fins deste trabalho. Nessa direção, alargando ainda mais seu sentido, tal imagem é sobreposta ao oceano Atlântico, lugar que conecta os continentes Brasil e África, que foi plataforma da violência colonial e das diásporas forçadas dos povos africanos escravizados através do tráfico negreiro. Assim, as pontes são interpretadas como signo do trauma colonial e das reinvenções dos povos escravizados em diáspora, bem como de seus descendentes, que para sobreviver à lógica colonial e não sucumbirem à desumanização imposta, reinventaram-se criando modos de reconexão com seu lugar de origem.

Nesse sentido, o título da pesquisa é nomeado como “lacuna afrodiaspórica” num esforço de tentar representar a ambiguidade dos sentidos associados ao “sentimento de vazio” e às tentativas de elaboração psicossocial de sujeitos negros em diáspora, que têm a vivência atravessada pelos processos históricos da violência colonial, além da potência de invenção e reinvenção dos povos africanos escravizados e seus descendentes marcados pelo signo do “retorno” e das tentativas de conexão ancestral.

Figura 1. Rota da escravidão - Portal Geledés¹⁰



¹⁰ O vácuo interposto entre dois espaços preenchidos é sobreposto por uma ponte de conexão no oceano Atlântico.

3.4 Das marcas psicossociais da ferida colonial

[...] Em oitenta anos de uma “Abolição” da qual pouco participamos, que não partiu do nosso amadurecimento político-ideológico como raça, nem como brasileiros, não podem estar resolvidas as nossas frustrações. *A senzala ainda está presente*. (grifo meu) (NASCIMENTO, 2006, p.93).

Da repetição colonial em outras roupagens, “a senzala ainda está presente” (NASCIMENTO, 2006, p. 93), e é reproduzida em aspectos psicossociais inconscientes (GONZALEZ, 2020). O passado se inscreve no presente através de situações cotidianas de racismo (KILOMBA, 2019), revelando uma continuidade histórica na qual a fonte documental são fragmentos e rastros da história (HARTMAN, 2021; NASCIMENTO, 2006), uma vez que o apagamento da memória estava dentre as formas de genocídio do povo negro.

O sujeito negro tendo sua experiência subjetiva estruturada pela ferida colonial, de complexos inconscientes traumáticos (FANON, 2008; GONZALEZ, 2020; KILOMBA, 2019; NASCIMENTO, 2006; SOUZA, 1983), por ter sido violentado de diversas maneiras, barrado de acessar sua história (MISSIATO, 2021; MOREIRA, 2020; NASCIMENTO, 2016), necessita retornar ao passado para realizar uma revisão histórica e criar uma narrativa que não reforce estereótipos (CARDOSO, 2011; NASCIMENTO, 2006), usando para isso outras linguagens de representação (HALL, 2016) tais como performances do corpo - entendido “local de inscrição de conhecimentos” (MARTINS, 2003, p.66), ou território de memória (NASCIMENTO, 2006).

Não podemos aceitar que a História do Negro no Brasil, presentemente, seja entendida apenas através dos estudos etnográficos, sociológicos. Devemos fazer a nossa História, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os enganando. Só assim poderemos nos entender e fazer-nos aceitar como somos, antes de mais nada, pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com os americanos ou africanos, pois nossa História é outra como é outra nossa problemática (NASCIMENTO, 2006, p. 97).

Pensadores como Abdias do Nascimento (1914-2011), Frantz Fanon (1925-1961), Neusa Santos Souza (1948-2008), Grada Kilomba (1968-) e outras/os que se dedicaram a investigar as continuidades da violência colonial e de suas consequências na subjetividade de pessoas negras, fornecem elementos que reforçam a pertinência de efeitos psicossociais relacionados à impossibilidade de acesso à memória.

Abdias do Nascimento (2016), apesar de não se aprofundar especificamente em análises psicológicas, aproxima-se da temática ao denunciar as diversas práticas de genocídio do povo negro que, além de “restringir sua mobilidade vertical na sociedade como um grupo; invade o negro, o mulato até a intimidade mesma do ser negro e do seu modo de autoavaliar-se, de sua autoestima” (NASCIMENTO, 2006, p.112). O pensador ainda critica os estudos “científicos” da época, que, orientados pela ideologia racista e eurocêntrica, interpretavam as manifestações negras como patologias, ressaltando que “no Brasil, uma das qualificações para o estudo do negro e das religiões afro-brasileiras é ser um especialista em psiquiatria” (NASCIMENTO, 2016, p.41). Além disso, Nascimento (2016) interpreta práticas tais como o suicídio, o crime, a fuga, a insurreição e a revolta como formas de resistência contra a condição de escravidão impostas aos africanos e afrodescendentes. Dentre elas, há um destaque para o *banzo*, descrito como “o mais triste e trágico tipo de rejeição” em que

o africano era afetado por uma patética paralisação da vontade de viver, uma perda definitiva de toda e qualquer esperança. Faltavam-lhe energias, e assim, ele silencioso no seu desespero crescente ia morrendo aos poucos, se acabando lentamente (NASCIMENTO, 2016, p. 71).

Dentre suas análises, Nascimento (2016) explicita e desmistifica uma série de mitos com origem nos tempos coloniais que ainda perpassam o imaginário brasileiro, tais como “o mito do senhor benevolente”, “o mito da democracia racial”, “o mito do africano livre”, denunciando as particularidades da dinâmica do racismo no Brasil que atua ao nível social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade de modo difuso, por meio do mito da democracia racial (NASCIMENTO, 2006).

Frantz Fanon (2008) analisa e problematiza as dificuldades das pessoas negras para sua realização e integração existencial, afirmando que o negro não é um sujeito, pois o que caracteriza o sujeito é uma constante busca que o leva ao “inferno existencial”. Assim, o negro é uma construção resultante das relações inter-raciais, baseadas na exploração e desumanização, em decorrência da alienação da cor proporcionada pelo racismo durante a colonização. Fanon ressalta o aspecto positivo da descida aos dilemas existenciais, os conflitos que ampliam a consciência de si e do mundo, da liberdade e da responsabilidade individual (FANON, 2008).

O negro é um homem negro. Isto quer dizer que ele não se beneficia da descida a esse inferno existencial, donde um autêntico ressurgimento pode acontecer, pois sofreu uma série de aberrações afetivas, e se estabeleceu no seio de um universo de onde será preciso tirá-lo (FANON, 2008, p. 26).

Fanon (2008) dá destaque ao caráter social do “complexo psicoexistencial” dos colonizados, afirmando que a “alienação do negro não é apenas uma questão individual”, pois ocorre após “um duplo processo, inicialmente econômico” e “em seguida pela interiorização”, ou “epidermização dessa inferioridade”, e oferece o conceito de “sociogenia” como uma perspectiva de interpretação do desenvolvimento psicológico, ao lado da filogenia e da ontogenia (FANON, 2008, p.28).

Neusa Santos Souza (1983), precursora em abordar estudos psicológicos do “negro sobre o negro” no contexto brasileiro, direcionou sua pesquisa “à experiência de ser-se negro numa sociedade branca. De classe e ideologia dominantes brancas. De estéticas e comportamentos brancos. De exigências e expectativas brancas” mostrando o quanto o racismo impactou na formação subjetiva do sujeito negro (SOUZA, 1983, p.17). Cabe destacar a postura ética de Santos (1983) que coaduna com as necessidades de produção de conhecimentos em psicologia que coloquem o negro como sujeito e não como “mero material de pesquisa, dissociado de sua humanidade, omitindo sua dinâmica histórica, e as aspirações de sentido político e cultural do negro brasileiro” (NASCIMENTO, 2016, p.40).

Souza (1983) demonstra como a raça exerce funções simbólicas e reproduz situações coloniais no aspecto subjetivo e objetivo a partir das representações negativas sobre o negro em forma de mitos.

O irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro. Cada uma delas se expressa através de falas características, portadoras de uma mensagem ideológica que busca afirmar a linearidade da “natureza negra” enquanto rejeita a contradição, a política e a história em suas múltiplas determinações [...] A representação do negro como elo entre o macaco e o homem branco é uma das falas míticas mais significativas de uma visão que o reduz e cristaliza a instância biológica. Esta representação exclui a entrada do negro na cadeia dos significantes, único lugar de onde é possível compartilhar do mundo simbólico e passar da biologia à história (SOUZA, p. 28, 1983).

Assim, segundo Souza (1983)

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas

alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a *resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades* (grifo meu) (SOUZA, p.18, 1983).

Grada Kilomba (2019), em sua obra *Memórias da Plantação - Episódios do Racismo Cotidiano*, afirma que as palavras escolhidas em seu livro, “plantação” e “memória” visam descrever o racismo “não apenas como a reencenação de um passado colonial, mas também como uma realidade traumática que tem sido negligenciada” (KILOMBA, 2019, p.29). A autora usa o conceito de trauma para se referir à experiência de ser negra vivenciada como o “outro do branco”, repetindo, dessa forma, situações coloniais no presente. Segundo a autora, assim como Fanon, que utiliza a “linguagem do trauma” para descrever situações cotidianas de racismo, a maioria das pessoas negras relata

[...]um doloroso impacto corporal e a perda característica de um colapso traumático, pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como branca (ibidem, p.39)

A experiência de entender-se a si como o “outro do branco” engloba ainda a projeção de representações cindidas, em que os aspectos identificados como positivos são pertencentes à branquitude, tais como “moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total” e os aspectos negativos à negritude, tais como ruim, perigoso, violento, excitante e sujo, mas desejável (KILOMBA, 2019, p.37).

Tais autoras/es (FANON, 2008; KILOMBA, 2019; NASCIMENTO, 2006; NASCIMENTO, 2016; SOUZA, 1989) mostraram as continuidades das “marcas coloniais” na subjetividade, denunciando a permanência do racismo na sociedade e seu modo sofisticado de operar e de constituir os sujeitos brancos e negros, produzindo efeitos psicossociais.

Nesse sentido, diante das contribuições citadas, afirmar a existência de efeitos psicossociais atribuídos à impossibilidade de acesso ao conhecimento dos antepassados, oriundo do apagamento político da memória, significa um caminho interessante e necessário tanto como campo científico, quanto como compromisso ético-político de reconhecimento e nomeação do sofrimento.

Embora essas interpretações fossem realizadas por autores/as que consideram a constituição do sujeito em interação com as esferas culturais, políticas, históricas, negando,

dessa forma, um viés individualista ou biologicista, há um direcionamento para uma perspectiva psicanalítica e clínica do sujeito. É importante destacar que tal perspectiva, vigorando na psicologia, privilegia aspectos tais como adoecimento psíquico, classificações psicopatológicas, cognição, emoções, sentimentos, comportamentos entre outros temas, que tendem a reproduzir paradigmas e cisões no sujeito, invisibilizando a investigação de outras camadas da relação do sujeito com a sociedade.

Efeitos psicossociais podem ser definidos como produções subjetivas e coletivas resultantes de processos históricos, sociais, políticos da relação do sujeito com a sociedade. Nesse sentido, as produções artísticas se inserem nessa dinâmica, expressando afetos, experiências e elaborações simbólicas. Contudo, é importante destacar que as ausências - “as lacunas” - constituem parte significativa dessa expressão, revelando a extensão que tais efeitos ocupam na vida de sujeitos negros. Essas lacunas aparecem nas narrativas analisadas sob diferentes formas: na divisão de papéis de gênero, na ausência paterna, nas formas de tratamento da memória e, principalmente, nas produções artísticas que representam o vazio.

Importante ressaltar que as “lacunas afrodiaspóricas” para fins deste trabalho são interpretadas, principalmente, com base nos aspectos da semiótica e dos “sistemas de representação” abordados por Hall (2016), como códigos e sentidos compartilhados. Essa perspectiva difere das abordagens psicanalíticas ou psicopatológicas, que tendem a vincular o “sentimentos de vazio” exclusivamente ao trauma. Nessa lógica, a memória é compreendida como lembranças vivenciadas individualmente que impõe sofrimento ao sujeito devido à carga energética desprazerosa que as compõe, sendo impossíveis de ganhar representação simbólica. Tal compreensão não contempla a abrangência dos efeitos psicossociais que esta pesquisa busca investigar.

Se o afeto excede uma medida suportável e converte-se em um excesso, então não estabiliza mais as recordações, mas as destrói. É esse o caso do trauma, que transforma diretamente o corpo em uma área de gravação e, com isso, priva a experiência do processamento linguístico e interpretativo. O trauma é a impossibilidade da narração. Trauma e símbolo enfrentam-se em um regime de exclusividade mútua: impetuosidade física e senso construtivo parecem ser os pólos entre os quais nossas recordações se movimentam (ASSMANN, 2011, p.283).

O trauma constitui a experiência histórica colonial e sua continuidade é reencenada “individualmente” no corpo de pessoas negras através das “cenas cotidianas de racismo” (KILOMBA, 2019).

A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo expressa a ideia de trauma no sentido de uma experiência indizível, um evento desumanizante, para o qual não se tem palavras adequadas ou símbolos que correspondam. [...] A experiência do racismo, por ser tão hedionda, não pode, de fato, ser compreendida cognitivamente e a ela ser atribuído um sentido. Em vez disso, ela permanece não processada - como não conhecimento em sua acepção usual - porém é sentida no corpo (KILOMBA, 2019, p.161)

Ainda que concordemos com a continuidade histórica dos aspectos dinâmicos das memórias traumáticas - assim como aborda Mbembe (2019) e Kilomba (2019) ao se referirem sobre os impactos da colonização nos sujeitos negros a partir das memórias reprimidas no inconsciente - o caminho escolhido nesta pesquisa, ou seja, a perspectiva de memória que se pretende abordar não se vincula necessariamente às lembranças individuais traumáticas. De outra forma, parte-se dos aspectos construtivistas que compõem a memória social (SÁ, 2012a), bem como suas possibilidades de representação simbólica, elaboração, produção e invenção, seja no aspecto das narrativas de si, ou das expressões artísticas, ficcionais, etc.

3.5 As representações do vazio nas artes negras

A artista Rosana Paulino por meio das artes plásticas tem como uma das marcas da sua produção a relação com a memória, explorando questões no tratamento da história colonial, do racismo científico, da identidade e da subjetividade negra. Sua obra se nutre da memória “que pode ser pessoal e íntima, ou coletiva” (SILVA, 2018, p.10). Além disso, a artista trabalha o vazio, “operada ora como metáfora da invisibilidade e da exclusão, ora como possibilidade de reconhecimento, quando o vazio se faz como a projeção de um espelho” (BEVILACQUA, 2018, p. 151).

Figura 2. Rosana Paulino, 2017 - Atlântico Vermelho



Figura 3. Rosana Paulino, 1994/2015 - Parede da Memória



Dalton Paula, usando técnicas de pintura “dá vida”, a personagens históricos negros brasileiros invisibilizados pela história oficial. Sua produção possibilita a criação ficcional, remetendo à capacidade de recuperar algo que foi esquecido, partindo do passado e se vinculando à construção e ao reconhecimento de identidades coletivas do presente e no futuro (SCHWARCZ, 2022). Ao analisar a obra do artista, Schwarcz (2022) ressalta a presença da memória no trabalho, afirmando que “a memória visual faz parte de uma vontade de viajar

em sentido inverso à morte. [...] Nela reside uma garantia do humano transcendente à própria história. A galeria de retratos afrodescendentes de Dalton Paula é mesmo uma memória viva de seu grupo” (SCHWARCZ, 2022, p.34).

Figura 4. Dalton Paula, 2020 - Machado de Assis.

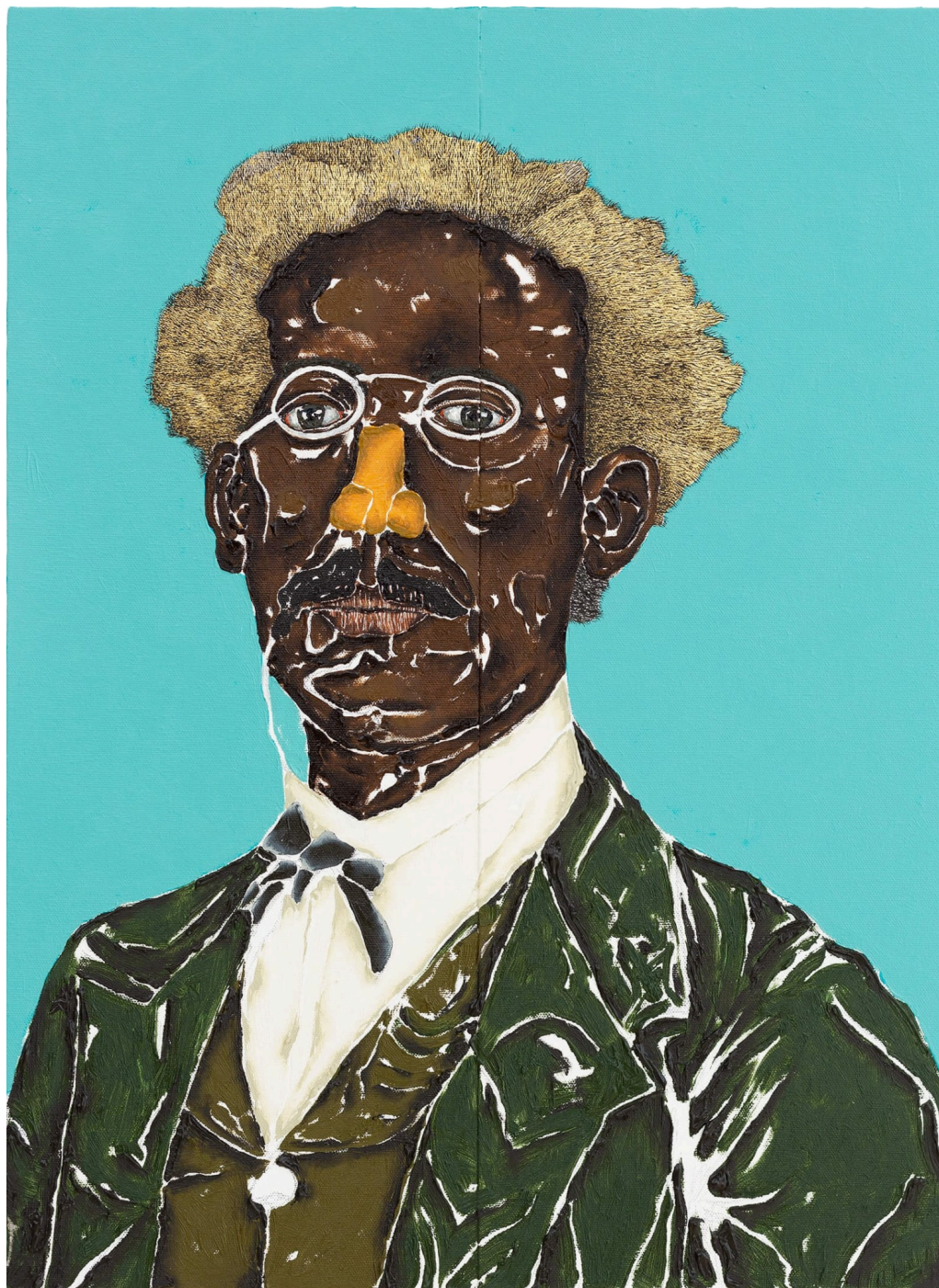


Figura 5. Dalton Paula, 2014 - Retrato Silenciado.



Saidiya Hartman (2021), no livro *Perder a mãe*, aborda o desconhecimento dos antepassados como uma experiência marcada pelos sentimentos de angústia, melancolia e não pertencimento. Sua produção, classificada como ficção especulativa, desenvolve a ausência de representação pela perspectiva historiográfica crítica. Ao longo da obra, a autora é impulsionada a reconstruir sua identidade e buscar suas origens étnicas.

A escritora Conceição Evaristo, em suas obras literárias, cria personagens, “ficcionaliza” memórias e produz narrativas negras. A exemplo da obra “Becos da memória” que mais explicitamente registra as memórias de personagens de uma favela que estava prestes a ser demolida para uma construção pública.

Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido, venho afirmando: nada que está em Becos da memória é verdade, nada que está narrado em Becos da memória é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a verdade. Na base, no fundamento da narrativa de Becos está uma vivência, que foi minha e dos meus (EVARISTO, 2017, p. 10).

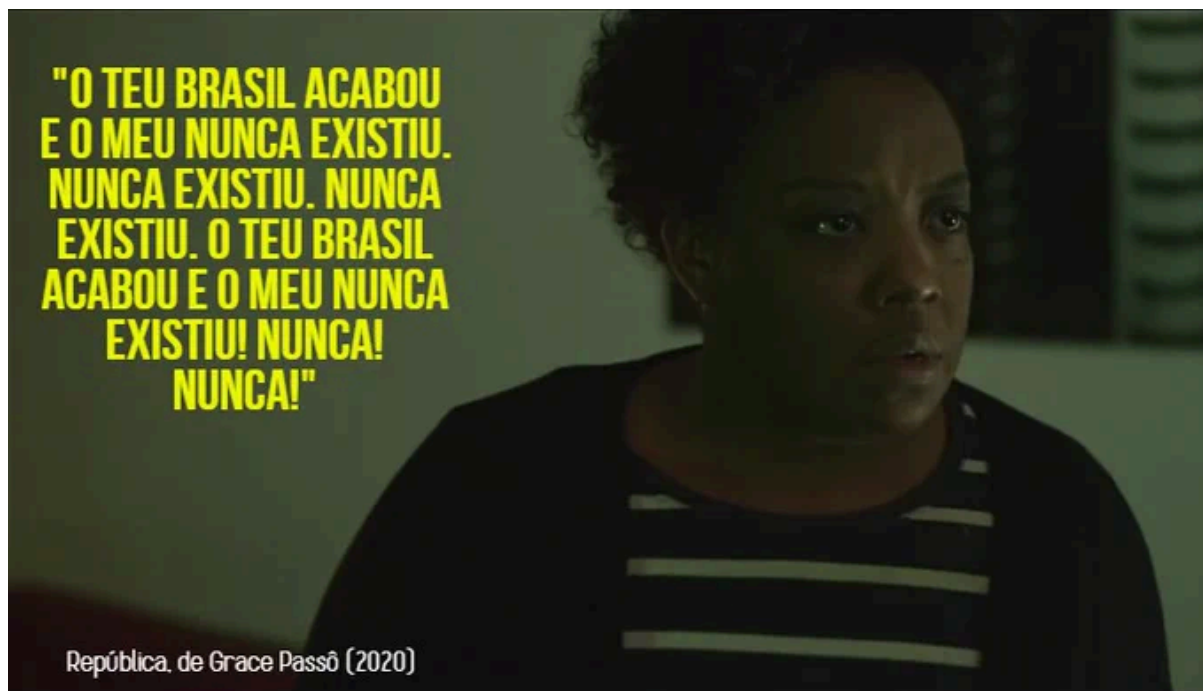
Outro exemplo é a personagem Ponciá Vicêncio na obra de mesmo nome de Conceição Evaristo, que vivencia uma experiência de letargia, imersa em lembranças individuais em uma confusa mistura com os comportamentos do avô, possibilitando uma interpretação de estar passando por um processo de adoecimento psíquico resultante de uma herança geracional, fruto das condições difíceis que vivencia a população negra.

Em relação às produções cinematográficas, no Brasil e em outras diásporas (a exemplo do movimento L. A. Rebellion¹¹) há um potente e histórico movimento de Cinema Negro que faz críticas à baixa representatividade de pessoas negras, não somente na atuação,

¹¹L.A. Rebellion foi um movimento ocorrido em Los Angeles entre 1970 e 1980, no qual a primeira turma de estudantes de cinema afro-americanos, beneficiados com as políticas de inclusão, realizou filmes com uma estética original. Alguns nomes se tornaram célebres, como Charles Burnett e Julie Dash.

encenação, mas também na produção, distribuição, exibição, crítica e curadoria. Este movimento busca reverter a reprodução de imagens estereotipadas do negro, buscando outras possibilidades de performar a negritude (COSTA, 2018; OLIVEIRA, 2018).

Figura 6. Grace Passô, 2020 - Curta República.



As manifestações artísticas citadas congregam a memória coletiva (SÁ, 2012b) e expressam as indagações deste projeto acerca dos efeitos psicossociais relacionado às marcas coloniais. Tais produções funcionam também como resistências culturais (CARDOSO, 2011), políticas e epistêmicas, frente ao genocídio da população negra, já denunciado por Nascimento (2016), além de contribuírem com a formação de identidades coletivas e particulares.

4. CAPÍTULO II - DAS CARACTERÍSTICAS DA MEMÓRIA E SUAS FUNÇÕES

As acepções mais comuns da memória relacionam-se à capacidade de reter ideias, sensações, lembranças, sendo objeto de estudo da psicologia que buscou, através de métodos psicofísicos, sistematizar processos mnemônicos articulando aspectos sensoriais, perceptivos e de representação (BERGSON, 1988). Entretanto, a memória é um elemento constitutivo das culturas, tendo funções e usos políticos vinculados a processos históricos específicos. Assim, nessa seção, a memória será analisada na sua abordagem cultural e social, visando articular suas funções antropológicas, políticas e os processos históricos adjacentes, utilizando o conceito de “enquadramento da memória” (POLLAK, 1989) que foi usado no controle social e na formação das identidades nacionais e coletivas. Será realizada também a aproximação entre diferentes formas de concepção de memória a partir de autores de contextos diferentes, como Aleida Assmann (2011) e Hampaté Bâ (2010). Posteriormente, serão abordados os conceitos de “memória social” e “memória histórica” da psicologia social que contribuem com o desenho metodológico desta pesquisa, relacionando-o às produções narrativas, fruto do encontro entre os sujeitos investigador/investigado.

4.1 Funções antropológicas da memória: autoeternização, armazenamento e o passado como normativa

A prática de culto aos mortos, segundo Assmann (2011), estaria ligada às primeiras formas de recordação social e de trabalho com a memória, tendo como marco a sociedade do Egito antigo, que ia anualmente às sepulturas de seus parentes para uma refeição em homenagem aos mortos e em comunhão com eles. Na memoração dos antepassados, as pessoas de uma família deveriam guardar o nome de seus mortos e passá-los às gerações futuras (ASSMANN, 2011, p.37). Essa prática pode ser reconhecida nas culturas africanas e afrobrasileiras, tendo sua referência maior nos rituais de *Babá Egun*¹², e *Egungun*, onde os espíritos de pessoas importantes, já falecidas, são homenageados com diferentes cerimônias. No Brasil, o local de culto mais conhecido é a Ilha de Itaparica, no estado da Bahia.

¹² Disponível em: <https://www.geledes.org.br/egungun/>

Assmann (2011) argumenta que havia um investimento cultural para garantir a eternização do nome de figuras consideradas heroínas para as gerações futuras. Esse processo era realizado através da “fama”, a qual era compreendida como uma forma secular da autoeternização (ASSMANN, 2011, p.37). A dedicação para com a imortalização destas figuras estaria ligada a uma concepção de “salvação da alma” que se daria a partir da sobrevivência desses sujeitos na lembrança das pessoas. Ou seja, fazer parte da lembrança das pessoas era considerada uma forma de vencer a morte (ASSMANN, 2011, p.43). Nesse contexto, caberia ao poeta a função de ser o trabalhador da eternização, “uma função memorial” (ibidem). Função essa que, apesar da distância histórica, temporal e geográfica a qual a autora analisa, se mostra possível atribuí-la ao nosso contexto, vide os trabalhos de Dalton Paula e Rosana Paulino que eternizam figuras e histórias, que, de outro modo, estariam destinadas ao esquecimento.

A função do poeta como cultor da fama é uma função memorial: almeja superar a morte corporal na medida em que torna os indivíduos famosos e seus nomes, perenes. Ao poeta é atribuída, em uma tal cultura, uma forma especial de arte, (ou magia), de comunicação com o distante que lhe dá o poder de influenciar, na posteridade, os ouvintes dessas histórias que ainda sequer tenham nascido (ibidem).

O armazenamento da memória a partir dos registros da origem genealógica feita por arquivistas e cronistas nos contextos dos séculos XV e XVII europeus, configurava ao passado uma força normativa e possibilitava a *legitimação de privilégios relacionados à origem*, garantindo *diferenciação social e política* às famílias ou grupos de nobres, patrícios e cidadãos burgueses bem sucedidos (ASSMANN, 2011). Havia disputas pelo monopólio do poder no contexto em que a legitimação e autodeterminação passam dos reis (enquanto governante e representante do Deus) para as casas nobres, patrícios, cidades e cidadãos burgueses bem sucedidos. Assim, “casas nobres, famílias de patrícios e cidades eram constituídas de sujeitos que delinearam suas identidades por meio da narrativa histórica reconstrutiva, e com isso lançavam as bases para sua legitimidade” (ASSMANN, 2011, p.54).

É interessante observar que, em alguns contextos brasileiros, os sobrenomes de algumas famílias ainda remetem à legitimação de privilégios relacionados à origem, conferindo prestígio e diferenciação social. Essa situação é recorrente em cidades do interior de Minas Gerais, onde o sobrenome da família muitas vezes prevalece sobre o indivíduo, que

passa a ser reconhecido e marcado pela história de seus antepassados. Segundo Hampaté Bâ (2010), a genealogia também tem importância fundamental nas culturas africanas. A invocação do nome de família para o africano, por exemplo, é algo de “grande poder”, além de ser pela repetição do nome da linhagem familiar a maneira como se saúda e se louva um africano. (BÂ, 2010).

4.2 Memórias em comparação

Assmann (2011) parte de uma análise da memória antropológica nos desdobramentos da história europeia. No entanto, seus estudos oferecem contribuições para realizar aproximações teóricas sobre os usos e funções da memória, bem como sua relação com cultura, identidade nacional e coletiva, em outros contextos. O uso da autora “europeia”, que discorre sobre a memória cultural em seu contexto, em combinação com as produções do “africano” Hampaté Bâ (2010), permite à presente pesquisa fazer uma aproximação entre diferentes concepções de memória, de continentes que tiveram relações hierárquicas de poder e submissão durante a colonização. Assmann (2011) faz suas análises a partir do seu território de pertencimento, a saber, os países europeus colonizadores. Por outro lado, o lugar do qual a presente pesquisa parte é da remanescência do “polo oposto”, ou seja, não de africanos colonizados, mas de sujeitos em diáspora originados da África colonizada.

De toda forma, as aproximações entre as diferentes concepções de memória deste trabalho têm somente o objetivo de identificar as características próprias da cultura à qual os sujeitos da pesquisa pertencem, tendo como ponto de partida os estudos mais acessíveis sobre memória cultural - ou seja, o que está no domínio do saber hegemônico considerado universal - e as produções que fazem contraponto - perspectivas de uma crítica política pelo viés decolonial (QUIJANO, 2005). Outrossim, a perspectiva adotada não se prende a essencialismos ou purezas culturais, estando atenta aos fluxos, contrafluxos, fusões culturais e disputas culturais e de identidades, das quais menciona Shohat (2002).

4.3 Características de uma memória africana

Estudando Aleida Assmann (2011), consegue-se uma definição do que seriam as funções da memória e suas maneiras de tratamento determinadas por contextos específicos, o que contribui com um dos objetivos do projeto, que é entender as práticas/políticas de esquecimento histórico usadas no Brasil, bem como o tratamento da memória oficial em relação à população negra. Após achar as características do que seria um tratamento “universal da memória” a partir das contribuições de Assmann (2011), que partem de uma concepção europeia, a pesquisa se direciona a investigar as particularidades da memória africana, uma vez que é essa memória em diáspora que sofreu apagamento e desqualificação pelos processos etnocentristas do regime colonial. Cabe salientar que o que é tido como “universal” é bastante situado, e foi assim considerado a partir dos desdobramentos históricos racistas referentes à colonização, onde a cultura europeia foi imposta como referência hierárquica de civilidade em oposição às outras culturas.

Para percorrer esse caminho de investigação, recorremos a Hampaté Bâ (2010), que foi um intelectual muçulmano de origem fula que se destacou como escritor renomado, tendo participado de projetos da ONU para a difusão da História da África. Projeto esse feito com esforço de combater o etnocentrismo histórico e ajudar com informações amplas. Hampaté Bâ (2010) categoricamente afirma

[...] quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer são a memória viva da África (BÂ, 2010, p. 167)

Nesse sentido, as tradições orais têm centralidade nas culturas africanas, devido à sua relação de integralidade do ser humano com o sagrado. Na concepção do autor, a transmissão oral guarda em si uma relação intrínseca com a criação do universo e dos seres terrenos, de maneira que “a palavra falada se empossa, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas” (Bâ, 2010, p.169). Dessa forma, tradições orais são “ao mesmo tempo, religião, conhecimento,

ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial”, não dissociando o espiritual do material. O autor afirma que essa concepção contribui para “criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana (ibidem)”.

Uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou uma presença particular no mundo, onde as coisas se religam e interagem. A tradição oral baseia-se em uma certa concepção do homem, do seu lugar e do seu papel no seio do universo (ibidem).

A característica de integração da transmissão oral que Hampaté Bâ (2010) descreve é baseada na tradição bambara, da Savana do Sul do Saara, na qual a oralidade teria origem divina e seria uma forma de contato e de herança do deus supremo *Komo*, “uma força fundamental que emana do próprio Ser Supremo, *Maa Ngala*, criador de todas as coisas” (BÂ, 2010, p. 170). Algo que pode ser comparado às nossas tradições dentro do sistema de Fâ, de origem fon, em que sempre se recorre à sabedoria dos mitos da criação para entender as situações cotidianas e para obter previsões do futuro. Por assim dizer, nessa concepção, o ato de falar e escutar se relacionam com a integralidade do ser humano com a divindade criadora, não estando apartado das outras criaturas, sendo considerado “como exteriorização das vibrações das forças, já que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma” (BÂ, 2010).

Hampaté Bâ (2010) alerta que “de maneira geral, todas as tradições africanas postulam uma visão religiosa do mundo”, o que significa que o campo mágico é inseparável da cultura, onde a fala seria um agente ativo da magia, tendo por objetivo colocar as forças em equilíbrio e estabelecer harmonia (BÂ, 2010, p. 173).

O universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento. No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de um regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo as etnias ou regiões (ibidem, p.173).

Outro ponto que chama a atenção é a preservação da história da humanidade através dos mitos e das iniciações que sempre remontam à origem divina, ou à criação. Dessa maneira, a ancestralidade participa desse processo, sendo sempre evocada nos rituais de passagem, iniciações e contação de história com vistas a se conectar com o primeiro ser criado pelo Deus Supremo.

Antes de falar, o Doma, por deferência, dirige-se às almas dos antepassados para pedir-lhes que venham assisti-lo, a fim de evitar que a língua troque as palavras ou que ocorra um lapso de memória (ibidem, p. 180).

Duas figuras emblemáticas na relação com a memória são os “tradicionalistas” e os “griots”. O primeiro grupo é descrito pelo autor como “Guardião dos segredos da Gênese cósmica e das ciências da vida”. O tradicionalista é geralmente dotado de uma memória prodigiosa, normalmente também é o arquivista de fatos passados transmitidos pela tradição, ou de fatos contemporâneos (BÁ, 2010, p.175). Esse teria a responsabilidade de recontar de maneira fiel às histórias e tradições de seu povo, seja genealogias, linhagens, mitos de criação, heranças.

Já os “griots”, considerados como exímios comunicadores e agentes ativos da cultura, são responsáveis pela música, poesia, os contos e as recreações populares. Eles têm a autorização para ser “cínicos” e gozam de grande liberdade de falar, podendo manifestar-se à vontade, chegando a “troçar das coisas sérias e sagradas”, não tendo a mesma obrigação que os doma (BÁ, 2010). O *griot* teria a função de falar por um nobre, ou ser seu mediador, já que aquele deve-se manter reservado e falar pouco. O poder da influência dos griots reside também no conhecimento que têm da genealogia e da história das famílias de seus nobres.

Uma vez que a sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os griots são os agentes ativos e naturais nessas conversações (ibidem, p. 195).

As genealogias têm suma importância nas tradições africanas, pois se encontram na “própria base da história da África”, remetendo, ao mesmo tempo, a um “sentimento de identidade”, e também uma forma de exaltar a glória da família como um recurso em caso de litígio. “Um conflito por um pedaço de terra, por exemplo, poderia ser resolvido por um genealogista, que indicaria qual ancestral havia limpo e cultivado a terra, para quem a

havia dado, sob que condições, etc.” (BÂ, 2010, p.204). O autor relata ter conhecido um tradicionalista que conseguia compilar e fixar a história de quase quarenta gerações. Esse tinha como hábito ir a batizados, funerais, a fim de registrar na memória as circunstâncias dos nascimentos e mortes e dizer a origem das pessoas, a causa da morte, a que ramo ou linhagem pertencia.

