



LABORATÓRIO
DE ESTUDOS
PÓS-COLONIAIS E
DECOLONIAIS

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO - FAED
LABORATÓRIO AYA - ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E
DECOLONIAIS

1º Jornada de Estudos Africanos

ANAIS DO EVENTO

Florianópolis, 26, 27 e 28 de maio de 2025.

Coordenação Geral

Profa. Dra. Tathiana Cristina da Silva Anízio Cassiano (UDESC); Profa. Dra. Claudia Mortari (UDESC).

Organização

Grupo de Estudos Áfricas e suas Diásporas (UDESC)

Comissão Científica

Profa. Dra. Claudia Mortari (UDESC)

Prof. Dr. Marcello Felisberto Moraes de Assunção (UFRGS)

Profa. Dra. Michelle Maria Stakonski Cechinel (UDESC)

Prof. Dr. Filipe Noé da Silva (UDESC)

Prof. Me. Fabio Amorim Vieira (UFRGS)

Prof. Dr. Hector Rolando Guerra Hernandez (UFPR)

Prof. Dr. Hipolyte Brice Sogbossi (UFS)

Profa. Dra. Luísa Tombini Wittmann (UDESC)

Ficha Catalográfica

Eliane Dittrich CBR 14/1160, Biblioteca Universitária UDESC.

ISBN: 978-65-01-75366-9

Edição e elaboração:

Tathiana Cristina da Silva Anízio Cassiano; Filipe Noé da Silva; Luiza Gonzaga Bataline; Julio Cesar Ribeiro Fragoso; Victoria Alzira Ramos.

Créditos e descrição da imagem da capa: Malangatana, Última Ceia, 1964. Óleo sobre platex. Coleção Moderna.

J82

**Jornada de Estudos Africanos (1.: 2025: Florianópolis, SC) / Organização
Grupo de Estudos Áfricas e suas Diásporas]. – Florianópolis:
FAED/UDESC, 2025.**

**Anais da I Jornada de Estudos Africanos 26,27 e 28 de maio de 2025,
Florianópolis, SC.
193 p.; il. color.
ISBN: 978-65-01-75366-9.**

**1. Estudos africanos. 2. História da África. 3. Estudos Afro-diaspóricos.
4. Decolonialidade. I. Grupo de Estudos Áfricas e suas Diásporas.**

CDD: 960

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO:	5
“ENTRE O MEDO DE NÃO SER RECONHECIDO E O DE NÃO RECONHECER”: O DOCUMENTÁRIO DAHOMEY COMO FONTE HISTÓRICA PARA O ESTUDO REPATRIAÇÃO DE OBJETOS AFRICANOS	7
<i>Luiza Gonzaga Campos Bataline</i>	
ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA PARA AS SÉRIES INICIAIS: UMA CONEXÃO COM AS AULAS DE ARTE POR MEIO DE HISTÓRIAS E LENDAS AFRICANAS	16
<i>Cleide Mara Bittencurt</i>	
A DIÁSPORA DE OGÙN	23
<i>Mirele Vitoria Oliveira Cardoso</i>	
ESCREVER-SE NEGRA: IDENTIDADE E MEMÓRIA EM FAMÍLIAS INTER-RACIAIS	28
<i>Aline dos Santos Carolino</i>	
ORALIDADE NA ENCRUZILHADA: UMA REESCUTA DO PODCAST	43
<i>Vitória Ceratto</i>	
“MEU QUILOMBO AGORA É MORRO” - NARRATIVAS DE AFRICANIDADES CATARINENSES NO DESFILE DA DASCUIA (2023)	51
<i>Fernando Nilson Constâncio</i>	
A INFLUÊNCIA DO PAN-AFRICANISMO NAS LUTAS ANTICOLONIAIS AFRICANAS: O CASO DOS PAÍSES AFRICANOS COLONIZADOS POR PORTUGAL	58
<i>Jandira Francisco Domingos</i>	
RELATO DE PROPOSTA DE AULA DE GEOGRAFIA SOBRE A ÁFRICA NO 2º ANO DO ENSINO MÉDIO	70
<i>Alice de Andrade Hernandez</i>	
<i>Lúcia Elaine Fagundes</i>	
LONDON-KO E OS FUTUROS POSSÍVEIS ATRAVÉS DA MÚSICA DE FATOUMATA DIAWARA	76
<i>Helena Bett Hansen</i>	
EM NOME DE ALLAH, A RESISTÊNCIA: OS ESCRITOS SAGRADOS DA REVOLTA DOS MALÊS (BAHIA, 1835)	86
<i>Maria Luiza Schwinden Jammal</i>	
TRANSFORMAÇÕES DOS REFERENCIAIS IMAGÉTICOS NO ENSINO DA ÁFRICA ANTIGA: UMA REFLEXÃO A PARTIR DAS PRODUÇÕES DE ALUNOS DO 6º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL	96
<i>Leonardo André Rolim de Moura</i>	
PROJETO MEMÓRIAS DE TERREIROS DE MATRIZ AFRICANA	111

Elisa Martins Saes

CAMINHOS AMEFRICANOS EDIÇÃO CABO VERDE E A LEI 10.639/2003: POSSIBILIDADES PARA A EDUCAÇÃO 116

João Vítor Soares Leal Sedres dos Santos

ALVORECER DA DEMOCRACIA: A CHARGE COMO NARRATIVA VISUAL NA ÁFRICA DO SUL. 122

Kennya Souza Santos

CORPO, FÉ E ORNAMENTO: UM OLHAR ICONOGRÁFICO SOBRE A MODA AFRO-BRASILEIRA 134

Maria Eduarda Corrêa dos Santos

Dra. Neide Schulte

Dra. Icléia Silveira

RAÇA E COLONIALISMO: OUTROS DETERMINANTES DA DESIGUALDADE SOCIAL EM ANGOLA 150

José Rodrigues Jamba Segunda

O COTIDIANO EM DESTERRO DO SÉCULO XIX E AS RELAÇÕES SOCIAIS DA POPULAÇÃO AFRO-DIASPÓRICA: DIREITOS À MEMÓRIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA 161

Felipe Casanova da Silva

CHINUA ACHEBE E O MBARI ARTISTS AND WRITERS CLUB OF IBADAN (1961-1967) 168

Luiza Ferreira da Silva

IMPRESSIONES DA AUSÊNCIA: ENTRE A TÉCNICA E A DIÁSPORA: UMA ANÁLISE DAS XILOGRAVURAS DE SAUL SMITH E A SIMBOLOGIA ADINKRA 179

Rafaela Maria Martins da Silva

FRANTZ FANON E EMICIDA EM DIÁLOGO: VIOLÊNCIA ESTRUTURAL E A PERSISTÊNCIA DO COLONIALISMO NA MÚSICA “BOA ESPERANÇA” 190

Bruna Andrade Benjamim de Souza

APRESENTAÇÃO

A I Jornada de Estudos Africanos foi fruto da articulação coletiva do Grupo de Pesquisa Áfricas e suas Diásporas, coordenado pela professora Cláudia Mortari e integrado por seus orientandos e orientandas, membros do Aya Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais, além de pesquisadores associados interessados na temática. O evento realizou-se nos dias 26, 27 e 28 de maio de 2025, no espaço da FAED (Centro de Ciências Humanas e da Educação) da UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina).

Nosso propósito ia além da concepção de um evento de História que abordasse a História da África e a História afro-brasileira. Almejávamos construir um espaço transdisciplinar, reunindo pessoas em diferentes etapas de formação, cujas pesquisas e estudos se inserissem no campo dos Estudos Africanos e Afro-diaspóricos e, acima de tudo, estivessem alinhados a perspectivas de uma decolonialidade combativa e comprometidas com a luta antirracista.

A Jornada começou um dia após a celebração do Dia Internacional da África, em 25 de maio. Esta data rememora a criação da Organização da Unidade Africana em 1963 — predecessora da atual União Africana —, em uma conferência realizada na Etiópia que reuniu 30 Estados africanos já independentes, os quais se propuseram a atuar conjuntamente no processo de emancipação política dos demais países do continente. Portanto, o 25 de maio não é uma mera efeméride; é um marco do maior evento de união e resistência pan-africana do século XX, simbolizando a luta coletiva pela liberdade, soberania e autodeterminação dos povos africanos. Foi nesse espírito de reflexão e celebração que a nossa Jornada se propôs não apenas a rememorar essa trajetória, mas a aprofundar o diálogo sobre os legados, os desafios e as perspectivas das Áfricas e suas diásporas. Afinal, estudar a África implica reconhecer sua centralidade na construção de saberes, culturas e movimentos que transformaram o mundo — tema que orientou todas as discussões ao longo do evento.

A relevância do encontro promovido residiu justamente em sua proposta de se constituir como um espaço de diálogo, troca e aprendizagem, mas, principalmente, de fortalecimento e estímulo. Buscávamos que estudantes se engajassem em pesquisas nesses campos; que pesquisadores já atuantes na área não se sentissem solitários; que todos pudessem conhecer professores, pesquisadores e estudantes que atuam nessas frentes; e, ainda, que tomassem contato com as produções de homens e mulheres que nos antecederam, abrindo caminhos para a consolidação dos Estudos Africanos e Afro-diaspóricos no sul do Brasil.

Cientes de que os campos em questão possuem suas especificidades — as quais devem ser respeitadas —, organizamos o evento em painéis temáticos. Esses espaços, coordenados por parceiros e parceiras do laboratório, permitiram que os diálogos ocorressem de maneira mais efetiva, com a participação ativa das pessoas inscritas. Os painéis foram divididos nos seguintes eixos:

- Diferentes fontes para pesquisa em História da África: reuniu os pesquisadores dedicados aos estudos da história do continente africano, suas populações, culturas e formações sociais, por meio de diferentes aportes teóricos, fontes e metodologias.
- África e suas conexões com a diáspora: congregou os trabalhos que pensam a conexão afro-atlântica e a história afro-brasileira. Este foi o painel que recebeu o maior número de inscrições, evidenciando a importância de eventos com um olhar específico para essa temática.

- Ensino de História da África e a Lei 10.639/2003: propôs-se a estabelecer o diálogo com educadores e educadoras, bem como com todos que estão pensando a educação e produzindo pesquisas e materiais a partir dos marcos legais que instituíram a obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana e afro-brasileira.

Os Anais deste evento, consubstanciados neste caderno, são compostos pelos textos completos dos participantes que apresentaram seus trabalhos em um dos eixos temáticos. A variedade de temas e abordagens, de responsabilidade de cada autor e autora, evidencia a pluralidade de ideias que circularam durante os três dias de evento e os ricos debates que daí resultaram.

Por fim, como se pode observar nas imagens desta publicação, a identidade visual desta primeira edição da Jornada inspirou-se na produção artística e intelectual de Malangatana Valente Ngwenya. Nascido em Moçambique em 1936 e falecido em 2011, Malangatana se consolidou ao longo do século XX não apenas como artista, mas também como um importante ativista. Produziu diversas obras no campo das artes visuais e da literatura, foi cantor, ator, dançarino e teve atuação destacada na luta anticolonial moçambicana frente ao domínio português.

Agradecemos imensamente a todos e todas que não apenas tornaram possível a realização deste evento, como também atuaram em diversas frentes para que ele fosse um sucesso e se consolidasse como um dos mais importantes eventos acadêmicos do Centro de Ciências Humanas e da Educação da UDESC. Este caderno é o testemunho concreto desse esforço coletivo.

Boa leitura!

Tathiana Cassiano



“ENTRE O MEDO DE NÃO SER RECONHECIDO E O DE NÃO RECONHECER”: O DOCUMENTÁRIO DAHOMEY COMO FONTE HISTÓRICA PARA O ESTUDO REPATRIAÇÃO DE OBJETOS AFRICANOS

Luiza Gonzaga Campos Bataline

1. INTRODUÇÃO

“9 de novembro

26 tesouros reais do reino de *Dahomey* estão prestes a deixar Paris, retornando à sua terra de origem, a atual República do Benin...

Esses artefatos estão entre os milhares saqueados pelas tropas coloniais francesas durante a invasão de 1892.

Para eles, 130 anos de cativeiro estão chegando ao fim”.