Dizer genealogista é dizer historiador, pois um bom genealogista conhece a história, as proezas e os gestos de todas as personagens que cita ou, pelo menos, das principais. Essa ciência se encontra na própria base da história da África, pois **o interesse pela história está ligado não à cronologia, mas à genealogia**, (*grifo meu*) no sentido de se poder estabelecer as linhas de desenvolvimento de uma família, clã ou etnia no tempo e no espaço. Assim, todo africano tem um pouco de genealogista e é capaz de remontar a um passado distante em sua própria linhagem. Do contrário, estaria como que privado de sua “**carteira de identidade**” (*grifo meu*). No antigo Mali, não havia quem não conhecesse pelo menos 10 ou 12 gerações de antepassados (BÂ, 2010, p. 203).

O aprofundamento desse capítulo sobre as noções de Hampaté Bâ em relação à memória africana justifica-se pelo desconhecimento histórico que se tem sobre este tema, para dimensionar os impactos do apagamento da memória negra na experiência de sujeitos negros, bem como para identificar suas reminiscências nas práticas culturais afro-brasileiras.

Em algumas das narrativas das/dos entrevistados serão notadas características semelhantes às que Bâ (2010) apresenta nos costumes de família e nas suas vivências. Por exemplo, a responsabilidade dos griots em fazer a repetição fidedigna dos mitos de origem e saberem a genealogia das famílias são funções desempenhadas por Sađiđi e Sađitó que registram e recontam as histórias de suas famílias. A simbolização dos mitos de criação através das práticas do cotidiano será percebida na família de Sađiđi, ainda que haja um conflito de cunho religioso. Os ofícios divididos em clãs na comunidade também serão notados na família de Sađitó quando menciona as práticas quilombolas de seus antepassados.

A importância da linhagem genealógica, que em seus aspectos mais profundos se direciona para as recordações mitológicas do “primeiro ser”, do primeiro ancestral, se aproxima da angústia dos/das entrevistados/as em remontar suas linhagens genealógicas através de maneiras diferentes, como, por exemplo, os exames de DNA ancestral, trajetórias pelos lugares de origem e participação de espaços da cultura negra. Essas são entendidas como tentativas de criação de pertencimento, ante o desconhecimento da origem ancestral.

Por fim, a oralidade é a característica mais notável nos espaços de preservação da memória negra, tais como as religiões de matriz africana, as práticas e costumes familiares, os congados e até mesmo o Movimento Negro. Características que fazem com que a memória africana continue “viva”, atuante no cotidiano de seus detentores e devem ser ressaltadas ao se pensar nos impactos psicossociais daqueles que foram privados do conhecimento de sua origem ancestral negra.

5. CAPÍTULO III - A DIMENSÃO POLÍTICA DA MEMÓRIA E SEUS PROCESSOS HISTÓRICOS

5.1 Políticas de rememoração dos mortos e a colonialidade

Certidão de Óbito
*Conceição Evaristo*¹³

Os ossos de nossos antepassados
 colhem as nossas perenes lágrimas
 pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,
 negras estrelas tingidas de sangue,
 elevam-se das profundezas do tempo
 cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
 e a qualquer descuido da vida
 a morte é certa.

A bala não erra o alvo, no escuro
 um corpo negro bambeia e dança.
 A certidão de óbito, os antigos sabem,
 veio lavrada desde os negreiros.

No conjunto de práticas de imortalização, passa-se do uso dos poetas às construções de lápides, templos e memoriais, visando assegurar a memória do morto na lembrança de uma comunidade muito maior, seja a pólis ou a pátria. Nesse sentido, o passado é entendido como elemento normativo para legitimar o presente e passa a escrever a história das nações e das identidades nacionais do século XIX, conferindo a monumentos e relíquias a tarefa de agir como pontes entre o passado e o presente (ASSMANN, 2011). Diante disso, “com o descobrimento do abismo entre presente e passado, é iniciada a invenção da história nacional, a construção de uma memória coletiva que se apresenta como busca do passado perdido nesse abismo [...]” (ASSMANN, 2011, p. 59). Nesse sentido, o que dizer sobre uma nação marcada pela tragédia da escravidão? Quais monumentos, templos, “lápides” serviriam ao entendimento da história nacional, fruto da colonização e de uma escravização negra desumanizadora, na qual houve “mortes não enlutadas publicamente porque sequer foram reconhecidas como vidas pelo paradigma humanista branco ocidental” (GONZAGA e

¹³ Poema exposto na entrada do Instituto Pretos Novos.

CUNHA, 2020, p. 03)? A partir do reconhecimento dessas marcas, as autoras propõem um ritual inverso para a busca dessas memórias.

[...]urgente abriremos outros caminhos que nos façam dar voltas inversas na árvore do esquecimento, tão nutrida e enraizada nesse país, para visibilizar o contínuo entrelaçamento entre o passado colonial e a cotidianidade que segue a selecionar desproporcionalmente, a depender da cor da pele e/ou etnia, os corpos destinados às valas comuns, as mortes que provocam comoção pública e as vidas que mobilizam a proteção da sociedade e do Estado (ibidem).

De acordo com Gonzaga e Cunha (2020), em decorrência da atemporalidade e continuidade da violência racial-colonial no contexto brasileiro, os memoriais teriam então a

[...] a função social e política de tratar feridas históricas ao forjar sociabilidades e subjetividades que propiciem o enlutamento público, de modo a restituir a humanidade tradicionalmente negada a suas vítimas, bem como criar fissuras no pacto branco civilizatório baseado em opressões raciais que resultam em assimetrias estruturais e mortes anunciadas (Gonzaga e Cunha, 2020, p. 03).

Dentre as funções, segundo Assmann (2011), o uso da memória atuava em níveis micro e macrosociais para a *legitimação de identidade individual e nacional*. A autora ressalta como a eternização de sujeitos era garantida somente a homens considerados “heróis” de seu tempo, ou vinculados a dinastias nobiliárquicas, que por terem um nome coletivo eram pessoas “dignas” de memória e se tornaram “parciais, desrespeitosos, cruéis e cegos”, excluindo as mulheres, pobres e marginais do reconhecimento coletivo para posteridade. “A massa de soldados caídos permanece sem menção, e seus nomes mantêm-se desconhecidos. Eles não são admitidos na rememoração política dos mortos” (ASSMANN, 2011, p.66).

A lembrança cultural do nome próprio é um privilégio altamente exclusivo; isso foi reafirmado também pela pesquisa feminista no exemplo da instituição da autoria. Barbara Hahn demonstrou que o nome de um autor não é natural, mas feito da escrita em um sistema específico da produção de textos (ASSMANN, 2011, p. 67).

Hartman (2021) relata que existia nas práticas de esquecimento uma função de enfraquecer a identidade dos/das escravizados/das, causando uma anedonia paralisante, de forma que não se recordassem de seus locais de origem, nem de seus parentes. Sua colocação reafirma a importância da memória na mobilização de afetos e o porquê de ela ser tão cobiçada.

Em toda sociedade escravista, os senhores procuraram erradicar a memória dos escravos, ou seja, eliminar todas as evidências de uma existência anterior à escravidão. Isso aconteceu tanto na África quanto nas Américas. Uma escrava sem um passado não tinha uma vida para vingar. Não havia tempo a ser perdido com saudades de casa; não havia recordações de um país distante que diminuíssem o ritmo de sua produção enquanto ela arava o solo; nenhuma imagem de sua mãe viria à mente quando olhava o rosto de seu filho. A dor de tudo o que havia perdido não se agitava no peito e a fazia senti-lo apertado. Aquilo que foi esquecido não representava qualquer ameaça. Porém, mais do que armas, grilhões e chicotes se faziam necessários para obliterar o passado - para tanto, senhorio e escravidão precisariam também de feitiçaria. [...] Nunca a cativa optou por esquecer; ela sempre era induzida, enganada ou enfeitiçada para esquecer. Amnésia, como um acidente cerebral ou um golpe de má sorte, não era nunca um ato voluntário (HARTMAN, 2021, p. 196)

Recordo-me do *Cemitério dos Pretos Novos* no Cais do Valongo, Rio de Janeiro¹⁴, reservado aos sujeitos escravizados que tiveram suas histórias literalmente soterradas. Na perspectiva da memória cultural, seriam sujeitos relegados ao esquecimento, que sequer tiveram a humanidade reconhecida. Ossos que ressaltam o apagamento de memórias e de desumanização (HARTMAN, 2021). O reconhecimento do Cais do Valongo como patrimônio da memória da diáspora africana nas Américas foi feito pela Unesco em 2013. Sua eleição para ser inscrito como patrimônio da humanidade passou por disputas e “construção de sentidos, significados e usos sobre as memórias da escravidão e têm agenciado suas próprias maneiras de lembrar, narrar e expressar o passado no presente” (CARNEIRO, 2022).

Os mortos, o esquecimento e a degradação da vida são o repertório de palavras que definem o cotidiano dos navios negreiros e da situação das pessoas que foram escravizadas (HARTMAN, 2020; 2021). Situação que se expande aos portos do Cais do Valongo.

O luto é um processo psicossocial sobre a memória daquele que parte, que precisa ser recordada pelo que fica, para que se crie o entendimento interno da eternização do morto nas recordações dos vivos a partir da despedida. Mas quando isso é interrompido, cindido, quando é negado o luto, o que fica? Tentativas de recordação, criação de monumentos para que as memórias mobilizem afetos? Choramos por vidas que não conhecemos, mas que reivindicamos porque a história desses corpos interrompidos continua através da nossa própria com a “sobrevida da escravidão” que faz ponte entre o passado e o presente, e se perpetua através do racismo (HARTMAN, 2021; KILOMBA, 2019).

¹⁴ “O cemitério destinava-se ao sepultamento dos pretos novos, isto é, dos escravos que morriam após a entrada dos navios na Baía de Guanabara ou imediatamente depois do desembarque, antes de serem vendidos. Ele funcionou de 1772 a 1830, no Valongo, faixa do litoral carioca que ia da Prainha à Gamboa”. <https://pretosnovos.com.br/museu-memorial/cemiterio-dos-pretos-novos/>

Visitei o Cemitério dos Pretos Novos em 01 de julho de 2024, em um passeio promovido pelo Instituto Pretos Novos (IPN)¹⁵. Com a ajuda de guia turístico, visitávamos pontos importantes de referências negras na cidade do Rio de Janeiro, como a *Pequena África*¹⁶, finalizando o passeio no Museu dos Pretos Novos. Me lembro que, logo que cheguei ao espaço, deparei-me com um homem que saía correndo do local em prantos. Ele foi prontamente acudido por uma mulher branca, alta, de meia-idade, que o consolou. Era um homem negro, de cor retinta, provavelmente na faixa dos 60 anos de idade, usando óculos, bermuda e camisa branca. A cena que presenciei indicou o local onde eu iria pisar: se tratava não de um cemitério, mas de um necrotério que retratava a desumanização histórica pela qual haviam passado os africanos em diáspora, provavelmente ancestrais daquele moço e meus também.

As tentativas de enlutamento das histórias daquelas pessoas que foram soterradas naquele espaço “falharam”. Assim como falham as tentativas de representação de “histórias impossíveis”, do que foi violentamente apagado, retratado apenas pelos arquivos da escravidão e seus jogos de poder, como afirma Hartman (2020).

A perda de histórias aguça a fome por elas. Então é tentador preencher as lacunas e oferecer fechamento onde não há nenhum. Criar um espaço para o luto onde ele é proibido. Fabricar uma testemunha para uma morte não muito notada (HARTMAN, 2020, p. 24).

Como aponta Hartman (2020), “a violência irreparável do tráfico atlântico de escravos reside precisamente em todas as histórias que não podemos conhecer e que nunca serão recuperadas”, dessa maneira, um local que recebe o nome de cemitério, como um espaço de recordação e de eternização da memória daqueles por quem tivemos afeto, falha ante a extrema brutalidade da história colonial.

A diferença entre locais memorativos e locais traumáticos está na impossibilidade de se narrar uma história, devido à pressão psicológica do indivíduo ou pelos tabus sociais da

¹⁵ Instituto Pretos Novos - local responsável pela investigação e preservação do patrimônio material e imaterial africano e afro-brasileiro no Rio de Janeiro, tendo ênfase o sítio histórico e arqueológico do Cemitério dos Pretos Novos. <https://pretosnovos.com.br/ipn/>

¹⁶ A Pequena África é uma área portuária de território negro na cidade do Rio de Janeiro e estaria relacionada com a chegada de negros libertos que vieram da Bahia ou de outras regiões do país e tinham acolhida em casas conhecidas por sua hospitalidade e relação com religiões de matriz africana. O Cemitério dos Pretos Novos - onde funciona o Instituto Pretos Novos (IPN) -, o Cais do Valongo e a Pedra do Sal compõe esse território (CARNEIRO e PINHEIRO, 2022).

comunidade. Enquanto a primeira são locais onde se cumpriram atos admiráveis, ou em que o sofrimento assumiu caráter exemplar, ainda que violento, marcando valor na história mítica, nacional e histórica, os traumáticos estão carregados de “expressões como pecado, vergonha, coação, poder do destino, conceitos velados que não manifestam, mas afastam o que não pode ser dito, encerrando tal coisa em sua própria condição inacessível” (ASSMANN, 2021, p. 349). “O local traumático preserva a virulência de um acontecimento que permanece, como um passado que não se esvai, que não logra guardar distância (ibidem, p. 350)”.

A continuidade do passado no presente é o principal motivo da construção de espaços memorativos como o Cemitério dos Pretos Novos, cuja proposta é funcionar como locais reflexivos para que não se esqueça das barbáries históricas cometidas, visando impedir sua repetição no futuro. Assim como para se constatar a permanência do sistema de violência na atualidade com outras roupagens.

Logo na entrada do Museu dos Pretos Novos, há uma exposição com recortes de jornais de vidas negras jovens interrompidas pela violência policial, sendo associadas com os “pretos novos” - garotos e garotas de 16, 17 anos transportados para o Brasil à força por meio da violência colonial. A exposição buscava mostrar uma relação de continuidade da morte de jovens negros desde o tráfico negreiro, situação ressaltada pelos dados do relatório da Anistia Internacional, através da campanha “a cada 23 minutos, um jovem negro é assassinado no Brasil¹⁷.

Figura 7. Exposição no Instituto Pretos Novos - Acervo pessoal, 2024. Rio de Janeiro



¹⁷Disponível

<https://anistia.org.br/informe/campanha-jovem-negro-vivo-comemora-tres-anos-de-mobilizacao-resistencia-e-luta/>

Hartman (2021) em sua passagem pela África, ao visitar um calabouço onde os escravizados eram alojados na cidade de Elmina, relata

Entrei no calabouço com a intenção de realizar todas as belas atitudes que estavam escritas numa placa de mármore na entrada: celebrar os mortos, lembrar a angústia dos ancestrais e impedir que tais crimes contra a humanidade voltem a ocorrer. [...] Como a maioria das pessoas ávidas por atravessar a soleira de um calabouço de escravos, eu desejava dar aos mortos seus devidos direitos. Mas não tinha certeza sobre como conseguir isso. O esmagamento daquele espaço vazio derrubava qualquer certeza sobre o poder da memória para impedir futuros crimes. Palavras como ‘esquecimento’ e ‘catástrofe’ passaram pela minha cabeça. No calabouço havia restos, mas não havia histórias que pudessem ressuscitar os mortos, exceto as que eu inventava (HARTMAN, 2021, p. 147).

Em *Perder a mãe*, Hartman (2021) vai buscar “seus mortos” e sua história na África, e ao entrar no calabouço não encontra nada, “nem uma voz, ou um fantasma”. Relata a experiência de uma ausência materializada na frieza e mudez dos monumentos. Relata também a diferenciação histórica que se dá entre pessoas que têm uma origem vinculada aos escravizados e às suas dinastias. Sua constante busca pelo próprio passado remete ao percurso de muitos afrodescendentes no resgate de sua história, diante da impossibilidade de acesso às memórias de seus ancestrais.

Essa história não contada, mal contada, recontada e abafada, alimenta com migalhas os modos de subjetivação das/os herdeiras/os dessa tradição colonial de morte e de apagamento. Sendo assim, o saqueamento da memória e a violência silenciadora alicerçam o genocídio indígena e negro ainda na atualidade (Gonzaga e Cunha, 2020, p. 03)

A degradação da vida e o desprezo pelo enlutamento dos escravizados se repetem tanto nos calabouços, como nas áreas portuárias no Cais do Valongo. Segundo o IPN, seis meses após a “descoberta” dos ossos bem conservados de uma jovem africana batizada pelo nome de Bakhita,¹⁸ foram identificados “desde quebras propositais e destruições de ossos, através do uso de cremação de partes de cadáveres, a dispersão de ossos no subsolo [...] um conjunto de mandíbula e maxilares aparentemente íntegros com vértebras cervicais associadas e visíveis”.¹⁹

¹⁸ Santa Josefina Bakhita, a primeira santa africana, canonizada em 2000 pelo Papa João Paulo II. <https://pretosnovos.com.br/museu-memorial/cemiterio-dos-pretos-novos/>

¹⁹ibidem

Em Hartman (2021), é expressa tal violência na redução da história dos escravizados em “restos, fezes, sangue e sujeira” que se acumularam nos calabouços.

Em 1972, uma equipe de arqueólogos fez escavações no calabouço e removeu 45 centímetros de sujeira e restos. Eles concluíram que a camada superior do solo era feita de vestígios comprimidos dos cativos: fezes, sangue e pele esfoliada. [...] Me neguei a aceitar essa informação. Eu bloqueei e continuei andando pelo calabouço, como se seu piso fosse uma superfície qualquer e não restos de escravos lançados em camadas de esquecimentos compactados pela sola de meus sapatos. Vim a esse forte em busca de ancestrais, mas, em verdade, apenas matéria orgânica me esperava (HARTMAN, 2021, p. 146)

A memória cumpre funções variadas que vão desde o controle social, enlutamento, e a mobilização afetiva e, por esse motivo, sempre foi cobiçada, disputada e manipulada. Pensar os efeitos do apagamento da memória no passado a partir do presente, bem como as tentativas de representação do “impossível”, “em vez de conduzir ao pessimismo ou desespero, deve ser acolhida como a impossibilidade que condiciona nosso conhecimento do passado e anima nosso desejo por um futuro liberto” (HARTMAN, 2020, p. 20).

5.2 Identidade nacional e enquadramento da memória

Sobre a relação da memória com a nação, Assmann (2011) afirma que

“O passado recordado” não é para ser confundido com o conhecimento geral desinteressado do passado que denominamos “história”. Ele sempre está relacionado com os projetos identitários, com as interpretações do presente e as pretensões de validade. Assim, a reflexão sobre a recordação conduz ao cerne da reflexão sobre motivação política e formação da identidade nacional (ASSMANN, 2011, p. 91).

Assmann (2011) afirma que o que é lembrado ou esquecido depende das escolhas de instituições sociais e das motivações políticas que orientam as ações sobre a memória cultural, sendo a “amnésia estrutural” a sistematização do esquecimento cultural baseado em termos masculinos e europeus (ASSMANN, 2011, p. 66). Nesse sentido, a disputa, o esquecimento dos “não heróis” e a eternização de poucos sujeitos a partir do desconhecimento de muitos, bem como a legitimação do poder por meio do reconhecimento da herança nobiliárquica, afirmam a importância dos usos da memória para contar a história oficial e os motivos de sua disputa.

O texto de Pollak (1989) é bastante elucidativo para entender os usos políticos da memória, denominando a existência de uma “memória oficial” e outras “subterrâneas”. As últimas pertencem às minorias marginalizadas, sendo opostas à memória oficial. Tal denominação está ligada a fenômenos de dominação e disputas sobre o passado na sociedade civil, visando coerência entre grupo e sentimentos de pertencimento (POLLAK, 1989).

a memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis (POLLAK, 1989, p. 09).

Como exemplo, pode-se pensar em reverências feitas a figuras escravagistas através da colocação de estátuas, bustos, nomes de ruas, monumentos, prédios públicos “que destituem da história fatos e personalidades oriundos das margens”, mas têm sido alvo de protestos pelas

narrativas contra-hegemônicas que questionam os sentidos e a posição hegemônica da branquitude (MISSIATO, 2021).

Dessa forma, o trabalho de enquadramento estaria em fornecer quadros de referência nos quais os sujeitos iriam ancorar suas lembranças individuais e fazer interpretações sobre o passado. Esse enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história (POLLAK, 1989).

Nos meandros da história negra, Hartman (2021) pontua

Os restos são a interface entre a vida e a morte. Eles encarnam tudo o que foi tornado invisível, periférico ou prescindível para a História com H maiúsculo, ou seja, a História que fala de homens, impérios e nações importantes. Ela “evoca o horror ordinário do que é vil, inútil e desprezível, tudo o que foi tornado invisível - uma pilha de merda”. Restos são o que sobrou de todas as vidas que estão à margem da História e “dissolvidas em completa amnésia” (HARTMAN, 2021, p. 147).

5.3 A história negada no Brasil

A história oficial do Brasil foi construída com base em uma perspectiva particular que excluía os feitos da população negra e afrodescendente na formação do país. Isso se deu devido ao racismo científico, que era a teoria dominante e influenciou os modos de produção da história, ciência e cultura, principalmente no contexto do século XIX, onde ocorreram as tentativas de criação de uma identidade nacional (TADEI, 2002; SOUZA, 2009).

O desdobrar da expansão colonial culminou no racismo científico, teoria dominante no contexto do século XIX, que influenciou os modos de produção científica no Brasil, e tinha como um de seus pressupostos o evolucionismo social “que propunha a transferência do mundo biológico ao mundo cultural do modelo de tipologias e dos sistemas classificatórios, atualizando, a partir de outros parâmetros, a noção de diferenças entre povos e as sociedades” (MAYORGA, 2011, p. 78).

A mestiçagem ganhou notável importância nesse contexto de virada do século XIX para XX, em que se consolidava a República e discutia-se a abolição da escravatura. Junto Da ideologia do branqueamento da população, a mestiçagem foi usada como elemento central nas tentativas de construção de uma identidade nacional, passando por diferentes versões, tais como as concepções de “degenerescência” e “atraso da raça” em Nina Rodrigues

(1862-1906), e as ideias de “depuração da raça negra” e sua redução ao biológico em Arthur Ramos (1903-1949) - ambas concepções tendo a supremacia branca como postulado (MAYORGA, 2011, p.84).

A noção de branqueamento ganhará conotações distintas, mas com relações: se por um lado a perspectiva de branqueamento se refere a um fenômeno populacional que poderia sugerir uma realidade empírica, tal termo será utilizado também com o sentido de ideologia, ideia que nos ajuda a compreender como o racismo se constitui no Brasil. A ideologia do branqueamento se refere à difusão de ideais brancos e à incorporação dos mesmos entre brancos e negros que, ao assimilar seus valores, passam a se comportar, agir, pensar, projetar o passado, presente e futuro e sentir conforme os ideais da cultura branca (MAYORGA, 2011, p.84).

Desde a trazida de africanos escravizados durante o período colonial, nota-se o intenso processo de apagamento e branqueamento de suas expressões culturais, tendo como exemplos a proibição das práticas e costumes originais, o apagamento do nome de nascença e imposição de nomes portugueses, a conversão ao cristianismo e a demonização das práticas religiosas tradicionais (MISSIATO, 2021; MOREIRA, 2020).

Foi em meados do século XIX que, visando controlar o antagonismo entre os interesses dos fazendeiros e da burocracia imperial em relação à trazida de imigrantes europeus para o Brasil, consolidou-se a forma como é contada a história oficial do Brasil. No ano de 1844, foi promovido um concurso pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro que premiaria o melhor projeto sobre “*Como escrever a História do Brasil*”. A base teórica para toda essa discussão da época era o darwinismo social e o evolucionismo, pois o conceito de “raça” era tratado em termos biológicos (TADEI, 2002, p. 07).

Segundo Tadei (2002), a mestiçagem foi um dispositivo de poder que, em diferentes épocas, influenciou as produções culturais, políticas, científicas, artísticas, entre outras, tendo uma função estruturadora na criação de uma identidade nacional brasileira. O dispositivo da miscigenação tinha como fim a construção de uma identidade nacional por meio da integração e docilização das etnias que estão na raiz da nacionalidade brasileira, gerando subjetividades dóceis, mal delimitadas e manipuláveis. O dispositivo de poder consegue “justificar e mascarar uma prática que permanece muda até então”, constituindo “a estrutura discursiva elementar que determina nossa forma de pensar e falar sobre o Brasil e sobre o problema racial brasileiro” (TADEI, 2002, p. 03).

A partir do século XX, as produções psicanalíticas e antropológicas influenciadas pelo dispositivo da mestiçagem deslocaram a raça biológica para o plano cultural dando origem à exaltação do mulato como símbolo nacional e ao mito da democracia racial que afirmava a existência de uma pré-disposição dos portugueses para se misturar aos outros povos que dominavam, naturalizando a mestiçagem (TADEI, 2002, p. 10).

Souza (2009) afirma que a necessidade da criação de uma identidade nacional que unificasse os diferentes costumes e garantisse a emancipação do território nacional fez com que as ideias de harmonização racial e unidade cultural contidas na publicação de *Casa Grande e Senzala*, obra de 1933 feita pelo sociólogo Gilberto Freyre, fossem usadas como dispositivo de poder pelo Estado Novo de Getúlio Vargas (SOUZA, 2009, p. 36). Com isso, o imaginário brasileiro passou a ser constituído pelo mito da democracia racial - ideia moralmente consentida da harmonização entre o indígena, o branco e o negro. O Brasil passa a ser visto e se assume como o país da pluralidade onde, supostamente, todos convivem em harmonia. (SOUZA, 2009).

A democracia racial apresenta-se enquanto mito, pois os povos não brancos ocupam lugar periférico na sociedade (NASCIMENTO, 2016; SOUZA, 2009; TADEI, 2002). Ademais, como um dispositivo de poder, que tem a capacidade de atuar sobre nossa identidade nacional, integrando elementos díspares e gerando subjetividades dóceis, o mito consegue manipular as formas mais explícitas do racismo e expressá-las de maneiras sutis nas relações e nos discursos cotidianos (TADEI, 2002).

Devemos compreender “democracia racial” como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o apartheid da África do Sul, mas institucionalizado de forma eficaz nos níveis oficiais de governo, assim como difuso e profundamente penetrante no tecido social, *psicológico*, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo” religioso à abolição legal da questão negra através da Lei de Segurança Nacional e da omissão censitária - manipulando todos esses métodos e recursos - a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio que se vem perpetrando contra o afro-brasileiro. Monstruosa máquina ironicamente designada “democracia racial” que só concede aos negros um único “privilégio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora (NASCIMENTO, 2006, p.111) (grifo meu).

Das várias formas de genocídio negro apontadas por Nascimento (2016), o apagamento da memória atravessa as temáticas abordadas em sua pesquisa, tendo destaque

um ato de 1899 no qual o ministro das Finanças Rui Barbosa ordenou “a incineração de todos os documentos - inclusive registros estatísticos, demográficos, financeiros, e assim por diante - pertinentes à escravidão, ao tráfico negreiro e aos africanos escravizados” supondo apagar a “mancha negra” da história do Brasil (NASCIMENTO, 2016, p. 93).

Lélia Gonzalez (2020) parte de uma perspectiva psicanalítica para fazer um paralelo entre consciência e memória, buscando explicar os mecanismos de funcionamento do racismo na cultura brasileira através da linguagem, demonstrando suas tentativas de encobrimento no plano ideológico a partir do mito da democracia racial. A autora considera a memória como “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” (GONZALEZ, 2020, p. 69). Afirma a autora

Consciência exclui o que a memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, a consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a 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 (ibidem).

Missiato (2021) e Moreira e Pereti (2020) abordam os mecanismos e processos de apagamento da memória dos povos africanos escravizados em território brasileiro, enumerando várias práticas de violência genocida que vão para além do assassinato. Dentre elas, o esquecimento do nome e sobrenome de africanos é mencionado como os primeiros atos de rompimento do sujeito com sua origem, gerando um “enfraquecimento das identidades e desaparecimento simbólico, psíquico e cosmológico da alteridade” (MISSIATO, 2021, p. 259) - situação que remete às concepções de Bâ (2010) sobre a memória africana, cuja genealogia é a base da identidade desse povo. Além disso, é destacada a ausência de memórias positivas no imaginário coletivo de indígenas e negros, encobertas pela ideologia do branqueamento, da democracia racial e da eugenia, que orquestraram as políticas de esquecimento (MISSIATO, 2021; MOREIRA e PERETI, 2020).

Ademais, nos estudos científicos sobre a história das populações negras, são perceptíveis os efeitos do branqueamento. Maria Beatriz Nascimento (2006) pondera sobre as limitações da ciência histórica ao estudar o sujeito negro, alertando para seu caráter restrito a uma perspectiva social. Ela ressalta a importância da história ser contada também a partir de

um plano experiencial da vida do sujeito negro, de forma que rechace os reducionismos científicos e interrompa a reprodução dos estereótipos que perpetuam teorias sem ligação com a realidade racial (NASCIMENTO, 2006).

Nessa perspectiva, o conhecimento da própria história por meio da ciência funcionaria como uma forma de afirmação positiva e fidedigna da identidade negra. Algo que tem sido debatido nas ciências humanas a partir das abordagens feministas, que concebem importância epistemológica à experiência subjetiva, a partir do tensionamento do paradigma positivista que tinha como marco a neutralidade científica, incorporando a dimensão da subjetividade aos pilares da produção científica (LINO e MAYORGA, 2017).

Ao citar uma situação constrangedora de racismo e de desqualificação de sua identidade negra feita por um intelectual branco, Nascimento (2006) fez o seguinte comentário

Pensa ele que basta entender ou participar de algumas manifestações culturais para se ser preto: outros pensam que quem nos estuda no escravismo nos entendeu historicamente. Como se a História pudesse ser limitada no “tempo espetacular”, no tempo representado, e não o contrário: o tempo é que está dentro da história. Não se estuda, no negro que está vivendo, a História vivida. Somos a História Viva do Preto, não números (NASCIMENTO, 2006, p. 98).

A afirmação da autora concentra suas críticas ao modo de fazer história, buscando enaltecer a experiência subjetiva, simbólica e política de pessoas negras como fontes epistêmicas do conhecimento científico, algo que é adotado como uma postura da presente pesquisa.

5.4 Os estudos da memória pela psicologia social - Memória social e histórica

Ecléa Bosi é precursora nos estudos sobre memória em psicologia social a partir da sua pesquisa intitulada “Memória e Sociedade - Lembrança de Velhos”. A autora situa a memória nos planos individual e coletivo, tendo como objetivo de pesquisa registrar as histórias de pessoas idosas, analisando, aspectos da relação da “substância social da memória” com o tempo, espaço e contexto, passando por temas como trabalho, família, política e sociedade (BOSI, 2023).

No campo da psicologia social, devido à variedade de formulações teóricas e conceituais, a memória se circunscreve no domínio da memória social. Nesse sentido, o

estudo da memória social abarca uma quantidade de fenômenos ou mesmo de temáticas e hipóteses de trabalho científico (SÁ, 2007; 2012). Assim, têm sido propostas distinções por alguns autores que desenvolveram conceituações e categorias para as diferentes instâncias do fenômeno da memória, tais como memórias pessoais, memórias comuns, memórias geracionais, memórias coletivas, memórias históricas, memórias práticas, memórias públicas (SÁ, 2007; 2012).

[...] Memórias comuns são formadas por pessoas que, não estando em interação, são expostas aos mesmos fatos e informações e deles guardam as mesmas lembranças, embora não cheguem a elaborá-las coletivamente. Memórias pessoais se referem ao passado das próprias pessoas que se lembram, mas envolvem também os fatos sociais, potencialmente históricos, de que tenham participado (SÁ, 2012, pág. 97).

Sá (2007) define cinco princípios que norteiam os estudos da memória social no campo da psicologia social. O primeiro princípio é o *caráter construtivo da memória social*, desenvolvido a partir dos quadros sociais da memória de Halbwachs. Este princípio se opõe à ideia de que as lembranças seriam a reprodução de experiências passadas que permaneceram intactas na mente. O segundo princípio é que *“são as pessoas que se lembram e esquecem”*. Princípio que se afasta de perspectivas sociologistas que conferem aos grupos e à sociedade a totalidade da memória, ignorando a agência do sujeito que lembra. O terceiro princípio afirma que a construção das memórias pessoais está *em dependência da interação com a comunicação social*. O quarto princípio *“propõe que memória e pensamento social estão intrinsecamente associados* e são praticamente indistinguíveis, ou seja, o que é lembrado do passado está sempre mesclado com aquilo que se sabe sobre ele”. Por fim, o quinto princípio destaca *o caráter afetivo da memória*, onde o interesse e o sentimento desempenham um papel no processo construtivo da memória social, sendo responsáveis pelo conteúdo que a memória social exhibe em um ou outro momento e em um ou outro lugar. (SÁ, 2007, pág. 292).

Sá (2012) afirma que na psicologia social têm ganhado maior notoriedade as perspectivas *sociológicas*, representadas pelas releituras da obra de Halbwachs empreendidas por sociólogos contemporâneos; as perspectivas *históricas* “em proximidade com o campo da história oral, [...] e uma profícua problematização das relações entre história e memória” e a

psicológica, de linha cognitiva “que se afastou da orientação experimental e passou a adotar uma estratégia observacional ou naturalista de pesquisa” (SÁ, 2012a, pág. 47).

A memória histórica é definida da seguinte maneira

uma “memória da história”, englobando memórias orais e memórias documentais, para cuja construção contribuem: (1) tanto memórias coletivas quanto memórias comuns e memórias pessoais; (2) tanto a história vivida quanto os testemunhos ouvidos; (3) tanto documentos históricos *stricto sensu* quanto produções didáticas, midiáticas e artísticas posteriores (SÁ, 2012a, pág. 97).

Para fins deste trabalho, interessa uma maior proximidade com os princípios da memória social reunidos por Sá (2007) na perspectiva da memória histórica, tanto por possibilitarem um recorte mais abrangente de dados, quanto por articularem-se com as problematizações acerca dos usos sociais, das disputas políticas e das construções de narrativas de memória, narrativas de si e expressões artísticas de sujeitos negros. Além disso, é importante destacar que os princípios da memória social se aproximam das funções da memória oral ensinadas por Hampaté Bâ (2010) no sentido de sempre remontar uma origem mitológica da história dos povos africanos.

Em termos metodológicos, este trabalho se diferencia das pesquisas que usam a memória histórica, ou memória social, por não estar interessado em analisar determinado período histórico a partir dos testemunhos de determinados sujeitos (SÁ, 2015, pág. 269), mas sim as narrativas de si de sujeitos negros que de alguma forma estão envolvidos em contínuos processos históricos e de identidade relacionados ao apagamento da memória.

A memória histórica dá ainda contribuições para analisar as releituras sobre os fatos e documentos históricos a partir de produções de coletividades negras. Tais produções, na perspectiva psicossocial, quando são

de alguma forma “mobilizados” (lidos, visitados, apreciados ou apenas referidos) por pessoas e grupos sociais concretos é que surge um fenômeno de “memória histórica documental”. [...] esse critério de “mobilização funcional” é admitidamente pouco preciso, mas, por isso mesmo, pode dar conta da fluidez característica dos fenômenos psicossociais da memória. Por exemplo, os arquivos da ditadura militar brasileira, que têm se constituído como documentos históricos, estão passando hoje, na iminência e na polêmica de sua abertura mais ampla, também à condição de memória (SÁ, 2012a, p.98).

Adicionalmente, ao citar outro exemplo do uso de documentos históricos, Sá (2012a) afirma que não são os documentos que ensejam unilateralmente a construção de memórias, mas sim as representações que os diversos conjuntos sociais fazem ativamente deles. Daí decorre que, no caso das obras de arte e dos filmes, as memórias históricas documentais consistem em representações (sociais) formadas a partir de representações (artísticas) (SÁ, 2012a, p. 50), algo que pode ser notado nas produções de Hartman (2021) a partir do trabalho com os “arquivos da escravidão”.

5.5 A produção contemporânea de memórias coletivas nas narrativas negras

A memória coletiva, segundo Halbwachs (1990), é algo compartilhado entre sujeitos de um mesmo grupo, tendo as lembranças como reminiscências que confirmam, fortalecem e atualizam o pertencimento ao grupo de referência. Seria um conjunto de lembranças individuais compassadas pelas representações coletivas, sendo que a atividade mnemônica individual se desenvolveria em uma relação de dependência com a memória coletiva (GRAEFF, 2017, p.156). Ou seja, o armazenamento e a recordação individuais operam em consonância com os processos de socialização, ao mesmo tempo que quadros sociais e representações coletivas permitem localizar, por meio do depoimento de um indivíduo, elementos fundantes de sua trajetória social e do contexto sócio-histórico em que ele vive (GRAEFF, 2017, p. 157).

Ademais, “a lembrança necessita de uma comunidade afetiva, cuja construção se dá mediante o convívio social que os indivíduos estabelecem com outras pessoas ou grupos sociais. A lembrança individual é então baseada nas lembranças dos grupos nos quais esses indivíduos estiveram inseridos” (SILVA, 2013, p. 247). Assim, percebe-se que a vinculação de memórias coletivas e sua relação de pertencimento grupal têm influência primordial na construção da identidade (HALL, 2022; OLIVEIRA, 2009).

Apesar da negação das memórias negras na memória oficial nacional, pode-se dizer que, enquanto “memória subterrânea” (POLLAK, 1989), as coletividades negras têm produzido narrativas próprias, gerando outras formas de pertencimento e coerência grupal. Os

podcasts “*Projeto Querino*”²⁰ e “*Mano a Mano*”²¹ são exemplos de produções de narrativas negras com ênfase em fatos históricos apagados, ou não reconhecidos pela história oficial. Outrossim, as artes negras que abordam a memória em alguma dimensão têm cumprido a função de produzir narrativas que preenchem os vazios deixados pelo apagamento, contribuindo para a construção de identidades coletivas e particulares. Cabe destacar o papel histórico da arte como “mecanismo de memorização da história”²² a partir da invenção e autointerpretação na cultura (ASSMANN, 2011, p. 91).

A formação nacional e a recordação histórica (como coleção de ‘antiguidades’) estão intimamente ligadas. Participam desse projeto não apenas os historiadores e antiquários, mas também *os poetas e dramaturgos*; os dramas históricos de Shakespeare - o que jamais devemos esquecer - não são uma contribuição à literatura mundial, e sim à formação histórica de uma nação (ASSMANN, 2011, p. 87) (grifo meu).

Adicionalmente, os filmes documentários são citados por Pollak (1989) como um bom recurso à disposição da construção de memórias devido às possibilidades que ele oferece.

Ainda que seja tecnicamente difícil ou impossível captar todas essas lembranças em objetos de memória confeccionados hoje, o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e, portanto, no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções. Basta pensar no impacto do filme Holocausto, que, apesar de todas as suas fraquezas, permitiu captar a atenção e as emoções, suscitar questões e assim forçar uma melhor compreensão desse acontecimento trágico em programas de ensino e pesquisa e, indiretamente, na memória coletiva (POLLAK, 1989, p.11).

A partir de narrativas ficcionais, as produções de cinema com temáticas negras têm servido como um meio de criação de memórias coletivas, reconstrução de histórias e retratação de estereótipos negativos associados à imagem do negro, consideradas

²⁰O “Projeto Querino” é um projeto jornalístico em formato de podcast que lança um olhar afrocentrado sobre a História do Brasil, analisando alguns dos principais momentos, como a Independência, em 1822, ou a Abolição, em 1888. É idealizado e coordenado pelo jornalista Tiago Rogero, com consultoria em História de Ynaê Lopes dos Santos, além da narrativa de Paula Scarpin e Flora Thomson-DeVeaux, da Rádio Novelo.

²¹“Mano a Mano” é um podcast em formato de entrevistas, apresentado pelo cantor Mano Brown e pela jornalista Semayat Oliveira, com a presença de convidados majoritariamente negros que discutem temas relacionados ao sujeito negro brasileiro. Foi o terceiro podcast mais escutado na Retrospectiva do Spotify em 2022.

²²Assmann mostra como a obra de Shakespeare foi usada para a formação da identidade nacional, num contexto em que ocorria disputa de poder entre a monarquia e o estado. Ela afirma que a produção dele contribuiu para a criação de um mito fundador na construção de uma identidade comum (ASSMANN, 2011, p.91).

contra-hegemônicas. Estas produções diferem do exemplo citado por Pollak (1989), que trata do resgate das “memórias silenciadas” e do “não-dito” das situações de genocídio vivenciadas pelos povos judeus. No caso destes filmes, os realizadores se basearam no relato de testemunhas vivas que presenciaram o Holocausto. No âmbito das produções em cinema negro, têm sido realizadas invenções, narrativas ficcionais de pessoas negras que não testemunharam a escravidão, mas convivem com os seus efeitos, denotando a “sobrevivência da escravidão”, ou a sobreposição do colonialismo no atual tempo histórico (HARTMAN, 2021; KILOMBA, 2019). Essas narrativas ficcionais podem ser encontradas nas produções dos gêneros e subgêneros da ficção especulativa²³.

Nota-se a importante função destas produções ante o impacto que o extermínio das memórias provoca, impondo “à ancestralidade, bem como a seus descendentes, o enfraquecimento de suas identidades e consciência social, potencializando o desaparecimento simbólico, psíquico e cosmológico da alteridade (MISSIATO, 2021, p.258).

Considerando as funções antropológicas e psicológicas da memória, tais como a memorização dos mortos (ASSMANN, 2011), a função integrativa da língua enquanto elemento de conexão ancestral a partir da tradição oral nas culturas africanas (BÂ, 2010), as funções sociais, como a formação nacional, eternização de dinastias, legitimação de direitos relacionados à origem (ASSMANN, 2011), bem como seus usos políticos - técnicas de enquadramento (POLLAK, 1998) nos processos históricos brasileiros (GONZALEZ, 2020; GONZAGA e CUNHA, 2020; NASCIMENTO, 2016; SOUZA, 2009) onde os sujeitos negros tiveram a memória excluída do projeto de identidade nacional (MISSIATO, 2021; MOREIRA, 2020), reiteram-se os questionamentos levantados por esta pesquisa, a saber: que efeitos psicossociais podem estar relacionados a impossibilidade de acessar à memória histórica de seus antepassados? Que caminhos são trilhados na construção de si em sujeitos negros nesta condição, uma vez que há a inter-relação entre diversas esferas, tais como identidade, cultura, processos históricos e sociedade?

²³ Esse gênero será melhor desenvolvido na página 82.

5. CAPÍTULO IV - ANÁLISE DAS NARRATIVAS

A pesquisa teve como objetivo inicial compreender os efeitos subsequentes da violência colonial, especificamente o apagamento da memória, tendo como aspecto central o foco no “sentimento de vazio”, analisado em articulação das dimensões políticas da memória, dos processos históricos coloniais, da formação da identidade e das produções narrativas, tendo a raça como um atravessamento principal. Com base nessa análise, o “sentimento de vazio” foi nomeado como “lacuna afrodiaspórica” e interpretado como tentativas de sujeitos negros elaborarem esse sentimento, principalmente por meio da representação e das possibilidades que as linguagens artísticas oferecem como meio de expressão.

Dessa forma, a maneira como a “lacuna afrodiaspórica” se manifesta na vida de sujeitos negros revela-se diversa, assumindo trajetórias singulares, embora cercadas de repetições e continuidades, o que ampliou o escopo das análises na pesquisa. Sua repercussão aparece na “experiência vivida de sujeitos negros”, representada na “ausência paterna”, na “forçação de papéis sociais influenciados pelo gênero” e nas diferentes formas de buscar o conhecimento sobre a própria origem, como por meio da aproximação de espaços religiosos, movimentos sociais, exames de DNA, entre outros aspectos.

Entende-se que essas bifurcações e contornos traçados na vida das pessoas negras, inerentes ao fenômeno resultante do apagamento da memória, deram-se devido à complexidade das dinâmicas do racismo e da colonialidade que alcançam níveis profundos na subjetividade humana e no funcionamento social e cultural. Assim, para facilitar a compreensão do/a leitor/a e não perder a riqueza de detalhes das narrativas das/dos entrevistadas/dos, as análises foram organizadas em situações e temáticas semelhantes.

5.1 Lacuna afrodiaspórica e suas ausências

5.1.1 *Entre nós e lutos*

BANZO

Ó árvore do esquecimento;
 Símbolo de todo o meu tormento.
 Por que nasceste à beira-mar?
 Por que nasceste?
 Cruzei os mares sem te ver, meu Benin;
 Fui arrancado do teu colo, minha mãe-terra;
 Quiseram roubar-me as lembranças de ti,
 Violentaram meu corpo e minha dignidade,
 Mas minha alma e meu coração estão intactos? Deixei-os aí.

Só tocaram o que podiam ver;
 O que não podiam, permaneceu puro.
 Quantas vezes quis te reencontrar, chão pátrio;
 Terra dos meus ancestrais, lar dos meus pais,
 Para aonde retorno todas as noites quando o corpo descansa.
 Em breve estarei aí;
 Em breve sentirei os cheiros da África;
 Em breve reencontrarei o meu coração e a minha alma;
 O meu espírito fugirá para aí.
 Despeço-me do corpo sofrido, nesta noite.
 Vou romper com a dor de existir distante da vida.
 Quero banhar-me nos teus rios, meu Benin;
 Quero ver o sorriso do meu povo.
 Estou decidido a ser eternamente livre.
 Já posso ver teus braços abertos à minha espera...
 A viagem mais desejada, enfim, se inicia.
 Parto feliz de volta ao lar;
 De volta à vida;
 Corro pro teu colo,
 Pro teu abraço.
 Corro para as minhas lembranças.
 Corro pra ti, Benin.

Cleber William Antunes de Menezes

O banzo, segundo Moura (2004), é um “estado de depressão psicológica que se apossava do africano logo após o seu desembarque no Brasil. Geralmente, os que caíam nessa situação de nostalgia profunda terminavam morrendo. Atribui-se tal estado depressivo à saudade da aldeia africana da qual provinham, de modo que o banzo atingia somente a primeira geração de escravos, isto é, aqueles diretamente importados da África” (MOURA, 2004, p.63). Foi ainda descrito como “enfermidade patológica” em meados do século XIX, e associado à depressão psicológica causada pela perda da identidade cultural do XXI, tendo características que se relacionavam à nostalgia e melancolia, sendo manifestas tanto em formas passivas de suicídio, inanição e geofagia (ato de comer terra), quanto em formas tradicionais, tais como o enforcamento e afogamento (ODA, 2008).

Esse afeto “nostálgico”, relacionado ao “desgosto causado pelo afastamento violento da África” com registros desde o século VIII, também foi grande causa de mortalidade dos escravizados (ODA, 2008), demonstrando os impactos da violência colonial na vida psíquica e afetiva das pessoas escravizadas. Importante a ser considerado é que tal moléstia era associada aos africanos transportados diretamente para as diásporas (aos que fizeram a

“passagem do meio”²⁴), não sendo vinculada às gerações descendentes. Entretanto, a repetição de situações coloniais percebidas na investigação dos vestígios deixados pela história, bem como no desejo “nostálgico” sobre o próprio passado, são afetos que acompanham os descendentes de escravizados em diáspora, tendo reverberações nas subjetividades negras atualmente. Algo que aparece na narrativa de Hartman (2021), quando, ao investigar suas raízes, entende a si mesma como o signo da “lembrança de doze milhões que cruzaram o Atlântico e de que o passado ainda não acabou”, “a relíquia de uma experiência que a maioria preferiu não lembrar”, “o vestígio dos mortos”. (HARTMAN, 2021, p. 27). Signo este que aparece também nas narrativas dos/das entrevistados/das nessa pesquisa.

*É como se eu não tivesse história. Eu tenho uma história muito recente que é a história da minha mãe, mas eu não tenho uma história antes disso. Eu não tenho nem por parte de mãe, nem por parte de pai. E minha mãe por ser uma mulher tão forte, né? Uma mulher; um poder que a minha mãe tem nessa comunidade. Nessa cidade todo mundo sabe de Anḳḳíqé²⁵ Anḳḳíqé Anḳḳíqé. Cadê a história de Anḳḳíqé? [...] Sabe dá uma... **Chega a dar um nó.** Um nó porque, assim, não tem história, né? Da onde que vem o sobrenome da minha mãe? A gente não tem é porque é S. mas, na verdade, era J. e a gente não tem esse sobrenome, né? (Nùdòwá, 56 anos, professora de dança afro)*

Relacionado às ausências voltadas para a memória dos antepassados, encontrei-me com Nùdòwá que me contou sobre a história de sua família, focando em sua mãe. Sua mãe foi uma artista e liderança comunitária que trabalhava saúde, educação, política e cultura numa região periférica de Belo Horizonte, o que fez com que ela alcançasse uma projeção internacional. Entretanto, a história de sua mãe, aqui nomeada de Anḳḳíqé, antes da fama é desconhecida até mesmo por ela. Nùdòwá me conta que Anḳḳíqé, aos cinco anos de idade, foi levada da Bahia para Minas Gerais e “criada” por uma família branca, num bairro de classe média em Belo Horizonte. Nùdòwá se pergunta como uma pessoa que teve um reconhecimento de público tão grande, teve um passado tão desconhecido a ponto de não saber a história de nenhum parente por parte da mãe.

²⁴ Esse termo é usado como metáfora para definição das experiências desumanizantes a que os africanos foram submetidos no traslado pelo oceano Atlântico, onde foram alojados nos porões dos navios e passando por situações de adoecimento, lotação e acomodação em meio a sujeira e excrementos. <https://slaveryandremembrance-org>

²⁵ Nome em fonbe que pode ser traduzido por “desmame”, ou ato de retirar o peito.

Uai, assim... É uma... sabe que assim, como se você não tivesse passado? Você não tem história, né? Porque mamãe fez tanto uma história na vida dela que hoje Anɔ̀dídé! Anɔ̀dídé! Anɔ̀dídé! Anɔ̀dídé! [...] Eu tenho minha mãe. Antes da minha mãe, quem que é esse povo? É como se da mamãe para cá que fosse a vida, sabe? A gente sabe que a gente tem nossos antepassados, África e tal, mas cadê minha avó? Cadê minha bisavó por parte de mãe? Cadê meu avô, meu bisavô? Que povo é esse que a gente não tem? (Nùdòwá, 56 anos, professora de dança afro)

A família que “criou” a mãe de Nùdòwá não a registrou em cartório, não lhe deram um sobrenome, ou sequer tiveram preocupação com sua história, incorrendo em irresponsabilidade e negligência com a identidade da pessoa negra, fato que remonta às continuidades de desumanização impostas pela colonialidade, assim como Hartman (2021) descreve.

Hartman (2022), em *Perder a Mãe*, narra sua viagem para Gana numa tentativa de entender a história da escravidão e os impactos desse sistema nos descendentes. Suas motivações em viajar se relacionavam à situação das vidas negras dos afro-americanos, na qual conviviam com a “sobrevida da escravidão - oportunidades de vidas incertas, acesso limitado à saúde e à educação, morte prematura, encarceramento e pobreza” (HARTMAN, 2021, p. 13). O sentimento de não pertencimento circula toda a obra da autora, que associa sua vivência diretamente à situação experimentada pelos escravizados. A autora faz indagações sobre sua fixação no passado, uma vez que o trauma deixado pela escravidão fez com que houvesse “silenciamentos”, lacunas, buracos com marcas subjetivas sentidas pelos descendentes (HARTMAN, 2021, p. 22).

Seria a experiência da escravidão melhor representada por todas as histórias que jamais conheceria? Eram os buracos e silêncios e espaços vazios a substância da minha história? Se a ruína era a minha única herança e a única certeza era a impossibilidade de recuperar as histórias dos escravizados, isso tornava minha história equivalente ao luto Ou, pior, era isso uma melancolia que eu jamais conseguiria superar? (HARTMAN, 2021, p. 25)

Os efeitos da colonialidade na subjetividade dos descendentes da escravidão parecem ordenar um funcionamento, uma fratura negligenciada nas pessoas negras, devido ao silenciamento sobre a violência histórica e desumanização, pois a escravidão “despojou a história de fatos” criando lacunas, silêncios e fazendo do “passado um mistério desconhecido e indizível” (ibidem, p. 21)”. A fala de Nùdòwá remete a esse sentimento de interrupção, de

lacuna com o passado, já que tanto ela quanto sua mãe foram alijadas da própria história, assim como também foram separados de suas famílias os antepassados escravizados.

Outra entrevistada que também descreve um afeto sobre o passado é Sađiđi, quando perguntada se, ao pensar na família que não conhecia, em algum momento, sentiu algo relacionado ao tema da pesquisa, a um sentimento de vazio. Ela narra um processo no qual fez um exame de DNA²⁶ para saber a origem dos seus antepassados e que, no resultado, teve uma sensação de luto.

Eu acho que me vem um sentimento... Eu acho que eu tinha até gravado a minha reação quando eu fiz esse teste de DNA, sabe? Que é muito mais simbólico do que uma coisa concreta, óbvio. Mas me deu um sentimento de luto muito forte. E foi algo que eu levei para terapia por muito tempo. Por muito tempo eu fiz terapia [...] Levei em 2021/2022...por muito tempo porque me vem um sentimento de luto porque eu vi ali naqueles números que são frios, óbvio. Números frios... A plataforma que não era tão atraente assim... em que os números estavam colocados, né? Porque tipo assim, falava: “Ah, você tem tanto influência da Nigéria”. Mas aí o que que aparece sobre a Nigéria é só a parte turística, sabe? “A Nigéria tem esse tecido blá blá blá”. Enfim, eu, com os conhecimentos que tenho hoje, fui pensando nos antigos impérios, na própria geografia que era diferente da de hoje e a plataforma não se aprofundava nisso (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

No relato de Sađiđi é mostrada a busca pelo conhecimento de seus antepassados através dos testes de DNA, revelando o deslocamento provocado por seus afetos e os impactos profundos da participação da memória na subjetividade. Através de seu relato, percebe-se a angústia por desconhecer a si mesma, necessitando recorrer à psicoterapia para entender o motivo de seu incômodo e para elaborar o sentimento de luto relativo à tomada de consciência de sua origem cultural. Os “números frios” a que Sađiđi faz menção dialogam com a dificuldade de encontrar narrativas, ou relatos e histórias das pessoas que foram escravizadas, sendo, portanto, necessário recorrer aos arquivos da escravidão, onde constam “manifestos de escravizadores; balanços contábeis de mercadorias; inventários de alimentos; notas fiscais; listas de corpos vivos, enfermos ou mortos; registro dos capitães; diários de fazendeiros”. Em outras palavras, é “adentrar um necrotério”, já que mercadorias, cargas e coisas não se prestam à representação (HARTMAN, 2021, p. 26).

²⁶ A testagem consiste na extração e leitura da sequência de DNA em laboratório. Posteriormente, os dados são inseridos numa plataforma que, por meio de algoritmos, consegue pontuar regiões onde a sequência genética já foi detectada, indicando parentesco com aquele povo. Em um dos maiores laboratórios de genética da América Latina, a busca pelo teste de ancestralidade aumentou 1.100% em apenas três anos. <https://cbn.globo.com/programas/cbn-bh/noticia/2024/04/27/procura-por-testes-de-ancestralidade-cresce-mais-d-1000percent-no-brasil-entenda-mapeamento.ghhtml>

*Mas esse sentimento **de luto**, ele veio principalmente por ver muitas identidades ali naqueles nomes, naquelas porcentagens e eu pensar “do que eu tenho disso no meu cotidiano”. [...] me vem um lugar de algo que me foi arrancado, sabe? Esses próprios nomes, assim. Os nomes desses países, a influência dessa cultura, né, de forma direta. Eu fiquei pensando... **Me vem um sentimento de luto justamente por esse lugar da diáspora mesmo, sabe? De tomar consciência. Eu acho que me deparar com aqueles números ali foi pensar: “Nossa! É ter uma prova concreta de um crime de algo que foi muito maior e que a minha família não discute hoje”.** Não fala tanto, mas se tem... se tem ali, né? Essa memória desse período da escravidão, tá presente. Até a geração anterior à minha família vivia em fazendas, né? Não tinha terra, não tinha lote, não tinha casa. Vivia em troca de trabalho, né? Então me deparar com aquilo foi muito difícil. **E me veio, sim, essa sensação de um vazio, sabe? De algo que me foi tirado. De algo que me foi roubado... e uma consciência mesmo, porque às vezes a gente lê muito a história e a gente não se vê dentro da história. E me deparando com aqueles números, de repente eu me vi dentro da história de uma forma muito trágica gente, né? Eu tinha tantas influências, né?** (Sađiqi, mulher negra, 25 anos, artista cênica)*

Sađiqi descreve com muita vivacidade o momento em que se deu conta da realidade violenta a que seus antepassados foram submetidos e sua condição de pessoa negra, descendente de africanos escravizados em diáspora. Histórias apagadas, sonhos roubados, tradições desconhecidas e a consciência diaspórica da importância da memória. Ela percebe as marcas da história silenciadas numa consciência que também é atemporal ao se dar conta da proximidade do sistema escravocrata com as gerações de sua família. O luto pelas identidades invisibilizadas era uma maneira de recordar, “de abraçar cada um e sussurrar um adeus”. O luto é sentido por Sađiqi numa forma indireta de retratação e humanização àqueles a quem foi negado o tempo do luto, já que “a morte era simplesmente parte do funcionamento do tráfico” (HARTMAN, 2021, p. 43)

A morte não era o objetivo em si, mas apenas um subproduto do comércio, que teve o efeito duradouro de tornar desprezíveis milhões de vidas perdidas. A morte incidental ocorre quando a vida não tem valor normativo, quando não há humanos envolvidos, quando a população é vista, na verdade, como já morta. Diferentemente dos campos de concentração, os gulags e os matadouros humanos, que tinham como fim desejado o extermínio de uma população, o tráfico atlântico criou milhões de cadáveres, tendo a morte como corolário dessa produção de mercadorias (HARTMAN, 2021, p. 43).

O sentimento de vazio, enquanto um afeto - e este último como algo que desloca sujeitos, orienta identidades e dá sentido à existência das pessoas - movimenta a vida psíquica e está presente nas narrativas das/dos interlocutoras/res de pesquisa, mostrando a continuidade dos efeitos da colonização. A atemporalidade dos afetos e a consciência sobre a

desumanização perpetrada pela escravidão fazem com que seja reivindicada uma origem e um passado, demonstrando a relação intrínseca dos afetos no conhecimento da própria história e na formação da identidade.

O banzo, sendo uma forma de adoecimento psíquico, um pathos²⁷ que impactou a vida de africanos escravizados, tendo como característica principal a nostalgia - estando dessa forma relacionado a uma temporalidade - pode ser simbolicamente associado a um “antepassado” do sentimento de vazio que, na impossibilidade de acessar outros recursos materiais, sociais, ou psíquicos (para elaborar a dor e melancolia), tinha como desfecho a morte autoprovocada de africanos escravizados transportados. Ao passo que a lacuna afrodiaspórica, considerada como uma marca da escravidão que teve sua continuidade nos descendentes de escravizados em diáspora, teve outros desfechos de elaboração em termos de representação. O mais importante é ressaltar a presença ativa e atemporal de afetos relacionados à colonização em pessoas negras, pois, uma vez que esse sentimento é vivo nas narrativas das pessoas, tem efeitos psicossociais que não devem ser negligenciados, assim como foram as históricas pautas relacionadas às pessoas negras.

5.1.2 Ausências que vêm de família

Mas o que todas essas informações acrescentam? Nenhuma delas haverá de compensar aquilo que eu jamais saberei. Nenhuma delas me possibilitou sequer chegar perto de preencher uma lacuna com um nome ou um espaço vazio com uma linhagem de uma vila ancestral (HARTMAN, 2021, p. 100).

A organização familiar também foi tema de análise das entrevistas por ocupar um lugar importante na relação do sujeito com a narrativa que faz de si mesmo e com a própria história familiar e territorial. Há a reivindicação de uma origem tanto familiar, em que são evocados, primeiramente, os parentes mais próximos como pai, mãe, irmãos, tios, etc., quanto territorial, em que é mencionado um lugar de origem e de pertencimento. Por se tratarem de famílias negras em diáspora, essa dinâmica pode remeter a uma prática africana em que as linhagens genealógicas são registradas, recontadas e eternizadas via oralidade (BÂ, 2010).

²⁷ Designação que se relaciona tanto ao sentido de emoções, paixões quanto de sofrimento, dor e adoecimento humanos usados nas classificações de psicopatologias nos manuais de psiquiatria segundo Oda (2008)

No relato de Nùdòwá, essa evocação dos parentes mais próximos como condição para o conhecimento da história dos antepassados é evidente e é descrita no âmbito de continuidades familiares cindidas, devido à criação forçada de sua mãe (Anòdíqé) por uma família branca. Relações que se davam em situações de violência doméstica, conforme destacado por Nùdòwá.

Uai, então, mamãe sempre contou pra gente que ela morou com essa família e sofreu muito com essa família, porque ela apanhava muito, né? Ela cresceu nessa família e de lá ela casou com papai. [...] Mamãe não tem irmãos, não tem irmãs aqui em Belo Horizonte, então a gente não sabe nada da história. Sabe que ela casou com o papai, dali para cá viveu com papai, mas ficou nessa família até casar... até grande, né? (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro)

É notável a persistência de Nùdòwá em associar a inexistência de história de sua mãe à falta de laços consanguíneos - “não tem irmãs, irmãos, tios”. Na falta de laços de sangue, há uma consideração afetiva de outras pessoas que foram “criadas” na mesma família branca que Anòdíqé, e “adotadas” como parentes. Experiências que se aproximam de espaços como os terreiros de candomblé, nos quais se acomodam irmãos, tios, primos, etc. a partir da figura central de um sacerdote ou de uma sacerdotisa que tem como missão de vida cultivar a ancestralidade espiritual e orientar os “caminhos” e a “cabeça” daqueles e daquelas que fazem parte dessa família.

A terminologia de “irmã” e “irmão” recria um senso de unidade, ilustrando o continente africano como uma família mutilada e as/os descendentes daquela família mutilada que, como consequência de ter sido dilacerada, inevitavelmente reconhecem umas/uns às/aos “outras/os” como parentes, toda vez que elas/es se encontram (KILOMBA, 2019, p. 211).

Outro termo que se aproxima desse sentido de familiaridade é “malungo”, que significa “camarada” e se refere aos laços de solidariedade cultivados entre africanos que suportaram as situações desumanas nos porões dos navios negreiros (MOURA, 2004).

No caso de Anòdíqé, a ausência familiar provocou a necessidade da invenção da própria história e novos arranjos familiares das tias “emprestadas” na comunidade.

A minha mãe tem algumas [pessoas] que ela arrumou, que a gente achava que era irmã dela, que a gente chamava de tia, mas, na verdade, foram... foram pessoas que também foram criadas nessa família... que também parece que essa família pegou outras pessoas, né? [...] Então não tem. Mamãe não tem uma história de nenhuma... Nós não temos parentes. Nós não temos tios [...] Tinha o histórico, que a gente tinha minha avó, né? A família do meu pai... a parte do Rio de Janeiro. Mas a minha mãe não tem história. A minha mãe criou a própria história. O próprio nome, né? O sobrenome e a data de nascimento. E aí a vida dela foi isso... com a gente. Só a gente, papai e ela em casa. Então, assim o que a gente tem são as pessoas da comunidade, amigos de trabalho que a gente chamava de tia porque a gente não tem. Então, a gente não tem uma história, né? (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro).

As organizações familiares nas diásporas ganham diferentes configurações de acordo com as necessidades que se apresentam, não se limitando, por exemplo, a laços consanguíneos, mas de dependência, solidariedade e afetividade. E ainda que se criem relações afetivas, as lacunas da história participam desse processo, provocando rearranjos e “invenções” longe de uma visão romantizada, pois escancaram a continuidade de violências coloniais. Segundo Moura (2004), nas famílias escravizadas era norma o desrespeito aos laços de parentesco, onde cônjuges e crianças eram separadas, a partir das decisões do proprietário que regulamentava o relacionamento entre os sexos, a vida familiar e a moradia dos escravos. “O casamento tanto podia ser um modo de reter o escravo na propriedade quanto um transtorno, visto que dificultava a venda dos cônjuges” (MOURA, 2004). Ou seja, o interesse econômico que perdura ao longo do tempo a preço da dissolução de famílias vitimadas.

*Mamãe é da Bahia. E o que ela sabe da história dela é que ela veio para Belo Horizonte com cinco anos de idade. Aquela história que a família passa a necessidade vai uma madrinha salvadora da pátria e vai pegando os afilhados. E aí essa mulher dona A. trouxe a mamãe para Belo Horizonte com quatro ou cinco anos de idade para a casa dela para criar, na verdade, **trabalho escravo**, né? (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro)*

Chama a atenção a nomeação dada por Nùdòwá ao vínculo estabelecido entre sua mãe e a família que a criou (“trabalho escravo”), pois são situações que remontam às complexidades das relações raciais no Brasil exaustivamente analisadas por intelectuais e negras e negros, a partir das contribuições das mais variadas áreas de conhecimento, confluenciando na desconstrução do mito da democracia racial (CARDOSO, 2011; GONZALEZ, 2020; MOURA, 2004; NASCIMENTO, 2016; NASCIMENTO, 2006). Ainda

que considerado um crime previsto no código penal, nos espanta a atualização de situações que remontam às práticas coloniais de escravidão. Um caso recente aconteceu em Minas Gerais, na casa de um professor universitário, onde uma mulher negra foi mantida como diarista sem registro ou salário por quase 40 anos²⁸ em trabalho análogo à escravidão.

Mamãe tinha muito respeito por eles porque criaram né? Era uma família que morava a vida inteira e eles moravam ali na [bairro nobre Belo Horizonte]²⁹, mas era uma família branca classe alta que fez de mamãe uma escrava... porque ela não recebeu nada. Era aquela coisa, né? “Eu vou te criar, mas aí você trabalha na minha casa a vida inteira”! Mamãe ficou lá trabalhando a vida inteira até casar, sem salário, sem nada. Não tinha salário porque eles eram os “pais de criação” [...] (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro)

A interposição de uma figura branca como elemento de contenção e controle no conhecimento da história negra está representada na descrição dada por Nùdòwá e historicamente remete aos proprietários de escravizados que realizavam a mesma conduta ao dissolver as famílias escravizadas, tendo como fim a larga produção de manufaturas. O branco é representado como o “proprietário” do saber, a fonte primária que nega o conhecimento e negligencia o cuidado com a história e com a identidade daqueles que foram “empossados”.

*Mamãe sempre contou e era assim: “Eu vim porque essa mãe de criação, essa madrinha...”, dizia ela, né? “Eu te trouxe da Bahia. Eu peguei você na Bahia. Sou sua madrinha, não sei o quê”, mas a minha mãe, ela não sabia nada da história dela. Como a gente também não sabe. **A gente sabe porque essa madrinha contou para ela, né?** Então é o que ela sabe (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro)*

Nùdòwá refere-se também sobre os nomes e sobrenomes barrados na história de sua Anòdíqé. A mesma figura branca que controla o conhecimento da origem genealógica produz uma dissociação psíquica sobre esse sujeito negro que não se reconhece na própria história, tendo como referência a história contada pela/o branca/o. Ao mesmo tempo, é considerado como o outro do branco (KILOMBA, 2019). O nome, sobrenome, tem caráter de funcionamento psicossocial e foi negado no caso de Anòdíqé. O tratamento do nome será

28

Disponível em <https://g1.globo.com/mg/triangulo-mineiro/noticia/2020/12/21/diarista-e-resgatada-do-convivio-de-familia-em-patos-de-minas-onde-viveu-em-condicoes-analogas-a-escravidao-por-38-anos.ghtml>

²⁹ Trecho suprimido para evitar identificação da entrevistada.

trabalhado mais detalhadamente nos próximos capítulos devido à sua relação com os efeitos psicossociais extremamente relevantes para a formação da identidade.

*Ela não sabia o nome de mãe. Nome de pai, se ela tem irmão. Ela não sabia nada. [...] Ela sabia que ela chamava Anɔ̀d̩q̩é. Nem o sobrenome mamãe tinha, ela não tinha certidão de nascimento. **Então assim o branco vem e faz isso. Eles cortam a nossa história [...]** Porque qual que é a obrigação, né? “Ah, a gente vai pegar para criar, mas a gente vai registrar?” Mas mamãe tinha uma história lá na Bahia de uma família preta. Então assim não tem né? Eles trazem, aí não dá um nome para a pessoa, não dá uma condição assim... o mínimo de uma... **Não dá uma identidade para aquela pessoa.** Mamãe era Anɔ̀d̩q̩é pronto sem passado, né? (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro)*

5.1.3 Ausências paternas - Ausência de pessoas é ausência de história

Enquanto uma ausência de histórias dos antepassados e ancestrais, as lacunas remetem a um lugar distante no tempo-espaco numa linhagem genealógica interrompida, podendo alcançar até uma origem “mitológica” (BÂ, 2010). Mas quando observada a partir das referências diretas na família, por exemplo, pai, mãe, tios, avós, ela nos mostra uma infeliz realidade repercutida em muitas famílias negras brasileiras, e que se repetiram nas entrevistas, a saber: a ausência paterna.

A narrativa de Nùdètó ampliou o foco de investigação para essa realidade, sugerindo que as lacunas atuam em diferentes facetas da vida, graus de parentesco, e contextos sociais, sendo indiretamente invisibilizadas, mas conformando peculiaridades que influenciam o comportamento, a identidade e a produção artística dos/das entrevistados/das. A partir do relato de Nùdètó ficou perceptível como as lacunas da família, ou o desconhecimento dos antepassados, influenciam sua vida e suas obras - ainda que isso não seja fosse evidente para o artista em diferentes momentos da entrevista. Ele se descreve como um homem preto, gay morador de periferia que tem sua história marcada por um distanciamento das famílias materna e paterna e pelo abandono do pai.

Ao entrevistá-lo fui recebido por um homem que se identificou como seu pai, mas soube depois que era seu padrasto. O tema da família foi sendo tratado ao longo da conversa de maneira indireta, tendo inicialmente mais visibilidade os temas sobre produções artísticas, representação e território. A “família”, enquanto relações de parentesco, era um ponto muito

sensível, pois ganhou centralidade nos sentidos particulares e nos significados que Nùdètó atribuiu ao significante “família”, dando a entender sobre as relações afetivas que foram construídas fora de casa, mas no seu território de pertencimento. Algo que influenciou sua arte e a representação sobre si mesmo.

A minha inspiração, a minha influência eram essas pessoas e as minhas lacunas mesmo [...] que eu sentia falta. Então eu comecei a desenhar porque senti uma lacuna primeiro em mim e no que eu fazia. E depois eu comecei a perceber uma lacuna na sociedade, dessas histórias que não eram ditas e contáveis [...] Eu cresci com a ausência da imagem, tipo assim, do meu pai paterno, apesar de ter um pai... um padrasto... um pai que me criou desde pequeno assim, né? Então, primeiro pelas ausências da minha vida, da família por parte da minha mãe, e do meu pai porque sempre foi nós. E depois de um tempo, aqui no bairro, com a família do meu padrasto que era os primos que eu tinha. Mas a aproximação com a família sanguínea da minha mãe e do meu pai eu nunca tive. E então isso para mim é um lugar que era de ausência. Tipo assim, digamos de abandono, de distanciamento mesmo, esse vazio. E depois... no que eu consumia, né? Que é... as histórias, os livros, as capas, as ilustrações dos livros... (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)

O sentimento de vazio aparece nas palavras do entrevistado como ausências, primeiro da “imagem paterna”, podendo significar a falta de referência e de afeto da figura paterna em sua configuração familiar e na formação da sua identidade, se estendendo à falta de representações LGBTQIAP+ e negras nas produções artísticas que consumia, tais como romances, pinturas e livros. Seus vazios ganham expressividade nas obras artísticas que produz, pois sendo um artista visual, a imagem é seu principal objeto de manipulação e fruição, de forma que a maneira de elaborar a falta de seu pai passa pelo processo de criação de outras referências, como as pinturas de drag queens mescladas aos autorretratos. Tanto que Nùdètó relata não ter produzido trabalhos artísticos sobre sua família consanguínea, mas sim, de sua família de rua.

Ressaltam-se as diferentes camadas que as ausências familiares atingem na formação da identidade de Nùdètó e é evidente seu processo de elaboração sobre a “*construção da falta da família*”, em vista “*da perseguição de crescer sendo um rapaz gay no meio das pessoas periféricas pretas e ser um rapaz preto no meio das pessoas que, até então, a gente se constituía GLS*” (Nùdètó).