Trabalhar com objetos de cultura material africana ignorando o contexto de violência colonial que atravessa o continente e suas populações é insustentável. Durante o processo de escrita deste trabalho tive que buscar diversas denominações para a definição do ato de apropriação indevida de algo alheio. Me deparei com palavras como roubo, butim, espoliação, pilhagem e, de fato, todas elas podem ser utilizadas para delimitar a desapropriação descabida de alguma coisa. Apesar disso, nenhuma delas atende pontualmente à necessidade de indicar que esse algo estava preso e impossibilitado de retornar ao seu local de origem. A ação colonial europeia criou inúmeros testemunhos das violências políticas, materiais e psicológicas cometidas desde o fim do século XIX, e parte dessas testemunhas encontram-se ainda hoje sequestradas em instituições museológicas e em coleções particulares do norte global (Grosfoguel, 2008). Grande parte da cultura material saqueada foi retirada de seu local de pertencimento durante as invasões coloniais. Essas expedições se transformaram em um processo sistemático de exploração de objetos com o intuito de “coleccionar para conhecer”. Assim, os movimentos de confisco, de descaracterização e o posicionamento violento da cultura material enquanto arte em espaços oficiais foram responsáveis por integrar esses objetos a narrativas museológicas, baseadas em pressupostos raciais e evolucionistas que, por sua vez, estavam interessadas em servir como ferramenta de manutenção da violência colonial e de dispositivos da colonialidade (Santos et al., 2019; Grosfoguel, 2008).

O curta documentário *You Hide Me* lançado em 1970, produzido e dirigido pelo cineasta ganense Nii Kwate Owoo (1944), escancara as lacunas geradas pelo roubo da produção intelectual e material de diversas sociedades africanas. O filme tensiona os parâmetros do debate sobre o colonialismo e patrimônio cultural africano, anteriormente delimitados pela produção francesa de 1953, dirigida por Alain Resnais (1922 - 2014) e Chris Marker (1921 - 2012), *As estátuas também morrem*. Além de criticar o colonialismo francês, *You Hide Me* aponta para as demandas das populações africanas em relação ao acesso ao seu patrimônio cultural, destacando a posição dos museus enquanto instituições a serviço da colonização no continente. Ambos os filmes passaram por retaliação e tiveram a reprodução impedida em diversos países da Europa (Goni; Owo, 2023; Santos et al., 2019).

Dahomey, documentário idealizado, dirigido e produzido pela cineasta franco-senegalesa Mati Diop, apresenta o retorno de 26 objetos da cultura material do antigo Daomé a seu território de origem, a atual República do Benin. O filme, lançado em 2024 por meio de uma coprodução entre o

Benin, o Senegal e a França, foi recebido com a premiação mais alta do Festival internacional de filmes de Berlim, o Urso de Ouro. Além disso, recebeu premiações nos festivais Internacionais de Toronto, San Sebastián e Indiewire. As discussões em torno das demandas de retorno de peças do antigo Dahomey à República do Benin se dão a partir dos anos 1968 através da criação de leis para a proteção de bens culturais, voltadas para a organização e gestão do recente estado nacional de seu próprio patrimônio. O primeiro pedido de restituição feito à França ocorreu no ano de 2016 e foi pontualmente rejeitado pelo governo de François Hollande. A diretora idealizou o documentário durante a produção do filme “Atlantics” (2019), período em que Emmanuel Macron abriu os diálogos sobre a devolução de peças roubadas pelo exército colonial francês a seus territórios de origem.

Enquanto uma produção audiovisual, o filme documentário está inserido no debate histórico em torno do contexto de trajetória de inúmeros objetos de cultura material do oeste africano. A produção utiliza de ferramentas sensoriais para dialogar com as formas de sentir e refletir sobre o tema debatido através da figura de seu personagem principal. O documentário é narrado quase que inteiramente por *Ghézo*, manifestação viva de um ancestral que liderou o antigo *Dahomey* entre os anos 1818 a 1858 (Lopes, Macedo, 2022). Levando em conta as demandas da produção de um cinema africano, o filme possibilita diferentes perspectivas de análise do debate, que podem ser vistas através do entrelaçamento indissociável da espiritualidade, da materialidade e das temporalidades com o contexto histórico, político e social do cenário exibido (Rosenstone, 2010; Thiong’o, 2007).

A produção do seguinte texto parte da intenção de aprofundamento em debates relacionados à cultura material do oeste africano. O primeiro contato com objetos de cultura material do continente ocorreu a partir da disciplina de África I. O professor Ms. Fábio Amorim Vieira (UDESC), propôs a análise da placa em alto relevo “Warrior and Attendants”, objeto produzido através da técnica da cera perdida entre os séculos XVI-XVII pelos Igbesanmwan¹, no Antigo Benin. Debates coletivos e encontros dos grupos de estudo do laboratório e do Grupo de Estudo África e suas Diásporas, realizados no âmbito do Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais AYA (FAED/UDESC), me direcionaram aos eixos suleadores teórico-prático dos estudos pós-coloniais e decoloniais. Inquietações geradas pelo contato virtual com peças presas em instituições do norte global me direcionaram a buscar discussões em torno dos pedidos e processos de restituição e patrimonialização de objetos roubados. Com a orientação do professor Dr. Filipe Noé da Silva (UDESC), busco contribuir para as reflexões em torno da temática do patrimônio cultural e da cultura material do oeste africano, em diálogo com o filme-documentário *Dahomey*, investigando suas latentes relações com o colonialismo e colonialidade (Santos et al., 2019; Grosfoguel, 2008).

1.1 OBJETIVOS

O seguinte texto busca apresentar uma análise do documentário *Dahomey* (2024) com o intuito de discutir as relações de colonialismo e colonialidade impostos sobre objetos que compõem a cultura material da sociedade africana do *Dahomey* pelo colonizador europeu. A partir da análise do filme, pretendo destacar a qualidade do documentário enquanto fonte histórica diante das discussões sobre processos de repatriação de cultura material antiga a seus locais e populações de pertencimento. Procuro através da análise e do diálogo com o personagem “Guêzo”, debater a posição das instituições museais diante de seus papéis na manutenção da violência colonial e de dispositivos da colonialidade. Além disso, procuro identificar as possibilidades de diálogo entre as “alma-objeto” documentadas e o conceito de patrimônios em diáspora através do entendimento do personagem

¹ Os Igbesanmwan, são definidos por Vanicleia Santos (2024) enquanto uma corporação de artistas composta pelos mais experientes escultores estabelecidos por Ewuare, Obá do Antigo Benin durante os anos 1440 a 1473. Os escultores eram escolhidos pela corte para que fossem encomendadas de peças de marfim para as mais diversas funções, dentre as peças se encontram colheres, garfos, saleiros e trombetas produzidas para o uso no palácio e para exportação.

principal enquanto um objeto vivo que teve sua trajetória marcada por violências geradas pelo processo de desterritorialização.

1.2 JUSTIFICATIVA

A produção do seguinte texto se justifica diante da possibilidade de diálogo entre a ementa do simpósio temático “Diferentes fontes para a pesquisa em História da África” e a proposta de posicionamento do filme documentário *Dahomey* enquanto fonte histórica. O debate que busco desenvolver a respeito do documentário se fundamenta na compreensão da produção artística enquanto um exercício prático de produção epistêmica, politicamente situada, em relação ao processo de repatriação de objetos vivos violados pela ação do colonialismo no continente africano. Tal posição vai ao encontro da proposta da 1ª Jornada de Estudos Africanos, tendo em vista que a primeira edição do evento tem como inspiração a produção artística e intelectual de Malangatana Valente Ngwenya, artista reconhecido por sua ação e posicionamento político diante da luta anticolonial moçambicana através de suas produções nos campos das artes visuais e da literatura. A comunicação oral e a produção deste trabalho se amparam na observação da relação entre a cultura material roubada, sua trajetória e processos de patrimonialização e o processo poético e imaginativo, politicamente situado, da produção do documentário. Nesse sentido, produzo esse texto na expectativa de contribuir com reflexões teórico-práticas e metodológicas que busquem trabalhar com e a partir das demandas, dinanismos e contradições endógenas ao continente africano, favorecendo assim, a construção de uma História da África a partir de seus próprios pressupostos.

1.2.1 Estruturação do texto

A estrutura deste trabalho se apresenta dividida em cinco tópicos principais, sendo o primeiro tópico a introdução do texto. em seguida, o segundo tópico se trata de uma revisão da fundamentação teórica, em sequência o terceiro tópico traz a base metodológica instrumentalizada para a análise do documentário *Dahomey*. O quarto tópico trata do espaço de discussão e desenvolvimento do trabalho, onde irei abordar o posicionamento do filme enquanto fonte histórica para o debate sobre os processos de roubo, restituição e repatriação. O quinto tópico está direcionado às considerações finais do debate sobre patrimônio e cultura material a partir da análise do curta-documentário.

2. REVISÃO DE LITERATURA OU FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Terei como aporte teórico para este trabalho o diálogo com autores como Romuald Tchibozo, Vanicleia Santos, Márcia Chuva e Françoise Verger que estão em contextos de produção ligados às áreas do patrimônio histórico e cultural, do debate em torno da cultura material e História da arte. No diálogo com Romuald Tchibozo (2023) busco tecer o debate sobre a restituição dos bens culturais do Benin, a partir de demandas e questionamentos do contexto de produção da universidade de Abomey-Calavi, onde também são gravados trechos de diálogo entre estudantes no documentário. Acerca do debate sobre patrimônio e cultura material, o diálogo com Márcia Chuva se faz fundamental diante do trabalho com conceito de patrimônios em diáspora, que delimita a ideia de diáspora de coisas/objetos a partir da reflexão sobre a retirada violenta do seu contexto de pertencimento. O contato com a proposta da construção de uma história social do objeto demarcada por Vanicleia Santos, permite a análise da trajetória de objetos marcados pela desterritorialização forçada, assim, dando visibilidade aos sentidos e narrativas atribuídos em diferentes contextos e espaços nos quais esses objetos são posicionados. Já o diálogo com Françoise Verger auxilia na compreensão das instituições museológicas, tendo em vista o conceito de Museu Universal, que diz respeito ao local único de encenação da vitória do Estado-nação. O museu é entendido aqui enquanto um dispositivo de manutenção da violência colonial e de perpetuação da colonialidade, inseparável da demanda de restituição e repatriação, visto que sua universalidade se originou no roubo.

3. METODOLOGIA

Toda a reflexão realizada para que chegasse a produzir esse trabalho parte da leitura da introdução geral da coletânea *História Geral da África*, na qual o pesquisador Joseph Ki-zerbo, define princípios para a produção de uma História da África. Assim, procuro trabalhar a partir das demandas de uma produção de conhecimento transdisciplinar, que busque o diálogo endógeno na África, que considere as dinâmicas populacionais para além das fronteiras definidas pela colonização e que fuja da definição de aspectos cristalizados e imutáveis. Para isso, posiciono essa produção no diálogo teórico-prático dos estudos pós-coloniais e decoloniais, tendo como base as discussões tecidas por Ramón Grosfoguel (2008). Os estudos pós-coloniais e decoloniais são basilares para a produção desse trabalho, pois me permitem situar o documentário, os objetos de cultura material, bem como os sentidos e reflexões gerados por ambos em seu contexto social e histórico.

O seguinte trabalho parte da análise de um filme documentário composto por discussões relativas à cultura material. Para isso, busco tecer o diálogo entre a ideia de materialidade apresentada por Lynn Meskell e as propostas de trabalho desenvolvidas acerca do patrimônio cultural do Oeste Africano por Vanicleia Santos, Leopoldo Amado, Alexandre Marcussi e Taciana Resende. Aqui entendo o conceito de patrimônio cultural enquanto uma noção ampla e dinâmica, que leva em conta a pluralidade de lugares sociais e sentidos atribuídos aos objetos e suas trajetórias. Em relação à discussão sobre materialidade que envolve o tema do patrimônio e da cultura material, tenho como base as discussões feitas no campo da arqueologia por Lynn Meskell que apontam a necessidade de entender os objetos a partir de sua ação social, portanto, encarando sua agência. Tais concepções se tornam cruciais também para a análise da perspectiva do filme sobre a trajetória do grupo de peças, que não só apresentam agência diante de sua materialidade ou de sua posição enquanto patrimônio cultural, mas também enquanto personagens conscientes de sua própria trajetória.