Não ter esse contato com a minha família maior assim, acabou fazendo eu ir buscar... ir ter experiências também em outro lugar. (...) Então o centro (da cidade),

a Savassi, eles acabam sendo esse lugar de vivência. Outros bairros, né? (...) Então a família realmente fica distante e a minha família vai ser meus amigos. Então por isso que tem essa representação das drags que é o que eu consumia mais como cultura, depois os meus amigos, e eu também, e as minhas relações né? Como se davam lá fora, a família é esse lugar de ausência. Inclusive no meu trabalho, de uma maneira mais forte. Aqui [referindo à sua casa] a gente tem uma troca, mas eu nunca coloquei isso representado no meu trabalho de uma maneira muito forte, tipo assim. A não ser uma pintura igual essa pintura que eu fiz da minha mãe, né. (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)

Nesse trecho percebe-se que a família, mesmo que não seja consanguínea, demarca um lugar social de pertencimento e de relação com o território representado através dos desenhos produzidos pelo artista. Nùdètó narra que outros sujeitos são reconhecidos como parte de sua família (“amigos e as relações”) pois seus parentes marcam um lugar de ausência na sua história, sendo essa configuração de sentidos associados e interpretados como um efeito do distanciamento da própria história.

Nùdètó ao descrever o último encontro com seu pai, que se deu num tribunal, reivindica o sobrenome dele. Algo que parece remeter à tentativa de preencher o vazio do “nome do pai” na sua certidão de nascimento, que haviam marcado os “buracos” (HARTMAN, 2021) da identidade de Nùdètó até então. É a exigência de um lugar de pertencimento, de uma origem e de uma identidade que lhe possibilitaria se “construir e se descobrir enquanto uma pessoa”. Situação que remete a história de Anodjé que teve o sobrenome negado por uma família branca, precisando inventar um.

Até o nome... ter o sobrenome do meu pai foi uma luta judicial. Ele não dava pensão. Então tinha um afastamento por parte dele. [...] A última vez que eu vi foi no tribunal. Eu falei com ele que, se ele não conseguia se colocar nesse dever, nesse lugar de pai presente, ou fazer algo em relação a mim, eu seguiria fazendo por conta própria porque minha mãe já tinha feito até o momento. Quando eu tinha 18 anos, eu tava prestes a começar a faculdade. Eu falei para ele no tribunal assim, (que) se ele não tinha essa condição de estar presente enquanto pessoa, né? Fazer assim, contribuição financeira, que pelo menos o nome dele eu tivesse, que eu ia tocar meu caminho. Tipo assim, me construindo enquanto uma pessoa. E me descobrindo... Então é esse lugar (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)

Nessa relação de parentesco, de diferentes conformações de família não consanguínea e de laços afetivos, a memória e a recordação participam gerando “força motriz”, mobilizando afetos e movimentando as identidades.

*A gente tinha a minha mãe que é uma mulher forte, trabalhadora, guerreira que construiu... Isso aqui tudo aqui que você vê é dinheiro no suor dela. Suor do trabalho do meu padrasto. E eu como que ver isso aqui crescer que era uma casa daquelas de telhado colonial. Esta casa que não tinha nem alicerce, né? E lembrar de também ter visto a construção da nossa primeira casa lá na Vila Fazendinha. Desses processos também... **esses processos são memórias enquanto forças motrizes para eu lembrar de onde eu vim. Como que isso tudo foi se construindo e o que que eu tenho de até, digamos assim, tipo, privilégio, de retaguarda hoje para ter tido a oportunidade de pintar.** Então, assim, a minha relação com a família é essa. Esse excesso mesmo, sabe? Independente dos ruídos, dos desentendimentos, mas... a maneira como eu acabo indo para o mundo, né?(Nùqètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual).*

“Escravos não possuem linhagem. A ‘corda do cativo’ os amarrava a um proprietário e não a um pai e os tornou crias em vez de herdeiros” (HARTMAN, 2021, p.98). A ausência paterna registrada pelas narrativas, lidas a partir dos processos históricos brasileiros, remonta a diferentes situações do passado colonial no qual os escravizados foram submetidos à descaracterização do nome, da origem e da própria história (MISSIATO, 2021; MOREIRA e PERETI, 2020). Remete ao estupro de mulheres negras que fomentou “a ideologia da mestiçagem da democracia racial” (GONZALEZ, 2020), resultando em “proles”, ao invés de “árvores genealógicas” e em “patriarcas fantasmagóricos” representados por sobrenomes e brasões de propriedade familiar (HARTMAN, 2021). A reivindicação de Nùqètó pelo sobrenome de seu pai revela a necessidade de uma continuidade histórica, de um reconhecimento que sobreponha a marca de propriedade imposta aos corpos de seus antepassados.

Segundo Hartman (2021), a marca inscrita a ferro quente no corpo do escravizado adquiria “o caráter de um atributo pessoal, como se fosse uma marca de nascença” que acompanharia os filhos de mulheres escravizadas, ainda que estivessem no ventre, selando seu destino como escravo (HARTMAN, 2021, p. 101). “A marca de propriedade fornece um emblema de parentesco no rastro da desfiguração. Ela adquire o caráter de um atributo pessoal, como se fosse uma marca de nascença” (ibidem). E pode-se dizer que embranquecem as tradicionais escarificações no rosto³⁰ que representam marcas familiares, origem genealógica e de pertencimento geográfico de nossos ancestrais africanos.

³⁰ A técnica da escarificação são marcas feitas na pele através da navalha e fazem parte da cultura de algumas tribos africanas como Bodi, Mursi e Surma, que vivem na Etiópia, além de Karamojong, no Uganda, e Nuer, no Sudão do Sul. <https://www.geledes.org.br/quase-tatuagem-na-africa-as-pessoas-fazem-arte-na-propria-pele/>

O sobrenome também cumpre a função de integração da identidade. Ainda que remeta a uma filiação parentesco relacionada ao horror da violência colonial, ou da ausência paterna, o sobrenome da família é algo que assenta uma identidade, identifica um lugar de origem e de pertencimento, cria um vínculo com a história. Por isso, mesmo problematizado, era valorizado, servindo como “uma âncora no mundo” (HARTMAN, 2021).

Outra narrativa que aparece as ausências paternas está na história de Aligbontó que relata que encontrou seu pai durante a pandemia de COVID-19 em buscas ativas que fez pelo Facebook. Como tinha tempo livre durante a pandemia, se dedicou a procurar o pai - atenção adiada até então, diante das circunstâncias e prioridades de vida. Contando com o nome e os dois “sobrenomes do pai”, Aligbontó encontrou um homem identificado por sua mãe como seu pai. Posteriormente, o contato foi realizado por meio de uma professora que conhecia a prima paterna de Aligbontó.

*E aí essa moça entrou em contato comigo, e ela, na verdade, ela era uma prima dele e a gente mediu. [...] Essa primeira conversa não foi muito, não foi muito amigável, né? Porque isso né, assim, eu fazia o processo de abandono, né, e vindo de perto as dificuldades que minha mãe passou ao longo da vida, eh... é lógico que ia ter um ressentimento ali naquelas falas. Mas a gente mediu, passou um tempo, ele entrou em contato comigo, e assim, a gente encontrou fez exame de DNA. Hoje a gente tem uma relação um pouco... **ele não é muito de conversar**, mas ele procurou me ajudar, procura me ajudar assim, **resgatou de certa forma um vínculo**, dentro do possível. Também dentro do que ele dá conta também, né? Porque você criar um vínculo, né? Eu acho que é isso, a gente não cria vínculos, né? [...] Eu acho que esses vínculos familiares são difíceis de se retomar depois, deixar para depois. Isso impacta muito na minha relação com meus filhos, positivo e negativamente assim, porque eu nunca aprendi como era ser pai. (Aligbontó, homem negro, 39 anos, artista visual)*

A narrativa de Aligbontó remete às suas tentativas de criar vínculo com sua história através da conexão com seu pai. Esse vínculo tem tanto um sentido pessoal, existencial, genealógico, de ter referências e parentes, quanto em sentido de participar do continuum histórico. Remete também às “fragilidades” das masculinidades negras, também influenciadas por processos coloniais, em que a dificuldade de “expressar afeto”, assim como foi destacado por Saqidi, impacta na distribuição de papéis sociais atravessados por gênero, no cuidado das memórias negras e no conhecimento da origem familiar.

Nas duas situações sobre as ausências paternas, os entrevistados cresceram distantes dos pais, com o laço afetivo cortado ou frágil. Além disso, a história narrada por Aligbontó se encontra com a de Nùdètó no momento em que procuram por suas raízes, através do contato

com seus pais biológicos. Eles ressaltam a importância de saber quem é o pai, como uma maneira de saber sobre si mesmos. Uma forma de se aproximarem desse antepassado direto e conhecer um pouco de suas origens, para assim construir, ou inventarem, a partir de um ponto de referência, suas identidades. Processo que curiosamente aconteceu também por meio de um teste de DNA. Exame laboratorial ambíguo que também foi usado por Sađiđi como meio de acessar o conhecimento de seus ancestrais, e resultou em desconforto, ante a frieza com que foram apresentados os números³¹. Ou seja, um conhecimento genético através de uma composição numérica de DNA que não resgata uma história³².

5.1.4 Salvaguardas da memória - Ausências que forçam divisões de gênero e papéis sociais

Dentre as ocupações de Sađiđi, a contação de histórias, ganha alguma prevalência por ser uma tradição em sua família e por ser objeto de sua investigação artística e acadêmica. A oralidade, tendo como função a transmissão de histórias e memórias de família, é um hábito ocupado em sua maioria por mulheres, segundo as narrativas das/dos entrevistadas/dos. A definição de papéis orientados pelo gênero teria motivações diferentes de ordem histórica, econômica, social e cultural. Dentre essas, foram narradas as dificuldades dos homens em expressar afeto - *“as fragilidades da masculinidade negra”* - e a convocação social das mulheres ao lugar de cuidado.

Eu acho que quando a gente vem falar de negritude a paternidade é uma coisa assim delicada. Assim a ser trabalhada, né? Porque a gente tem as masculinidades negras e as suas... as fragilidades da masculinidade negra. O meu pai, por exemplo, ele tem muita dificuldade de expressar afeto. E a oralidade, ela é uma expressão de afeto. Ela é uma troca. A partir do momento que você se sente num lugar de compartilhar algo, de compartilhar uma história, uma memória, uma vivência, você tá trocando ali também um afeto e eu percebo isso muito não só no meu pai, mas nos homens da minha família também, que tem uma grande dificuldade de expressar afeto uns pelos outros. E aí eu trago uma outra camada. Tem a camada do gênero e tá muito forte e determinante. Sempre foram as mulheres que tinham as maiores responsabilidades dentro da minha família materna. Eram as mulheres que eram cuidadoras e tem uma relação forte também porque todas as mulheres da minha família elas... elas chefiavam as suas próprias famílias (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

³¹ Ver página 57.

³² Curioso é que tanto Aligbontó quanto Nùđètó, quando perguntados sobre os testes de DNA sobre ancestralidade, por razões diferentes, desconfiavam do mesmo.

A dificuldade de expressar afeto, barra e até impossibilita o conhecimento e a proximidade com a família paterna, característica notada nos relatos, havendo, de maneira geral, um maior conhecimento sobre a família materna e não paterna. As fragilidades da masculinidade negra em articulação com o machismo tem como desfecho forçar as mulheres a assumirem o papel de “salvadora” das tradições e memórias familiares.

Por outro lado, pode evocar também a uma tradição africana matrifocal que ganha contornos particulares ante o contexto social no qual se desenvolveu, pois a liderança e responsabilidade feminina no trato com as questões transcendentais religiosas, culturais e políticas antecede a história do colonialismo europeu da África, sendo os costumes reinterpretados e adaptados ao novo contexto (WERNECK, 2008). Além disso, a instauração do regime da escravidão mercantil europeia significou para as mulheres africanas uma profunda ruptura com padrões antigos de exercício de poder, tanto no nível individual, corporal, quanto na perspectiva coletiva, de forma que novas alternativas de existência e resistência cultural tiveram que ser gestadas e aplicadas, o que à repetição de práticas ancestrais.

*O meu pai não tem a tradição da oralidade. Então ele não fala muito sobre a família dele e eu não tenho contato com a minha família paterna, mas a família materna é a família que eu tenho contato desde a primeira infância, sabe? [...] os homens na minha família, eles são um pouco mais silenciosos. Eles não são muito da conversa [...] Diferente das mulheres que sempre se reúnem quando aparece algum problema. Principalmente quando a minha avó era viva e ela tinha diabetes. **Quando aparecia algum problema todas apareceram para resolver. Eram convocadas nesse lugar, né? É o matriarcado, mas também é um matriarcado um pouco forçado, né? De solucionar os problemas e de resolver tudo, então elas se reuniam** (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

De outra maneira, a divisão de gênero no cuidado das tradições de família e memória é explicada por Sađitó através de um contexto econômico e social que acontecia no território onde seus pais moraram, onde o racismo ambiental e a “*exploração do trabalho humano*” forçavam êxodos rurais, obrigando os homens a saírem de seu local de origem. Situações que são atravessadas, numa análise interseccional por raça, gênero e território, demonstrando suas complexas e interligadas relações.

Quem organiza são as mulheres [...] elas cuidam da família oficialmente sozinhas porque os caras trabalham. Vão para Bahia trabalhar, ou vão para Belo Horizonte para trabalhar, e aí constrói a família, mas quem cuida da família são as mulheres, né? [...] E aí eu me apoio nesse lugar da minha família materna que é um lugar tradicionalmente gerido por mulheres. [...] Por uma questão também, de... enfim, racismo ambiental, o Vale do Jequitinhonha tem várias questões ligadas à exploração do trabalho humano, né? Então assim, o seu dia de trabalho lá vale muito pouco, então, as pessoas, os homens que eram quem trabalhava fora, saíam da região para fazer o dinheiro um pouco mais valorizado, né? Para fazer a mão de obra ficar mais valorizada. Em contrapartida, as mulheres viravam as chefes oficialmente na cidade, né? E aí ficava delegado, padre, ou sei lá quem [...], mas a maioria das casas era uma relação de uma mulher para mulher. Uma ajudando a outra a criar os filhos, o cuidado da fazenda, enfim. Inclusive entre algumas mulheres ricas, né? A minha avó era amiga de uma família de franceses que era comandada por uma mulher lá no Vale. Uma mulher branca com sua diferença, sua questão e tããã, mas ela ficou vinculada com uma relação familiar mais com essa mulher francesa do que com o próprio marido dela, que morreu muito cedo e trabalhava fora. Ela não convivia tanto com ele, né? (Sadió, mulher negra, 28 anos, artista plástica)

Aligbontó traz uma narrativa que, de certa maneira, resume as complexas relações entre a produção de memórias coletivas negras, tanto ao nível de núcleo familiar quanto macrossocial, para a conformação de sua identidade pessoal. Ele evoca a necessidade de buscar um ponto de referência na história, seja familiar ou nacional, a partir de pesquisas - “vasculhamento” - para “assentar” sua identidade e seu pertencimento.

Cara, é complexo pra gente que é negro nesse país, porque a gente não tem memória desde que a gente...desde que a gente teve essa carta escrita, né? Para libertar a gente (risos). Esse conto de fadas que foi o término da escravidão aqui, né? E os documentos que tinham eles foram queimados, foram destruídos. Então as famílias pretas remanescentes de africanos escravizados, elas tiveram registro praticamente nenhum, né? Você não sabe que país que seu antepassado veio, de que cultura... a gente tem que ficar vasculhando isso, né? Pesquisando para ter algum ponto de partida, né? (Aligbontó, homem negro, 39 anos, artista visual)

Aligbontó continua a narrativa fazendo um salto cronológico em que associa a “falsa abolição” e a ausência de memórias como elementos impactantes no desenvolvimento socioeconômico em escalas micro e macrossocial, exemplificando seu discurso com a história de sua família. Há um destaque para a figura de sua bisavó, salvaguarda da memória e pilar da família que, após falecer, a família se desestruturou. Por fim, o entrevistado aponta ainda a necessidade (“memórias hipotéticas”) da reinvenção, ou reconstrução de memórias através de seu trabalho como artista, como forma de criar “forças motrizes” na construção da

identidade, na mobilização dos afetos. Situação que se conecta às falas de Nùdětó quando reivindica o sobrenome do pai no tribunal para “*se construir enquanto pessoa*”³³.

*E a minha família ela... pensando numa coisa mais contemporânea, para a **minha família específica ela se desestruturou muito rápido, principalmente com a morte da minha bisavó**. Então assim, os irmãos da minha, da minha avó, eles não conseguiram construir nada assim, não conseguiram dar sequência a uma estrutura entre eles e a minha avó também não. Era uma família muito pobre com recursos muito precários. [...] Meio da década de 70 que deveria ser muito complicado, né assim, para as pessoas mais pobres. E é isso, sabe? Todo esse acúmulo de coisas foi motivo para ela, né? [adoecer]... Talvez então a gente tenha que reinventar, talvez essa possibilidade de memória, né? Reconstruir. Então para mim eu acho que talvez seja uma importância que a memória tem o meu trabalho. Talvez seja essa reconstrução de memória. Pensar a hipótese de memória né. Memórias hipotéticas (risos) (Aligbontó, homem negro, 39 anos, artista visual)*

É notável como é evocada a memória na participação de processos de identidade, nas narrativas de si dos/das entrevistados/das e como as histórias se conectam, se cruzam, se “complementam” apesar de partirem de pessoas completamente diferentes, com trajetórias singulares. Ao mesmo tempo, é importante destacar nesse processo o papel social “forçado” que as mulheres cumpriram de salvaguarda das memórias e das tradições de suas famílias. Característica que pode ser percebida nos trabalhos que Saqĩđi e Saqĩtó desenvolvem no registro das histórias de suas famílias.

5.2 Dos tratamentos da memória negra

5.2.1 A vitória de uma memória africana nas práticas culturais

A concepção de memória negra em diáspora é fundamentalmente singular em comparação às concepções de memórias ocidentais, ao se analisar funções sociais, culturais e antropológicas como a “eternização de nomes”, ou o “culto aos mortos” (ASSMANN, 2011). O corpo, as danças, as tradições, assim como a sacralização e significação de objetos, são espaços de transmissão da memória que as mantêm protegidas, vivas e acessíveis (MARTINS, 2023), funcionando como formas de preservação que remontam a uma origem mítica na cosmopercepção de povos africanos em diáspora (BÂ, 2010).

³³ Ver página 65.

A tradição oral, considerada por Bâ (2010) como “essência das tradições africanas”, talvez tenha sido a característica principal que permitiu a sobrevivência das culturas negras ao “tempo natural de deterioração”³⁴ e às violências coloniais de apagamento da memória, além de compor parte fundamental das organizações políticas negras (CARDOSO, 2011).

Em vista das disputas e da luta constante dos povos negros para sua sobrevivência e preservação de sua identidade, não é exagero pensar que a memória negra, afrodiaspórica, “venceu”. Ainda que esse termo remonte a dicotomias (vencedores e perdedores), a “vitória” de uma memória africana nas práticas tradicionais apresenta um sentido amplo, pois simboliza tanto o triunfo sobre as tentativas genocidas de apagamento da cultura negra quanto sobre o esquecimento provocado pelo tempo.

Gonzalez (2020) abarca como, através da linguagem, as culturas negras em diáspora continuam existindo, reforçando essa disputa, por exemplo, através da linguagem que ela nomeia de “português” e “que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil”, encoberto pelo véu ideológico do branqueamento (GONZALEZ, 2020, p.117).

Saïdî dá pistas para afirmar a vitória de uma memória africana em diáspora em sua narrativa, ao perceber que apesar de sua família professar uma fé cristã, com parentes católicos e evangélicos, e sofrer diversas violações e interdições dos costumes reconhecidamente negros (como benção e uso de ervas para banhos), há uma continuidade velada e irreconhecida dessas práticas realizadas por seus familiares.

*Eu acho que essa posição de estar ali vigiando querendo catequizar a outra pessoa, converter a outra pessoa, eu acho que em alguma instância, quando isso rompe com coisas que a pessoa tem como tradições, como memórias, como jeitos de fazer as coisas, isso é violento. Eu tenho visto isso como um certo teor de violência. Então para mim inicialmente foi um embate, mas depois me veio uma sabedoria, muito observando outros espaços pretos, sabe? Recentemente eu tava até no [Quilombo]Manzo fazendo um curso e vendo espaços de maioria negra, mulheres pretas. **Eu observei que é muito maior do que a religiosidade. Tá no lugar delas de existir no mundo, de manifestar a existência delas no mundo, então a minha mãe pode, sim, se converter à religião evangélica assim como ela já é católica. As minhas tias já são convertidas, mas é algo muito maior que elas porque tá no fazer cotidiano delas, no que elas escolhem para cozinhar, nas comidas, na receita do***

³⁴ Ver sobre “caixas mnemônicas” que são espaços móveis ou não de armazenamento com limitação de documentos importantes para memória cultural. Tiveram diferentes modelos, a exemplo da “Arca” do século XII (ASSMANN, 2011, p. 125).

angu, por exemplo. A minha família tem uma receita de angu que todo mundo faz que é um angu sem sal, só fubá sabe? Tá na receita, tá nas plantas que elas escolhem. E eu não vou falar com elas que: “Olha, eu fui no terreiro, as plantas também são distribuídas dessa forma lá”. Eu não preciso... elas não precisam dessa informação, mas eu carrego isso comigo, sabe? Que tá no fazer do dia a dia dela (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

A intolerância religiosa com a demonização de figuras míticas de origem africana é um recurso histórico de tentativas de apagamento usado desde a vinda de africanos para cá. O impacto disso sobre a identidade se dá a partir da interrupção das tradições negras da família. O que, por sua vez, dificulta o acesso à herança ancestral, aos saberes da linhagem genealógica e até mesmo o conhecimento sobre a origem mítica, prejudicando o lugar de pertencimento de sujeitos negros em diáspora.

5.2.2 Espaços de preservação na cultura tradicional

A fragmentação da identidade negra, como um dos efeitos perversos do racismo, é contraposta em “processos de resistência e afirmação da identidade negro-africana no Brasil, como a matriz que envolve a formação da consciência negra” (CARDOSO, 2011, p. 23). Assim, espaços de maioria negra como quilombos, terreiros de candomblé, congados, rodas de samba, hip-hop são lugares de preservação da memória africana em diáspora, servindo como base para o processo de construção da identidade racial.

Segundo Cardoso (2011), o que se convencionou chamar de Movimento Negro em Belo Horizonte, para além de filiações partidárias, “são um conjunto heterogêneo de grupos, entidades e organizações sociais, políticas, culturais, religiosas e recreativas da comunidade negra [...] cuja união e unidade é permanente reafirmada na luta política contra o racismo e na valorização do patrimônio cultural da população negra brasileira” (CARDOSO, 2011, p.147).

Muitos desses espaços foram citados pelas/os entrevistadas/os como lugares de acesso a uma herança ancestral negra, contribuindo com seus processos de construção da identidade racial, gerando sensação de pertencimento e reconexão com a genealogia ancestral em continuidade da herança cultural. Pode-se dizer que para alguns/algumas entrevistados/das, esses espaços eram os raros locais de acesso a uma memória ancestral, devido ao desconhecimento das histórias dos antepassados, como nos casos de Nùdòwá e Aligbòntò. Ao passo que, nos casos de Sađiđi e Sađitò, mesmo com conhecimento aprofundado sobre suas

origens genealógicas, esses espaços constituíam suas identidades negras numa dimensão política e coletiva.

*Quando fala de tradição eu penso no meu povo que tá lá atrás, que a gente vai trazendo. Igual o povo fala, por exemplo, o pessoal do Congado tem uma tradição que vem de pai, de avô, chega no filho. A gente não tem. Quer dizer, com certeza a gente tem, mas nos negaram. [...] Porque eu acho que tem a ver com o meu povo, né? Com minha ancestralidade [...] e principalmente enquanto professora de dança afro. Tem uma ancestralidade, né? E aí eu não consigo ver essa ancestralidade dentro da igreja evangélica. Eu não consigo ver essa ancestralidade dentro da igreja católica. **Eu consigo ver essa ancestralidade dentro da religião de matriz africana que eu não sei se é umbanda, que eu não sei se é o candomblé, mas eu me vejo nesses lugares, né?** Porque quando fala das entidades, fala dos orixás, eu consigo muito mais me ver agradecendo, ou pedindo do que nos santos da igreja católica, ou dentro da igreja evangélica. Então eu consigo me ver ali e eu ainda falo: “Porque que eu perdi tanto tempo, sabe?” Assim, porque eu venho da dança afro hoje e antes que pra mim tinha que estar naquele lugar, mas eu venho de uma tradição. Olha para a tradição! (risos) (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro)*

Por sua família ser católica, Nùdòwá encontrava dificuldade para identificar tradições negras em seu convívio, pois o sentido dado ao termo era de uma filiação consanguínea, como no “*congado que vem de pai, de avô, chega no filho*”. Entretanto, durante a entrevista, surpreendeu-se ao refletir sobre como era atravessada por essas tradições no seu cotidiano, reconhecendo a ancestralidade negra preservada tanto em seu ofício, como professora de dança afro, quanto na fé que pratica.

Como característica predominante que se distingue de outros movimentos sociais, o Movimento Negro, compreende “uma ponte de equilíbrio entre a tradição - nossa herança cultural fundada na ancestralidade - e a modernidade”, estando sua matriz discursiva fundada na herança histórico-cultural negro-africana (ancestralidade)” (CARDOSO, 2011).

[...] escrever a história do Movimento Negro, só é possível, metodologicamente, se relermos o passado com os olhos do presente; buscar no entretido do passado o tecido do presente. O Movimento Negro percebe o presente pelo que ele é, mas só percebe o passado pelo que é presente. Nesta paradoxalidade de só entendermos pelo que se está a entender, procede às releituras do passado, cheias dos vícios do presente (CARDOSO, 2011, p. 19).

A aproximação dos terreiros de candomblé na narrativa de Sađiđi aparece como uma forma de acesso e reconhecimento das práticas desse espaço sagrado no cotidiano de seus parentes, ainda que sua família professasse uma fé intolerante a essa religião. Sađiđi relata um período no qual fez mobilidade acadêmica para a Bahia e teve proximidade com o candomblé, período em que sua percepção sobre as práticas tradicionais de sua família foi analisada a partir das referências destes espaços.

*Eu também fiz mobilidade acadêmica para Bahia. Fiquei lá um ano e lá eu tive muita influência com o candomblé, porque é uma cidade que vive e respira religiosidade de matriz africana e eu comecei a observar **dentro dessas corporalidades a minha família. Eu comecei a reconhecer que a minha família tinha muito mais de religiosidade africana do que de catolicismo e da Igreja Adventista, sabe?** E isso era maior do que elas, claro! [...] observar que as plantas que a minha mãe escolhe para ter no meu quintal também são as plantas que se tem dentro dos terreiros e que isso não é por acaso, né? Quando a minha mãe escolhe ter arruda, espada de São Jorge, né, ou a espada de Ogum, espada de Santa Bárbara. **Quando a minha mãe escolhe ter um pé de café em casa, porque o pé de café protege a casa, isso é uma sabedoria que eu aprendi dentro dos terreiros dialogando com as makotas, dialogando com as mães de santos. Então eu começo a perceber que esse universo não tá tão distante** (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

A reprodução das práticas e saberes africanos transmitidos de gerações em gerações nas diásporas, ainda que os sujeitos agentes dessa transmissão não estejam conscientes disso, é eternizada de maneira indireta. Por outro lado, à medida que há um reconhecimento destas práticas, assim como acontece com Sađiđi, os sujeitos são responsabilizados com uma consciência histórica ativa de seu papel social nessa cadeia de transmissão. Sađiđi passa a considerar as matriarcas de sua família e a si própria, como detentora desses saberes, se reconhecendo nessas tradições.

*Então, assim, eu me apego mais nesse lugar das minhas percepções e de **reconhecer que não vai morrer porque a partir do momento que eu observo isso, eu sou praticante também.** Então, eu digo muito... gosto de dizer muito em alguns espaços que eu sou aprendiz de preta velha. **Eu tô sim levando isso como uma função social. Eu vou aprender todo o legado da minha família.** Tudo que elas falam eu vou escutar; vou tentar registrar nas linguagens que eu tenho acesso hoje, escrita, em áudio, em vídeo e em documentário porque eu vou sim transmitir isso e eu acho que essa sensibilidade que eu tive acesso, a ter de observar... mesmo com todas essas influências, ela não morre. Não descarta, sabe?(Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

Algo que podemos considerar como um recurso que preserva a integralidade de sua identidade, colaborando para o reconhecimento de sua participação numa continuidade histórica das práticas africanas em diáspora, com um sentido mais profundo de “*lugar de existência no mundo que se dá a partir das práticas*”. Assim como as funções antropológicas exercidas pelas divisões em clãs nas sociedades africanas, que seus atos eram carregados de sentido e representavam os mitos de criação (BÂ, 2010).

Segundo Werneck (2008), Ialodê remete às figuras femininas de liderança de uma África “mítica” - mulheres emblemáticas, lideranças políticas femininas de ação fundamentalmente urbana - que têm afirmado sua presença e atualidade do século XXI “a partir das narrativas corporais e orais, passadas de boca para ouvidos, para olhos atentos, nos diferentes espaços onde a tradição herdada é atualizada” (WERNECK, 2008).

No caso brasileiro, é visto em qualquer comunidade negra, onde a mulher, assumindo papéis de liderança ou responsabilidade coletiva, desenvolve ações de afirmação de um futuro para todo o grupo subordinado. Isto através das lutas por melhorias nas condições materiais de vida, bem como no desenvolvimento de condutas e atividades que visam afirmar a pertinência e atualidade da perspectiva imaterial (WERNECK, 2008).

Sađiđi passa a reconhecer um papel histórico de mulheres negras nessas práticas, tal como as Ialodês descritas por Werneck (2008), função que pode ser conectada também às salvaguardas da memória, identificada nesse momento da narrativa, mais como um legado do que uma necessidade “forçada”³⁵ pelo contexto.

*Eu começo a observar que as ialorixás, as makotas, elas eram tomadas de matriarcas [...] Eu passo a reconhecer as mulheres da minha família como matriarcas a partir desse contato com mulheres que já se intitulavam como isso e que traziam isso como um legado. Mais do que algo forçado dentro dessa diáspora e dentro dessas anulações que a gente sofreu aqui nesse território, mas como algo assim, como um legado mesmo. Como uma coisa boa... Com uma coisa de “eu sou matriarca”. “Eu sou detentora de saberes que vão ser transmitidos para as próximas gerações e eu faço parte disso”. Muito como um papel, uma função social mesmo de matriarca. E aí eu começo a reconhecer... **a me reconhecer assim dentro desse ambiente** (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

Em uma “performance” acadêmica, Sađiđi faz uma conexão genealógica de sua família aos mitos de origem nagô-vodum, representados por meio da figura da Orixá Nanã.

³⁵ Ver página 68.

Ela identifica traços dessa divindade nos fazeres cotidianos de sua mãe, bem como nas músicas que ela canta misturadas no sincretismo religioso. As genealogias têm suma importância nas tradições africanas, pois se encontram na “própria base da história da África”, remetendo ao mesmo tempo, a “sentimento de identidade, meio de exaltar a glória da família e recurso em caso de litígio”, como afirma Bâ (2010).

*E é por isso que eu dedico meu trabalho a Nanã, assim porque em parte da minha trajetória eu começo a me **conectar com a mitologia de Nanã** [...] E eu começo a observar que essa figura essa primeira mulher, né? **O primeiro ser humano que existiu é Nanã**. E esse lugar do barro, da cor do barro, do domínio do barro e do matriarcado, dessa ancestralidade de ser a mais velha regia a minha família. E, também, porque a minha mãe, **ela canta algumas músicas religiosas do interior**. Ainda vez ou outra ela memora alguma música. E ela tem uma música que fala de Santa Ana e que tem um trecho que eu acho maravilhoso que ela fala assim: “Senhora Santana, eu quero saber o dia e a hora que eu ei de morrer” E Santa Ana não tem conexão com “vou saber o dia e a hora eu vou morrer”. Pesquisando sobre a Santa Ana, no sincretismo é Nanã. Então assim eu começo a perceber dentro dos próprios cantos que ela traz a influência dos sincretismos religioso e a presença de Nanã também dentro desse lugar (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

Demonstrando ter um conhecimento profundo de sua família, um ponto particularmente interessante está presente na narrativa de Sađitó que descreve a preservação das tradições africanas até a geração anterior à de sua mãe, a partir da continuidade da língua falada em um território específico. Ou seja, seus bisavós eram considerados africanos por não falarem o português. A língua, segundo Bâ (2010), tem importância central em muitas culturas africanas devido ao caráter sagrado vinculado “à origem divina e às forças ocultas nela depositadas” (Bâ, 2010, p.169). Nota-se que a linhagem da mãe de Sađitó, enquanto o reconhecimento de “ser africana”, somente foi quebrada ao perder o costume da língua, conforme contado em sua narrativa.

Quando a gente pensa em desmonte de populações que foram trazidas para cá. Isso tudo foi um projeto mesmo, né? Tipo assim, eu sei que a minha família veio de uma parte indígena da cidade de Pau-Brasil, lá do lado do Vale Jequitinhonha. Ali tem quilombolas do Vale de Jequitinhonha. Os pais da minha avó materna, ela já descreve assim: “são africanos”. E eles não falavam que eles eram brasileiros, eles também não falavam muito bem português. Não faziam questão de falar porque eles estavam territorializados ali. De uma forma, era tudo que ela sabia, que eles eram africanos no Brasil. Foi muito uma geração para ficar no Brasil. Eu já sou brasileira (Sađitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica)

Nas falas de Sađitó percebe-se também o quilombo como espaço de preservação dos costumes e da língua africana, havendo aí uma diferenciação entre “brasileiros” e “africanos” no mesmo território. Apesar de na família de Sađitó haver descendentes de africanos nascidos no Brasil, esses eram reconhecidos como “africanos” devido à reprodução dos costumes e principalmente da língua. O que remonta às Pequenas Áfricas³⁶ e a algumas classificações raciais realizadas no período colonial do século XVII, onde os termos “negro”, “mulato” e “crioulo” indicavam a condição do sujeito classificado³⁷.

Lembro muito da Carolina Maria de Jesus no livro dela, tipo assim do diário de Bitita ela falando disso: “quando a gente vai ser brasileiro?” “Visto como brasileiro?” Tava lendo esse tempo para trás e eu lembrei da minha mãe falando de como a minha avó falava dos pais dela: “Ela era brasileira. Eles eram africanos”. E eu sei que ela não era africana. Era quilombola, né, pelo território. Hoje com amigos da Ciência Sociais que já até foram para a cidade da minha mãe, estudaram, demarcaram, enfim, eles me deram essa informação, então eu entendo que ela disse como que “africano” é que eles falavam a língua ainda. Eles estavam aqui dentro de um espaço firme ali para eles.

- Tinham esse costume preservado.

- Completamente preservados e aqui quando ela tinha cinco anos eles morreram e isso não foi passado para ela. Ela já é brasileira porque foi quebrado, né, de alguma forma (Sađitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica)

Ainda que tenha conhecimento expandido sobre seus antepassados, Sađitó também buscava outros espaços de preservação e reprodução da cultura negra em Belo Horizonte. Lugares que se aproximavam dos costumes relacionados à sua origem familiar e que poderiam remeter a outras lacunas de representação sobre sua identidade, já que as culturas negras sofreram sistematicamente com ataques de intolerância e demonização, o que historicamente afetou a reprodução desses costumes e tradições nas famílias negras.

Sađitó cita várias manifestações culturais das quais fez parte, tais como o Hip-Hop, a capoeira angola, o candomblé de angola, o congado, o candomblé de ketu e o tambor de crioula que de alguma maneira a levavam de volta para casa, por reconhecer nessas tradições pontos em comum com sua família. Confluência que se contrasta com a busca da ancestralidade por meio do DNA, já que aqui não são os números frios, mas o calor dos

³⁶ Ver nota de rodapé página 40.

³⁷ Por exemplo, o termo crioulo, que era usado para se referir ao negro que nasceu no Brasil, determinando tanto raça, quanto nacionalidade. Formação de raças e suas classificações no Brasil Colonial. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/periodicopui/formacao-de-racas-e-suas-classificacoes-no-brasil-colonial/>

encontros, dos movimentos e de uma memória que está menos na composição sanguínea e mais na acolhida e representatividade desses espaços.