A análise do documentário se dá a partir de duas frentes. O diálogo com o pesquisador queniano Ngugi Wa Thiong'o, permite o acesso a discussão sobre os elementos que compõem o cinema africano, suas demandas, suas dificuldades e suas emergências. Enquanto elementos do cinema africano são entendidos aqui as interconexões entre o passado, o presente e o futuro, fatores que conectam a vida espiritual à existência material. Nesse caso a espiritualidade não é vista de maneira desassociada da materialidade, da economia, da política e da relação entre grupos e populações, além disso, o autor pontua a necessidade de experiências individuais serem encaradas a partir de seu contexto histórico. Entendo para a análise do material que arte cinematográfica tem o dever de desmascarar a descolonização parcial de estados africanos, nesse sentido, compreende-se a descolonização da mente enquanto um pré-requisito para um cinema africano. Já a reflexão de Robert Rosenstone da base para a relação entre o documentário e a História. Enquanto documentário histórico, *Dahomey* se insere no debate a respeito da violência colonial e suas consequências diante da relação da atual República do Benin com sua cultura material. Além disso, discute as relações de colonialidade presentes entre o Benin e a França, que se manifestam tanto nas relações políticas internacionais quanto nas relações internas do país e suas instituições.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O primeiro pedido de restituição de objetos da cultura material do antigo Daomé, vindo da República do Benin, foi rejeitado pelo governo francês no ano de 2016. Já em 2017, após tensões geradas pela fala de Emmanuel Macron em Burkina Faso, o pedido de retorno das peças foi encaminhado. Nesse mesmo ano, o Presidente francês encomendou um relatório a dois acadêmicos, Felwine Sarr e Bénédicte Savoy. As propostas resultantes desse relatório o levaram a tomar a decisão de devolver 26 obras à República do Benin. Em 10 de novembro de 2021, elas chegaram a Cotonou em uma festa popular e foram direcionadas ao palácio presidencial, onde estiveram em exposição por cerca de três meses. Ao debater o sobre o retorno das 26 peças a Contou, capital do Benin, o professor Romuald Tchibozo (2023) levanta o seguinte questionamento: Como reagimos à restituição para

produzir

novos

conhecimentos?

Para a produção de *Dahomey* (2024), a cinegrafista Mati Diop teve acesso Diop teve a oportunidade de registrar o todo o processo de retorno dos 26 objetos cativos a cerca de 130 anos em instituições francesas. A montagem visual do filme parte de gravações de todo o processo de retirada das peças do espaço onde estavam confinadas até sua recepção em espaços públicos e oficiais na cidade de Cotonou no Benin. Enquanto espectadores somos recebidos pelo filme com o aviso: “Esses artefatos estão entre os milhares saqueados pelas tropas coloniais francesas durante a invasão de 1892. Para eles, 130 anos de cativeiro estão chegando ao fim”. Após o comunicado, uma voz que ressoa num emaranhado de experiências, relata a sua trajetória. Em Fon, a voz se apresenta como a manifestação viva da estátua de *Ghézo*, décimo líder do antigo Daomé. *Ghézo*, enquanto um dos personagens principais e narrador do documentário, direciona com sua fala grande parte da produção. O filme, com duração de 68 minutos, se inicia no museu *Quai Branly*, onde os 26 objetos foram depositados em seu período de confisco.

De acordo com o pesquisador queniano Ngugi Wa Thiong’o, o cinema africano inevitavelmente tocará no tema do papel da arte na sociedade, nesse sentido, deve encarar sua responsabilidade instrutiva e de encantamento e entretenimento em relação à demanda da descolonização mental. Nesse sentido, *Dahomey*, enquanto documentário histórico, quebra as expectativas de uma produção audiovisual engessada em formatos tradicionais e utiliza das relações entre temporalidades e a espiritualidade em sua composição. Para constituir um diálogo com o contexto histórico retratado, o filme constrói caminhos poéticos baseados na espiritualidade e agência da materialidade dos objetos retratados. Ao posicionar o documentário enquanto fonte histórica, sua análise gera caminhos de debates que podem auxiliar na resposta do questionamento de Tchibozo acerca de como reagir a restituição para produzir novos conhecimentos.

Em primeiro momento o filme se debruça na experiência de *Ghézo* diante do retorno a seu território de pertencimento. Márcia Chuva (2022), aponta que objetos com trajetórias marcadas pela desterritorialização violenta, diante do contexto de relações de dominação e exploração, podem ser considerados patrimônios em diáspora. Isso parte da percepção de que esses objetos estão distantes de seu território de pertencimento, que tiveram a legitimidade de sua expropriação questionada e que tiveram seu retorno ou direito de acesso requerido pelas comunidades que lhe atribuem sentido. O filme, assim como a autora, expõe a necessidade de reflexão sobre coisas/objetos saqueados de forma violenta, fisicamente e simbolicamente do espaço no qual seus significados e usos são construídos e experienciados. Assim, o ancestral apresenta ao ouvinte sua memória sobre seu próprio processo de desterritorialização. Além disso, expõe a violência e o desrespeito sofridos durante o cativeiro em território estrangeiro. *Ghézo*, vivo, conhecido e reverenciado em sua terra de origem, foi arrancado como outras centenas objetos da cultura material de seu território. Violado como se estivesse morto, o líder foi renomeado pelo número 26 e impedido de retornar ao seu território. Com a decisão de retorno das peças, acompanhamos o transporte em comitiva dos objetos que saem da França a Cotonou. Cortes de câmera diretos e ritmados evidenciam o cuidado dos trabalhadores durante o processo meticuloso de transporte das peças que ao mesmo tempo, não leva em conta as demandas de tratamento de objetos vivos como *Ghézo*, que expõe sua indignação ao ser acomodado para viagem com a face voltada para o chão.



Figura 1 - frame do filme *Dahomey*, 2024..

A experiência individual do narrador, que recebe o direito à fala com o potencial imaginativo do filme, pode ser encarado enquanto uma brecha de observação de uma perspectiva da ação sistemática de apagamento e neutralização de objetos de cultura material por parte de instituições museológicas. O museu universal, como definido por Françoise Vergès, age diretamente nos processos de dominação e representação do estado-nação sobre si mesmo. De acordo com a autora “Os museus europeus são depósitos de ladrões, e a colonização foi uma oportunidade ímpar de cometer saques com total legitimidade. A universalidade do museu se originou no roubo”. O movimento de dar voz a um objeto vivo, impedido de se manifestar devido a falta de interação com a população que lhe atribui sentido, rompe com a ideia de neutralidade imposta por instituições museológicas. Enquanto personagem no documentário, *Ghézo* tem consciência da violência sofrida em seu processo de diáspora. Essa compreensão surge das falas do personagem que indicam que o mesmo sente frio, sente saudades da luz do sol, do cheiro do mar e se entende enquanto um ancestral que deve ser reverenciado e cultuado por sua população como aponta o trecho: “Estou dividido entre o medo de não ser reconhecido por ninguém e o de não reconhecer nada” (*Dahomey*, 2024).

“Falar de museu é falar das profundas disparidades que nascem das desigualdades estruturais entre norte e sul global, mas também são fruto da destruição de cidades, palácios, monumentos e bibliotecas penetrada pelos exércitos coloniais e imperialistas.” (Vergès, pág 90, 2023)

Com o seguimento do filme, observamos a população em festa para a recepção dos objetos que por gerações foram impedidos de se relacionar. O jogo entre silêncio e o barulho diante dos espaços oficiais e não oficiais apontam para o lembrete de que “ao mesmo tempo em que esses saques estavam sendo organizados, a guerra de conquista do território que se tornou a República do Benin estava ocorrendo.” (Tchibozo, pág 291, 2023). A partir daí, somos introduzidos a outro aspecto de debate do filme, a interação da população e do próprio Estado com o patrimônio cultural raptado por mais de um século. A agência material dos objetos é vista diante da reação da população que tem seu cotidiano surpreendido pelo retorno de objetos que constituem parte de sua ancestralidade. As cenas gravadas no Palácio Presidencial da capital administrativa Cotonou manifestam a ação ou efeito da presença material dos objetos expostos. Nessas cenas, os objetos e o espaço no qual estão alocados geram reações na população que os observa, captadas através das expressões faciais, dos olhares encantados mas principalmente dos silêncios diante do espaço institucional no qual as peças foram realocadas (Meskell, 2005).

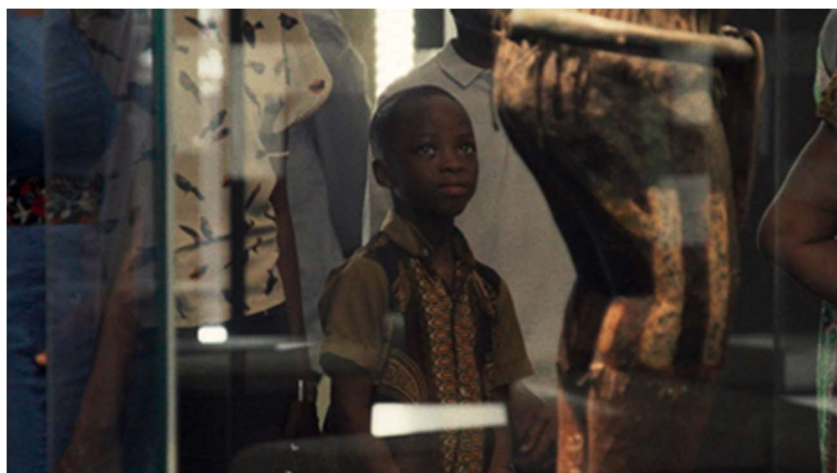


Figura 2 - Frame do filme *Dahomey*, 2024.

A quebra do silêncio diante da exposição dos objetos vivos já restituídos no Palácio Presidencial da capital administrativa Cotonou, ocorre próximo ao final do documentário. Esse momento do documentário é ocupado pela encenação de um longo e caloroso debate entre estudantes da universidade de Abomey-Calavi. Esse debate, em diálogo com as concepções de Thiong'o (2007), em relação ao dever da arte cinematográfica em desmascarar a presença da colonialidade em Estados-nações africanos. O papel instrutivo do filme é evocado diante dos diálogos tecidos pelos estudantes em contato com a informação da devolução das 26 peças. São discutidos assuntos como o uso da língua do colonizador, os gastos gerados para os cofres públicos no processo de restituição e pontualmente a apropriação do patrimônio intelectual e material do Benin enquanto ferramenta de manutenção de hierarquias entre os países. Nesse debate, destaco a seguinte fala de um dos estudantes: “eu cresci na ignorância da minha herança, da minha cultura, da minha educação. Minha vida e minha alma ficaram mantidas no exterior por séculos” (*Dahomey*, 2024).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme se encerra com o retorno das falas de *Ghézo*, acompanhadas pelo caminho das câmeras pela capital, Cotonou, que dão a entender que o narrador agora está livre. Percorrendo por aspectos fundamentais para a compreensão do contexto histórico do patrimônio cultural e material da República do Benin, o documentário enquanto fonte histórica pode contribuir para os debates sobre a cultura material africana, bem como sobre as relações de colonialismo e colonialidade que atravessam o contexto histórico do tema abordado. Diante da potencialidade poética e imaginativa da arte cinematográfica o exercício de subversão da imagem colonizada se faz possível através da montagem visual, sonora e sensorial do documentário (Rosenstone, 2010; Thiong'o, 2007).

“A batalha de imagens é a mais feroz, a mais implacável e, o que é pior, é contínua. Com essa batalha, deve-se ter uma eterna vigilância por parte de todos nós. Se nós vivemos em uma situação em que a imagem do mundo é ela própria colonizada, então fica difícil percebermos a nós mesmos a não ser que lutemos para descolonizar essa imagem” (Thiong'o, pág. 30, 2007).

A construção de imaginários e poéticas desenvolvidas por Mati Diop não só escancaram as violências da colonialidade, mas também, produzem caminhos de emancipação política e epistêmica. Nesse sentido, o filme enuncia através do entrelaçamento entre aspectos visuais, sonoros e poéticos, uma investigação de populações que tiveram o acesso negado à sua própria produção material e intelectual. Além disso, apresenta um estudo da materialidade e da experiência de objetos vivos diante de seus sequestros, de sua descaracterização, da neutralização e designação como arte, seguidos do posicionamento dos mesmos enquanto troféus da conquista colonial em coleções

privadas e espaços museológicos. *Dahomey* nos permite observar o cotidiano e os sentidos que a população do Benin atribui ao retorno de sua cultura material, além disso, permite ao espectador imaginar os sentidos que as próprias peças atribuem ao cotidiano encontrado por elas durante seu retorno. A volta dos artefatos a seu território muito mais mobiliza do que gera apaziguamento em relação ao passado colonial. Também aponta a percepção de que a noção de restituição trabalhada no filme se trata de um processo mais profundo, bem como, que a arte surge como caminho para a construção de imaginários e poéticas que possibilitem a retomada do que foi roubado. A visão da diretora é clara, não podemos ter vergonha de registrar o testemunho miserabilista das ações coloniais para resistir aos apagamentos e às narrativas geradas pela colonialidade. (Film at Lincoln Center, 2025).

REFERÊNCIAS

DAHOMÉY; Direção: Mati Diop. Produção: Judith Lou Lévy. França; Senegal: Mubi, 2024. 68 min. Disponível em: <https://mubi.com/pt/br/films/dahomey>. Acesso em: 08 de ago. 2025.

FILM AT LINCOLN CENTER. Mati Diop on Dahomey | NYFF62. Youtube, 18 de out. de 2024. 26:47 min. Disponível em: . Acesso ;em: https://www.youtube.com/watch?v=w_94XGcYwUs&t=1416s. Data de acesso: 08 de ago. 2025.

SANTOS, V. S. A formação da Coleção Africana do Museu de Arqueologia e Antropologia da Universidade da Pensilvânia, final do século XIX. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 68, p. 176–213, 2023. DOI: 10.9771/aa.v0i68.53437. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/53437>. Acesso em: 08 de ago. 2025.

SANTOS, Vanicléia S. (org.) et al. **Cultura, história intelectual e patrimônio na África Ocidental** (séculos XV-XX). Curitiba: Brazil Publishing, 2019.

TCHIBOZO, Romuald. Restituição dos bens culturais ao Benin: quais os desafios para a produção de conhecimento e a criação plástica?. **Africanidades**, Salvador, v. 2 n. 2, p. 288-296, março. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/af/article/view/53557/28647>. Acesso em: 08 de ago. 2025.

MESKELL, L. **Archaeologies of Materiality**. Maiden, MA: Blackwell, 2005.

LOPES, Nei; MACEDO, José Rivair. **Dicionário de História da África**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2022.

VERGÈS, Françoise. **Descolonizar o museu: programa de desordem absoluta**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

THIONG’O, Ngugi Wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? In: MELEIRO, Alessandra. **Cinema no Mundo: indústria, política e mercado**. São Paulo: Escrituras Editoras, 2007.

GROSFOGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n.80, p.115-147, 2008. Acesso em: 08 de ago. 2025.

SOBRE O/A/X AUTOR/A/X:

Graduanda em Licenciatura em História na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC/FAED). Trabalha como bolsista de extensão no Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais AYA. Possui interesse nas áreas do patrimônio cultural, da cultura material do oeste africano e dos estudos pós-coloniais e decoloniais.

Contato: luizagcbataline@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8411231030339176>



ENSINO DE HISTÓRIA DA ÁFRICA PARA AS SÉRIES INICIAIS: UMA CONEXÃO COM AS AULAS DE ARTE POR MEIO DE HISTÓRIAS E LENDAS AFRICANAS

Cleide Mara Bittencurt

1 INTRODUÇÃO

A Lei 10.639/2003 é fruto de anos de lutas dos movimentos negros no país, foram muitos os que, de alguma forma buscaram a valorização, o respeito, os seus direitos e a reparação de longos anos de escravidão. Mais do que decorar uma Lei, deve-se pô-la em prática. A escola é o primeiro lugar em que a Lei deve ser aplicada literalmente e, quando se diz literalmente, não é, resumir a África num continente e a Savana, assim como vê-se ainda professores usando o termo escravos, quando na verdade aquelas pessoas que foram trazidas à força para cá, foram ESCRAVIZADAS. Acreditamos que, se cada um dos professores, de qualquer disciplina, estiver corrigindo palavras, expressões, com certeza, estaremos a caminho da Equidade.

Mas para alcançar a equidade, precisamos abraçar a educação e a Lei 10.639/2003 para de fato fazermos nossa parte. Este breve relato de experiência, narra aulas realizadas no início do ano de 2025, em que, após algumas pesquisas sobre lendas e histórias africanas, foram desenvolvidas atividades com alunos de ensino fundamental séries iniciais. O objetivo das aulas era levar para as crianças todo encantamento contido nas lendas de origem africana, lendas essas que foram adentrando nosso país e contribuindo em sua formação cultural. Além disso, percebe-se que o ato de contar histórias em sala de aula é muito corriqueiro nas escolas públicas ou privadas. Como professora de Arte e também pesquisadora de teatro, foram organizadas maneiras de contar as histórias e despertar nas crianças a curiosidade e o gosto por apreciar uma cultura tão rica e tão bonita, dessa forma conhecendo um pouco mais da África e dos países que compõem o continente Africano.

As narrativas selecionadas para as atividades foram: “A lenda do tambor africano” que foi contada para a turma do 4º ano; “A lenda do Baobá” que foi contada para o 3º ano e, por fim, “Jabulani e o Leão” que foi contada para o 5º ano. Apontamos ainda que, para o 1º ano, usou-se o livro “Ombela – A origem das chuvas”, do autor Angolano Ondjaki, no entanto, por ser uma história nova no repertório, esta não será descrita neste relato.

Este relato de experiência está organizado da seguinte forma: começa apresentando os objetivos e a justificativa, segue abordando a metodologia e as lendas e suas origens, com um breve relato das aulas realizadas e por fim as considerações em relação às aulas e a Lei 10.639/2003.

1.1 OBJETIVOS

Conhecer parte da África por meio de histórias e lendas;

Compreender que a África é um continente com diversos países e que cada país possui traços culturais diferentes, que são repassados às gerações mais novas por meio de histórias e lendas;

Estimular a curiosidade, a busca por conhecimento e a valorização da cultura africana e afro-brasileira;

1.2 JUSTIFICATIVA

A Lei 10.639/03 completou mais um ano e ainda vê-se ações tímidas nas escolas em relação à história da África e a cultura afro-brasileira. Como professores, é preciso que a Lei seja cumprida de forma adequada. Estudar a África vai muito além de um conteúdo resumido na disciplina de História ou da confecção de máscaras em aulas de Arte. É necessário realizar pesquisas e buscar conhecimento, sobretudo a respeito da verdade histórica que, por séculos, foi silenciada ou apagada. Conhecer autores negros do Brasil e do mundo, as diferentes culturas que vieram para cá e de que países e regiões da África vieram. Assim será possível conhecer a África e sua forte influência na construção do Brasil. As histórias e lendas africanas são uma forma de proporcionar aos alunos das séries iniciais do ensino fundamental conhecimento, rompendo com predominância das histórias e lendas tradicionais europeias e, de fato, apresentando a rica contribuição do continente africano na história e cultura brasileira.

2 REVISÃO DE LITERATURA OU FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

AS LENDAS E SUAS ORIGENS

Antes de tudo, é preciso falar sobre os guardiões das histórias africanas: os griots (pronuncia-se 'griô'). São eles que, por meio da tradição oral, transmitiram e ainda transmitem diversos conhecimentos de geração em geração. Os Griôs são os guardiões da sabedoria, dos provérbios, histórias e lendas africanas. As pessoas se reúnem ao seu redor para ouvir suas histórias, mas vale lembrar que ser um Griô, não é ler e reproduzir histórias de qualquer forma, existe um cuidado e um amor ao fazer a narração. Eles encenam, cantam, tocam instrumentos para que os ouvintes ouçam com atenção e com carinho cada palavra. Além disso, suas histórias e toda sua sabedoria unem o passado e o presente. Cada história dividida por um Griô traz sabedoria, formas de ser e de viver, conhecimentos dos ancestrais que se unem aos conhecimentos recentes. Portanto, ao contar uma história africana, precisamos sempre nos lembrar dos Griôs e de sua missão, não apenas contando histórias ou as lendo, mas levando aos seus ouvintes palavras de sabedoria que sempre deixam lembranças e marcas na mente e no coração.

Após destacarmos a importância dos Griôs, contadores de histórias, vamos, humildemente, apresentar a origem das histórias e lendas africanas selecionadas para trabalhar com as turmas de ensino fundamental séries iniciais na escola em que foram desenvolvidas.

A abordagem teve início com a origem da lenda do tambor africano. Esta lenda tem origem na Guiné-Bissau, um país situado no oeste da África e localizado no litoral Atlântico. Além disso, o país é considerado subdesenvolvido, estando entre os mais pobres do continente africano. No entanto, suas tradições orais encantam pela leveza e cuidado com as personagens das histórias, bem como a forma como os temas são abordados. A lenda do tambor africano narra a origem de um instrumento tão importante para a cultura africana. Ela nos conta que foi um macaquinho de nariz branco que trouxe o tambor para a terra. Tudo começou com um forte desejo do grupo de macacos de aproximar a lua da terra, após várias tentativas frustradas, o menor macaquinho sugeriu que todos fossem subindo uns nas costas do outro. Assim, o último macaco a subir foi o pequeno de nariz branco, mas antes que pudessem dizer ou fazer algo, a pilha de macacos despencou e o pequeno macaco ficou agarrado à lua. Conta ainda que a lua ficou encantada com a história do macaquinho e o convidou para viver ali. Os dias foram passando e os dois nutriram uma linda amizade, mas o macaco começou a sentir falta de sua família e de seus amigos. A lua que notou a tristeza dele, decidiu ajudá-lo a retornar a terra e lhe deu de presente um tambor. No dia do retorno do macaquinho, a lua combinou com ele que o amarraria em uma corda e que ele só deveria tocar o tambor quando chegasse à terra.

No entanto, como o macaco era curioso e estava entediado, decidiu tocar o tambor bem baixinho, porém a lua ouviu e supôs que o macaco já tinha chegado. Ao cortar a corda, ela não imaginava que ele fosse despencar lá do alto e se machucar todinho. Antes que ele desse seu último suspiro, uma moça que passava por ali, foi ver o que estava acontecendo, então, o macaco pediu a ela que levasse o tambor para seu povo e que não deixasse de contar a história para as próximas gerações, assim surgiu a história do macaquinho que foi até a lua e trouxe de lá um tambor.

A segunda lenda é a do Baobá africano que tem origem no noroeste da África e se chama “O coração do Baobá”. A Lenda conta que havia uma linda árvore chamada Baobá. Certo dia, próximo ao meio-dia um coelho corria por ali e foi descansar à sombra da grande árvore. O coelho elogiou a sombra do Baobá e logo lhe pediu um fruto. A árvore lhe deu, o coelho, mais uma vez, agradeceu. Ali, enquanto descansavam juntos, o coelho pediu para a árvore que mostrasse seu coração. Fazia muito tempo que o baobá queria mostrar o seu tesouro para alguém. Mesmo desconfiado, foi se abrindo aos poucos até que um grande tesouro — cheio de moedas, joias e diamantes — pôde ser visto. Ele ofereceu ao seu amigo coelho que o pegou e, muito grato, saiu dizendo: Obrigada, meu amigo, jamais te esquecerei.

Ao chegar em casa o coelho, mostrou à dona coelha os tesouros que recebeu, rapidamente, ela se vestiu e colocou colares e anéis. Ela saiu para mostrar as suas amigas. Ao encontrar a hiena, esta se mostrou curiosa e muito invejosa. Perguntou à coelha como havia conseguido tantas joias, mas ela não soube explicar e disse que o coelho era quem havia lhe dado os presentes e que ela deveria perguntar a ele. Assim a hiena fez, correu para falar com o coelho que lhe contou tudo. No dia seguinte, com muita ganância, a hiena fez tudo como o coelho havia contado. Foi descansar à sombra do baobá, depois pediu um fruto e, por fim, pediu para ver seu coração. O baobá, agora mais confiante, começou a se abrir, mas a hiena, impaciente, começou a arranhar seu tronco pedindo os tesouros. A árvore, com medo, se fechou e mesmo a hiena arranhando seu tronco, nada conseguiu. É por isso que, as hienas, até hoje, reviram as carcaças de animais mortos em busca de tesouros e, o baobá nunca mais confiou em ninguém para mostrar seu coração.