*Eu tive acesso à cultura tradicional negra de rua que é mais conhecida como cultura popular, mas que não é o melhor termo assim. [...] Através do viaduto Santa Teresa e do movimento **Hip-hop** de Belo Horizonte, que são culturas urbanas, populares, eu conheci culturas tradicionais populares, tipo uma coisa levar outra. [...] eu me aproximei da **capoeira angola** que é uma forma de me aproximar do **candomblé de angola**. **Que é algo que eu sei que faz parte da minha família paterna, mas que se perdeu**. E do lado da minha família materna, além das influências indígenas que se perderam [...] eu sei que o pai dela era rei de uma guarda de **congado em Minas Gerais** quando estava em Minas Gerais porque ele passava metade do ano em Minas Gerais, metade do ano na Bahia e que na Bahia ele era do **candomblé de ketu**. Então o lado da minha mãe tem essa relação com Ketu e o lado do meu pai tem relação com Angola. [...] fora o meu avô que é do Maranhão, as **irmandades aschantes** que eu tô viajando ainda, estudando um pouco mais sobre isso. Então o que eu entendo de culto que eu participo é o **tambor de crioula** hoje em dia (Sađitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica).*

Nas narrativas tanto de Aligbontó quanto de Nùdòwá, esses espaços cumprem uma função de acesso aos saberes ancestrais negros em níveis mais profundos, pois eles foram alijados do conhecimento de seus antepassados de maneira brutal. Pode-se dizer que esses locais ocupam subjetivamente os espaços de ausências de representação da história, gerando uma sensação de pertencimento, pois mantêm uma ligação com os discursos da ancestralidade, influenciando também a trajetória dos entrevistados e narrativas sobre suas identidades.

Ao refletir sobre o possível passado de sua família, Nùdòwá interpreta sua mãe, colocando-se no lugar dela, e reivindica uma origem e um passado. E junto ao sentimento de “nó” há a expressividade de uma indignação misturada ao sentimento de tristeza e surpresa por não ter direito à sua própria história imediata.

Só da Bahia?! Quem que é a minha mãe? Quem que é meu pai? Que idade que eu tenho? Eu tive irmãos? Então, quando fala de tradição me dá até um nó, Vinicius. Você trouxe um negócio aí que é meio que foda, né? Porque os meus filhos vão falar “eu tive a minha avó”. Meus filhos têm história para contar porque tem uma avó que

é dona Anòdíqé, mas pára aí. Eu nem avó tive. Então quando você fala de tradição eu devo ter porque eu não sou uma pessoa sem tradição, principalmente que eu sou uma pessoa preta, né? Mas onde que tá né? Ela barra quando um branco vem, pega aquela criança para casa dele e apaga a história dessa criança. Porque se ela foi lá buscar, ela sabia quem era a mãe e quem era o pai. Então, ela apaga isso quando ela traz essa criança e fala: “nem sei que idade você tem”. Quem é minha mãe? - Não sei. Quem é meu pai? - Não sei. (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, professora de dança afro)

5.2.3 A memória coletiva crítica e a consciência racial

A memória coletiva, compreendida como discursos, lembranças compartilhadas entre sujeitos de um mesmo grupo, a partir do estabelecimento de uma comunidade afetiva, pode ser identificada nas falas das/dos entrevistadas/os, principalmente relacionada aos temas de crítica social. É notável falas que vão no sentido do reconhecimento ampliado das dinâmicas do racismo em diferentes âmbitos da sociedade, tensionamentos políticos de maior representatividade negra em espaços de poder, reivindicação de produtos estéticos que atendam as necessidades negras, e o uso de publicações da intelectualidade negra. Essas reivindicações, tensionamentos e publicações podem ser consideradas como resultantes de saberes emancipatórios sistematizados pelo Movimento Negro Brasileiro (GOMES, 2023).

Segundo Nilma Lino Gomes (2023), esses saberes são

uma forma de conhecer o mundo, da produção de uma racionalidade marcada pela vivência da raça numa sociedade racializada desde o início de sua conformação social. Significa a intervenção social, cultural e política de forma intencional e direcionada dos negros e negras ao longo da história, na vida em sociedade, nos processos de produção e reprodução da existência. Ou seja, não se trata de ações intuitivas, mas de criação, recriação, produção e potência (GOMES, 2023, p. 67).

Na entrevista de Nùqètó fica nítido o processo de “conscientização racial” e trajetória de sua identidade a partir do contato com narrativas negras que tiveram um amplo alcance e repercussão em determinados momentos históricos - no caso, 2013 - assim como será descrito pelo entrevistado. Chama a atenção a narrativa que ele faz sobre si mesmo, logo no início da conversa, em sua apresentação pessoal, e, ao longo da entrevista, na identificação de situações de racismo que ele passou a desnaturalizar a partir do contato com narrativas negras críticas a que teve acesso na faculdade. Ele percebe o racismo inicialmente a partir do cabelo

e da estética, dizendo que era um costume em sua família fazer alisamentos ou deixar o cabelo raspado, algo que foi sendo questionado e mudado.

*Então, o Nùdètó é um garoto preto, gay que quando criança, já tinha essa noção, mesmo não tendo entendimento de mundo. Então **isso é uma questão também que acaba perpassando pela minha existência, né?** Tipo [...] é algo que me compõe, né? Entender como que esse corpo, que faz parte da não normatividade, né, do que a gente tem posto, transita. E como que esse corpo, como que essa pessoa é vista pelas outras pessoas também [...] **Tipo a minha mãe, ela tinha muito o costume de alisar o cabelo dela também e eu peguei isso de começar a alisar.** Mas isso foi assim entre os 16, talvez 17 para 18 anos. Até os 20 e poucos também... não durou muito porque eu sempre cortava bem curtinho o cabelo. Deixava ele bem raspadinho [...] E então depois de muitos anos que eu vim a ter meu cabelo grandão, por exemplo, cacheado. Um Black Power muito grande (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual).*

Nùdètó inicia a entrevista se identificando como um “garoto preto e gay”. Duas identidades políticas que se interseccionam em sua existência e que são base para sua percepção sobre o mundo e sobre como os outros o veem. São análises críticas que partem de “saberes estético-corpóreos”, “onde a vivência da raça faz parte dos processos de transgressão, libertação e emancipação vividos pelos africanos e seus descendentes” (GOMES, 2023, p.67). Nùdètó afirma que passou a ter um olhar racializado para as “pessoas” e “sociedade” quando entrou na faculdade, tendo entendimento social ampliado, sobretudo em relação à sua origem social ligada ao pouco acesso a recursos materiais, o que o levou a tecer reflexões e questionamentos sobre sua identidade e à tomada de ações.

***Olha, eu comecei a ter esse olhar mais racial sobre as pessoas, sobre a sociedade, eu percebo que foi quando tava indo para a primeira faculdade. Inclusive foi onde eu estudei com bolsa do Pro Uni. Tive esse entendimento social, inclusive do lugar onde eu venho, dos lugares onde eu estudei, por exemplo, né, escolas públicas. [...]** quando eu entrei na universidade e comecei a ver os outros espaços que eu conseguia, ou não, acessar em mim, que meu corpo conseguia, ou não, entrar, eu ficava me questionando o porquê, né? [...] **Teve um momento entre o ensino médio e a faculdade que eu alisava o meu cabelo, eu sofri um corte químico.** Aí desse momento eu comecei a também falar, tipo assim, me questionar porque que eu alisava o meu cabelo na época e quais eram essas motivações, né? Eu comecei a buscar o outro lado, entendeu? (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)*

O que se percebe a partir dessa fala de Nùdètó é que há uma representação sobre si mesmo e uma elaboração de sentidos sobre sua identidade a partir de sua entrada na faculdade. Dinâmica que pode ser reconhecida na afirmação de Cardoso (2011).

Nas lutas sociais, os sujeitos envolvidos elaboram suas representações sobre os acontecimentos e sobre si mesmos. Para essas reelaborações de sentido, eles recorrem a matrizes discursivas constituídas, de onde extraem modalidades de nomeação do vivido. Ao usar palavras feitas para nomear conflitos onde justamente se enfrentam interpretações antagônicas e se instalam novos significados, os sujeitos em luta operam mudanças de sentido nessas mesmas palavras que eles usam (CARDOSO, 2011, p. 15).

Ademais, Nùdètó começa a escrever crônicas e histórias sobre essas experiências e outras inquietações em um blog, fazendo “*uma leitura de mundo sobre como era ser um garoto preto e gay diante desses conflitos de ideais de beleza*”. Ele coloca como marco o ano de 2013, contexto no qual, segundo ele, o empoderamento através da beleza negra ganhava muita repercussão. A mudança em sua estética é descrita a partir de críticas às violências de imposições de padrões estéticos brancos sobre pessoas negras. No seu relato, é perceptível que ele começa a não se reconhecer nos padrões que adotava e passa a abandoná-los, reconstruindo sua imagem, o que demonstra a potência política do contato com narrativas críticas negras que produzem ações de transformação através dos sujeitos com quem tem contato.

Alisar o cabelo e depois olhar para mim mesmo no espelho... olhar para a sociedade a maneira como, inclusive na época isso em 2013...tava um grande... estava em alta falar sobre empoderamento através da beleza. Do empoderamento através do cabelo cacheado, da aceitação de si, né? Então foi um dos pilares que no momento em que eu começo a me... não me ver, né? Eu começo a não me reconhecer de fato e não me conhecer também. Aí começa essa digamos uma limpeza, uma reconstrução, uma busca pela pessoa de fato (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual).

Gomes (2023) afirma que, dentro da constelação de saberes produzidos pelos negros no Brasil, há uma trajetória histórica que ganha maior visibilidade na educação e na sociedade brasileira a partir dos anos 2000, quando o Movimento Negro leva para a arena política, a mídia, a educação e o sistema jurídico a discussão e demanda por políticas de ação afirmativa. Além disso, a entrada de mais pessoas negras nas universidades pode ser lida como uma das conquistas das ações afirmativas, fruto da luta política, que tinha por objetivo não somente o acesso e permanência de pessoas pretas nesse espaço historicamente desigual, mas também gerar valor positivo de afirmação da identidade negra.

Os efeitos das ações afirmativas sobre a identidade negra, bem como o contexto dos anos 2000, estudado por Gomes (2023), podem ser observados na narrativa de Nùdètó, sendo

destacado esse período como momento de maior efervescência e influência em sua vida. Não fica nítido, entretanto, pelas falas descritas, se houve uma participação direta do entrevistado nas lutas sociais, a partir de alguma organização política específica, mas é inegável a influência dos saberes sistematizados pelo Movimento Negro em sua vida, pois Nùdètó ilustra um processo de “consciência racial” e transformação pessoal que o levou a uma mudança estética radical. Em suas palavras, um “*corte químico*”, “*uma limpeza*”, *uma reconstrução, uma busca pela pessoa de fato*” (Nùdètó).

Diante do exposto, o que se pretende afirmar, a partir da narrativa analisada, é que há uma memória coletiva crítica antirracista, que se desenvolveu a partir do Movimento Negro, que atravessou diferentes gerações e, atualmente, continua influenciando e transformando a sociedade brasileira. Historicamente, a crítica do Movimento Negro visava alcançar o maior número possível de pessoas negras, operando a partir da conscientização racial para a construção de uma identidade racial positiva que reconhecesse os atravessamentos de processos históricos, sociais e políticos.

Desde a Colônia aos dias atuais, pode-se afirmar que o Movimento Negro é a continuidade da resistência contínua e coletiva do povo negro frente à escravização, opressão colonial, a marginalização e ao racismo. A permanência dessa radicalidade do Movimento Negro funda-se na busca incessante pela memória histórica dos homens e mulheres negras, sistematicamente agredida pela estrutura de dominação ocidental-europeia vigente no País nos últimos quinhentos anos. Para o Movimento Negro essa estrutura é o racismo. Portanto, a recorrente expressão dos panfletos e manifestos: ‘a luta continua, a vitória é certa’ (CARDOSO, 2011, p.18)

Osmundo (2009) localiza a gênese dos modernos movimentos sociais negros em duas frentes históricas, sendo a primeira “uma tradição de organização social do meio negro que remonta ao período colonial como uma trajetória ocasionalmente vista como mais ou menos independente e com identidade própria” e a segunda, surgida no “contexto do declínio do regime militar a partir dos anos 70, associado a um movimento mais amplo de reorganização dos movimentos sociais e de politização da sociedade e do cotidiano” (OSMUNDO, 2009, p.01). Nesta segunda gênese, se destacam “pesquisadores acadêmicos, ativistas negros e pesquisadores acadêmicos que são ativistas negros” que propuseram interpretações sobre a história de organização e resistência dos afrodescendentes no Brasil, estando “quase entronizada” a narrativa que enfatiza a continuidade da resistência negra, onde o quilombo de Palmares e o seu último líder militar, Zumbi, são o marco histórico fundamental

(OSMUNDO, 2009). Como marco principal desse ativismo, é destacada a fundação em 1978 do Movimento Unificado contra a Discriminação Racial (MUCDR) e sua posterior transformação em Movimento Negro Unificado (MNU).

Dessa forma, “o quilombo passa a representar um modelo alternativo de organização da sociedade que desafiou os poderes coloniais e reinventou um mundo africano [...] baseado no trabalho livre, na propriedade comum da terra, em valores holísticos, etc. A utopia afrodescendente passa, assim, a incorporar um modelo histórico como referência no passado para a possibilidade de futuro” (ibidem).

Parece claro como a estratégia de se contar a história da organização autônoma negra faz parte de uma estratégia mais ampla de refundação das bases interpretativas do presente que dê lugar a uma perspectiva sobre o passado nacional e sobre o lugar do negro nesse passado que fundamente uma capacidade insurgente de crítica e de superação da opressão e da desigualdade (OSMUNDO, 2009 p.02).

Além disso, pode-se afirmar que houve um importante direcionamento do Movimento Negro para o trabalho no plano simbólico, no que tange ao cuidado e à formação das memórias coletivas. Dentre essas ações, pode ser citada a escolha do 20 de novembro – aniversário da morte de Zumbi dos Palmares – como Dia Nacional da Consciência Negra em substituição ao 13 de maio - data da abolição da escravatura - proposto por Oliveira Silveira do Grupo Palmares do Rio Grande do Sul. A descaracterização do 13 de maio como data de celebração visava remeter à capacidade de resistência dos antepassados “no lugar da abolição da escravatura como uma dádiva de cima para baixo, do sistema de S. “Alta Alteza Imperial” (CARDOSO, 2011, p. 48).

O próprio termo “consciência negra”, usado no manifesto nacional do MNUCDR em 20 de novembro de 1978, exemplifica o cuidado do tratamento da memória em aspectos psicossociais, pois teve como objetivo “ser um mote para centralizar e mobilizar pessoas negras, expressando o conteúdo histórico das lutas” (ibidem), trabalhando, dessa forma, com uma complexa inter-relação entre formação de sentido, produção de afeto, mobilização social e identificação pessoal-política.

Outro exemplo de trabalho no plano simbólico é a revisão crítica da historiografia oficial com base na experiência do quilombo enquanto representação de resistência ao regime escravocrata, constituindo-se como símbolo principal na trajetória do Movimento Negro dos

anos 70 e reafirmando a herança africana e um modelo brasileiro de identidade étnica e cultural (CARDOSO, 2011; NASCIMENTO, 2006).

A permanência da ideia do quilombo, presente na memória e no inconsciente coletivo de segmentos majoritários da população negra de origem africana, transmitida de geração a geração através da oralidade, constituir-se-á em referência histórica fundamental, tornando-se força simbólica no processo de organização política, construção e afirmação da identidade do movimento social negro contemporâneo no Brasil (CARDOSO, 2011, p.62)

Muitas dessas ações no plano simbólico perpetuam seus efeitos até hoje, podendo ser mencionados, por exemplo, no ano atual de 2024 (curiosamente às vésperas da finalização desse trabalho sobre memória), a decretação do dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, como feriado municipal em Belo Horizonte³⁸, além da instalação das estátuas de Lélia Gonzales e Carolina Maria de Jesus no Parque Municipal em Belo Horizonte. Em 2023, houve ainda a criação do 21 de março: Dia Nacional das Tradições de Raízes de Matrizes Africanas e Nações do Candomblé³⁹ e o lançamento de novas edições de livros da intelectualidade negra⁴⁰.

Cabe um destaque para essa última ação, pois foi a primeira homenagem dedicada às mulheres negras na capital de Belo Horizonte. Etiene Martins⁴¹, idealizadora do projeto de confecção das estátuas de Lélia Gonzalez e Carolina Maria de Jesus, sintetiza os processos de disputas pela memória e o caráter crítico e contínuo da memória coletiva formada pelo Movimento Negro em entrevista para um jornal local

³⁸A data é considerada feriado nacional desde dezembro de 2023, reconhecida como feriado em seis estados e em aproximadamente 1,2 mil cidades. Estados de Alagoas, Amazonas, Amapá, Mato Grosso, Rio de Janeiro e São Paulo e a cidade de Boa Vista, em Roraima. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2024/04/05/dia-da-consciencia-negra-e-feriado-em-bh-data-ja-e-celebrada-em-todo-o-pais.ghtml>

³⁹ Disponível em: <https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/21-de-marco-dia-nacional-das-tradicoes-de-raizes-de-matrizes-africanas-e-nacoes-do-candomble>

⁴⁰Etiene Martins, idealizadora do projeto, em um evento realizado sobre a história de Lélia Gonzalez no CCBB, relatou sobre o aumento da procura pela produção dessa intelectual, após a vinda de Angela Davis ao Brasil e sua reverência à autora brasileira. À época, Etiene era coordenadora da livraria Bantu, local voltado para produções afrocentradas de diferentes gêneros textuais, e percebeu o aumento da demanda de perto.

⁴¹As estátuas foram iniciativas de Etiene Martins (jornalista, doutoranda e mestre em Comunicação e Cultura) e Jozeli Rosa (chefe de gabinete da deputada Bella Gonçalves) que conseguiram destinar uma emenda parlamentar para a confecção das obras. Disponível em: <https://www.em.com.br/colunistas/etiene-martins/2024/06/6872583-uma-homenagem-a-lelia-gonzalez-e-carolina-maria-de-jesus.html>

Todas as estátuas em BH são de pessoas brancas, a maioria absoluta de homens brancos. Tem estátuas de bicho, de objetos e nenhuma de pessoas negras. Mas esta estatística de apagamento vai mudar e teremos duas estátuas de mulheres negras. Essa homenagem significa honrar o legado das minhas mais velhas e oferecer aos meus mais novos uma nova possibilidade de enxergar a negritude (ANDRADE, J.; XAVIER, J, 2024).

A importância dessas ações é reconhecida por Nùdètó ao explicar a importância que as imagens carregam nos processos de identificação social e representação. Sua fala ilustra a continuidade da memória crítica coletiva, que é devidamente apropriada e usada em seu meio de atuação como ferramenta crítica de análise, bem como mostra a conexão de sua narrativa com as de Etiene Martins.

Imageticamente, as pessoas se identificam consigo mesmas no espelho. E quando eu falo, tipo, desse lugar de quem construiu essas imagens ao longo da história ou quem é representado, por exemplo, eu chamo para hoje, né? A gente teve essa possibilidade de ver duas estátuas, sendo inauguradas no Parque Municipal. Estátuas de duas mulheres em Belo Horizonte. Só tinha, até então, estátuas e bustos de homens, né? E ao longo da história também a gente vê isso (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual).

Como aprendemos com Cardoso (2011), o Movimento Negro tem uma particularidade que faz com que ele funcione como um lugar de preservação, valorização e difusão dos saberes negros, ou africanizados, reconhecendo o viés político e de resistência cultural de outros espaços negros, como os terreiros, os congados, a capoeira e o Hip-Hop. Ainda que não sejam necessariamente políticos-partidários, os movimentos negros preservam maneiras de conscientização racial que tendem a atravessar as gerações.

Aligbontó relata que sua identificação racial se deu não através de alguma referência militante em sua família negra, ou de alguém pertencente à religião de matriz africana, mas em outros espaços de manifestações culturais da cidade. O entrevistado cita a “linguagem do rap” e a cultura hip-hop, além dos congados, como espaços de aproximação e de identificação com a cultura negra. Destacamos as reverências que ele faz às produções de intelectuais negros e negras que foram participantes ativas do contexto descrito por Osmundo (2009), tais como Neusa Santos Souza, Beatriz do Nascimento, Abdias do Nascimento e Lélia Gonzalez. As personagens citadas são referências também para a presente pesquisa e a menção de seus nomes demonstra a consolidação de suas histórias como componentes dessa memória coletiva crítica.

Bem, a minha família, ela não tem uma trajetória dentro dessa identificação racial, assim é... mais direta, né, vamos dizer assim. Não tem ninguém que foi membro do Movimento Negro ou, até que eu saiba, de religião de matriz africana... acredito que a minha avó, minha bisavó... Mas foi algo que eu fui construindo né? Esse primeiro momento foi algo por meio de identificação, em contato com a cultura, em contato com manifestações culturais da cidade, né?... O tambor, o próprio congado e a cultura hip-hop. Assim, através das letras de rap, através do conhecimento da história do movimento hip-hop, né? Assim... foi o primeiro grupo cultural que eu participei [...] dentro da linguagem do rap, entendendo também essa construção social que a cultura hip-hop teve, né [...] foram minhas primeiras bases de referência assim, né? E hoje a gente tem um pouco mais de acesso a escritores, a um conteúdo mais intelectual, né? Dentre eles Milton, Abdias, Lélia Gonzalez [...] Neuzinha Santos são algumas das minhas referências, a parte escrita mesmo, né? Mais nesse lado intelectual, assim... (Alighontó, homem negro, 39 anos, artista visual)

Uma outra faceta na narrativa de Nùdètó sobre seu processo de conscientização racial, descrito no trecho anterior, a partir de sua mudança estética no próprio corpo, é identificada também na estética das suas produções artísticas visuais. A influência do caráter crítico da memória coletiva do Movimento Negro repercute na forma como ele passou a “ler” e criticar as obras que consumia e que reproduzia.

Não tinha tanto uma leitura racial ainda forte nas pinturas, mas aí eu começo a perceber isso em determinado momento.

- Perceber que não tinha?

- Que não tinha no meu [referindo a sua produção artística] porque eu não via nos outros. Porque, na verdade, foi assim, eu li muitos livros, inclusive infantojuvenil, livros de adolescentes, tipo romance, ou fantasias, essas coisas. Eu li inclusive até as pessoas que tinham blogs. Eu tava lendo as pessoas para entender assim, ... o que que elas faziam, né? E eu só via pessoas brancas. Eu via um menino gay, mas eu não via um menino gay e preto publicando. Esses processos de, tipo assim, “eu não me encontro no que eu consumo”. E nisso teve um certo momento em que eu comecei a pintar, inclusive, aí eu comecei a perceber no meu desenho também que eu tava reproduzindo esse estereótipo (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual).

No trecho destacado, é possível ainda uma articulação das identidades raciais e sexuais destacadas pelo entrevistado com o conceito de interseccionalidade. Este último remete ao legado do Movimento de Mulheres Negras, descrito por Gomes (2023) “como

saberes que reeducaram as identidades, a relação com a corporeidade e a própria ação política dentro e fora do Movimento Negro” (GOMES, 2023, p. 73).

5.2.4 Registros de memórias negras e ausência de representação: uma tendência⁴² das artes negras

Aprofundando na investigação da representação das memórias coletivas negras, especialmente direcionadas para obras artísticas, no contexto dessa pesquisa, observou-se que a importância dada ao registro, bem como a percepção do vazio e da ausência de representação negra na história particular e coletiva, parecem ser tendências de produções de artistas negros na atualidade. Produções artísticas aclamadas, como as já citadas (Dalton Paula e Rosana Paulino), têm buscado representar o vazio de diferentes maneiras, ganhando uma generalidade de características como a exposição da história pessoal, o reverenciamento aos antepassados e a invenção de narrativas.

Segundo a historiadora Vivian Braga dos Santos (2022),

O esforço de escritura de genealogias afrodiáspóricas é um aspecto essencial de um movimento contemporâneo de reapropriação de certa africanidade por parte de sujeitos afrodescendentes. Esse movimento pode ser identificado em ações de (re)descoberta de identidades de sujeitos negros outrora excluídos ou desconhecidos da memória social e da História, e se manifesta, por exemplo, nas pesquisas acadêmicas e na literatura secular com a produção de obras que retomam ou imaginam heroínas e heróis do povo negro. Nessa dinâmica em prol de um tornar-se negro, a arte contemporânea ocupa, entre outros, o lugar de representar esses sujeitos, forjando-os, se necessário. Desse modo, enquanto diversas exposições se engajam a exumar imagens, resgatando-as das leituras estereotipadas que receberam ao longo dos séculos e reposicionando em seus contextos de origem, a não-imagem motiva e ensina a invenção visual desses sujeitos (SANTOS, 2022, p. 52)”

Essas identificações com a africanidade, sobretudo em relação às memórias, são algumas das características que também ficaram evidentes nas entrevistas e têm sido tema de muitas exposições artísticas. Um exemplo é a exposição “*Encruzilhadas da arte afro-brasileira*” realizada no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) em Belo Horizonte no

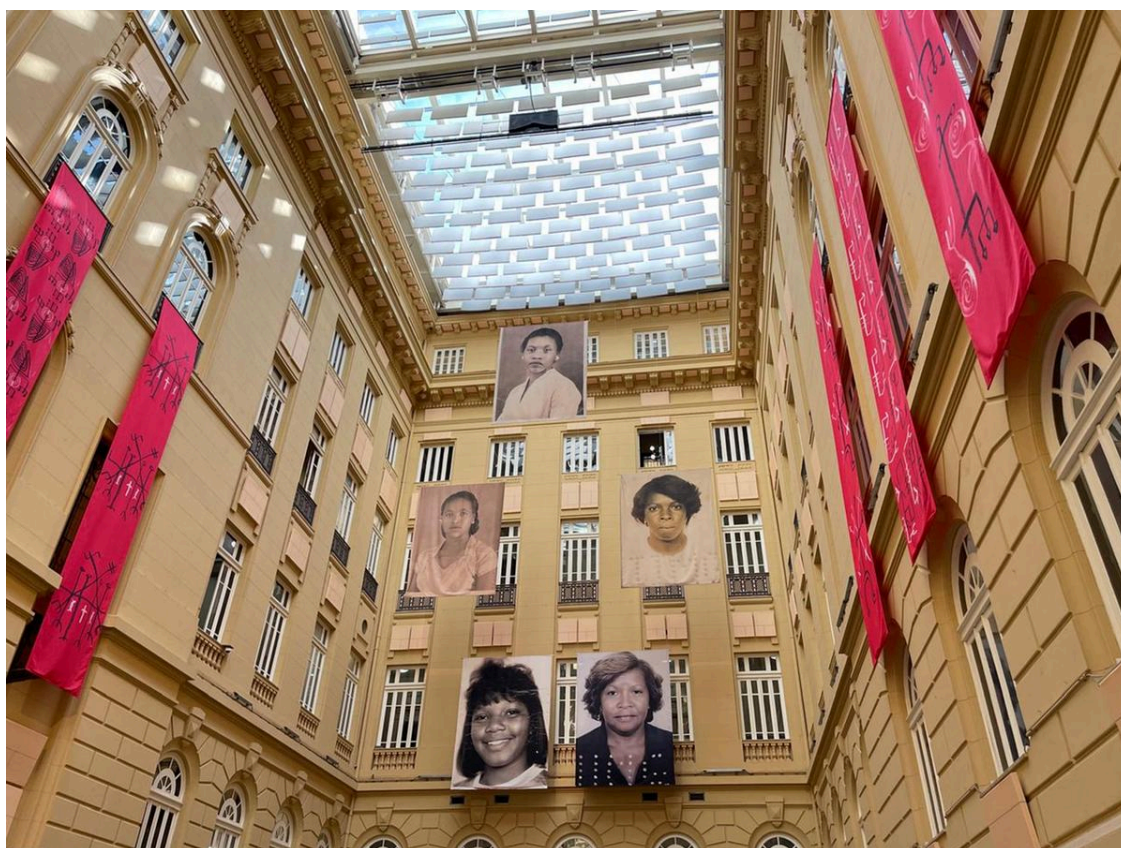
⁴² O sentido de “tendência” remete mais à noção de “unicidade”, ou “generalidade” no campo das artes enquanto um gênero que pode ser reconhecido em obras de diferentes artistas, ao invés de novidade. Entretanto, essa afirmação carece de aprofundamento, uma vez que obras de artistas negros sofreram invisibilizações provocadas pelo racismo, não sendo conhecidas por um público grande. É possível que esse estilo já exista há mais tempo, mas tem ganhado uma difusão significativa no atual contexto.

ano de 2024. A exposição nasce do *Projeto Afro*, uma plataforma cujo objetivo é mapear, visibilizar e difundir artistas negros/as/es. Segundo o coordenador, Deri Andrade, “o Projeto Afro expressa o protagonismo negro para além dos limites territoriais, refletindo sobre os processos históricos hegemônicos que validaram o sistema de arte no país”.⁴³

Quando a exposição “*Encruzilhadas da arte afro-brasileira*” foi realizada no palácio CCBB, havia um destaque para a obra de Massuelen Cristina no pátio do palácio - local de prestígio e de alta visibilidade - onde as fotos de pessoas de sua família eram reproduzidas em enormes dimensões. Segundo a descrição do *Projeto Afro*, a artista, natural de Sabará,

usa a fotografia como conteúdo e continente, linguagem e suporte, para fazer resgates de memórias dos terreiros que circula e que trazem também relações de afetividades sobre heranças familiares que versam sobre traumas, dores e potências, carregando realidades sociais que atravessam famílias de similar recortes raciais, de classe, e de territórios (AFRO, 2024)

Figura 8. “Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira”, 2024 | Foto: Valéria Marques/ Jornal Hoje em Dia



⁴³Disponível em: <https://projetoafro.com/sobre/>

Outra obra que chamou a atenção e usava elementos em sua composição como fotografias pessoais e de familiares era a de Renata Felinto, intitulada *Favela II*. Em seu blog, a artista descreve seu trabalho da seguinte maneira

Série de fotomontagens realizadas a partir do acervo pessoal fotográfico de famílias negras paulistanas. Repensar a família negra e em ambientes de sociabilidade a partir destas composições foi uma das ideias centrais desta produção. Cortes, riscos, apagamentos, falhas são elementos que permeiam estas composições produzidas entre 2004 e 2009 (FELINTO, 2009).

Figura 9. Renata Felinto, *Favela II*. Arquivo pessoal. “Encruzilhadas da Arte Afro-Brasileira”.



Nùdètó enquadra seu trabalho em uma categoria intitulada “*retratos ausentes*”. Em uma breve aula, ele explica que tal categoria visa trabalhar a memória a partir da falta,

provocando a criação de um “*imaginário coletivo em que outros futuros fossem possíveis*”. Além disso, ele cita o afrofuturismo e afro surrealismo.

*O trabalho dele está numa categoria que eles chamam de **retratos ausentes**. Então o meu trabalho com a memória ele vem nesse lugar do que faz falta, da ausência da representação das pessoas pretas, LGBTQI+ a partir dessas pessoas. Essa construção de um imaginário coletivo que também seja possível... dessa criação de futuros possíveis. E depois a gente tem o **Afrosurrealismo**, o **Afrofuturismo** que trabalha com essa especulação e a criação de novos cenários, de novos mundos, de novas histórias invisíveis. [...] Isso foi sendo também um movimento que ganhou muita notoriedade e muitos artistas [...] Porque a gente tem esse lugar de criar. A gente não se vê na história. A gente tá vendo e criando essas realidades, personas, personagens representando as pessoas que são importantes, que foram importantes (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)*

Ficção Especulativa é um conceito guarda-chuva para vários gêneros de representação artística que compreende o afrosurrealismo, fabulação crítica, afropessimismo e afrofuturismo, assim como foi mencionado por Nùdètó. Esses gêneros têm como características a ficção científica, fantasia, terror, entre outros, visando especular realidades imaginadas a partir da representação ficcional, contrapondo o terror da realidade vivida e a projeção do medo branco.

Segundo Martins (2021), a ficção especulativa visa fabular e forjar novas relações sociais atribuídas ao corpo negro para fora da modernidade, “entendendo que esse lugar foi e é construído sobre inúmeras violências pelas quais a ideia de identidade está empregada, fazendo com que uma postura crítica seja necessária para olhar para o passado e traçar novas rotas de fuga, passando pela imaginação, enquanto ponto estratégico para a recriação do mundo” (MARTINS, 2021, p. 21). O afrofuturismo opera numa perspectiva em que a própria experiência negra vai ser uma experiência de absurdo do cotidiano, de distopia do presente. Por exemplo, o sequestro de pessoas negras de um continente durante a escravização poderia ser pensado como um processo de abdução.⁴⁴

O livro *Perder a Mãe*, de Saidiya Hartman, que inaugura o gênero fabulação crítica, é um ótimo exemplo de especulação ficcional, pois a autora cria narrativas ficcionais que dão complexidade e subjetividade aos sujeitos não representados pela história oficial. É um ato de humanizar os mortos, dando “vida” às suas histórias, criando nomes, origem territorial, descrevendo possíveis situações enfrentadas, conflitos internos, percepções do personagem

⁴⁴ Esse exemplo foi dado pela Kariny Felipe Martins em uma aula virtual da qual participei.

nos ambientes pelos quais possa percorrer, sonhos, desejos, frustrações, alegrias, etc., embaralhando a realidade histórica e a ficcional. Outro exemplo é Octavia Butler no livro *Kindred: Laços de Sangue*, em que a personagem retorna ao passado escravocrata, se reencontra com possíveis familiares de origem birracial, traçando dessa forma uma linhagem genealógica que é vivenciada a partir da sobreposição do passado no presente. Os dois exemplos citados são formas de pensar o mundo a partir das sobras, vestígios de histórias e da necessidade de inventar a própria narrativa, ou de preencher as lacunas da história.

A realidade e a ficção se misturam nesses gêneros devido ao absurdo do real, causando identificações e um certo encantamento, porque cria proximidade da “experiência vivida do negro” (FANON, 2023) com as representações “consumidas” (Nùdètó). Nesse sentido, as artes de maneira geral, mais especificamente o cinema e as artes visuais, têm a possibilidade de representar em imagens e comunicar de maneira instantânea processos complexos de natureza histórica, social e política que facilitam a compreensão de dinâmicas internas e possibilitam a elaboração subjetiva da experiência negra. Por assim dizer, essas representações facilitam o entendimento de processos psicológicos coletivos e individuais que, em clínicas convencionais desprovidas de letramento racial, talvez não surtiriam o mesmo efeito. Elaboraões psicossociais que serão melhor trabalhadas em capítulo específico, que foram nomeadas de “curas coletivas”. A cena do filme “*Corra*” de Jordan Peele quando o personagem principal é induzido a cair em um buraco negro subjetivo, é interpretada por críticos de cinema como uma alegoria da experiência do racismo internalizado⁴⁵.

As ficções especulativas negras têm produzido identificação e lugar de pertencimento, e a partir das representações, produzido memórias coletivas, coesão social, influenciado as narrativas de si de pessoas negras e desenvolvendo potencialidades. Talvez esses efeitos estejam relacionados ao processo de consciência racial provocado pelos/as intelectuais negros e negras a partir do Movimento Negro, como foi citado no capítulo anterior.

Nesse sentido, o interesse nessa pesquisa em entrevistar artistas negros/as/es se deve às suas atuações na produção dessas representações. Ou seja, ao mesmo tempo, em que são captados pela memória coletiva crítica do passado, ante as condições impostas pelos processos históricos, os/as artistas fornecem representações para um imaginário coletivo a

⁴⁵ O que é o afro-surrealismo | Alê Garcia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I2DWywucVuQ>

partir de experiências singulares e coletivas que se conectam. Por se dedicarem à imersão de seus processos criativos/elaborativos em constante zona de diálogo com as diversas categorias sociais que lhes atravessam, os/as artistas cumprem, assim, um papel fundamental na continuidade de uma memória coletiva crítica que potencializa o sujeito negro consumidor, fortalecendo suas/nossas narrativas de si no processo de consciência racial.

A encomenda de trabalhos artísticos com essa temática reforça a ideia de uma tendência nas artes negras influenciada por uma memória coletiva de contra-narrativa que ganha poder e visibilidade na contemporaneidade. É o que aconteceu com Nùdètó que começou a atender a pedidos de produção de obras com esse tema. Ele relata que começou a ter um alcance de 10 mil seguidores nas redes sociais, ganhando notoriedade e passando, inclusive, a trabalhar com “*marcas grandes*”. Nesse processo, ele passa a se perceber também como influenciador deste movimento artístico, tendo sua história pessoal reconhecida e identificada por outras pessoas, sendo esse um dos efeitos do preenchimento das lacunas na sua identidade.