A última história contada foi Jabulani e o Leão, que foi transformada em esquete para apresentar no festival da cidade de Taió, em 2023, com os alunos do 9º ano. Além de ser apresentada fora da escola, a peça também foi encenada para as turmas de 1º a 5º ano da escola. A montagem recebeu o troféu de ator destaque conquistado por um aluno com síndrome de Down. Além de valorizar a cultura de nosso país, o projeto também teve foco na inclusão, provando que todos podem ser atores e fazer teatro.

Essa história é uma fábula da África do Sul e conta as aventuras de um menino chamado Jabulani (quer dizer celebrar). Jabulani era um menino bom e sempre muito prestativo. Certo dia, caminhava pela floresta, quando ele ouviu um pedido de socorro. Rapidamente, saiu à procura e se deparou com um leão numa jaula. O menino sabia dos perigos de ajudar um leão, mas o animal conseguiu convencê-lo, dizendo que não o devoraria após ser liberto. No entanto, o leão ao sair da jaula descumpe sua promessa e agarra o menino. Ele pede que o leve beber água antes de devorá-lo. Jabulani numa tentativa de provar que o leão está errado e sendo desonesto pede para conversar com os outros animais e descobrir o que eles pensam sobre a situação. O primeiro animal que eles encontram é um burrinho, já velho e cansado, arrancando um matinho. Jabulani conta a história toda ao burrinho que apoia o leão, dizendo que os seres humanos são cruéis e que usam dos animais e depois os abandonam. Jabulani sai triste em busca de outro animal e logo encontram uma vaca. Ela também concordou com a atitude do leão. E assim, concordaram também o grupo de veados, os pássaros e a hiena. Já sem esperanças, eles avistam um chacal a quem Jabulani implora para pedir sua opinião. O chacal ouve atentamente a história e coça a cabeça confuso, diz ao menino e ao leão

que precisa ver a jaula de perto pois assim não dá para acreditar que um leão tão grande tenha sido preso. Ao chegarem no local onde está a jaula, o chacal olha e ri, não acreditando que o leão houvesse caído lá. Para provar que era verdade o leão entra na jaula e ao se virar já está preso novamente.

A LEI 10.639/03 E AS AULAS REALIZADAS

A Lei 10.639/03 tornou obrigatório o ensino da história da África e da cultura afro-brasileira em escolas públicas e privadas de todo o Brasil. No entanto, parece que foi criado um modelo padronizado de aulas, cumprindo apenas um protocolo. São máscaras africanas descontextualizadas ou bonecas Abayomi que contam uma história romântica sem que as crianças tenham acesso à verdadeira história. Não estou dizendo que devemos ver apenas as coisas ruins que aconteceram, pois não é isso. O que me refiro é a importância de contar e mostrar a verdade de forma completa. Reis e rainhas chegaram a este país escravizados - pessoas com um passado, famílias e uma cultura belíssima - que foram arrancados de suas vidas, e, por que não dizer, tiveram suas vidas ceifadas.

Trabalhar a história da África é deixar de resumir as histórias, é deixar de branquear os egípcios e também valorizar a cultura que veio de lá que é tão rica, senão mais que as outras que são observadas em nosso país. Também não estou negando as outras culturas aqui existentes, mas estou mostrando que temos uma cultura que construiu esse país e que nos foi negada ou tentaram apagar ela.

A Lei 10.639/03 alterada pela Lei 11.645/08 é uma forma de garantir uma educação mais abrangente e que valorize toda a cultura do Brasil. Para que a Lei de fato seja cumprida no ano de 2024 foi instituída a portaria 470, que trata da implementação da Lei, mais um grande salto para a equidade no país.

Com base na Lei 10.639/03 as aulas foram pensadas e aos poucos as pesquisas foram sendo realizadas, as histórias foram selecionadas com cuidado para que as crianças fossem entrando em contato com leveza, para que valorizem a cultura do Brasil.

3 METODOLOGIA OU PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para contar a história do tambor africano para as crianças, buscando inspiração nos griôs foram realizadas diversas leituras e pesquisas em vários sites e páginas na internet, foram encontrados diferentes começos e finais da lenda, o que levou à adaptação do desfecho e ao convite para que os alunos ajudassem a dar ao macaco um final feliz, afinal, ele havia trazido o tambor para a terra. Além das pesquisas e da proposta de mudar o final, foi utilizado um tambor simples que a escola possuía para a contação de história. Enquanto a narração acontecia, o tambor era tocado, o que deixou as crianças presas a história e atentas com cada nova ação que acontecia. Após narrar a história, foi realizado um momento de conversa e troca de ideias, falamos sobre a África e sua influência em nossa cultura, como em palavras, comidas e na música. Depois, foram dados retalhos de papel e E.V.A. para que ilustrassem a história em seus cadernos. Essa atividade foi realizada com a turma do 4º ano do ensino fundamental séries iniciais.

A segunda história utilizada foi a "História do Baobá". Após contá-la para o 3º ano, os alunos puderam compartilhar o que aprenderam, o que mais gostaram e o que mais chamou a atenção deles, além de refletirem sobre suas próprias atitudes. Com a finalização da roda de conversa e as trocas de ideias, foi oportunizado aos estudantes que desenhasssem em seus cadernos a história. Os alunos puderam usar outros materiais como retalhos de papel colorido e E.V.A para melhor ilustrar a história juntamente com materiais tradicionais como lápis, giz de cera, canetinhas coloridas e tintas diversas.

A última história contada foi para a turma do 5º ano, cuja turma adorou ouvi-la, especialmente pela rapidez com que o chacal salvou o menino das garras do leão. Para finalizar, os estudantes também puderam ilustrar as partes que mais gostaram, utilizando materiais alternativos, como retalhos de papel e outros recursos.

A metodologia utilizada partiu de pesquisas e depois foram realizadas contações de histórias nos moldes que os Griot's faziam e ainda fazem em diversos países da África.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

As histórias contadas levaram novos horizontes para sala de aula. Os estudantes demonstraram interesse nas histórias, foram feitas diversas perguntas e foi aberto espaço para que pudessem falar sobre preconceito e a diversidade cultural do Brasil. Cada criança pode falar de suas experiências de vida e tradições de família, fazendo uma ligação ou mesmo comparação com as tradições que são ensinadas pelos contadores de histórias.

Observou-se que cada aula abria caminho para novas perguntas e até observações referentes às histórias que foram contadas. Além disso, deixar que as crianças usassem materiais alternativos na ilustração foi proposital para que buscassem por meio de retalhos, lápis, colas e brilhos narrar as suas versões das histórias.

Vale destacar que além das ilustrações, foram feitas encenações em sala de aula, os alunos iam se apresentando para fazer cada cena ou personagem. Havia um narrador e os demais apenas encenavam, essa atividade proporcionou aos estudantes sair dos limites do caderno e ir muito além da folha branca.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ato de contar histórias é muito antigo e requer habilidades que passam por falar com cuidado, lembrar os detalhes, ter conhecimento profundo do que se está narrando. Para além do que foi citado é preciso ter cuidado e muito zelo quando se fala de histórias e lendas africanas e afro-brasileiras. As aulas que foram realizadas e descritas aqui são o início de um projeto sobre a África. O contexto inicial abraça algumas turmas, no entanto a proposta é ir desenvolvendo nos estudantes o gosto pela pesquisa sobre a África e sobre a cultura afro-brasileira e a cada ano ir ampliando os países, as histórias e as turmas.

Ainda vale ressaltar que a contação de histórias é uma forma de superar estereótipos como a produção de máscaras sem pesquisar sua origem, país em que é tradicionalmente produzida, suas funções entre outras informações que passam despercebidas pelos professores e alunos. Outro ponto ao final desse relato que é importante discutir é que estudar e ensinar sobre a África e sobre a cultura afro-brasileira é dever de todos os professores independente da disciplina, mais uma vez é uma forma de romper com padrões, como o fato de muitos professores acreditarem que é função apenas das disciplinas de Arte e História, quando a verdade que o tema perpassa todas as disciplinas.

Por fim, a contação de história se mostrou uma prática interessante, criativa e cativante. Os estudantes riram, pensaram, refletiram e cada um “tirou alguma lição” das histórias contadas. Apresentar a cultura africana por meio de lendas e histórias enriqueceu as aulas e contribuiu significativamente para as mudanças que são esperadas na educação.

REFERÊNCIAS

AKPAN, Paula et al. **O livro da história negra**. Tradução: Maria da Anunciação Rodrigues. Rio de Janeiro, Globo Livros, 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Portaria** nº 470, de 14 de maio de 2024. Disponível em: <http://www.abmes.org.br/arquivos/legislacoes/Portaria-mec-470-2024-05-14.pdf> . Acesso em: 19 de janeiro de 2025.

BRASIL. **Lei** 10.639/2003 de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, 9 de janeiro de 2003; 182º da Independência e 115º da República. Disponível em: https://etnicoracial.mec.gov.br/images/pdf/lei_10639_09012003.pdf . Acesso em: 19 de janeiro de 2025.

FILHO, Mário A. Silva. **Religião afro-brasileira**. São Paulo: LaFonte, 2021.

FORNASARI, Eleonora. **10 ideias para combater o preconceito**. Tradução: Talita Wakasugui. Barueri, SP: Girassol, 2023.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. São Paulo: Gaudí editorial, 2012.

PRANDI, Reginaldo. **Contos e lendas afro-brasileiros: a criação do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

ROMÃO, Jeruse Maria. [et al]. **A África está em nós: história e cultura afro-brasileira**. João Pessoa, PB: Editora Grafset, 2010.

SANTA CATARINA. GOVERNO DO ESTADO. SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO. **Política de educação para as relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Estado de Santa Catarina, Secretaria de Estado da Educação – Florianópolis: Secretaria de Estado da Educação, 2018.

NASCIMENTO, M. J. Da paleografia às tecnologias da informação: histórico, fatos e feitos que a história não registra do curso de Biblioteconomia da FAED/UDESC. In: KOCH, Z.; SHEIBE, L.; TEIVE, G.; NASCIMENTO, M. J. (Org.). **FAED faz 50 anos**. Florianópolis: UDESC, 2014. p. 77-103.

SOBRE A AUTORA:

Cleide Mara Bittencurt é professora da rede estadual de Santa Catarina desde 2012 é formada em Artes Visuais, possui doze especializações nas áreas de Arte, Educação e Cultura. Formou-se mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC - CEART pelo programa de mestrado profissional em Artes - PROFEARTES no ano de 2025. Atuou como tutora externa no ensino superior por mais de 8 anos nos cursos de Licenciatura em Artes Visuais, Licenciatura em Música e Licenciatura em Teatro pela Uniasselvi. Atualmente tem se aprofundado em pesquisas sobre

Educação Étnico-racial e é Agente de Governança Regional da PNEERQ - Política Nacional de Equidade, Educação para as Relações Étnico-raciais e Educação Escolar Quilombola.

E-mail: 662788@profe.sed.sc.gov.br.

Currículo lattes:

https://wwws.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=FC60C389F7D03540E31B5C4B082C62_BA#



A DIÁSPORA DE OGÙN

Mirele Vitoria Oliveira Cardoso¹

INTRODUÇÃO:

O presente trabalho propõe uma breve análise sobre as mudanças cosmológicas e culturais das representações do culto à divindade iorubá Ogùn, até sua chegada à *América Ladina*, no Brasil, buscando entender as dinâmicas históricas do conceito que Lélia Gonzalez cunhou. Refletir as representações do Orixá com o conceito de Rizoma de Edouard Glissant ao pensar as relações entre São Jorge e Ogún. A partir das músicas “Ogum” e “De Lá”, de Zeca Pagodinho e Djonga, respectivamente, explora-se a relação entre as histórias de Ogùn e o santo guerreiro, destacando a complexidade do processo de diáspora e seus impactos culturais e históricos. Examina-se, também, os movimentos diaspóricos resultantes da colonização no sul global, evidenciando as violências estruturais, institucionais e culturais geradas pela colonização, bem como as continuidades da colonialidade e as estratégias de resistência nas interações culturais ao longo da história. Por fim, propõe uma reflexão sobre as transformações culturais da diáspora africana, rompendo com visões dicotômicas como opressor e oprimido, pontuando os limites usuais do conceito de sincretismo e tendo Ogùn como símbolo de resistência e transformação cultural.