Aí teve uma época que eu cheguei assim num ritmo de 10 mil seguidores. Comecei a fazer parceria com marcas que estavam com linha de produtos para cabelo cacheado [...] E nesse movimento tendo várias coisas acontecendo, eu então comecei a me entender enquanto essa pessoa que criava e se posicionava como um criador de conteúdo. Uma pessoa que tava influenciando outras, que tava construindo imagem, criando imagens e produzindo textos. Porque além de eu produzir, começa a ter [...] esse fluxo de fora, essa demanda que vem de fora, de outras pessoas. Então eu vou percebendo essas viradas ao longo do tempo porque já não é só um veículo, um blog. Já não sou mais apenas um garoto que tá aqui pintando porque eu tava sentindo a necessidade. Agora eu me deparo com outras pessoas vendo o que eu faço e me acostumando com essa ideia de me colocar para o mundo, né, e ter esse posicionamento [...] Então era muito uma leitura de mundo e das minhas experiências também pessoais. Eu transcrevia muito isso nas imagens, no texto. Então houve essa identificação das pessoas, vamos colocar assim. E elas começaram a vir, né? (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)

O pessoal e o coletivo se misturam nas narrativas negras, de forma que uma experiência individual representa situações vivenciadas por outras pessoas negras, o que pode ser recebido como uma crítica negativa por artistas não negros que classificam essas produções, relacionadas à família, como “*muito autobiográficas*”.

Eu discuto a partir do território questões íntimas da minha família que tem a ver com coletividade. Eu uso as minhas questões pessoais íntimas para ampliar questões coletivas [...] Ah... tem até algumas críticas, né? Alguns artistas e críticos de arte

“porque a arte negra é muito autobiográfica, nãñã”. Eu falando sobre o território, sobre como território influencia o comportamento feminino, eu tô falando... eu tô questionando, sabe? Será que é um autobiográfico mesmo? Ou eu tô descrevendo o comportamento de uma região inteira falando da família da minha mãe e das mulheres que cresceram com a minha mãe, e das comadres da minha mãe, das várias crianças que minha avó amamentou porque as mulheres passavam fome e vizinhas... e viraram 3/4 no álbum da família construindo uma família nova? (Sađitá, mulher negra, 28 anos, artista plástica)

5.2.5 O registro via imagem como garantia existencial

O registro da vida e da experiência de sujeitos negros representados nas artes destacadas nesse trabalho vão além de preencher lacunas coletivas de representação, mas também se relacionam com o desejo individual de ter o nome ou a imagem eternizados na história, como eram as ambições de figuras de poder históricas, tais como monarcas, reis, rainhas, militares, juristas, aristocratas, banqueiros, burgueses (ASSMANN, 2022; SANTOS, 2022).

Segundo Santos (2022), “originalmente, o retrato era considerado um registro de prestígio e um instrumento de legitimação do poder diante da sociedade, uma representação que carrega consigo os valores de imortalidade, grandeza, invencibilidade, agregados na fisionomia, na subjetividade e na biografia do retratado”. A afirmação de Santos (2022) remete às experiências históricas de sujeitos a quem a humanidade não foi violada. Aspirações que, se analisadas, pelo ponto de vista oposto, se aproximam, não de um instrumento de hierarquização, mas de um desejo digno de legitimar a humanidade integralmente. Há quem é garantido esse desejo de eternização da existência na história? E que condições sociais, econômicas, psíquicas favorecem a manifestação desse desejo?

*A antiga geração, anterior à minha, não teve acesso à arte e a refletir a própria existência porque não tinha comida na mesa, porque não tinha casa. A urgência era outra, então, eu, agora com casa, com comida na mesa, eu posso, sim, fazer esse exercício e tenho feito de registrar essa história. Buscar essa **função social** do ser griot mesmo, sabe, que é de ouvir muito para poder falar. Então eu acho que é uma coisa geracional, que vem atrás de um lugar de dar atenção às nossas famílias, sabe? **De conseguir os direitos básicos da existência humana** que é ter onde morar, ter o que comer e conseguir acessar o mínimo de educação. E a partir disso é o que fazemos com o que temos, o que tivemos... com a nossa própria história (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

A intercorrência do racismo e dos processos coloniais impactaram na formação do que Fanon (2023) nomeia de “esquema corporal”. Nesse sentido, o registro fotográfico da história pessoal e familiar, além das representações visuais artísticas, são maneiras de ultrapassar as marcas do “esquema corporal” fraturado pelo racismo, valorizando a existência singular de sujeitos negros no mundo. Fanon (2023) narra sua experiência de “ser” no mundo com uma tomada de consciência prejudicada pela relação que se estabelece com o outro. Ele narra o sentido de inexistência e de apagamento pelo qual a subjetividade do negro passa no ato de tomar consciência de si, pois “no mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração do seu esquema corporal” (FANON, 2023, p. 127). Afirmar Fanon (2023): “O esquema corporal, atacado em vários pontos, desabou, dando lugar a um esquema epidérmico racial [...] Eu era, ao mesmo tempo, responsável pelo meu corpo, pela minha raça e pelos meus ancestrais (FANON, 2023, p. 127)”.

O racismo, estando na base da formação social e na estrutura da mentalidade do ser brasileiro, coisificando o corpo de homens e mulheres negras, com vistas à domesticação para o trabalho escravo (CARDOSO, 2011), deixou marcas psicossociais que tendem a ser expressas no campo simbólico.

A violência manifesta no campo do simbólico, efetivada através da desvalorização da sua cultura, da desqualificação da sua subjetividade e destruição da sua memória, produziram uma brutal invisibilidade do povo negro como sujeito social na sua relação com a História. Mais ainda, o racismo ao gerar formas de exclusão desses sujeitos da vida política, econômica e da produção cultural e simbólica, procura anular a presença negra na construção da identidade nacional, constituindo-se como um instrumento poderoso para justificar a subalternização econômica e social da população negra na sociedade brasileira (CARDOSO, 2011, p. 21)

Hartman (2021), ao falar sobre os diferentes sentidos de pertencimento da pessoa escravizada, tanto na visão daquele que a possui, o senhor de escravos, como na visão do próprio escravizado, adentra sobre a complexidade das relações entre seres humanos que envolvem diversos afetos, demonstrando como o sentimento de “não pertencimento” são efeitos psicossociais resultantes da relação dissociada do lugar onde mora e o lugar de origem.

O escravo e o senhor compreendem de modo diferente o que quer dizer “permanência”. A transitoriedade da existência do escravo ainda deixa rastros no modo como as pessoas negras imaginam ou falam sobre o lar. Podemos ter esquecido

nossa terra, mas não esquecemos nossa despossessão. É por isso que não nos cansamos de sonhar com um lugar que possamos chamar de lar, um lugar melhor do que aqui, seja lá onde for (HARTMAN, 2021, p. 111)

A sensação de não lugar ou de despertencimento acompanha alguns/algumas dos/das entrevistados/das, denotando uma importante realidade à qual não se está acostumado: ser filho de escravos, descendente, despatriado, estrangeiro, bastardo, já que “o sentimento de não pertencer ou de ser um elemento estranho está no cerne da escravidão (ibidem)”.

Em busca de contrapor essa realidade, voltamos à narrativa de Nùdòwá sobre sua mãe. Percebem-se os anseios dela para criar sua história e existir no mundo, deixando um ponto de referência para seus descendentes a partir das fotografias. Nùdòwá ressalta que, apesar de sua mãe “não ter tido história”, entendendo a história, nesse sentido, como registros de uma trajetória passada, ela passa a ter o hábito de registrar os eventos de sua família. Seu hábito parece ir na direção de eternizar a própria história a partir da criação de um ponto de referência para si, já que o registro do passado lhe fora negado. Nùdòwá, inclusive, surpreende-se com essa atitude da mãe, ao dizer que ela “não tinha essa consciência”. Talvez quisesse completar com consciência da questão “racial”, ou consciência da questão da “importância do registro”.

*Eu falo que mamãe era uma pessoa, né, semi-analfabeta, pobre, passava uma dificuldade absurda, **mas a minha mãe registrou toda a nossa vida.** Tem fotos da gente pequeno aqui no quintal [...] Tinha o seu Humberto que era um moço que tinha uma coisa de fotografia [...] Ele tinha essas casinhas de foto, né, [...] de tirar foto e tal, a gente tirava foto lá. Então ele vinha fotografar a gente. Mamãe chamava. Então tem foto preto e branco, tem foto nossa de escola. **Mamãe preocupou em registrar muita coisa. Agora, dela não tem nada. Não tem foto de casamento da mamãe. Não tem foto nenhuma da mamãe. Não tem foto nenhuma de papai.** Agora, nossa, tem foto da gente pequeno [...] Então assim, mamãe não deixou...os meninos vão saber. Tem foto nossa quando eu era pequena, foto das minhas primas emprestadas aqui. Então assim, nós temos muita coisa, muito registro, sabe? [...] **eu acho bem interessante que ela não tinha essa consciência, sabe assim, da questão...** Acho que até por isso também... Agora me vem assim, ela não tinha... não tinha uma história, né? E ela fazia questão de registrar tudo (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro).*

É notável entre os/as artistas entrevistados/das um anseio em relação aos registros de família, seja a partir da falta, da representação midiática ou da afirmação dos saberes e tradições de família. Aligbontó supõe que a falta de registros fotográficos foi um dos motivos para trabalhar algumas de suas produções a partir de fotografias. Sađiđi, em uma reflexão

original, alerta ainda para a circularidade dos saberes de família que servem como referências no campo artístico, em retribuição e reconhecimento à geração anterior.

Então, assim, eu tenho pouco registro desse passado da minha família assim. Tenho poucos. Talvez... não sei se tem a ver, mas talvez seja por isso que eu gosto também de trabalhar a partir da fotografia. Talvez esse vínculo com a memória, assim... eu não... eu não tenho realmente tantos registros. Eu não tinha pensado nisso até essa conversa aqui. Não sei se tem a ver também, mas tem... tem poucos registros (Aligbontó, homem negro, 39 anos, artista visual)

Nùdètó, quando perguntado sobre como a memória e as ausências aparecem em seus trabalhos, narra seu processo originado a partir de várias faltas de representação em sua vida, primeiro em sua família, depois nos produtos que consumia.

Eu cresci com a ausência da imagem, tipo assim, do meu pai paterno, apesar de ter um pai, um padrasto [...] Então primeiro pelas ausências da minha vida, da família [...] Então isso para mim é um lugar que era de ausência, tipo assim, digamos de abandono, de distanciamento mesmo, esse vazio. E depois... no que eu consumia, né? Que é... as histórias, os livros, as capas, as ilustrações dos livros. [...] Porque eu não me via representado nos livros, nas capas, nos desenhos que eu via por aí. E então eu comecei a representar as pessoas, primeiro nessas influências que eu fui tendo, as drags, e depois outras pessoas. Depois fui pegando fotos de... a fotografia também nesse processo [...] Então eu comecei a ter um olhar mais apurado para esse lugar da construção fotográfica, da representação, de como as pessoas eram representadas. Por quem elas eram representadas, né? Assim, eram pessoas pretas sendo representadas, fotografadas, participando de projetos com pessoas pretas, ou era sendo representado por pessoas brancas? Esse processo de leitura pela ótica do eurocentrismo e da academia [...] Então a minha inspiração, a minha influência eram essas pessoas e as minhas lacunas, mesmo que eu sentia falta. Então eu comecei a desenhar porque eu senti uma lacuna primeiro em mim e no que eu fazia e depois eu comecei a perceber uma lacuna na sociedade, dessas histórias que não eram ditas e contáveis (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)

O entrevistado questiona a ideia de um total vazio de representação, direcionando sua crítica para como as pessoas eram representadas historicamente. Ele relembra as imagens de fundo azul, muito comuns nas casas de pessoas velhas, provavelmente da sua infância.

[...] o que na real, não é que não tinha representação dessas pessoas em momento algum né? Falando, por exemplo, daquelas imagens que a gente tem em casa com fundo azul assim meio esverdeado. A gente tem muito em casa de famílias antigas, né, esse tipo de fotografia. Ela ficou muito famosa no Brasil, né? Poucas pessoas hoje fazem... Mas quem representava as pessoas pretas ao longo da história, né? Isso eu falo na história... Desde da construção da história se passando no Egito, passando pela Europa e depois vindo para o ocidente. Tipo assim, quem representava as pessoas não brancas? Como elas eram representadas e qual era a

condição dessas pessoas que representavam as pessoas não brancas? Qual parte do extrato da sociedade elas fizeram parte? (Nùdětó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)

As falas de Nùdětó vão ao encontro de uma contra-narrativa crítica de outros pesquisadores e artistas que têm reenquadrado as imagens coloniais pelo olhar contemporâneo, em que a “arte participa produzindo uma história a contrapelo dessa fábrica de imagens, acusando sua pseudocientificação e a violência de sua popularização” (SANTOS, 2022, p.56). A imagem que representava o negro foi um “elemento essencial para a elaboração e a popularização das teorias raciais desenvolvidas ao final do século 18 no âmbito da antropologia moderna”, criando uma relação de oposição entre o caucasiano europeu e os “Outros” povos para justificar a dominação colonial (SANTOS, 2022, p.54) e destituídos-os de subjetividade para serem percebidos como sujeitos “dóceis e subjugados (SCHWARCZ, 2022, p. 12).

O engajamento colonialista pela desvalorização de povos desviantes do modelo europeu [...] difundido como paradigma do humano, foi eficaz em seu manuseio das imagens coelhinhas. A fabricação de materiais visuais do julgado “Outro”, segundo uma economia do olhar tendenciosa - cujo objetivo era justificar a dominação dos povos - e a larga reprodução e difusão dessas imagens viabilizaram, até os dias atuais, a proliferação de visões degeneradas associadas às características físicas dos corpos dissidentes do modelo caucasiano (SANTOS, 2022, p. 56).

A reverência aos antepassados, além de estar representada em imagens, também aparece como uma forma de “prestar contas”, no sentido de valorizar as memórias, lutas, resistências, e saberes dos ancestrais. Isso é realizado com base em uma compreensão de que as melhores condições de vida de pessoas negras na atualidade são resultantes dos esforços dos antepassados.

*Eu acho que a minha geração [...] que tá podendo escolher o que vai fazer, muito influenciada por essa geração que não teve oportunidade, principalmente no campo artístico, eu tenho visto que tem trazido sim essa devolutiva para outra geração de... não legitimar os conhecimentos, porque não precisa de legitimação, mas de acessar e reconhecer o valor disso com essas pessoas e entre a gente. Eu acho que a gente tem trazido essa devolutiva para essas da nossa família que é falar: **“Você, os conhecimentos de vocês têm poder”**. **“Estou me nutrindo e vai nutrir outras pessoas”**. **Acho que tem circulado isso entre a gente, sabe, sendo referência para os nossos trabalhos. Acho que muita gente tem criado teatro autobiográfico pensando nessas memórias. Pensando até no vazio, pensando na falta do que se tem registro, do que não se tem registro. Então eu acho que nós temos uma geração de artistas, realmente pensando nesse lugar, sabe? Eu sinto isso muito próximo (Sađiđi, mulher***

negra, 25 anos, artista cênica).

Essa ação se conecta à função do griot, ou seja, cuidam da memória da família e zelam pelos seus a partir do registro das histórias, memórias e tradições. Saqitó também exerce essa função, cartografando os territórios de sua família através do registro, e criando representação imagética dos seus antepassados a partir dos relatos de sua mãe.

Eu faço a cartografia do território focado nessas vivências negras e afro-brasileiras a partir da oralidade. Então o que minha mãe fala que a minha avó fez. “Ah, quem que é esse aqui no álbum?” Eu sou a pessoa que pergunta. “Quem é essa pessoa aqui que ninguém... nunca vi. Ah é uma irmã de leite minha que sua avó ajudou a criar quando era bebê” ... e aí ela me fala, aí eu faço uma pintura (Saqitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica)

A oralidade e as multilinguagens são características que se sobressaem nas formas de representação do que foi considerado como tendências das artes sobre memórias negras e suas ausências. São maneiras que dão robustez à existência de registros. Saqitó, ao ser perguntada se classifica suas pinturas em algum tipo de memória, descreve como memória oral, afirmando que pinta a partir das descrições das memórias de seus pais que sofrem transformação ao longo do tempo, exatamente como acontece na oralidade, onde o que é narrado ganha novos contornos a partir de quem narra. Sua arte funciona como um documento que garante o registro de uma época, e traduz, a partir da oralidade, a “substância social da memória” (BOSI, 2023) de um espaço-tempo já modificado. Ela alerta também para as disputas históricas sobre representação em que a pintura tinha um lugar privilegiado.

Eu acho que é uma... uma memória oral, principalmente por eu... É isso né? Ouro Preto não é esse lugar escuro [referindo-se à pintura que fez da cidade]. Mesma coisa esse lugar que eu falo da minha avó do Vale, da cidade dela... Isso é um imaginário que eu aprendi dos meus pais que são dois filhos caçulas de famílias que nasceram no início do século XX. Então, assim, eu estou registrando descrições, restos de descrições de filhos caçulas de pessoas que nasceram no início do século passado. Então tem muita coisa que já é só oral que não existe mais nesses lugares. Mas que se eu não pintar não vai existir mesmo, então é tipo isso assim essa relação não só pintar né? Mas enfim, também faço vídeo, artes cênicas. Eu danço, eu canto isso. Tem outros lugares, mas eu acho que a imagem, pensando principalmente no momento histórico em que a gente nasceu no século XXI [...] a imagem, ela tem um poder de não... Eu acho que a pintura, na verdade [...] A pintura, ela foi documento antes da fotografia. Então eu acho que tem uma disputa aí de guardar essas coisas do jeito mais caro possível. Esse imaginário né, que não é só imaginária, é uma oralidade que não teve registro de alguma forma (Saqiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

Sađiđi reforça a importância das multilinguagens e sinaliza os limites das formas de registro, ante as ilimitadas singularidades das subjetividades negras.

E eu acho que esse movimento [...] é muito precioso porque ele não tem sido só numa linguagem não. Eu tenho visto gente criando muitas coisas, desde performance, ao documentário, à peça... É um movimento e até artistas mesmo que estudam um teatro porque eu acho que nenhuma linguagem é suficiente para o tamanho das nossas subjetividades. (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

5.2.6 Dos registros fotográficos da memória negra: desigualdade no acesso e nos padrões do “balanço de cor”

Ao retrato, como nos ensina Santos (2022), foi demarcado historicamente o segundo lugar na hierarquia das categorias artísticas de representação, ficando atrás da pintura histórica no século VII. A fotografia, instrumento de notável importância no século XIX, foi usada como meio de legitimação científica, e “medium” de memória (ASSMANN, 2021). Seu acesso se deu de maneiras desiguais, demarcando diferenças sociais, expressas tanto na precariedade quanto no acúmulo de álbuns de família, bem como na tecnologia usada para o registro fotográfico.

As narrativas de Aligbontó e Sađitó ilustram uma desigualdade social que não se limita ao acesso à câmera fotográfica, se estendendo à manutenção das imagens submetidas às intempéries da vida, tais como enchentes, incêndio, mudanças, migrações. Ambos os entrevistados viveram a década de 1990, período em que os registros eram comumente feitos por máquinas fotográficas analógicas. Ainda que atualmente as câmeras tenham se digitalizado e seu uso esteja popularizado nos aparelhos celulares, o registro feito via câmera fotográfica, analisado em sentido histórico, traz informações importantes como veículo desigual de registro e fonte de memória.

Sađitó relata que sua família tinha diversos registros de parentes, e que só se deu conta de que isso era uma condição “privilegiada” entre pessoas negras em idade adulta ao ter contato com o feminismo negro. Em sua narrativa, nota-se uma associação entre o hábito de fotografar e uma estabilidade financeira da família. Estaria esse desejo associado somente a

uma questão de classe? Afirmativa que pode ser questionada se comparada à narrativa da mãe de Nùdòwá⁴⁶ que também tinha esse hábito em uma época anterior aos anos de 1990, sendo moradora de uma favela de Belo Horizonte com acesso precário aos recursos materiais.

*Eu entendi a partir também do momento histórico em que eu cresci, né? Que eu me tornei adulta nessa recente onda feminista do Movimento Negro também dos últimos 10 anos para cá. **Eu entendi que a minha família é privilegiada de registro. Eu não tinha consciência de que era tão difícil pessoas negras terem registros fotográficos.** Eu não tinha consciência, tipo assim, de que eu tenho muitas fotos minhas de criança comparado com as pessoas da minha idade e enfim, né? Tem várias questões envolvidas nisso. Meus pais tiveram filhos mais tarde, tiveram tempo de trabalhar, já tinham uma estrutura financeira. Então meus pais são pais mais velhos. Meus pais têm 60, 70 anos e eu tenho 20. [...], mas a família do meu pai, principalmente, tem registros de várias gerações. Por estar em Ouro Preto, uma cidade que ascendeu com essa coisa de mineração, pessoas negras tiveram a oportunidade de trabalhar e fazer uma graninha ali por causa desse ciclo do Ouro. Mesmo sendo uma família toda preta, temos registros fotográficos (Sađitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica)*

Segundo Pereira e Coelho (2021), o registro de momentos através das fotografias era, por vezes, financeiramente inacessível, uma vez que câmeras e outros equipamentos eram considerados de alto custo. Além disso, os álbuns de fotografias analógicas serviram “como um espaço de memória de pessoas e momentos passados, de modo a se pensar como nos atravessa individual e coletivamente” (PEREIRA e COELHO, 2021, p. 80).

No relato de Aligbontó fica evidente uma diferença de acesso ao registro fotográfico demarcado por classes sociais, pois o mesmo afirma que teve acesso às fotografias de sua família somente a partir de sua madrinha de batismo, que era a patroa de sua avó.

A minha família, a gente tem poucas fotografias. Poucas fotografias mesmo. Poucas imagens mesmo! Tenho um álbum de família. [...] A minha avó trabalhou na casa da minha madrinha de batismo, e foi onde que eu nasci, e tinha alguns registros lá. Tinha bastante fotografias assim. Eu consegui pegar uma da minha avó com a mãe da minha madrinha, com alguns parentes da minha madrinha. Uma cidade do interior... Tinha algumas fotos da minha mãe adolescente, os meus filhos também crianças, mas eles se perderam... parece que alagou em um período de chuva, onde ficavam essas fotos guardadas, assim molhou lá e perdeu (Aligbontó, homem negro, 39 anos, artista visual)

⁴⁶ Ver página 92

Para além da dificuldade de acesso às câmeras fotográficas, outro ponto que merece atenção, no que tange à desigualdade de registro por meio desse veículo, está relacionado a uma questão tecnológica e industrial.

O registro a partir das câmeras fotográficas analógicas, até meados da metade da década de 1990, envolvia um processo de produção que ia desde a compra do filme até a revelação da imagem e seu arquivamento (PEREIRA e COELHO, 2021). Para ajudar o fotógrafo a determinar a exposição à luz, a densidade e a calibragem⁴⁷ dos tons de pele que seriam impressos na fotografia, havia um cartão chamado “Shirley” que era usado como parâmetro. Esse cartão continha a figura de uma mulher branca, contraposta à escala de cor de cinza, e deveria ser aplicado a toda a diversidade de tonalidades de pele. A crítica sobre essa universalidade aponta para uma desigualdade histórica de representação, ancorada na branquitude como norma que determinava critérios tecnológicos e industriais (ROTH, 2016; PEREIRA e COELHO, 2021).

Em seu artigo que investigava os padrões raciais da indústria visual, Roth (2016) afirma que “as emulsões⁴⁸ comuns da Kodak foram, de início, desenvolvidas para favorecer tons de pele mais claros” (ROTH, 2016), tendo efeitos desarmônicos no resultado da foto para pessoas negras. As fórmulas químicas usadas na fabricação dessas emulsões privilegiavam a refletividade dos tons de pele claros, de forma que escurecia as sombras e estouravam os sorrisos. O efeito desses padrões visuais de representação na vida das pessoas negras marcou uma experiência de apagamento e de “abstração”.

Nunca foi o foco da indústria capturar bem o escuro, então a pele escura, as fotos que a gente tem de família... Tem chance de a gente ver uma cor e não ser aquela cor, porque o filme não era feito para captar a nossa cor. E aí é um rolê que eu acho que eu trago como uma abstração, assim eu misturo o fundo com a cor da pele, porque aí era o que acontecia com as fotos. Tipo, a gente era zoadado na escola, né? Se a gente ficava no fundo da foto na época da câmera analógica, a gente não saía na foto (Saqitá, mulher negra, 28 anos, artista plástica).

⁴⁷São procedimentos técnicos realizados por fotógrafos profissionais que envolvem o controle da entrada de luz na câmera.

⁴⁸A emulsão fotográfica é um composto químico utilizado na produção de filmes fotográficos e papéis fotográficos. É uma substância sensível à luz que permite a captura e o registro de imagens. A emulsão é aplicada em uma base, como um suporte flexível, e contém cristais de prata que reagem à luz, formando uma imagem latente que pode ser revelada e fixada. Disponível em: <https://phdfotografia.com.br/glossario/o-que-e-emulsao-fotografica>

Roth (2016) afirma que independentemente da calibragem configurada para imprimir as fotos, a reprodução de peles mais escuras apresentava uma coloração indistinta, pálida, ou tão próxima do preto que só o branco dos olhos e dos dentes exibia algum detalhe. Essa situação somente começou a ser modificada por questões de ordem industrial.

De acordo com executivos da empresa, em meados das décadas de 1960 e 1970, duas das maiores contas profissionais da Kodak aceleraram a decisão de ampliar a gama de marrons das emulsões fotográficas. Uma delas foi uma empresa de chocolates, que reclamou por não obter, nas imagens dos anúncios, os tons corretos de marrom para mostrar a diferença entre os chocolates amargo, meio amargo e ao leite. A outra queixa veio de fabricantes de móveis, insatisfeitos porque, nas imagens de seus anúncios, a tonalidade das manchas e veios das madeiras não correspondia à realidade, o que atrapalhava a diferenciação dos produtos (ROTH, 2016).

Ainda que participasse de uma classe média com acesso privilegiado ao registro pelas câmeras fotográficas, Saqitó vivenciou um tipo de desigualdade de representação pelo seu tom de pele. Algo que envolveu não, necessariamente, a questão da classe social, mas da raça e estava atrelado as questões macroeconômicas.

[...] eu comecei a observar as fotografias de novo, a partir dessa série de fotografias da minha família. E aí o tom de pele das pessoas mudam de acordo com a época do filme. Eu fui pesquisar, porque tem a ver com a história da fotografia. A fotografia foi pensada para a capital, claro, não escuro. Então as peles escuras de acordo com o avanço dos filmes... Você, por exemplo, né... Nós, pessoas negras... a foto do meu tom de pele, do filme do ano que eu nasci em 1996 vai estar diferente de um filme analógico de câmera analógica de 2004, porque houve um avanço dentro da indústria fotográfica para registrar de maneira melhor uma pele escura porque a fotografia nasce a parte do estouro, né? Aquela luz do branco então ela capta o mais claro, né?(Saqitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica)

5.3 Efeitos psicossociais do apagamento da memória

5.3.1 As tentativas de elaboração da lacuna afrodiaspórica

Como foi mencionado em capítulo específico, o sentido de “efeitos psicossociais” deve ser ampliado para dar conta da influência da “lacuna afrodiaspórica” na vida de sujeitos negros, de forma que não se restrinja o seu conhecimento à dimensão psíquica.

Entretanto, nesta sessão, haverá uma centralidade investigativa em torno do “universo psíquico” dos sujeitos das narrativas, articulado com os processos de identidade. Há o destaque para uma das narrativas que apresenta um processo de elaboração vivenciado em psicoterapia, ressaltando dessa maneira a profundidade que a colonialidade alcança na subjetividade de pessoas negras.

*Depois que eu fiz esse exame, eu sonho por um período muito longo. **Eu tinha um pesadelo específico que eu sonhava com uma criança negra.** Um bebê preto muito lindo e que todo mundo a minha volta olhava esse bebê e via que esse bebê era lindo mesmo. E eu era a mãe, eu tinha que amamentar essa criança e eu não conseguia amamentar. E essa criança morria de fome. O sonho sempre terminava com essa criança morrendo e a culpa era minha... a culpa era minha...era sempre minha, como se eu fosse uma mãe que não... não alimentasse meu próprio filho. E esse sonho vinha e voltava. O mesmo sonho, o mesmo final, mesmo processo e eu vendo essa **imagem dessa criança negra** e foi muito pauta na minha terapia de como esse sonho estava sendo influenciado por esse teste, sabe? Como se essa criança negra fosse eu que tivesse buscando. A gente entendeu juntos. Eu e o terapeuta que na época era até da [...] que essa criança era eu, sabe, que estava buscando alimentos, que estava buscando coisas e tava se **deixando morrer... simbolicamente por esse processo de invisibilização**, sabe? [...] O que eu mais me recordo desse processo é que esse bebê era eu. Todo mundo era eu, na verdade, né? As pessoas que admiravam esse bebê, eu era bebê, eu era as pessoas que admirava esse bebê, eu era essa mãe, mas essa figura deu ser esse bebê que tava ali vulnerável há tantas instâncias, sem conseguir me alimentar sozinho e tentando... e com fome, com fome de tantas coisas, com fome de saberes, com fome de afetos... com fome. **E que eu morria ali, antes de conseguir esse lugar** (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

Os estudos em psicologia que se dedicam a abordar a dimensão psíquica de sujeitos negros, em sua maioria, têm sido interpretados a partir dos conceitos da psicanálise, por exemplo, Frantz Fanon, Grada Kilomba, Neusa Santos Souza. Dentre os conceitos dessa abordagem, a linguagem do trauma é a mais usada para se referir aos processos subjetivos da experiência negra e de sua relação com a colonialidade. A experiência de Sađiđi será também analisada com aproximação desse viés. Haveria outro caminho? Para responder essa pergunta, contaremos com a contribuição, principalmente, de Kilomba (2019) e Assmann (2011) para entender as diferentes implicações que o conceito de “trauma” ganha em articulação com a memória e a representação simbólica.

Assmann (2011), ao abordar a relação das experiências do trauma com a memória, aponta diferentes interpretações e desfechos, tanto numa dimensão individual como

coletiva⁴⁹. Segundo a autora, o trauma é uma experiência de difícil simbolização e resignificação, que destrói a possibilidade de uma “autoconstituição integral” e de conversão em “símbolos remissórios”. “O trauma estabiliza uma experiência que não está acessível à consciência e se firma nas sombras dessa consciência como presença latente” (ASSMANN, 2011, p. 277). Nesse sentido, a traduzibilidade dessa experiência em linguagem é um desafio, pois “as palavras não incorporam o trauma nelas mesmas”. Por pertencerem a todos, elas não acolhem nada de incomparável, específico ou único, muito menos a singularidade do terror persistente” (Ibidem).

As palavras usadas para descrevê-la são tão usuais quanto outras, ou seja, elas a encobrem com um véu de generalização e trivialidade, elas renunciam à acuidade, elas não corroem como aquela recordação que não cessa de doer. Palavras não podem representar essa ferida memorativa do corpo. Ante o trauma, a linguagem comporta-se de forma ambivalente. Há a palavra mágica, estética, terapêutica, que é efetiva e vital porque bane o terro, e há a palavra pálida, generalizadora e trivial, que é a casca oca do terror. (ASSMANN, 2011, p. 278)

Para Kilomba (2019), o que é interpretado como trauma são repetições de situações coloniais que acontecem nas experiências cotidianas de racismo e cindem o sujeito de sua conexão com a sociedade, “pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter no presente” (KILOMBA, 2019, p.39). Trauma do sujeito negro, ou a “linguagem” do trauma, se dá no estado de absoluta “Outridade” na relação com a irracionalidade do racismo do mundo branco.

De repente, o colonialismo é vivenciado como real - somos capazes de senti-lo! Esse imediatismo, no qual o passado se torna presente e o presente passado, é outra característica do trauma clássico. Experimenta-se o presente como se estivesse no passado. Por um lado, cenas coloniais (o passado) são reencenadas através do racismo cotidiano (o presente) e, por outro lado, o racismo cotidiano (o presente) remonta cenas do colonialismo (o passado). A ferida do presente ainda é a ferida do passado e vice-versa; o passado e o presente entrelaçam-se como resultado (KILOMBA, 2019, p. 158).

O que se nota no relato de Saqîdî é que houve uma resignificação e estabilização do afeto que lhe perturbava através de um processo elaborativo. Nesse sentido, uma linguagem

⁴⁹A autora se baseia nos estudos feitos a partir da experiência nefasta do holocausto judeu, algo que foi usado por intelectuais negros e negras em comparação com os absurdos do colonialismo.

foi usada para simbolizar o incômodo, indo na direção oposta do que aborda Assmann (2021) sobre a impossibilidade de simbolização de memórias traumáticas inscritas no corpo. Dessa forma, para ser concebido como um “trauma”, o caso descrito deve ser analisado em sua dimensão coletiva e histórica, a partir das repetições do colonialismo nas situações cotidianas de racismo, assim como demonstra Kilomba (2019).

O caso de Sađiđi é emblemático, pois se passa num corpo singular de um sujeito que também é coletivo, devido ao “esquema epidérmico racial” a que foi submetida.

Não se trata do trauma do desejo para sempre perdido e nem do trauma de uma experiência vivida somente nos tempos da escravização, mas do processo de racialização reatualizado continuamente pela interiorização da epidermização – em uma forma de subjetivação que se dá pelo binarismo negro/branco, em que o branco é forjado como sujeito universal (LIMA; LIMA; OLIVEIRA, 2022, p. 62).

Ainda que Sađiđi não fosse testemunha da escravidão e não tenha experienciado tal situação desumanizadora naquele contexto sócio-histórico, há um afeto que representa a continuidade da escravidão e está presente em seu corpo e psique na atualidade. E seu impacto é tão forte que influenciou sua decisão de realizar o teste de DNA ancestral, tendo como consequência o sentimento de luto e os sonhos repetidos com o bebê falecendo por desnutrição. Será que o trauma se instalou no momento em que ela recebeu o resultado do teste ancestral atestando a “*memória desse período da escravidão*”, a “*prova concreta de um crime de algo que foi muito maior*”⁵⁰, ou através das situações cotidianas de racismo que a levaram a buscar “*um lugar para pertencer porque pertencer a esse território afrodiáspórico é muito sofrido*”⁵¹?

O racismo é o que perdura e reatualiza as cenas da colonialidade, sendo sua irracionalidade o trauma (KILOMBA, 2019). O conceito de colonialidade como a continuidade da dominação colonial nas formas de controle da subjetividade, da cultura e, em especial, do conhecimento e da produção do conhecimento, foi também teorizado pelos pensadores do “giro decolonial”. Nessa perspectiva, a criação da ideia de raça teria relação com a naturalização e hierarquização de sujeitos para instaurar o domínio dos colonizadores sobre os colonizados (QUIJANO, 2005).

⁵⁰ Ver trecho das falas de Sađiđi nas páginas 57 e 58 em que ela se refere ao sentimento de luto.

⁵¹ Idem página 108.

Sađiđi afirma que sonhava que era uma “mãe preta” que não conseguia amamentar um bebê preto lindo. A inanição levava a criança ao óbito e gerava nela um sentimento de culpa. A associação que Sađiđi faz com a busca da origem e que não tem esse conteúdo para se alimentar, “se nutrir”, evoca a forma como na escravidão a própria noção de maternidade das mulheres negras era vilipendiada e não reconhecida, tanto na separação das crianças de suas mães, quanto pela forma com que o leite das mulheres negras era destinado para crianças brancas. A figura da “ama de leite” simboliza essa situação e repercute uma continuidade do trauma colonial.

Segundo Moura (2004), a “ama de leite” era uma escravizada comprada ou alugada ainda no período do aleitamento que deveria “amamentar o filho da ‘senhora’, descurando, com isso, da sua cria. A função de mãe era assim desarticulada, pois não podia exercê-la simultaneamente, em função da sua especialização na divisão interna do trabalho no sistema” (MOURA, 2004, p.30). Para Gonzalez (2020), a figura da “ama de leite” estava relacionada à figura da “mucama”, que “cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre livre das sinhazinhas” (GONZALEZ, 2020, p. 46).

Foi em função de sua atuação como mucama que a mulher negra deu origem à figura da *mãe preta*, (grifo nosso) ou seja, aquela que efetivamente, ao menos em termos de primeira infância (fundamental na formação da estrutura psíquica de quem quer que seja), cuidou e educou os filhos de seus senhores, contando-lhes histórias sobre o quibungo, a mula sem cabeça e outras figuras do imaginário popular (Zumbi, por exemplo) (Ibidem, p.46).