"[...] Ogum nunca balança, ele
pega na lança, ele mata o dragão.

Ogum é quem dá confiança pra
uma criança virar um leão. [...]"

— Ogum, Zeca Pagodinho e Jorge Ben Jor

Essa canção é o ponto de partida desta jornada, emblemática para pensar o culto de Ogum e São Jorge, o santo guerreiro, na voz de Zeca Pagodinho, um devoto de Ogum na umbanda e de São Jorge na igreja católica. Na canção, Zeca afirma que ambos foram sincretizados. De acordo com Luiz Antonio Simas (2019), Ogum é um dos orixás mais cultuados e populares no território brasileiro; em Cuba, o orixá é cultuado com a mesma intensidade. Ambos são generais guerreiros, destemidos e vencedores de batalhas, imprevisíveis e impulsivos, podendo se arrepender de atos mal pensados. Seus filhos/as/es, orgulham-se de serem forjados com sua armadura (assim como eu), mas essa divindade sempre foi assim? Destemida, aguerrida e imprevisível? Seu axé, sua comida, sempre carregaram uma costela com sete ossos e laranjas? Suas cores são atravessadas entre o azul, o verde e o vermelho?

Simas (2019) sinaliza que Ogùn é uma divindade mal interpretada deste lado do Atlântico. Partindo dessa premissa, conseguimos perceber o movimento diaspórico dos orixás, pensando intrinsecamente as relações históricas que ocorreram na América, onde os impactos de uma

¹Graduanda de História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), integrante do Aya-laboratório, e-mail: mirele.vitoriocardoso@gmail.com, conheça mais em: <http://lattes.cnpq.br/6453198886580102>

resistência geraram uma “identidaderizoma” (Glissant, 1990). As manifestações e identidades incorporadas com as diásporas por aqui não são de uma raiz pura e fixa, mas de amplas dimensões de uma relação de trocas que estabeleceram uma interdependência e uma simbiose entre identidade, diversidade e alteridade (Glissant, 1990). São análises que ainda estão em construção para pensar o movimento do Orixá na História. Sigo um caminho longo, mas que está aberto.

Ogùn: criador, mestre e pacificador

No conto de Ifá², os patakis de Ogùn edificam outro lado do Orixá no mundo, as Áfricas. Simas, em sua obra *Pedrinhas Miudinhas: ensaios sobre ruas, aldeias e terreiros*, indaga para que observemos a diferença entre os dois mundos, África e Brasil. No culto iorubá, Ogùn é um herói civilizador, senhor das tecnologias e mestre de outros orixás, como o próprio Oxaguiã, outro guerreiro que é arquiteto das batalhas, filho de Oxalá, nascido de um caracol. Ogùn simbolizava, enquanto senhor das forjas, o ensinamento aos orixás do dom da criação e das tecnologias necessárias para o cultivo da terra. Sendo um dos poucos orixás que anda lado a lado com Exú, tornou-se general para trazer a paz ao mundo:

“No novo mundo, especialmente no Brasil e em Cuba, a face mais marcante do orixá - a do ferreiro, patrono da agricultura, professor do Babá Oxaguiã, inventor do arado, desligado de bens materiais, senhor das tecnologias que matara a fome do povo e permitiram a recriação dos mundos como arte - praticamente desapareceu.”
(Simas, 2019, p.57)

Djonga em sua canção *De lá*, expressa esse lado, no seguinte trecho:

Ele me ensinou coisas sobre amor e
que na paz só se chega com a guerra

E que toda a bonança do trono do
rei Xangô só vai conhecer que for justo na
Terra [...]

— *De lá, Djonga*

Sendo filho de Ogùn, o rapper demonstra sua relação com o Orixá, que é seu mestre e responsável por carregar a paz diante das batalhas, e afirma que aqueles que são justos conhecerão a recompensa — um trecho diferente do que Zeca canta, que mostra o lado guerreiro e sincretizado do Orixá com um santo guerreiro. Djonga, de alguma forma, estabelece uma análise do Ogùn diaspórico.

Com sua chegada, Ogùn ficou conhecido por um mito bem lembrado por aqueles que o cultuam: o massacre de sua cidade natal e o sentimento de arrependimento que o espreita. Com inúmeras interpretações, uma delas é a do ato do suicídio. Após massacrar sua cidade e seus súditos por um

² [...] Temos que dizer que a ESSÊNCIA DE IFÁ provém da ÁFRICA e que o CONTEÚDO, ESTRUTURA e DESENVOLVIMENTO DE IFÁ foi alcançado em CUBA. Graças a CUBA essas TRADIÇÕES não foram perdidas e esquecidas ao ponto de constituírem hoje em dia, em pleno século XXI, uma religião fortemente arraigada em seu seio social e propagada em todo o mundo atual. CUBA integra as expressões de diversas manifestações de IFÁ unindo-as, adaptando-as às exigências do mundo em desenvolvimento, sem alterar sua liturgia e essência [...]. O culto a Ifá advém da África Ocidental, mais precisamente entre os Iorubás na atual Nigéria. (IFÁ NI LORUN. **Ogum**. Disponível em: https://ifanilorun.com/?page_id=6233. Acesso em: 10 ago. 2025.)

engano, cravou sua espada em um lamento infinito, desistindo de viver na terra. Essa ação abriu um caminho até Olorum, tornando-se orixá

Simas (2019), explica como o orixá saiu de mestre, criador, pacificador para o guerreiro destemido: “A explicação não é nova: a agricultura nas Américas estava diretamente ligada aos horrores da escravidão. Como querer que um escravo, submetido ao infame cativo e aos rigores da lavoura, louvasse os instrumentos de cultivo como dádiva?” (Simas, 2019, p.57). Ogùn, em sua dialética de fora-dentro, terra-mar (Glissant, 1990), depara-se com o horror da colonização em *América*. Por isso, buscou incansavelmente a justiça por meio das resistências e rebeliões das pessoas escravizadas e originárias. É um general que busca a paz em meio à fúria da injustiça ao longo do tempo, cuja ação atravessa o tempo presente.

América Ladina: Brasil e Cuba e suas encruzilhadas.

De acordo com a filósofa e historiadora Jaine Oliveira (2023), o conceito de América, criado pela antropóloga e historiadora Lélia Gonzalez, não se limita à dimensão geográfica e espacial, mas se dá principalmente por algo único em nosso continente latino-americano: as resistências indígenas e afro-diaspóricas ao longo de um amplo período histórico. Dito isso, as especificidades entre o Brasil e o restante da América vão além da escala temporal do tráfico atlântico, assim como da quantidade de pessoas submetidas à diáspora nesse contexto. As tensões, rebeliões e o dinamismo social e cultural marcam a constituição da *América Ladina*.

Lélia destaca que a América Latina é uma construção colonial e eurocêntrica, que historicamente e socialmente estabelece a cultura ibérica como matriz central. Ao cunhar o conceito de *América Ladina*, ela pressupõe como resposta histórica o movimento das Áfricas e suas diásporas, em conexão com os povos originários, para a construção da região (Ballesteros, 2020). Relacionando com Glissant, penso que *América Ladina* se dá a partir de uma dialética da Relação; a “identidaderizoma” é uma relação múltipla com o Outro, onde surgem dinâmicas sociais e religiosas que não são separadas, mas concomitantes.

Cuba aparece recorrentemente em escritos relacionados ao santo guerreiro e ao orixá Ogùn, seja em documentos ou em entrevistas com babalawos e yalorixás. Outro elemento que surge é o orixá Exú, irmão de Ogùn, que são frequentemente retratados lado a lado. Em uma entrevista para o jornal *Extra*, em 2009, um integrante do terreiro Ilê Oxossi Omolu Oxum, em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, ressalta as dinâmicas entre Ogùn e Exú em Cuba e no Brasil: “Em Cuba, o Exu é chamado de Eleguá, vem de Elegbara, e foi sincretizado com o Menino Jesus. Um sincretismo completamente oposto. Tanto que em Cuba muita gente é filha de Eleguá, enquanto no Brasil é raro ter filho de Exu. As pessoas morrem de medo de Exu. Muita gente que é filha de Ogum, na verdade, é filha de Exu.” (Monteagudo, 2009, p. s.p.). Quando o entrevistado cita Exú como Menino Jesus em Cuba, referencia o Bará Agelú, do Batuque — uma falange própria do Rio Grande do Sul, construída a partir de uma diáspora específica na região. No podcast *Benzina*, no episódio sobre Exú, na minutagem 0:36, o entrevistado destaca que é raro encontrar filhos de Exú no Brasil; a predominância aqui é de filhos de Ogùn. Já em Cuba, a predominância é de filhos de Exú, sendo raro encontrar filhos de Ogùn.

São dinâmicas que ainda precisam ser mais aprofundadas para compreendermos esses padrões, mas é inegável a percepção das diásporas nessas relações entre Cuba e Brasil. Destaco que, para além disso, existe a dimensão da resistência histórica das populações afro-diaspóricas e periféricas dessas encruzilhadas.

As encruzilhadas, termo/conceito utilizado a partir de Leda Martins (1997), funcionam como um operador para analisar os trânsitos sistêmicos e epistêmicos dentro desses processos históricos interculturais, nos quais, além da confrontação, existem também o diálogo e a relação. Essa relação é baseada no conceito de rizoma, onde “[...]mantém, assim, a noção de enraizamento, mas recusa a

ideia de uma raiz totalitária. O pensamento do rizoma estaria na base daquilo a que chamo uma poética da Relação, segunda a qual toda a identidade se prolonga numa relação com o Outro (Glissant, 1990, p.4). A dimensão das relações parte dessa dialética, a identidade não está na raiz, mas na relação com o Outro.

Sincretismo, fronteiras e limites

O sincretismo, para a antropologia brasileira, funcionou como um termo guarda-chuva para analisar as dinâmicas sociais e culturais ao longo da história. Leda Martins o utiliza para compreender a fusão de registros simbólicos. Para Conevacci (2013), podemos entender o termo a partir das relações de poder em seu processo institucional: “acontece porque os seres humanos não aceitam automaticamente os elementos novos; eles selecionam, modificam e recombinaem itens no contexto do contato cultural [...]” (Conevacci, 2013, p. 40).

Não podemos perder de vista os perigos das expropriações culturais no processo de branqueamento das culturas diaspóricas em contextos de colonização. O risco é tornar palpáveis os componentes culturais afro-brasileiros e indígenas para a lógica do consumo capitalista, o que contribui para a colonialidade do poder (Quijano, 2005). Para Rodney (2019), tornar palpáveis as lógicas, sistemas e epistemologias que possuem heranças religiosas diaspóricas é uma estratégia do racismo e da branquitude.

O processo colonial no sul global trouxe consigo um homem cis/heterossexual/branco/patriarcal/cristão/militar/capitalista/europeu, carregado de inúmeras hierarquias que coexistem em diferentes espaços e tempo (Grosfoguel, 2008). Essa dialética de poder sobre o Outro resulta em tensões, conflitos e reexistências, como observamos historicamente. A questão do culto e da religiosidade partia de um ponto-chave para os invasores europeus: a conquista estaria completa se a catequização fosse feita e a prática religiosa fosse a católica/cristã. O que os colonizadores não esperavam era o giro sistêmico e epistemológico da diáspora na poética da Relação no horror da colonização. As Áfricas propuseram-se a se relacionar com o contexto e o Outro, como uma viagem de redescoberta e retorno (Hall, 2003).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de rizoma, de Glissant, dimensiona a pluralidade e a diversidade histórica nas relações amefricanas, assim como as dinâmicas e cargas epistemológicas das experiências diaspóricas dos corpos não brancos na construção histórica, cultural, social e geográfica do Sul-Sul (Oliveira, 2023). O que Zeca canta é resultado dessa relação, assim como o que Djonga canta. Ogùn, na Bahia e em São Sebastião, em Cuba é São João ou São Pedro, até mesmo São Jorge. No sul do Brasil, seu dia é celebrado em 23 de abril, com uma missa na igreja de São Jorge³ em Porto Alegre. Pais e mães de Santo, padres e babalawos celebram e cultuam o santo e orixá na sua coexistência.