A “ama de leite” é uma figura muito forte no Brasil e que, mesmo sendo de uma violência terrível, que é a de obrigar que as mulheres negras amamentem prioritária ou unicamente as crianças brancas, deixando o bebê negro com fome, ainda assim, fica revestida de um véu afetivo ao se falar dos laços de irmãos de leite, mães de leite.

Outro ponto importante são os significantes usados por Sađiđi para se referir ao seu processo elaborativo. Ela afirma que ela era também o bebê que estava “*buscando alimentos*” e que simbolicamente “*morria*” (de fome) por uma invisibilização (uma representação oculta e desnutrida). O que estava oculto que precisava ser nutrido ou fortalecido? Uma alternativa de interpretação para a alimentação pode ser conectada a aspectos ancestrais, de modo que esse hábito funcione como uma via de representação

diretamente ligada às oferendas que se fazem no candomblé para nutrir os antepassados, concatenadas na imagem do ebó. É necessário que os ancestrais sejam sempre lembrados para não desaparecerem com o risco de que incomodem o vivo até que recebam a representação adequada, o alimento devido.

5.3.2 Do assentamento da identidade, ou sobre a presença de referências negras no preenchimento da lacuna para “cura coletiva”

Dentro da ritualística dos candomblés, o assentamento se refere a um lugar especialmente sagrado de força vital, construído com elementos específicos pertencentes à identidade daquela ou daquele ser divinizado, ao qual o assentamento é consagrado. Se referindo, então, às suas moradas e lugares de permanência. Nesse sentido, em termos de representação simbólica, “assentar uma identidade negra” seria construir uma morada própria com elementos singulares da cultura negra, a partir de referências coletivas que valorizem as especificidades da identidade negra, formando uma narrativa sobre si mesmo com energia vital, reconhecimento e pertencimento. Dessa forma, para esse trabalho, “assentar” se refere a dinâmicas de elaboração psicossocial que se dão no desnudamento de processos históricos perversos, no “descobrimento” dos “umbigos enterrados” e das origens genealógicas, para produzir uma narrativa negra afirmativa e própria sobre si mesmo.

Segundo Santos (2021),

Ser negro é tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração (SANTOS, 2021, p. 115).

Na narrativa de Sađiqi fica nítida como a demarcação de uma identidade assentada nos valores e tradições de sua origem familiar a possibilitou ter a firmeza necessária para frequentar os espaços do “outro” da cultura hegemônica. Nota-se o termo “*dívida*” associado à necessidade de entender a si mesma num movimento de retorno e fortalecimento da

“própria história”. Este último diz respeito tanto à história de sua família quanto num aspecto mais amplo de pessoas negras em diáspora.

*Eu acho que levantar a nossa própria história nesse momento é o que nós precisamos... É o que eu preciso, falando de mim, para começar a acessar esses ambientes. **Eu acho que é uma dívida que eu tenho comigo mesmo de entender o que sou eu para [...] entender o que que é a teatralidade na minha existência para falar assim: “Não! Eu posso acessar Gorisky do teatro de Grotowski. Eu posso acessar o teatro de Bertolt Brecht, eu posso acessar qualquer outro teatro porque eu sei a teatralidade que existe em mim e dentro do meu território”. E eu acho que quando eu não estou bem comigo mesma é muito difícil acessar a cultura do outro, sabe? É muito difícil, principalmente quando a cultura do outro é tida como hegemônica e a única cultura de saber que existe. Porque quando a gente vem falar de teóricos teatrais, se você não faz os clássicos e como os clássicos fazem, você não tá fazendo teatro. Você tá fazendo performance. Você tá investigando uma outra coisa. Não é teaatro, teaatro. Então eu acho que tem esse movimento nosso de lidar com as nossas identidades, muito uma investigação de um processo de cura.** (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

E no ato de “*levantar a nossa própria história*”, Sađiđi nomeia como “cura” um processo de elaboração psicossocial que ocorre de maneira coletiva e se dá em processos de reconhecimento e pertencimento, significando a melhora de algo que não está “são”, mas que não se limita, necessariamente, a adoecimentos biológicos, se referindo também à falta de “raízes”, “legados” e “tradições”. O assentamento da identidade numa narrativa positiva que possibilita a firmeza sobre si mesmo. Algo que se conecta às tentativas de desalienação “dos processos através dos quais a hegemonia branca produziu/produz a ideia de negro forjada a partir da inferiorização e da subjugação, configurando-se num esquema epidérmico-racial” (LIMA, 2020, p. 87).

*E aí eu que digo que é um processo de **cura coletiva** porque [...] já acessei outros materiais de pessoas que também estão trazendo à cena, que estão trazendo nas suas **artes um processo terapêutico, de expor para fora e compartilhar** mesmo esse lugar do: “Tô identificando a minha história”. “Tô identificando as raízes”. “São muitas as raízes”. “São muitos esse legado”. “São muitas as tradições.” “Escuta aqui essa tradição que vem de lá da minha família que pode ter traços indígenas, pode ter traços africanos, mas tá fazendo parte de mim agora e vai fazer parte de você também”. Eu acho que a gente tá num processo muito coletivo de devolutiva, sabe? **Para as reflexões das nossas existências e das nossas gerações anteriores também.** (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

As tentativas de cura do trauma se dão por processos de simbolização que dão conta de representar a experiência traumática (ASSMANN, 2011). Algo difícil de ser realizado pelo

sujeito que vivenciou o trauma devido à insustentabilidade psíquica que dissocia o sujeito da realidade (KILOMBA, 2019). Em comparação, o luto é um grande processo simbólico de recordação daquele que parte e estabiliza o entendimento daquele que fica. O trauma, por sua vez, é uma evocação “fantasmagórica” que incomoda e que, ao não ganhar representação, circula como um afeto sem classificação (ASSMANN, 2011). Situação parecida é descrita por Hartmann (2020) sobre a personagem “Vênus” de *Perder a Mãe*, em que ela descreve como impossível de ser representada ante os traumas coloniais e os apagamentos expressos pelos arquivos da escravidão. Vênus insiste em “retornar” e a assombrar os viventes para que sua história seja contada. De maneira parecida, acontece com os ancestrais que “cobram” alimento (representação) e perturbam seus descendentes até que consigam o que desejam.

O que é representado tende a ser amenizado, “esquecido”. Esquecer aqui é diferente de eliminar ou apagar, pois o que é esquecido pode ser recordado, através de um processo ativo de memória. O luto foi a primeira sensação descrita por Saq̣iḍi ao receber o teste de DNA ancestral⁵². E sua “cura” se deu de maneira coletiva.

O fortalecimento da identidade, a afirmação positiva, ou o “assentamento” da identidade, também aparece na narrativa de Nùdòwá através da convivência com referências negras, quando participou de reuniões do MNU.

E era uma loucura, assim [...] eu tive muita referência boa para dar conta, sabe? De ser uma menina preta, na escola aqui em casa, né? Eu acompanhei o MNU nessa cidade desde o início. Eu tinha 15 anos. Eu acompanhei o MNU que me ajudou muito. Nossa! Eu não posso deixar a questão da minha identidade enquanto mulher preta, né? Eu ia politicamente... Eu ia para as reuniões do MNU. Eu tinha 15 anos de idade, porque o lugar que eu fazia dança era no mesmo prédio, na Avenida [...], então eu saía da dança e ia lá ficar bisbilhotando as reuniões. (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro)

⁵²Ver página 57.

5.3.3 Trajetórias pelos territórios na busca da própria história

Entender que a própria origem está subordinada a processos violentos gera um desconforto que motiva os sujeitos a buscarem respostas de várias maneiras. Se dirigir ao território geográfico aparece como uma saída, uma tentativa de elaboração e de conexão com o que foi perdido. Hartman (2021), motivada por uma forte angústia sobre o passado, se dedica a pesquisar a história da escravidão e os impactos desse sistema sobre os afrodescendentes. A autora ressalta os efeitos nefastos que ainda acometem afro-americanos, reforçando a importância de sua dedicação com o passado.

Se a escravidão persiste como uma questão na vida política dos afro-americanos, não é por causa de uma obsessão antiquada com o passado ou o peso de uma memória muito longa, mas porque as vidas negras estão ainda sob perigo e ainda são desvalorizadas por um cálculo racial e uma aritmética política que foram entrincheirados séculos atrás. Esta é a sobrevida da escravidão - oportunidades de vidas incertas, acesso limitado à saúde e à educação, morte prematura, encarceramento e pobreza. Eu também sou a sobrevida da escravidão (HARTMAN, 2021, p. 13).

O sentimento de “não pertencimento” circula por toda a obra da autora, que associa essa sensação à situação vivenciada pelos escravizados, já que a taxação de nomes como “estrangeira”, “forasteira”, “exilada”, “migrante” eram definições associadas aos escravizados e se assemelham ao afeto de “não pertencimento”.

A definição mais universal da escrava é estrangeira. Arrancada da família e da comunidade, exilada de seu próprio país, desonrada e violentada, a escrava define com precisão a posição de forasteira. Ela é uma pária perpétua, a migrante coagida, a estrangeira, a criança envergonhada na linhagem (HARTMAN, 2021, p. 11).

A escolha em adentrar ao passado surge como uma possibilidade de vasculhar o trauma da escravidão e as marcas subjetivas que ficaram nos seus descendentes. Seu caráter atemporal constitui um afeto negligenciado em pessoas negras, fazendo do passado “um mistério desconhecido e indizível” (ibidem, p.21).

É claro que eu sabia que o povo negro havia sido escravizado e que eu descendia de escravos, mas a escravidão era para mim algo vago e distante, como incidentes constrangedores que os adultos costumam lembrar que você cometeu quando criança, mas sobre os quais você não tem memória. Não é que você suspeitasse que eles

estivessem inventando, mas sim que havia alguma encarnação anterior sua que não era exatamente você. A escravidão parecia, assim também, algo que era parte de mim, mas, ao mesmo tempo, não era eu (HARTMAN, 2021, p. 19).

Motivada por esses sentimentos, Saidiya Hartman vai para Gana, “tanto como professora conduzindo uma pesquisa sobre escravidão, quanto como descendente de escravizados”, “ávida por reivindicar os mortos, isto é, considerar as vidas desfeitas e obliteradas na formação de mercadorias humanas” (ibidem, p.18). O sentimento de “não lugar”, ou “não pertencimento”, é algo perceptível também em algumas das narrativas das/dos entrevistadas/dos. A falta, como produtora de deslocamentos no sentido de entender a própria história, se assemelha ao que foi vivenciado por Hartman (2021), apesar de tomar outros contornos, vide a singularidade da experiência de cada sujeito.

O desejo de visitar os territórios africanos, os lugares de nascimento, a montagem da árvore genealógica e os exames de DNA ancestral aparecem como formas de tentar construir pontes para conhecer a própria história, onde o “retorno” marca essas formas de elaboração.

Nos relatos de Nùdòwá e Nùdètó o desejo de conhecer a história dos antepassados aparece na tentativa de visitar o território de origem de seus pais e na vontade de construir árvores genealógicas - desejos que não foram concluídos pelos/as entrevistados/as. Nùdòwá conseguiu o batistério⁵³ de sua mãe, Anòdídé, tendo acesso ao seu nome completo e à data de nascimento correta. A partir disso, ela se motivou e instigou Anòdídé a visitarem juntas a cidade em que ela nasceu, sem conseguir levar esse projeto adiante. Apesar de não ter conseguido ir à cidade antes de sua mãe falecer, a curiosidade em saber a história de Anòdídé aparece vivamente em sua narrativa.

[...] Até a mamãe ainda tava aí, né nesse plano. Então, porque eu falava assim: “Mamãe, nós temos que ir lá, uai! Saber do Estado da senhora”. Que eu ainda brincava: “Saiba que você não é filha de qualquer coisa... Que você não veio na enxurrada”. Que ela falava assim: “Não! Eu vim da enxurrada”. “Fui achada na lata”, E aí ela ainda falava assim: “Nossa senhora! Eu tenho medo que eu acho que quando eu for lá eu vou morrer. Eu vou ter infarto”. [...] A gente sempre brincou com isso e a gente nunca levou isso adiante, sabe, de ir e tal. E hoje eu tenho até muita vontade. Eu acho que eu preciso ir na Barra, saber desse endereço, né? Porque eu tenho o batistério que é o nome da mãe completo. Assim, gente! Com certeza vai

⁵³ O Batistério é um documento que comprova que a pessoa foi batizada na Igreja Católica e é fornecido no ato dessa cerimônia religiosa. No dia do sacramento, ao final do rito, os pais e padrinhos recebem o documento. Junto com outros documentos, essa certidão pode confirmar a nacionalidade de ascendentes. Disponível em: <https://certidaodenascimentoonline.com.br/blog/diferencas-entre-certidao-de-batismo-e-certidao-de-nascimento/>

achar nessa igreja alguma coisa, no próprio cartório da cidade... alguma coisa. Eu tenho muita vontade de saber dessa história aí da mamãe, sabe? (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro)

Nùdètó também relembra o desejo de fazer um resgate da história dos seus antepassados, motivado pelo afeto da “ausência”

*[...] quem sabe um dia fazer essa busca, mais historiográfica também, sabe? Porque eu já, quando eu comecei a me interessar por esses lances do retrato, eu **também comecei a ler trabalhos de pessoas que não sabiam da sua árvore genealógica** e que foram fazer essas buscas para contar. Então, também eu lembro que uma época eu comecei a me interessar por esse tipo de pesquisa em que vinha essa ausência... essa falta de saber, de conhecer, aí de fazer essa busca de pesquisa de campo... mas foi algo que eu nunca que eu não cheguei a fazer. (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)*

Sađiđi fez o teste de DNA e descobriu parte de sua genética na Nigéria. Ela manifesta o desejo de visitar esse país para comparar as tradições de sua família e, de alguma forma, confirmar sua curiosidade sobre sua origem.

Esse é um desejo que eu tenho até os dias de hoje... Assim eu estudo muito inglês. Tenho muita vontade de ir para a Nigéria. Deu no meu mapa [...] deu lá nos meus códigos genéticos a Nigéria. Eu tenho muita vontade de visitar esses territórios e perguntar se tem as mesmas tradições. Se lá eles olham a sorte na água, se lá eles enterram o umbigo. E eu já encontrei alguns artigos científicos que falam de algumas comunidades que também enterram o umbigo, não só lá, mas aqui também no território brasileiro. Muitas comunidades indígenas, quilombolas fazem isso, mas encontrar lá para mim fica muito simbólico, né, falar: “Nossa!”. Eu quero questionar se tem as mesmas tradições, se tem as mesmas coisas, sabe? Buscar uma identificação e falar: “Nossa! Então é isso!” Me veio muito esse lugar assim com o teste. (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

O que nesse trecho, que aborda genética e nacionalidade, mobiliza Sađiđi para a busca? Será que nesse relato da prática de enterrar o umbigo, haveria uma tentativa de confirmação? O que isso diz, caso se confirme? Seria a certeza de que houve uma prática que, pelo fazer ou pela oralidade, permaneceu apesar de todas as violências? E se essa prática não for encontrada? Talvez, além disso, a própria possibilidade de cultivar essa vontade já parece ter uma função de dar conta de um certo nível dessa angústia que ela vai nomear na citação a seguir.

Eu acho assim, não que a gente esteja buscando uma validação quando a gente pergunta, quando a gente quer saber, mas eu acho que existe também uma angústia dentro da gente com essa diáspora, sabe? A gente se sente meio... enfim. Eu tenho pesquisado muito sobre a palavra pertencimento. Mas eu acho que a gente busca dentro da gente um lugar para pertencer porque pertencer a esse território é muito sofrido. E às vezes ver afetivamente um território onde a gente passa por tantas coisas é muito difícil. (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

O retorno à África, quando não se dava pela viagem (uma vez que é um recurso não muito acessível), se dava pela aproximação da cultura e de outras oportunidades que surgissem. Sađiđi teve a felicidade de ter uma professora sul-africana, de origem Zulu, com a qual manteve oportunamente muitas trocas e intercâmbios culturais.

Eu tive uma professora africana que ela é sul-africana. [...] descendente do Povo Zulu. E a gente conversava e eu queria questionar tudo que eu sabia da minha família. Eu queria conversar com ela para ver se era igual à família dela, para ver se tinha alguma coisa parecida na família dela, porque eu queria de alguma forma ter esse lugar nesse pertencimento de falar. “Olha, temos uma conexão” “Então não tá tão distante assim e eu tenho um pouco de vocês aqui também”, sabe? [...] Buscando um lugar para dar conta dessa ânsia, desse desejo de se identificar com algo a partir de um lugar afetivo que é uma tradição, por exemplo, que a minha família pratica (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

Ao ser perguntado sobre ancestralidade, Aligbontó descreve uma sensação de pertencimento que tange um aspecto sensorial e afetivo de conexão com seus antepassados quando está em contato com o congado. Ainda que não consiga reconstituir um caminho no qual identifique uma origem parental, a ida ao congado possibilita a construção de uma genealogia ancestral não numa relação de consanguinidade, mas numa filiação de outro tipo. Algo que ocorre num plano de reconhecimento subjetivo e coletivo e que também é marcado pelo retorno às origens.

O congado, como um espaço de preservação da memória negra, composto pela oralidade que mantém a “memória viva” (BÂ, 2010), cumpre a função de conexão trans-histórica, criando uma grande família⁵⁴. Será que essa sensação, através da música de “algo não vivido”, não foi propositalmente “orquestrada” pelos antepassados que visavam atingir o núcleo mais sensível de seus descendentes, ou seja, os afetos? Não será essa uma maneira de retornar à África? Para quem já ouviu um lamento no congado, sabe do que Aligbontó fala. Uma música que toca no âmago de uma saudade e melancolia profunda. A

⁵⁴ Configuração que acontece também nos candomblés.

música nesses espaços não tem apenas função recreativa, mas é o elo principal de comunicação e conexão com a ancestralidade.

Cara, é algo muito sensível que pra mim... é algo que a gente sente, algo mais sensorial mesmo, internamente assim. É muito engraçado, por exemplo, não de cunho religioso, mas eu não sei se você... se você tem uma coisa, por exemplo, quando você escuta uma música antiga, que não é da sua época, e você sente saudade daquele momento que você não viveu. Eu tenho um pouco disso assim, sabe? Eu tenho uma memória musical um pouco voltada para essas coisas, acho interessante. No congado, por exemplo, eu tenho um pouco essa sensação, no canto, no toque, aquilo me puxa para um lugar, para uma saudade de um lugar, sabe, de uma memória que eu não vivi. É muito... É muito doido, isso assim sabe? É como se eu pertencesse àquilo, é diferente. [...] Então isso parece que me puxa lá para trás, para aquele lugar ali, do meu antecessor, ali dos meus antecessores. (Aligbontó, homem negro, 39 anos, artista visual)

Aligbontó em conversa com um conhecido que conseguiu “retornar à África”, relata que ele foi surpreendido com uma negativa de que seus ancestrais não estariam lá, mas aqui no Brasil. Há um debate interessante que vai colocar a questão do que é o “retorno” e qual o ponto de origem desejado, pois ir à África remete a uma esperança de que se vá encontrar o que foi apagado. Pode se caracterizar como uma forma de negação em que o ponto de origem seja o trauma da escravidão.

*Outra coisa da nossa ancestralidade é que um dia eu ouvi um cara que eu conheço, comentando de uma visita que ele fez à África há uns anos atrás [...] Ele contando que uma pessoa lá pergunta para ele o que ele veio fazer, qual que era o intuito da viagem. E ele falou que queria buscar as suas origens, né? E ele teve como resposta desse cara, que ele não tem. **Que as raízes deles estão todas aqui no Brasil, né?** Bem, eu concordo em partes, né? Eu acho que a história dele é recontada, a história da família dele, dos ancestrais mais recentes dele é contada aqui, realmente. Porém, a origem nossa, é lá. Toda a nossa linhagem para trás é lá, né? Eu acho que uma parte significativa é aqui, a cultura, toda essa manifestação que eles trouxeram de lá, que eles resistiram aqui, né? Mas eu acho que uma coisa não existe sem a outra. Talvez lá seja até mais difícil, a gente conseguir realmente ter esse... buscar isso, encontrar essa as nossas raízes lá, né? Mas eu acho que tem... que trazer de lá também? A raiz tá lá, né? (Aligbontó, homem negro, 39 anos, artista visual)*

O que está na base do desejo de visitar a África, traçar árvores genealógicas e buscar a composição genética são as tentativas de não sucumbir às violências racistas e criar lugares de pertencimento, ordenados pela marca do “retorno”. A própria ideia de genealogia e genética tem relação com a noção de família e hereditariedade, apontando para um desejo de conexão a partir de laços familiares. O “retorno” carrega uma porção de “sentidos” em

termos de direcionamento, sensações e representação simbólica e remete àqueles antepassados que preferiram não esquecer as raízes, ante o trauma da escravidão. Remete às tentativas de criar esperança, de “obter uma vitória a partir da derrota e engendrar uma nova ordem [...] ao mundo ao qual você não pertence mais e onde [...] ainda terá de construir um lar” (HARTMAN, 2021, p.126). O outro caminho seria “perder a mãe”, ou seja, perder a esperança na ideia do retorno e assumir a lacuna existencial e subjetiva de histórias apagadas, marcadas pela violência da escravidão. Nas palavras de Hartman (2021), “admitir a perda que inaugura sua existência” (ibidem).

[...] o retorno é aquilo a que você se agarra após ter sido arrancada de seu país, ou quando você se dá conta de que não há futuro no Novo Mundo, ou de que a morte é o único futuro. O retorno é a fome por todas as coisas que um dia você desfrutou ou a ânsia por tudo que você nunca desfrutou. Ele carrega a impressão de tudo aquilo que lhe foi tirado. É o último recurso dos derrotados. É o desvio de suicidas e de sonhadores. É o outro lugar de insurrectos. É o desejo ardente daqueles que podem “convocar amor filial por pessoas e lugares que nunca conheceram”. Como o mito da mãe, a promessa de retornar é tudo o que resta na esteira da escravidão. Ao fechar os olhos, é possível imaginar novamente a proteção dos braços dela. Com o rifle apontado para o peito pode-se viajar para casa (HARTMAN, 2021, p. 125).

5.4 Preenchendo a lacuna

5.4.1 Das possibilidades de invenção

A escritora Hartman (2021) em sua passagem por Gana encontra uma cidade chamada Gwolu, local de resistência à escravidão, onde africanos de diversas regiões escaparam do sequestro do tráfico e combateram os saqueadores. A partir desse lugar, a autora analisa as histórias que os remanescentes desse povo contavam sobre si mesmos, estando, dessa forma, em “diáspora” no próprio país. Hartman (2021) indaga sobre a necessidade que tal povo teve de criar uma nova identidade com pessoas e culturas desconhecidas. Coisas que nossos ancestrais, descendentes de povos africanos escravizados em diásporas, vivenciaram, tendo como seu maior exemplo os quilombos (CARDOSO, 2011; GONZALEZ, 2020; NASCIMENTO, 2006), e outras manifestações culturais e religiosas, como o candomblé, que serviu de espaço para o culto de deuses de diferentes origens africanas.

Em Gwolu, finalmente me dei conta de que aqueles que ficaram contam histórias diferentes das que os filhos dos cativos arrastados pelo mar contavam. As histórias deles não eram uma memória de perda ou de cativo, mas de sobrevivência e boa sorte. Afinal, eles haviam escapado dos entrepostos de escravos, ao contrário dos meus ancestrais. Eles foram capazes de reconstruir comunidades arrasadas. Apesar de sua pobreza atual, eles moldaram uma narrativa de libertação na qual a glória do passado era o ingresso para um futuro redimido. Minha narrativa era uma história de derrota, que, na melhor das hipóteses, era a precondição para uma vitória há muito aguardada, mas que ainda não tinha chegado. Esta era a história que eu estava tentando encontrar. E ao dar atenção à minha história, quase perdi a deles (HARTMAN, 2021, p. 292).

Apesar da frustração vivenciada ao não encontrar respostas sobre sua origem, Hartman (2021) alenta para uma possibilidade que ocorre nas representações e em várias outras narrativas surgidas nas diásporas: a reinvenção.

Se aprendi alguma coisa em Gwolu, **foi que antigas identidades às vezes têm de ser abandonadas para novas serem inventadas.** Sua vida pode depender apenas dessa capacidade de autocriação. Dar a si próprio um novo nome era, às vezes, o preço a ser pago pela prática da liberdade. [...] O ponto entre mim e os povos de Gwolu não era o que tínhamos sofrido ou o que suportamos, mas as aspirações que incitaram a fuga e a ânsia por liberdade. Esses sonhos que um dia foram compartilhados podem ter aberto um caminho comum para um futuro no qual os anseios e as esperanças frustradas dos cativos, escravos e fugitivos podem ser realizados. **Se uma identidade africana deveria ter algum significado, pelo menos para mim, o que isso significava ou deveria significar poderia ser elaborado apenas na luta contra a escravidão,** que, [...] não dizia respeito a pessoas mortas ou velhos fortes construídos por homens brancos, mas ao poder dos outros de determinar se você viveria ou morreria. [...] O legado que escolhi reivindicar estava articulado na luta contínua por escapar, renunciar e derrotar a escravidão em toda a sua miríade de formas. Era o legado dos fugitivos [...] Era um sonho de autonomia em vez de nacionalidade (grifo meu) (HARTMAN, 2021, p. 294)

A invenção aparece como uma possibilidade de sobrevivência e como uma necessidade, diante das condições impostas às pessoas negras em que a representação tem lugar privilegiado. As interpretações sobre a história dos afrodescendentes no Brasil a partir do quilombo de Palmares, além da figura de Zumbi como marco histórico fundamental, são exemplos dessa invenção. Os diferentes modos de inventar correspondem às diferentes necessidades das/dos entrevistadas/dos, ante as lacunas deixadas pela história e sua extensão pelas camadas da subjetividade. Assim, ela aparece de maneiras diferentes nos diálogos estabelecidos com os/as entrevistados/as.

*Então, diz ela que um dia falou assim com a madrinha dela: “Como é que eu? Qual que é o meu sobrenome e quantos anos eu tenho?” Ela falou: “não sei”. **Aí ela inventou.** Ela falou: “então eu vou fazer o meu aniversário dia 7 de setembro”. E aí ela fez aniversário dela para os coleguinhas. Comprou doce. Esses doces do supermercado. Assim diz que fez o aniversário dela no dia 7 de setembro, mas a idade também não sabia (Nùdòwá, mulher negra, 56 anos, prof. de dança afro)*

No trecho em que Nùdòwá relata novamente a história de sua mãe, percebe-se que ela construiu um marco em sua existência, um ponto de orientação a partir da invenção da data de seu próprio aniversário. Por outro lado, nos relatos de Nùdètó e Aligbontó seus trabalhos inventivos se estendem para a produção de imagens para outras pessoas. Há um fortalecimento de representações negras que façam sentido ao público que vai consumir, o que não está deslocado da história pessoal dos artistas produtores.

*[...] esse lugar de não ter essas recordações, de não perceber esses materiais, né? Eu **comecei a criá-los para ter na casa das pessoas** [...] hoje, também na sociedade contemporânea, a gente tem a possibilidade de ter um quadro na nossa casa no qual a gente se sinte e se veja representada. [...] **Aí a gente olha para ele e fala: “isso foi algo com o qual eu me identifico”.** Então veio também por muito tempo essa questão da pintura por encomenda daí. Desse lugar de começar a representar outras realidades. Essa realidade que não era contada, né? Esse lugar das vivências dos outros, a rotina do outro. E imagetivamente as pessoas se identificam consigo mesmas no espelho. (Nùdètó, homem negro, 30 anos, designer e artista visual)*

Sađitó traz uma curiosidade interessantíssima sobre a santa Nossa Senhora da Conceição Aparecida, “a padroeira do Brasil”, que teve uma forma diferente da sacralização⁵⁵, já que foi “achada” por pescadores negros.

*Essa relação poética mesmo e aí dentro da relação poética tem Dandalunda tem Nossa Senhora Aparecida **que foi é uma santa que foi encontrada no Rio** coincidentemente assim como Oxum, enfim, né? E que ela não...ela foi Aparecida, ela apareceu. Não foi um ser que nem nessas santas europeias que existiu viva, né, de carne e osso. Ela foi encontrada por pescadores negros quando estavam pescando e não achavam um peixe nenhum. Acharam a imagem de Nossa Senhora Aparecida e aí ela é essa figura que tem a ver com a água doce também. (Sađitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica)*

A forma como a santa foi encontrada - subitamente - bem como a maneira pela qual é representada no imaginário coletivo do povo brasileiro - através da imagem - diz muito das

⁵⁵Conta-se que em outubro de 1717, três pescadores no rio Paraíba do Sul, próximo ao vilarejo de Guaratinguetá, São Paulo, com dificuldades de achar peixes, rezaram a “mãe de Deus” para conseguir sucesso. Próximos de desistirem da pesca, jogaram a rede achando uma imagem de santa negra com o corpo separado da cabeça. Depois de alocarem a imagem no barco, a rede passou a encher-se de peixes.

características pelas quais a expressão negra, de forma geral, encontra representação, em vista do apagamento de suas memórias históricas. O primeiro ponto é que a santa se trata de uma imagem, e enquanto representação, as imagens têm grande poder de veiculação, alcançando muitas pessoas de maneira rápida. Outra característica é a invenção que “aparece” quando há a necessidade de achar soluções. A santa padroeira do Brasil foi uma imagem que apareceu quando os pescadores não encontravam peixes e precisavam de solução. Além disso, sua associação posterior com figuras míticas de origem africana diz também dessa busca de preenchimento a partir dos fragmentos desses saberes. O exemplo da santa negra congrega imagem, representação, memória, espiritualidade e ilustra a invenção a partir de uma necessidade.

5.4.2 Representação simbólica como ressignificação e adaptação da falta expressada na tradição do “umbigo enterrado”

Ao ser perguntada sobre tradições de família, Sađiđi relata que há muitas tradições que não são mais praticadas em sua família devido a uma descredibilização de suas tias, pertencentes a outras religiões. Dentre essas tradições, chama a atenção o “enterramento do umbigo” que era realizado por todas as suas tias.

A minha família tem muitas tradições. Agora, que são praticadas são poucas porque a igreja, ela tem provocado essa invisibilização desses saberes. Mas transmitidas pela oralidade, elas continuam sendo praticadas de outra forma [...], mas a minha família tem a tradição de enterrar um umbigo que foi praticado com todas as minhas tias. Cada uma sabe onde seu umbigo está enterrado. A que não sabe, suspeita dos lugares, ou a outra fala: “Ah, você não sabe do seu umbigo, mas eu sei por que eu tava lá para ver”, enfim. A família sabe onde está o umbigo enterrado de cada uma. É uma tradição que foi levada para a minha geração, para a geração dos filhos das minhas tias, mas para essa geração que tá vindo agora não está sendo levada por ser algo que não é da igreja que não está na Bíblia (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

A questão do sincretismo religioso no Brasil, que foi usada como uma complementação da falsa ideia de democracia racial, também está associada à hierarquização e demonização das práticas religiosas não católicas ou de saberes tradicionais. Desse modo, a interdição da igreja em não reconhecer a prática de “enterrar o umbigo” da família de Sađiđi

fez com que a tradição sofresse prejuízos, interrompendo sua continuidade. Sađiđi refere que, no nascimento de seu sobrinho, sua irmã optou por não enterrar o umbigo, algo que gerou preocupação e tristeza em sua mãe, devido à função de ligação ancestral que tal prática desempenhava e que corria o risco de ser rompida.

*[...]depois de ver a minha mãe... a reação da minha mãe quando ela descobriu que a minha irmã não enterrou o umbigo do meu sobrinho.... É algo muito ancestral como se fosse a quebra de um ciclo. Um ciclo muito grande muito maior do que eu, muito maior do que ela. E a decepção dela é tipo assim... era muito mais do que “ah, não se cumpriu o ritmo”, mas era “O que vai ser do meu neto? O que vai ser do futuro do meu neto agora se o umbigo dele não tá firmado em algum lugar?” “O que ele vai ser no futuro desse jeito?” Como se fosse... Como se fosse... Não. É isso. **O futuro dele dependia do umbigo dele, tá num lugar bom. Ter feito essa troca num lugar bom para dar sustentação para dar firmamento.** Ver essa reação dela foi tipo assim, me conectar com esse lugar do sagrado mesmo, sabe? Da prática e da ritualística, da coisa que quando eu leio em artigos que falam sobre isso em outros espaços é a mesma coisa. Tem que se fazer porque tem que se fazer. Ninguém se perguntou o porquê disso, porque não. Tem que ser feito! Se não você vai agir com as consequências de não fazer, e você vai realmente agir com as consequências do não fazer se você pode fazer, sabe? É uma coisa muito grandiosa, sabe? (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

Conforme a entrevistada, o “enterro do umbigo” era um costume de família que, se não fosse realizado, resultaria em efeitos negativos para o futuro de seu sobrinho. Assim, há uma relação de interdependência entre a identidade daquele que é dono do umbigo que se pretende enterrar e os valores pretendidos vincular a ele no ato do enterro. Ou seja, espera-se que o sujeito desenvolva uma identidade “firme”, com “sustentação”, assim como são as árvores que estão no mesmo solo. Pode-se pensar também no sentido de uma fixação do sujeito como o território geográfico, assim como acontece em quilombos em que seus detentores criam “raízes” com a terra numa relação que perdura por várias gerações.

Um ponto importante é que a representação simbólica nos espaços protetores da memória, tais como as religiões de matriz africana, o congado, entre outros, não é mero animismo fetichista⁵⁶, como afirmavam as teorias racialistas que vigoravam no século XIX. Ocorre que o que é representado simbolicamente através de objetos é realidade pujante, pois

⁵⁶ O campo de estudos sobre o negro no Brasil no século XIX, incluindo o interesse pelo culto religioso, era baseado em pressupostos da antropologia evolucionista que considerava tais práticas como rudimentares, inferiores e patológicas. A adoração a “objetos”, (fetiche), bem como a incorporação (animismo), eram vistas como expressão de uma condição patológica que refletiria a inferioridade racial dos negros. <https://www.berose.fr/article1963.html?lang=fr>

carrega consigo a crença da força vital, do axé⁵⁷. Assim, na impossibilidade de repetir a prática exatamente conforme a tradição mandava, Sađiđi e sua mãe optaram por remediar a situação e dar continuidade à linhagem familiar, se valendo da invenção da representação no campo simbólico da arte, dada a importância de tal ato. Uma ação temporária para salvaguardar a identidade do sobrinho.

*[...] dentro da minha perspectiva artística, eu tenho trabalhado com essa tradição de enterrar o umbigo como prática. Inclusive enterrando umbigos simbólicos também. Dentro do teatro a gente tem feito. Enterrando simbolicamente, pegando objetos de pertencimento enterrado, tendo esse ato de contato com a terra. Enterrar pintando, enterrar tocando, enfim. E eu falei com a minha mãe: “Não, mãe. Calma! A gente adapta”. Falei. “Calma, mãe. Calma, a gente vai dar um jeito nisso”. “Deixa ele crescer que a gente vai enterrar o umbigo simbólico dele em algum lugar. Deixa ele entender a importância disso. Ele vai entender quem você é e como isso é importante para nossa família, que eu tenho certeza”. Eu, acalmando o coração dela: “Eu tenho certeza que ele vai fazer esse enterro simbólico, você vai fazer parte disso também”. Ela falou: “É minha filha. Vai ter que ser”. É o único jeito, sabe? Mas é interessante ver também, né? Como que a gente adapta, né? **Como que a gente tem se abrido às urgências, às necessidades que sejam de construir, também ressignificar essas tradições, que sejam, que existem só em oralidade. Mas que também é a ação ressignificar essas ações assim.** (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

Qual foi o destino de nossos umbigos? O que se passa na experiência daqueles e daquelas aliados/as das raízes da árvore em que se assenta a identidade de um umbigo enterrado? Assim como Sađiđi que esperará o sobrinho crescer para que ele entenda a importância da prática familiar do “umbigo enterrado”, esperamos um amadurecimento coletivo para que se entenda a importância na nossa vida da história daqueles que não nos foram contadas. Somos sementes crescidas lançadas por nossos ancestrais num espaço-tempo diferente que florescem, exigindo reparação histórica em todos os aspectos que o colonialismo afetou.

5.4.3 Preenchimentos que vêm do conhecimento da família

Em meio aos efeitos psicossociais do desconhecimento das histórias e memórias dos antepassados associados ao sentimento de vazio e ao trauma da escravidão, chegamos à

⁵⁷Veja mais em <https://www.geledes.org.br/axe-forca-que-realiza/>

narrativa de Sađitó que nega sentir tal afeto. Seu relato explicita o vazio da lacuna afrodiaspórica nas identidades que tiveram o contato com os ancestrais negados, levando a pensar quais destinos teriam essas identidades se não fossem acometidas por essa falta?

- Isso que eu trago como uma lacuna, um sentimento de vazio em relação a esse conhecimento dos antepassados, você já sentiu em algum momento ou não?

- Eu acho que não. A única vez que eu senti... Eu sinto, por exemplo, é do meu avô materno, né? O pai da minha mãe não tem foto nenhuma dele. Nenhuma. Isso me incomoda porque é o único que não tem, dos meus avós. Mas também eu entendi, tipo, é família indígena, então não ia ter foto mesmo. Assim, mesmo que tivesse uma foto dele, não ia ter da mãe dele e atrás para trás [...] Então... a única coisa que eu acho que eu penso de ausência é meu avô que não tem foto dele. Mas é muito doído porque voltando ao fato da família materna ser bem mais oral. A oralidade é muito mais verborrágica assim. Como eu sou desenhista, desde pequena, enfim, tenho essas facilidades... Minha mãe viu o pai dela duas vezes. Sempre que ela via alguém parecido com ele, ela falava: "Olha aquele cara, é a cara do meu pai". Então eu já tenho um desenho dele na minha cabeça. Então, eu sei como ele é. Eu só não tenho a foto dele, mas tenho essa ausência assim de uma matéria fotográfica porque é uma coisa cômoda para mim. Cresci com isso e ele não tem foto dele. No resto... não (Sađitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica)

Com exceção da falta de fotos do seu avô materno, há uma compreensão por parte de Sađitó em saber que a existência dele se dá por meio da oralidade, de tradição indígena, e das pinturas que ela faz a partir das descrições de sua mãe. Sua queixa em relação à falta de "matéria fotográfica" vem de um costume da família em ter registro de vários antepassados.

As singularidades de cada narrativa mostram como o não acesso à memória negra gera efeitos psicossociais em camadas, lugares e intensidades diferentes. Apesar de não ser objetivo do projeto fazer comparações entre as narrativas, a assimetria da experiência de Sađitó com um sentimento de vazio amenizado pelo conhecimento dos antepassados, evidencia os efeitos psicossociais relacionados ao apagamento da memória, gerando alguns dilemas sobre quais caminhos seriam possíveis para diminuir as angústias da "lacuna afrodiaspórica".

Em *Memórias da Plantação* de Grada Kilomba, a "cura" está associada a movimentos de transformação em atitudes sutis e cotidianas dos sujeitos negros. Alguns exemplos foram analisados pela autora nos casos descritos, como o incentivo ao letramento racial de pessoas não-negras a partir da indicação de livros, a união e aproximação entre pessoas negras, bem como a reorientação na forma de se interpelar situações de racismo, intitulada como formas de "descolonizar o eu" (KILOMBA, 2019). Ao retomarmos o relato de Sađiđi percebe-se um

movimento de transformação do incômodo em uma ação coletiva e desalienadora que se inicia a partir do “registro” das histórias e memórias de sua família.

*Perdurou por muito tempo, mas eu consegui vencer isso assim com o tempo. Deixou de ser uma pauta a partir do momento que deixou de ser sonhado. Esse sonho deixou de ser um pesadelo, né? **Mas eu acho que o que me ajudou a vencer além da terapia, foi tentar me resolver com esses conhecimentos que eu tava sentindo, que eu tava perdendo, sabe? Eu acho que foi um bom exercício, me colocar na prova de escrever sobre, de registrar** (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).*

Assim, como em Sađitó estava expressa uma experiência na qual o sentimento de vazio é amenizado pelas histórias de que ela tem conhecimento, o registro e o fortalecimento das histórias de sua família parece ser o caminho que Sađiđi começa a traçar.

Me fez muito bem, sabe? Porque eu comecei a me sentir poderosa. Comecei a me sentir mais autônoma nesse processo, sabe? Não tão assim... Passar por esse processo de luto, sim. Mas o que eu faço com esse processo de luto, né? E me veio um fazer então: “Eu vou me empoderar”. “Vou empoderar minha mãe”. Vou falar: - “Olha aqui, o seu conhecimento tá fazendo eu me formar na universidade”. Vou empoderar as mulheres da minha família: “ó, tô escrevendo a história que você falou. Tô colocando o seu nome e muita gente tá elogiando, sabe?” “Olha, essa história que você tá me falando é importante”. **E à medida que eu ia empoderando elas, eu ia me empoderando também** porque eu ia acessando esses espaços e falando: - “Olha, minha mãe é muito inteligente” E eu acho que esse elogio ninguém fez para ela, sabe, ao longo da história dela. Eu falo. Minha mãe é muito inteligente. Minha mãe sabe muita coisa. As pessoas às vezes estavam com dúvida de alguma coisa e eu falava: “Olha, você tem que sentar e conversar com a minha mãe que a minha mãe sabe resolver isso, sabe?” Então eu acho que foi é esse processo assim de vencer esse luto mesmo (Ibidem).

Seu relato dá esperanças para encontrar um caminho que amenize o sentimento de vazio, ainda que baseado nos rastros, vestígios, evidências e outros pequenos fragmentos das histórias deixadas por nossos antepassados. É necessário partir de um ponto, se deslocar a partir de um lugar e a movimentação de Sađiđi mostra desfechos possíveis para lidar com o trauma.

Para além da ausência do sentimento de vazio relacionado ao desconhecimento dos antepassados, a segurança sobre a própria identidade é outra característica notável na narrativa de Sađitó. Ela associa essa segurança a uma herança familiar possibilitada por uma estrutura econômica de vida mais confortável. Ela afirma ser “folgada”, significando ter certa tranquilidade na maneira de agir, devido a ter menos preocupações com a própria identidade.

Talvez essa segurança considerada como “folga” seja a manifestação de uma identidade assentada no pé da árvore dos ancestrais. Uma identidade afrodiaspórica que não “perdeu a mãe” e tem uma história de pertencimento que aparece como ponto de segurança e retorno.

Eu sou folgada, mas meu pai já era folgado. E isso também tem a ver com uma estrutura de vida, de acessos e tal, que não era um luxo, mas não foi de completa miséria e que a mesma estrutura de vida que a minha avó teve, também a mãe do meu pai... Então o meu pai fala que ele já é mais folgado porque a avó dele criou ele para ser assim. Mais folgado e ela também foi criada assim pelo meu bisavô. Então era uma galera chata já. Assim, mas que tem a ver com se saber. Como dizer? Não é filho sem mãe. Tipo assim, você sabe da onde você vem, se der errado, você volta para casa. E é isso, começa de novo, né? Tipo, tem essa cultura assim do lado do meu pai, de falar: “não sou obrigada a aceitar tudo e é isso aí!. Vou ser folgada mesmo”. (Sađitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica)

Há um ponto comparativo que a entrevistada faz desse estado de tranquilidade reivindicado pela geração atual a partir de algo que falta. Ela refere que tem um efeito diferente sobre a subjetividade quando tal estado já é habitual no funcionamento da família, e não criado a partir da falta. Sua afirmação aponta para o assentamento da identidade que está relacionado a essa sensação de pertencimento e que ajuda na disputa por condições melhores. Uma identidade firme.

E existe um pouco isso, né, na nossa geração assim. A gente quer criar espaços para quem quer casar e ter filhos, para que essas pessoas tenham escolhas, né? E a gente tem que criar esse ambiente com uma estrutura... representatividade e por aí vai, né? Facilita. Mas ter esse território na sua família, que é o que a maioria das famílias brancas tem, né? Que a Europa preserva e joga... esse registro facilita na hora de brigar, né, assim, pelas coisas, eu acho. (Sađitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica)

5.4.4 Continuidades ancestrais e históricas e seus impactos na materialidade

No último subcapítulo, Sađitó descreveu uma *continuidade histórica e ancestral* que teve impacto direto na maneira como ela enxerga o mundo, e indireto nas condições materiais

que lhe permitiram tranquilidade no pensamento e no comportamento. Seu exemplo nos dá pistas para pensar sobre os desdobramentos de ações dos antepassados que repercutem de maneira variada na vida das/dos entrevistadas/dos. Foram citadas nas narrativas, por exemplo, além das condições materiais, algumas práticas tradicionais, ofícios de profissão, mas também mazelas sociais e desigualdade. Para compreender essas continuidades históricas, a dimensão do tempo deve ser analisada não somente de maneira cronológica, num aspecto cartesiano, pois além dos efeitos resultantes de ações do passado, há paralelo a isso a crença dos/das entrevistados/das na atuação espiritual dos antepassados em suas vidas atuais. Ou seja, considera-se que são seres que ocupam espaços-tempos diferentes, pois “ao mesmo tempo” que pertencem ao passado, uma vez que estão mortos, participam do presente conduzindo a vida de seus descendentes.

Começamos pela narrativa de Saqitó que teve acesso ao sobrenome da família através de suas tias que eram professoras em escolas católicas na cidade de Ouro Preto e tinham acesso a documentos importantes. Com a colaboração de um padre, descobriram a história de um antepassado, ex-escravizado, que à época se consolidou em uma profissão e posteriormente, ao longo dos anos, com o reconhecimento de seu trabalho, conseguiu um cartório que virou patrimônio da família.

Então, a minha família paterna, as mulheres todas se formaram professoras, magistérios, né? [...] Todas negras. Fizeram magistério e se tornaram professoras tradicionais na cidade de Ouro Preto. Então elas davam aula nas escolas católicas da arquidiocese [...] Uma virou o braço direito de um padre da arquidiocese de Ouro Preto e aí ele deu acesso para ela às documentações e ela foi e procurou sobrenome dela. [...] Ela descobriu que essa pessoa veio de Alagoas para Ouro Preto, na época do início do ciclo do Ouro, mais ou menos e ele já era meio que livre assim... Ele era tipo um menino de telegrama [...] filho de uma mulher preta que era assistente de um padre já também. Então tinha essa autonomia, né? Ele depois de ser menino de telegrama, ele conseguiu ganhar um cartório. Então a família do meu pai é dona de um cartório em Ouro Preto há muitas gerações. E é uma família preta. Por causa desse cara que era carteiro, que virou o menino de recado, ou escravo menino de recados, sei lá o que. Não tem muito detalhe (Saqitó, mulher negra, 28 anos, artista plástica).

Se notam algumas repetições na família de Saqitó, por exemplo, o trabalho vinculado à igreja (que era ocupado tanto pelas tias quanto pela mãe do antepassado carteiro), os acessos (às documentações, aos estudos, à autonomia), e as condições materiais e psicológicas (a possibilidade de ser “folgado” e isso ser uma constante na criação de família)

que podem ser consideradas como reverberações desse ancestral que foi de Alagoas até Ouro Preto no Ciclo do Ouro. Além disso, o pouco conhecimento que se tem desse antepassado, ou os poucos “*detalhes*”, da memória familiar a que se tem acesso, são recontados pela narradora e recriados com informações da história oficial que dão sustentação à sua narrativa.

A família paterna de Sađitó tinha a prática de registro fotográfico e sua família materna a transmissão oral das histórias de família. Através dessas práticas, preservava-se um conhecimento de origem genealógica que dava sustentação psicológica, ou até mesmo um tipo de “amparo psicossocial” que amenizava o sentimento de vazio na entrevistada⁵⁸. Em termos de continuidade, não seria essa prática do registro uma preocupação desse antepassado alagoano que mudou de condição social? Não seria uma marca de suas aspirações existenciais para autoeternização? Será que, de algum modo, ele sabia da importância da memória e assim, queria se fazer presente na história de seus descendentes? Estaríamos falando de uma herança ancestral?

A atuação da ancestralidade, enquanto uma continuidade histórica de ordem genealógica que influencia os caminhos trilhados pelos seus descendentes, aparece também na narrativa de Sađiđi na repetição do ofício que o avô desempenhava como contador de histórias e nas melhores condições de vida que a possibilitaram estudar.

Existem duas ancestralidades. A ancestralidade física, como se fosse a física, e a espiritual também, muito dentro de uma cosmovisão iorubá mesmo, sabe? [...] Eu acredito que existe essa ancestralidade da minha ascendência [...] que influencia diretamente no que eu sou e no que eu vou ser, porque eu aprendi tudo com elas e eu sinto que coisas são transmitidas. Eh... são corporificadas. Assim, eu não acho um acaso meu avô ser um contador de história e eu sou uma contadora de histórias hoje. Essa influência foi transmitida para as mulheres da minha família que não tiveram o poder de escolher quem elas seriam ou não, porque elas não tiveram acesso ao estudo, não tiveram a oportunidade. E hoje, eu podendo escolher o que eu vou ser, não acho por acaso eu ter essa facilidade com a comunicação. Eu ter as habilidades que são importantes para essa atividade, sabe? Então eu não acho por acaso. Acho que tem essa ancestralidade que é esse lugar. E eu acho que também tem uma ancestralidade que é do campo espiritual mesmo. O campo espiritual dessas pessoas que já passaram por aqui, mas que também estão me influenciando e me guiando. Eu não tenho religião, mas eu acredito nessas coisas. Eu acredito nesses ancestrais (Sađiđi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

Tanto na família de Sađiđi quanto na de Sađitó se repetiram comportamentos e práticas que puderam ser diretamente associadas a antepassados específicos, devido ao

⁵⁸Ver página 96

conhecimento que obtiveram sobre eles. No caso de Sađiqi, o ofício de contadora de histórias e de Sađitó o comportamento “folgado”, significando o conforto material e psicológico.

Considerando a dificuldade e, na maioria das vezes, a impossibilidade de acessar histórias dos antepassados, penso nas várias coisas que são herdadas, mas que não podem ser identificadas. Quantas práticas, tradições, ofícios e hábitos dos nossos antepassados devemos executar sem nos darmos conta? Assim como o carteiro ex-escravizado que deixou de herança um cartório, ou o avô contador de histórias que deixou esse ofício como legado, penso em minha avó materna que foi considerada louca, internada em hospícios de Minas Gerais, e teve um neto psicólogo com atuação antimanicomial. Ainda que eu tenha tido pouco contato com ela na infância, há um fio de conexão entre nós, pois acredito que houve sua atuação na minha carreira profissional. Como interpretar esse fenômeno? Será que é algo da “substância social da memória” (BOSI, 2023) que fez com que meu pouco contato com as narrativas sobre ela influenciasse minhas decisões ao longo da vida? Me parece que isso acontece em outro plano da experiência humana que ultrapassa os limites de explicação no campo da presente pesquisa.

Certa vez, atendi a uma paciente que se assemelhava à imagem que eu tinha de minha avó. Era uma senhora com impregnações causadas pelo uso prolongado de medicação psiquiátrica. Tinha a fala um pouco prejudicada, a sensibilidade exacerbada e, o principal: sua autonomia preservada com muita circularidade em seu território. Uma pessoa que todo o bairro conhecia e que, quando era vista, as crianças caçoavam e os adultos a cumprimentavam: “Ô, dona Conceição, bom dia!”. Devia ter “conta” na padaria onde pegava seus maços de cigarro fiado que minha tia pagava no final do mês com sua aposentadoria.

A criação dessa narrativa foi feita com base nos relatos das minhas tias sobre a vovó Conceição. Dizem que, desde muito nova, minha avó dava “trabalho” para a família, resultando num arranjo forçado de casamento. O sentido de “trabalho” nunca foi esclarecido, mas creio que indiretamente queriam dizer de suas “passagens ao ato”, seus momentos de loucura e agitação. Minha madrinha faz uma leitura de possíveis violações que minha avó tenha passado e, que talvez tenham potencializado seu adoecimento psíquico, algo que era naturalizado à época (e ainda continua). Não há também concordância sobre a origem de minha avó, mas a vinculam à cidade de Conceição do Mato Dentro.

Pelos relatos e reflexões tecidas sobre invenções, continuidades e, atuação da ancestralidade, penso se esse trabalho não foi a forma de Conceição exigir um tipo de justiça sobre sua “verdadeira” história que não a encarcerasse no estigma da loucura. Uma forma de ser cultuada e permanecer existindo, ao menos na minha imaginação e na de memória coletiva de minha família. Muitas violências tão naturalizadas em outras épocas têm sido denunciadas no meu contexto sócio-histórico. Muitas histórias apagadas de pessoas que nos são importantes têm sido ressignificadas, recontadas e, se preciso, inventadas.

Na versão da minha narrativa sobre o passado de Conceição, ela era uma pessoa rebelde, “cabeça dura” (termo que meus parentes associam a mim também), à frente do seu tempo, e que talvez o preço pago por isso tenha sido o encarceramento no hospício com o prejuízo de sua sanidade. Mas minha trajetória a redimiu. E seu golpe, depois de morta, foi guiar meus passos até a formatura em psicologia para vingar o que lhe fizeram, invertendo papéis, transformando a doença em desejo de mudança e realizando através de mim o que não foi possível quando estava viva.

Eu gosto muito quando a makota Valdina fala que os nossos ancestrais, eles estão debaixo da gente. [...] Porque às vezes a gente na sociedade busca muito o céu e fala: “Nossa! Tá distante”, mas não. A nossa ancestralidade está no chão, literalmente enterrada, mas também dando sustentação para a gente pisar, pra gente caminhar, para a gente fazer os nossos sonhos, pra gente acreditar. Então quando a makota Valdina, ela traz essa fala de que a sua ancestralidade tá aqui. Tá embaixo... Eu acredito muito nessa ancestralidade terrena também, sabe, que tá ali me guiando, guiando nos meus caminhos, fazendo com que eu tenha... Nossa!... Que eu consiga realizar o que eu vim realizar para esse mundo, né? Seguir minha trajetória... me dá força, me impulsiona. Então para mim são essas duas ancestralidades, a que tá bem mais próxima que é a minha família, mas também essas pessoas que já passaram por esse lugar e já abriram caminhos para mim. Estão abrindo, enfim... Estão me possibilitando realizar coisas que eles mesmo não, não realizaram, não conseguiram realizar (Sađiqi, mulher negra, 25 anos, artista cênica).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A colonização deixou marcas profundas na sociedade brasileira e em suas diásporas, sendo o apagamento das memórias coletivas negras uma de suas práticas mais recorrentes - prática que resultou em efeitos psicossociais com repercussão tanto na experiência singular quanto coletiva de sujeitos negros.

A memória coletiva tem papel central em processos psicossociais e psicopolíticos, inter-relacionando fatores subjetivos, históricos e ideológicos. Nesse sentido, foi instrumentalizada para a criação da identidade nacional brasileira, resultando na construção de narrativas oficiais que excluíram a participação da população negra em sua formação sócio-cultural.

O “sentimento de vazio” - afeto que direcionou a presente pesquisa - foi analisado como expressão dessas marcas coloniais, e interpretado como tentativas de sujeitos negros elaborarem os afetos causados pela impossibilidade de acesso à memória dos antepassados. Sua permanência dimensiona a atualidade da colonialidade na vivência de pessoas negras, demonstrando a continuidade do passado no presente em aspectos afetivos, simbólicos e identitários.

A realização pessoal e integração existencial desses sujeitos têm sido alcançada a partir da produção de narrativas ficcionais contra-hegemônicas que reconstróem e valorizam as memórias de ancestrais, bem como retratam estereótipos negativos historicamente associados às representações negras.

Com base, nisso, optou-se por entrevistar artistas negros/as que trabalhassem com o tema da memória, direta ou indiretamente, devido às suas atuações na produção de representações que fortalecem memórias coletivas e as narrativas de si de pessoas negras. Assim, foram reconhecidas tendências das artes negras que se caracterizam, principalmente, pela valorização da história pessoal, a ficcionalização de narrativas, bem como a reverência aos antepassados.

O estilo nomeado como “retratos ausentes” por um entrevistado é uma das expressões da arte negra contemporânea, cujos representantes têm sido Dalton Paula e Rosana Paulino e concentram problematizações acerca da violência colonial, da baixa representação e do apagamento da memória.

A dificuldade de acesso às histórias dos antepassados, vivenciadas por descendentes de africanos na diáspora, resultou ainda numa ordem de funcionamento subjetiva marcada pelo “retorno” às origens. Esse retorno se expressa nos deslocamentos territoriais - como o desejo de ir à África ou visitar as cidades de origem das famílias - quanto em termos simbólicos, como a realização dos exames genéticos de DNA para identificar a origem ancestral e montar a árvore genealógica.

A “lacuna afrodiaspórica” surge como uma proposta metodológica e posicionamento ético-político de nomeação do sofrimento no campo científico, sendo compreendida não como trauma individual, mas como tentativas de elaboração do “sentimento de vazio” originado das marcas coloniais. Nesse sentido, sua análise dialoga com os “sistemas de representação” articulando as políticas da memória, os processos históricos e à produção de identidades.

Para além das pretensões iniciais deste trabalho, e considerando o contexto social e político, torna-se fundamental reafirmar a preciosidade das artes - frequentemente atacadas e deslegitimadas pelos grupos políticos fascistas, racistas e de extrema-direita. Reitera-se, também, a importância da memória coletiva para a mobilização de ações de transformação social, bem como a necessidade de sua preservação por meio de políticas públicas e processos institucionais que reconheçam seu valor histórico, afetivo e de identidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFRO, P. **Massuelen Cristina**, 2024. Disponível em:
<https://projetoafro.com/artista/massuelen-cristina>. Acesso em 24 de out. de 2024
- ANDRADE, J.; XAVIER, J. **Lélia Gonzalez e Carolina Maria de Jesus: BH recebe primeiras estátuas em homenagem a pessoas negras**. G1 Minas e TV Globo — Belo Horizonte, 30 de jun. de 2024. Disponível em:
<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2024/06/30/lelia-gonzalez-e-carolina-maria-de-jesus-bh-recebe-primeiras-estatuas-em-homenagem-a-pessoas-negras.ghtml>
- ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Trad. Paulo Soethe. 3ª reimpressão. Campinas: Unicamp, 2011.
- BÂ, A. H. **A Tradição Viva**. In: História Geral da África I. Metodologia e pré-história da África, organizado por Joseph Ki-Zerbo. Brasília: MEC/Unesco, 2010
- BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Lisboa: Edições 70, 1988, (obra original de 1927)
- BEVILACQUA, J. R. da S. **O vazio na obra de Rosana Paulino**. In: Rosana Paulino: a costura da memória. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018, p. 149-16.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade - Lembrança de Velhos**. 20 ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2023 (obra original de 1979)
- CARDOSO, M. A. **O Movimento Negro em Belo Horizonte: 1978-1998**. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2011.
- CARNEIRO, S. de S. e PINHEIRO., M. Leitão. **Cais do Valongo (RJ): Apropriações, memórias e celebrações**. Sociologia & Antropologia 2022, v. 12, n. 3. Disponível em:
<https://doi.org/10.1590/2238-38752022v12n310> Acesso em 16 out. 2024.
- CASTRO, R. D. **Nós queremos reitores negros, saca?: trajetórias de universitários negros da classe média na UFMG**. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.
- COSTA, T. C.; BRAZ, L. **Cinema e negritude: restituições de territórios e invenções de pertencimentos**. In: Glaura Cardoso Vale, Junia Torres, Carla Italiano. (Org.). *forumdoc.bh.2018*. 1ed. Belo Horizonte: Associação Filmes de Quintal, 2018, v. 1, p. 159-164.
- EVARISTO, C. **Becos da memória**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: Ed. EDUFBA, 2008.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Ed.Ubu, 2020.

FELINTO, R. **Re-existindo**. 2009. Disponível em: <https://renatafelinto.com/re-existindo/>. Acesso em 24 de out. de 2024

FONTE, C. A. **A narrativa no contexto da ciência psicológica sob o aspecto do processo de construção de significados**. Psicologia: teoria e prática, São Paulo, vol. 8, n. 2, pg. 123-131, 2006.

GRAEFF, L. **Memória Coletiva**. IN: BERND, Zilá; MANGAN, Patrícia Kayser Vargas. Dicionário de Expressões da Memória Social, dos Bens Culturais e da Cibercultura. Canoas/RS: Unilasalle, 2017, p. 106-107.

GOMES, L. N. **O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2017. Reimpressão 2023

GONZAGA, P. R. B. **A gente é muito maior, a gente é um corpo coletivo: Produções de si e de mundo a partir da ancestralidade, afetividade e intelectualidade de mulheres negras lésbicas e bissexuais**, 2019. Tese (Doutorado em Psicologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

GONZAGA, P. R. B., & CUNHA, V. M. **Uma pandemia viral em contexto de racismo estrutural**. Psicologia: Ciência e Profissão 2020 v. 40, e242819, 1-17.

GONZALEZ, L. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Ed. Zahar, 2020

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1990. MARTINS, L. (2003). Performances da oralitura: Corpo, lugar da memória. Letras, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HALL, S. **Identidade cultural e diáspora**. In. Histórias afro-atlânticas: Organizado por Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro e André Mesquita, 2018.

HARAWAY, D. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. Cadernos Pagu, Campinas, SP, n. 5, p. 7–41, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 06 de nov. de 2024.

HARTMAN, S. **Vênus em dois atos**. Revista ECO-Pós, 23(3), p. 12–33, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640. Acesso em: 17 de out. 2024

HARTMAN, S. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Trad. José Luiz Pereira da Costa. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021

hooks, b. **O olhar opositivo: espectadoras negras.** In: Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte. 20°. FESTCURTASBH, Org. Ana Siqueira... [et al.] Belo Horizonte, Fundação Clóvis Salgado, 2018, p. 291-300

KILOMBA, G. **Memória da plantação - Episódios de racismo cotidiano.** 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019

LIMA, F. **Trauma, colonialidade e a sociogenia em Frantz Fanon: os estudos da subjetividade na encruzilhada.** Arq. bras. psicol., Rio de Janeiro, v. 72, n. spe, p. 80-93, 2020. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672020000300007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 11 de nov. 2024.

LIMA, L. L. A. de; LIMA, F.; OLIVEIRA, L. R. de. **Mulheres negras, subjetivação e trauma colonial: bem viver e futuridade.** Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), [S. l.], v. 14, n. Ed. Especi, p. 60–77, 2022. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1444>. Acesso em: 11 nov. 2024. Acesso em 11 de nov. de 2023

LINO, T.; MAYORGA, C. **Mulheres, ciência e a escrita de si: desafios epistemológicos da enunciação de mulheres na ciência contemporânea.** Cadernos de Estudos Culturais, v. 2, p. 155-177, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/5691>. Acesso em: 21 de out. 2024

MARTINS, L. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória.** Letras, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 17 set. 2023.

MARTINS, K. F. **Ficção especulativa no cinema negro brasileiro – a estética afrofuturista em curtas-metragens.** 2023. Dissertação (Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo) Universidade Estadual do Paraná. Curitiba, p. 120. 2021.

MAYORGA, C. **Brasil e a questão racial: entre mitos, ideologias e lutas.** In Psicologia social e seus movimentos: 30 anos de ABRAPSO. Universitária da UFPE, 2011.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra.** 2ª ed. Lisboa: Ed. Antígona, 2014.

MIGUEL, F. K. **Psicologia da expressão emocional.** Psico-USF, Bragança Paulista, v. 20, n. 1, p. 153-162, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psuf/a/FKG4fvfsYGHwtn8C9QnDM4n/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 18 de set 2023.

MISSIATTO, L. A. F. **Memoricídio das populações negras no Brasil: atuação das políticas coloniais do esquecimento.** Revista Memória em Rede, Pelotas, vol.13, n.24, Jan/Jul de 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/20210>. Acesso em: 25 de ago 2023.

MOREIRA, B. M., PERETI, E. **A árvore do esquecimento e as tentativas de destruição da memória afrodiaspórica.** Revista UNIABEU, vol.13, n. 33, jan/jun de 2020. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RU/article/view/3860>. Acesso em: 28 de ago 2023

MOURA, C. **Dicionário da Escravidão Negra no Brasil.** São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2004

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. **Dalton Paula: retratos brasileiros** / São Paulo: MASP, 2022

NASCIMENTO, A. **O genocídio do negro brasileiro: processos de um racismo mascarado.** 3ª ed. - São Paulo: Editora: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, M. B. **Por uma história do homem negro.** In: Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. Instituto Kuanza: São Paulo, 2006, p. 93-102

NEVES, S. NOGUEIRA, C. **Metodologias Feministas: a reflexividade a serviço da investigação das ciências sociais** – Sofia Neves e Conceição Nogueira. *Psicol. Reflex. Crit.* 18 (3), 2005. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/4371>. Acesso em 18 de set. 2023

ODA, A. M. G. R. **Escravidão e nostalgia no Brasil: o banzo.** Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, v. 11, n. 4, p. 735–761, dez. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rlpf/a/XsH4RvsvyCmxJzydsfgTgvKS/?lang=pt>. Acesso em: 22 de set. 2024

OLIVEIRA, J. Kbelá e Cinzas: **O cinema negro no feminino do “Dogma feijoadá” aos dias de hoje.** In: Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte 20o. FESTCURTASBH org. Anna Siqueira (et al.) Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2018, p. 257-267.

OSMUNDO, A. P. **Movimento negro e a crítica das representações raciais.** Portal Geledes, 2009. Disponível em <https://www.geledes.org.br/movimento-negro-e-critica-das-representacoes-raciais-osmundo-d-e-araujo-pinho/>. Acesso em 22 de out. de 2024

PENNA, C. **O campo dos afetos: fontes de sofrimento, fontes de reconhecimento.** Dimensões pessoais e coletivas. *Cad. psicanal.*, Rio de Janeiro, v. 39, n. 37, p. 11-27, dez. 2017. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952017000200001. Acesso em 05 de nov. de 2024

PEREIRA, P. A.; COELHO, T. F. **Testemunhos revelados por tecnologias racistas: fotografias de família e ressignificação de precariedades no youtube.** *Contemporanea | comunicação e cultura*, v.19, n.03, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/45894>. Acesso em 25 de out. de 2024

POLLAK, M. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** *Estudos Históricos.* Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. Disponível em:

http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 25 de ago 2023

PROJETO QUERINO. Projeto Querino, 2023. Disponível em: <https://projetoquerino.com.br/> Acesso em 22 de ago. 2023

QUIJANO, A. (2005). **Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina**. In: E. Lander (Org.). A Colonialidade do Saber: Eurocentrismo e Ciências Sociais. Perspectivas Latino-Americanas.

RAPOSINHO, P. J. C. **O sentimento de vazio: estudo exploratório**. Dissertação de mestrado. Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa, 2015. Disponível em <http://hdl.handle.net/10071/10418>. Acesso em 16 de ago. de 2023

ROTH, L. **Questão de pele: os cartões Shirley e os padrões raciais que regem a indústria visual**. Zum: Revista de fotografia, São Paulo, 10, abr. 2016. Disponível em <https://revistazum.com.br/revista-zum-10/questao-de-pele/>. Acesso em 25 de out. de 2024.

SÁ, CP. **Psicologia social da memória: sobre memórias históricas e memórias geracionais**. In: Diálogos em psicologia social [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2012A. p. 46-57.

SÁ, CP. **A memória histórica numa perspectiva psicossocial**. In Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas - Ano 09, número 14, 2012B p. 94-103.

SÁ, CP. **Entre a história e a memória. O estudo psicossocial das memórias históricas**. In Cadernos de pesquisa. v45, n.156 p. 260-274 abr/jun. 2015

SÁ, CP. **Sobre o Campo de Estudo da Memória Social: Uma Perspectiva Psicossocial**. In Psicologia: Reflexão e Crítica, 20 (2), 290-295, 2007

SANTOS, I. **Nova temporada do podcast ‘Mano a Mano’, apresentado por Mano Brown, traz recursos de interação para os ouvintes**. Mundo Negro, 2023. Disponível em: <https://mundonegro.inf.br/nova-temporada-de-mano-a-mano-apresentado-por-mano-brown-traz-recursos-de-interacao-para-os-ouvintes/> Acesso em dia: 22/08/23

SANTOS, V. B. dos. **Os retratos das mais excelentes vidas pretas do Brasil, desde Ganga Zumba até os dias atuais**. In: Dalton Paula: retratos brasileiros. São Paulo: MASP, 2022, p. 50-70.

SCHWARCZ, L. M. **Dalton Paula e seus retratos afrodescendentes: dar vida à morte, fazer da ausência uma grande presença**. In: Dalton Paula: retratos brasileiros. São Paulo: MASP, 2022, p. 11-37.

SCOTT, Joan. **Experiência**. In: SILVA, Alcione Leite; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). Falas de Gênero. Santa Catarina: Editora Mulheres, 1999.

SHOHAT, E. **A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória.** Rev. Estud. Fem, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 99-117, Jan. 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100006&lng=en&nrm=iso

SILVA, G. F. **A memória coletiva.** Revista Aedos, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 247-253, Ago. 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/59252>. Acesso em: 08 de nov. de 2024

SILVA, V. P. G. da; NERY, P. **Rosana Paulino: a costura da memória.** São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

SOUZA, J. **Ralé brasileira: quem é e como vive.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** Rio de Janeiro: Graal, 1983.

TADEI, E. M. **A mestiçagem enquanto um dispositivo de poder e a constituição de nossa identidade nacional.** Psicologia: Ciência e Profissão, vol. 22, dez. de 2002.

VELOSO, A. M.; BUSARELLO, F. R. **Sussurros afetivos: ética e afeto na práxis psicossocial.** In: SAWAIA, B. B.; ALBUQUERQUE, R.; BUSARELLO, F. R. (org.). Afeto & comum: reflexões sobre a práxis psicossocial. 1. ed. São Paulo: Alexa Cultural, 2018. v. 1, p. 81-100.

ANEXO

Preparação do ambiente

Um lugar que remeta a memórias familiares e ancestrais da pessoa. Que esteja protegido de ruídos para a gravação, se possível.

Possibilidades de perguntas no encontro

Sentimento de lacuna

Explicar um pouco da pesquisa, do sentimento de lacuna, do que foi percebido em outras pesquisas e diálogos, dos tipos de memória, das obras artísticas que exemplificam o que quer dizer e perguntar se a pessoa já sentiu algo do tipo. Falar de minha história familiar e de como percebi a lacuna

Identidade e processos de identificação

Se acaso se o tema da negritude, raça ou racismo estiver presente nas produções artísticas, relatos da entrevistada, abordar como acha que a negritude é expressada na vida dela? Como você percebia a conversa sobre raça/negritude na família? Era um tema aberto, dialogado? Havia pessoas com que você se identificava. Participa de algum grupo/coletivo negro?

Memória, Família e Ancestralidade

Me conte um pouco da sua família. Você se lembra de algo que considera como uma marca familiar? Algum hábito, prática, costume, comida, profissão ou tradição que era praticada por sua família? Que você considera uma tradição? (me lembro dos ofícios africanos que carregam um simbolismo religioso e um porquê da prática / os costumes que podem dizer de algo ancestral) Você conheceu seus avós, bisavós? Sabe alguma história que contavam sobre eles, ou que eles te contaram? Até onde você sabe sobre seus antepassados, em termos de linhagem genealógica? O que você pensa sobre ancestralidade?

Estética [Para a artista]

Explicar um pouco do interesse em obras artísticas a partir do que foi produzido na pesquisa. Da relação com o apagamento político da memória. Pode me contar um pouco sobre sua trajetória como artista? Pode me falar um pouco sobre suas produções artísticas? De que forma seu fazer artístico se relaciona com as problemáticas políticas, sociais e históricas do povo negro?

[geral] Você gosta de arte? Consome alguma arte negra? Como conheceu tal obra de arte (ou produção documental)? O que você mais gosta em tal obra? Algum sentimento aparece sobre a obra? De que forma o gênero atravessa sua obra?

* Um ponto interessante é fazer perguntas que um psicólogo faria a um artistas e não um tentar assumir o papel de um crítico de arte.

EIXOS DE ANÁLISE

Considerando os efeitos psicossociais do racismo, devido ao apagamento histórico da memória, irei observar as trajetórias de pessoas negras, bem como suas expressões artísticas a partir da articulação entre sentimento de vazio, memória, política, identidade e processos históricos brasileiros, tendo a dimensão da raça como um atravessamento central. Essas mesmas categorias durante a pesquisa científica geraram o conceito lacuna afrodiaspórica:

- lacuna afrodiaspórica - representações do vazio (melancolia, afeto): nas produções artísticas, pinturas, obras de ficção, documentários;
- políticas da memória: expressão do apagamento nos relatos familiares
- preenchimento da lacuna: nas trajetórias dos sujeitos negros na significação de si, na construção da identidade, na participação em terreiros, pelas artes, pela cultura;