Tramar os movimentos que Ogùn realiza dentro do tempo, na encruzilhada entre América e África, Brasil e Cuba, entre santo e orixá, ajuda-me a localizar o inimigo ao longo desse percurso e me ensina a criar e estabelecer conexões — carnavais, mentais e espirituais. Não é diferente com os estudos históricos, que no final também encontram o inimigo que espreita a cada jornada. Meus caminhos estão abertos para essa busca; tenho dúvidas, aspirações, ânsias ao tentar compreender essas dinâmicas de resistências históricas afro-latinas e periféricas, para continuar alimentando esperanças

³ G1. Fé e tradição: Porto Alegre celebra São Jorge e Ogum com mais de 20 mil devotos. *G1 Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, 27 abr. 2025. Disponível em: [Fé e tradição: devoção a São Jorge e Ogum reúne mais de 20 mil fiéis em Porto Alegre | Rio Grande do Sul | G1](#). Acesso em: 10 ago. 2025.

de reparações históricas. Ogùn é o general da justiça e da reparação contra o horror; sua arte é ser o mestre e o guia dos caminhos que Exù abre para nós.

REFERÊNCIAS

BALLESTEROS, Nicole. Lélia Gonzalez: **a feminista negra da América Ladina**. *Catarinas*, 4 ago. 2020. Disponível em: <https://catarinas.info/lelia-gonzalez-a-feminista-negra-da-amefrica-ladina/>. Acesso em: 27 maio 2025.

FERREIRA LIMA, Andrei Fernando. O diverso como fundamento da(s) poética(s) de Édouard Glissant. *Non Plus*, São Paulo, n. 9, p. 04-13, dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/nonplus/article/view/110004>. Acesso em: 10 ago. 2025.

GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Tradução de Eduardo Jorge de Oliveira e Marcela Vieira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais* [online], agosto de 2008, colocado online no dia 01 outubro 2012, criado a 28 março 2017. Disponível em: <https://rccs.revues.org/697>.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. 2. ed. rev. atual. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

OLIVEIRA, Jaine Aparecida de. A interseccionalidade do feminismo subalterno latino-americano: reflexões sobre história global e a amefricanidade. Apresentação oral. In: **ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISA E ENSINO DE HISTÓRIA DAS MULHERES E DO GÊNERO**, 16., 2023, Florianópolis. Florianópolis: UFSC, 2023.

OLIVEIRA, Jaine Aparecida de. A história global e a categoria política cultural de amefricanidade: quando as margens são o centro. Apresentação oral. In: **SIMPÓSIO DE GEOGRAFIA, 17.; JORNADA DE PESQUISAS DA QUESTÃO AGRÁRIA NO PARANÁ, 9.; ENCONTRO DO COLETIVO PAULO FREIRE DE FILOSOFIA, EDUCAÇÃO E CULTURA**, 1., 2023, União da Vitória. “Por um mundo onde caibam muitos mundos”: educação popular, corpo-terra-território e(r)-existência. União da Vitória: UNESPAR, 2023.

SIMAS, Luiz Antonio. **Pedrinhas miudinhas: ensaios sobre ruas**. Aldeias e terreiros. 2 ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019.



ESCREVER-SE NEGRA: IDENTIDADE E MEMÓRIA EM FAMÍLIAS INTER-RACIAIS

Aline dos Santos Carolino

1 INTRODUÇÃO

E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, Conceição; 2020).

Florianópolis, 27 de julho de 2024.

Oi, Aline!

Desde que vi sua apresentação, lá no SLIJ, não penso em outra coisa e fiquei com vontade de te escrever, pois essa temática me interessa muito.

Eu sou muito parecida com você. Tenho a pele bem clara, “branca” e o cabelo afro. Tenho dezenove anos e uma irmãzinha de 10 anos. Ao contrário de mim, ela é branca de cabelos lisos e ondulados nas pontas. Puxou mais para a família do meu pai. E eu sou bem parecida com a família da minha mãe.

Eu poderia falar da minha escola, das minhas amizades, de como sou vista, mas eu quero mesmo é falar lá da minha casa, da minha família.

A minha mãe é uma mulher negra que casou com meu pai branco, descendente de imigrantes italianos, aqui em Santa Catarina. Tanto ele quanto ela nasceram neste estado. Desde pequena, eu sinto que essa diferença entre os dois traz um certo status pro meu pai e um certo “poder”. O que percebo desde a minha infância, é que ele sempre se colocou como alguém melhor do que a família da minha mãe. Mas, vindo dele, não é de se estranhar. O que eu estranho muito é o jeito que a minha mãe ficava, sem reagir. Era como se a história da família dela não fosse importante também. O meu pai sempre considerou inferior até o lugar onde a família da minha mãe morava. Não visitava a casa dos meus avós maternos. Não participava nem das festas de família. E ela, de alguma forma, desvalorizava também porque nunca enfrentava as chacotas do meu pai. Nunca enfrentou o lugar de negatividade colocado por ele em relação a família dela.

Parece que ela sempre estava querendo provar alguma coisa para a família dele. Eu vejo isso em alguns comportamentos dela. Por exemplo, minha mãe tem certa obsessão por limpeza. Então, ela estava sempre preocupada com minha nona que ao chegar em nossa casa, ia vendo se tudo estava limpo. Quando eu era pequena e o meu pai me deixava na casa dela porque minha mãe estava no trabalho, ela chegava a revistar o meu cabelo, a minha orelha. Esse comportamento dela sempre fez com que minha mãe ficasse mais tensa em relação à família do meu pai. Ela se comportava muito diferente quando a visita era da parte da família dela, ficava mais leve.

Mesmo assim, o mais estranho mesmo pra mim, é que, desde pequena, minha mãe sempre pareceu valorizar mais a origem ‘italiana’ do meu pai, do que a afro-brasileira da parte dela. Ela nunca falava da história dos antepassados dela, mas ficava sempre muito empolgada com as histórias que o meu pai contava dos ‘italianos’ da parte dele, que vieram da Itália e fizeram a vida aqui em Santa Catarina com muito trabalho... De um tempo pra cá, eu falo pra ela “reage, mãe!”

Com minha tia, irmã da minha mãe, é que ela está se conscientizando sobre essa inferioridade que ela precisa superar. Com essa tia eu aprendi a gostar de mim, da minha aparência, principalmente do meu cabelo desde bem pequena porque ela, ao contrário da minha mãe, é bem “nariz empinado”, cabelo black, me inspirei muito nela para gostar do meu cabelo e do jeito que eu sou desde criança.

E ela vivia provocando discussões lá na nossa casa. Levou até Angela Davis para minha mãe ler. Ela sempre diz que se tem uma coisa que o dinheiro não tira é o racismo, se assim não fosse, o Vinícius Júnior não sofreria tanto racismo, já que ele é tão rico.

Eu acho muito importante que sua pesquisa, Aline, vai falar das famílias inter-raciais porque no interior dessas famílias muitas coisas acontecem desde a infância, que, de alguma forma, pode prejudicar a formação da pessoa.

Tulipa, 19 anos.

Este artigo apresenta parte da pesquisa de mestrado em andamento intitulada “Entre cartas e constituição da identidade: experiências de mulheres negras de famílias inter-raciais”. As interlocutoras emergiram no contexto da apresentação do projeto de mestrado em um Seminário¹ promovido pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). No ambiente de escuta, troca e reflexão proporcionado pelo seminário, ao compartilhar meus próprios olhares e inquietações enquanto mulher negra e integrante de uma família inter-racial, algumas mulheres manifestaram interesse em contribuir com o estudo. Após esse encontro, enviei a elas uma carta, convidando-as a compartilhar suas histórias de vida, experiências na infância, na adolescência e/ou na vida adulta. Poucos dias depois, começaram a chegar as cartas-resposta. Para este artigo, dentre as quatro recebidas, foi escolhida uma das cartas para enunciar, como podemos ler acima na íntegra, assinada sob o codinome Tulipa².

Roselete Fagundes de Aviz (2021) nos convida a tecer as cartas-resposta como o encontro e o diálogo entre mulheres que compartilham inquietações semelhantes. Segundo a autora, “enquanto procedimento epistemológico, as histórias de vida materializam vozes de pessoas individuais, sobretudo pertencentes a grupos sociais a quem a história silenciou” (Aviz, 2021, p. 122). E mais: “é por meio das histórias de vida que os sujeitos contam, recontam e, pelo ato de narrar, constituem-se” (Aviz, 2021, p. 121). Esse movimento abre espaço para uma diversidade de temas e debates, tais como as relações raciais, de gênero, as subalternidades, identidades, etnias, religiosidades, sentidos de pertencimento, classe social e feminismos. Trocar cartas nos transporta para o encontro com o outro, com a palavra do outro no exercício do (com)partilhamento (Aviz; Silveira, 2022). Essa tessitura articula-se com a escrita reflexiva das cartas-resposta, que é uma poderosa ferramenta na construção de identidades especialmente quando focada em questões raciais. Nóvoa (2014 p. 13) nos diz que “numa carta, o que interessa é a relação, esse diálogo em que conversamos conosco quando nos dirigimos ao outro, ainda que seja um outro imaginário”. O ato de escrever uma carta está intimamente ligado à introspecção, à escolha de cuidados de palavras e organização de pensamentos e sentimentos, o que propicia uma enunciação crítica e profunda das experiências vividas.

Escrever uma carta também pode ser entendido como uma “escrivência” (Evaristo, 2020), fenômeno que, segundo Conceição Evaristo, ao ser pensando como diaspórico e universal, nos leva

¹ X Seminário de Literatura Infantil e Juvenil (X SLIJ) e do VII Seminário Internacional de Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária (VII SELIPRAM): Viver espaços e tempos de mediação. organizado pelo LITERALISE – Grupo de Pesquisa em Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária (UFSC/CNPq),

² Embora a interlocutora tenha se identificado ao enviar sua carta, nesta escrita, optei por dar a ela um codinome de flor

“a imagem fundante do termo a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande” (Evaristo, 2020, p. 30). Era essa mulher quem cuidava da casa, alimentava as crianças e, mesmo cansada, precisava contar histórias para a “casa-grande” dormir. Resgatar essa imagem é um gesto que amplia a semântica do termo, ou seja, a escrevivência é um ato de escrita das mulheres negras que busca desfazer a imagem histórica de silêncio e opressão, revelando a potência do corpo-voz dessas mulheres mesmo sob controle. Como afirma a autora, “se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também” (Evaristo, 2020, p. 30). Pertencem a nós porque “nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais” (idem). Ao articular a enunciação da mulher negra como narradora e protagonista de sua própria história, a escrevivência emerge como uma possibilidade de narrativa, capaz de olhar para si e construir futuros para outras mulheres negras, suas comunidades e seus territórios de pertencimento. Prática que, com toda potência, aponta o lugar da voz como uma possibilidade de “erguer a voz”³, conforme nos diz bell hooks⁴ (2019a). Foi com esse olhar que escolhi não seguir um roteiro com perguntas fixas para as participantes, pois ao escreverem as cartas-resposta a liberdade de cada uma foi intensificada, permitindo que colocassem em evidência aspectos de suas experiências pessoais.

A sabedoria das mulheres negras se preservou e se transmitiu por meio de expressões culturais como a oralidade, a música, o corpo, a religiosidade afro-brasileira e a vida cotidiana, espaços considerados não hegemônicos, mas cruciais para a construção de uma consciência crítica. Atualmente a presença de intelectuais negras nos meios acadêmicos e de comunicação, visibilizou o pensamento feminista negro, ainda que, curiosamente, continue subjugado, mas de uma maneira diferente como aponta Patrícia Hill Collins (2016). A partir disso abre-se a possibilidade das mulheres negras de “autodefinirem-se” e “autoavaliarem-se” em uma forma de desafiar as produções estereotipadas sobre si e autoavaliarem o processo de substituir imagens fixas, por imagens autênticas. Seja por meio das cartas, da escrita de si, da arte, da literatura, cinema, locais de resistência aos sistemas de dominação.

Nessa perspectiva feminista, que percebe a interligação entre raça, gênero e opressão de classe (Collins, 2019) e toma como centro a mulher negra como sujeito político e com agência (Haraway, 1995). A prática implicada à pesquisadora, foi a de transitar de uma epistemologia da “fala” para uma epistemologia da “escuta”, nas palavras de Roselete Fagundes de Aviz (2021 p. 122) “não apenas fazer a recolha de histórias de vida, mas trazer a voz fidedigna dessas pessoas, suas expressões e visões de mundo, uma vez que é nesse aspecto que se consegue confrontar o silêncio que a história e a produção científica dominante têm imposto”. Patrícia Hill Collins (2016, p. 104) aponta que quando as mulheres negras afirmam suas próprias definições, elas rejeitam de modo inequívoco a suposição acrítica de que quem ocupa posições de autoridade para descrever e interpretar a realidade.

³ Marileia de Almeida (2019) no prefácio “a voz, a coragem e a ética feminista” do livro de bell hooks “Erguer a voz: Pensar Como Feminista, Pensar Como Negra” (2019a) expressa que precisamos aprender a usar a voz por meio de um dizer comprometido com a liberdade humana, isto é “Erguer a voz articula simultaneamente corpo (a voz), prática (a coragem) e ética (compromisso com a dignidade humana). Três dimensões fundantes nos projetos políticos feministas” (Almeida, 2019, p. 10). Nesse sentido, “o falar de si em bell hooks não pode ser compreendido como um ato narcísico de autopromoção, mas como um exercício de autorrecuperação, prática que exprime uma ética do cuidado de si que, conforme enfatizou Foucault, nunca está apartado do cuidado com os outros” (idem, p. 14).

⁴ bell hooks prefere que seu nome seja escrito em letras minúsculas destacando que mais importante do que quem ela é, o que ela teria a dizer.

Independentemente do conteúdo de fato das autodefinições, o gesto de reivindicar a si mesmas confere às mulheres negras o pleno reconhecimento de seu poder como sujeitos humanos.

Neste contexto, como veremos a seguir, refletir sobre a constituição da identidade de sujeitas negras e, nesta pesquisa, de mulheres negras oriundas de contextos inter-raciais exige que se considere os atravessamentos culturais que conformam essas experiências. Portanto, apoio-me nas contribuições teóricas da professora, escritora e ativista Gloria Jean Watkins, conhecida pelo pseudônimo bell hooks (2019b), dentre suas categorias, há uma que considero central para a reflexão que proponho e que, apesar de ainda pouco explorada na área da educação, é necessária: a crítica cultural.

1.1 OBJETIVOS

Refletir sobre como a carta-resposta de uma mulher negra, integrante de uma família inter-racial, revela processos de constituição identitária atravessados por raça, gênero e memória. Com base na crítica cultural de bell hooks (2019b), busca-se compreender de que modo a narrativa pessoal se transforma em linguagem coletiva de empoderamento.

1.2 JUSTIFICATIVA

Esta pesquisa se justifica pela urgência de compreender os processos de constituição da identidade racial de mulheres negras nascidas em contextos familiares inter-raciais, cujas experiências revelam tensões marcadas por silenciamentos, desvalorização da ancestralidade negra e idealizações da branquitude. Os estudos que tomam a crítica cultural como questão central, ainda são escassos, revelando uma lacuna teórica que este trabalho se propõe a tencionar. Em um país estruturado pelo racismo, é necessário criar espaços em que essas mulheres possam narrar suas vivências a partir de seus próprios referenciais.

1.2.1 Estruturação do texto

Este artigo está organizado em 5 partes. No primeiro tópico, apresento o percurso da pesquisa, situando o tema, os objetivos e a justificativa do estudo.

No segundo tópico, desenvolvo as reflexões teóricas que sustentam a pesquisa, com ênfase na crítica cultural de bell hooks, nos feminismos negros e nos estudos sobre identidade racial em contextos inter-raciais.

O terceiro tópico traz a metodologia quanto como dispositivo de escuta sensível.

No quarto tópico trago a experiência da carta de Tulipa para dialogar com as reflexões teóricas.

Por fim, nas considerações finais, retomo as principais questões discutidas ao longo do artigo e aponto caminhos possíveis para pesquisas futuras.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

bell hooks (2022), em “Olhares negros: raça e representação”, nos convida a refletir sobre os efeitos do auto-ódio internalizado pelas pessoas negras, fruto de um processo contínuo de exposição a representações negativas e estereotipadas, especialmente nos espaços da cultura popular. Segundo ela, “as imagens que consumimos na mídia de massa continuam a apresentar ao público global as mesmas velhas representações prejudiciais” (hooks, 2022, p. 22), e mesmo que muitas dessas pessoas tenham se tornado diretoras e roteiristas, ainda reproduzem os padrões da cultura dominante.

A autora expressa que o racismo só será superado quando tivermos uma transformação profunda em todas as dimensões da cultura, especialmente na forma como as imagens são produzidas, difundidas e consumidas. O racismo é uma das engrenagens fundamentais do capitalismo, ele não está à parte, ele é parte da estrutura, quando estamos desconectados do nosso corpo, da nossa humanidade, o que se instala é a desumanização. Ainda que imagens que rompem com os estereótipos e propõem visões libertadoras tenham surgido no cenário cultural, sua circulação encontra resistência, pois operar dentro dos moldes de uma estética racista, que reforça padrões hegemônicos, costuma ser recompensado com visibilidade, prestígio e lucro, sobretudo no campo da cultura popular. Já as tentativas de propor outras narrativas e estéticas, são escanteadas (hooks, 2022).

Nesse cenário, Stuart Hall (2009) contribui ao refletir sobre as transformações sociais de seu tempo, deslocando o foco de sua análise para a interseção entre raça e comunicação. No início dos Estudos Culturais, Hall partiu da crítica aos estereótipos raciais, à representação negativa de raça e etnia na mídia, e à ausência da experiência negra como parte central da história inglesa. Com o amadurecimento de suas reflexões, sua compreensão aprofunda-se: antes perguntava se a mídia distorcia a realidade, mais tarde reconhece que ela não apenas reflete, mas também participa da constituição do que entendemos como realidade: “Os Estudos Culturais me ajudaram a compreender que a mídia participa na formação, na constituição das coisas que reflete” (Hall, 2009, p. 6). Essa constatação articula-se à concepção de cultura proposta por Hall (2016), compreendida como um campo simbólico em permanente disputa, no qual a linguagem desempenha um papel central, onde os significados são produzidos, compartilhados e socialmente negociados. Assim, em qualquer cultura, coexistem diferentes interpretações sobre um mesmo tema e múltiplas formas de representá-lo. A cultura, nesse sentido, está profundamente relacionada não apenas a conceitos e ideias, mas também a sentimentos, emoções e ao senso de pertencimento: “a cultura se relaciona a sentimentos, a emoções, a um senso de pertencimento, bem como a conceitos e a ideias” (Hall, 2016, p. 20). Segundo Terra Johari,

A cultura é compreendida como um domínio de regulação da vida social, já que as práticas sociais — e inclusive nossas identidades e subjetividades — são profundamente influenciadas pelas imagens e representações que consumimos. Investimos desejo nessas imagens, muitas vezes inconscientemente, e assim vamos assumindo nossas posições subjetivas (Johari, 2023 p. 14).

Além disso, Hall destaca que o racismo não deve ser tratado no singular, como um fenômeno uniforme. Ao contrário, ele assume múltiplas formas, contextualmente situadas, que produzem efeitos concretos e distintos. “Uma coisa que os Estudos Culturais têm me ensinado é, de fato, não falar de racismo no singular e sim de racismos, no plural” (Hall, 2009). Essa multiplicidade exige que estejamos atentos às nuances e às diferentes maneiras pelas quais o racismo opera, se inscreve nas culturas e atravessa a vida cotidiana. É nesse sentido que bell hooks (2019b) escreve que,

Ao longo da história, a crítica cultural tem agido como uma força promotora de resistência crítica na vida das pessoas negras, permitindo que cultivem uma prática cotidiana de crítica e análise que pode interferir em produções culturais destinadas a promover e reforçar a dominação, chegando até mesmo a desconstruí-las. Em outras palavras, uma família negra pobre, como aquela em que eu cresci, pode se reunir para assistir Amos ‘n’ Andy —

desfrutando da série ao mesmo tempo que lhe tece críticas — e falar sobre como essa produção cultural servia aos interesses da supremacia branca (hooks, 2019b p. 35) .

A representação cultural da mulher negra, nesse contexto, atua como um instrumento que pode tanto reforçar quanto tensionar os sistemas de dominação racial e patriarcal. Mas como as imagens socialmente construídas moldam o lugar simbólico e político da mulher negra, impactando suas experiências? Quais caminhos apontam para repensarmos as representações? bell hooks (2023) problematiza como os estereótipos culturalmente impostos às mulheres negras, frequentemente representadas como duras, raivosas ou hiperssexualizadas são amplamente reproduzidos em filmes, livros, séries, músicas e demais expressões midiáticas, que atuam diretamente na formação dos nossos imaginários sobre o que é ser negra.

Quando esses imaginários estão presos a estereótipos ou marcados pela ausência de representações positivas, a negritude passa a ser construída com base em rejeições, como as que vivi: desejar os traços da minha mãe e do irmão, rejeitar os do pai. Marcas da ação do racismo e da negação simbólica da negritude, ou seja, tais representações moldam as nossas subjetividades. Como destaca Luciane Ramos-Silva (2019, p. 17), “romper com o poder da mídia sobre esses imaginários significa construir retratos potenciais que revelem as múltiplas feições da existência negra”. Para bell hooks (2023) a cultura é um campo de disputa, onde se constroem imagens que podem tanto sustentar opressões quanto abrir brechas de resistência. Nesse sentido, a negritude não é apenas uma condição racial, mas uma afirmação ética, estética e política, é no reconhecimento das imagens que nos negam, mas também na busca por outras que nos afirmem, que vamos compondo nossas identidades negras. Assim, resistir é também reimaginar e reinventar nossas imagens no mundo.

Criticar, para hooks (2019b), é um ato político. É colocar em crise. É interrogar as imagens que consumimos e os discursos que naturalizamos. Nesse sentido, bell hooks (2019b) relata que, ainda na infância, após assistir a um filme, ela e suas irmãs costumavam conversar sobre a obra, uma prática que, mais do que uma simples troca de impressões, revelava-se como um exercício de formação de consciência crítica diante das questões raciais. Segundo a autora, “reagindo à produção cultural televisiva, as pessoas negras encontravam um espaço para expressar a raiva provocada pelo racismo presente na representação e na construção das imagens” (hooks, 2019b, p. 36). Não era um consumo passivo, mas uma forma de assistir criticamente, ou seja, “a tela não era um espaço de fuga. Era um espaço de confronto e encontro” (idem).

Discutir as transformações nas formas como as pessoas negras reagem às mídias produzidas pelo capitalismo de consumo é importante para compreender os impactos dessas representações, uma vez que as representações têm o poder de influenciar a formação da identidade social (hooks, 2019b). A crítica cultural, nesse sentido, não apenas questiona esse imaginário e sua permanência, mas também aponta para as consequências da escassez de representações complexas de pessoas negras, “mais do que desconstruir a produção cultural, a crítica cultural chama atenção para os modos alternativos de criação, para novas formas de ver, pensar e ser” (hooks, 2019b, p. 23). Nos deparamos frequentemente com personagens negras na cultura popular que pouco se relacionam com a nossa realidade ou com as vivências das pessoas negras ao nosso redor.

bell hooks observa que, entre o final dos anos 1960 e a década de 1970 nos Estados Unidos, ocorreu uma mudança de paradigma: apesar do racismo, pessoas brancas passaram a considerar aceitável a presença de pessoas negras nas telas. Reflexo da cobertura midiática dos movimentos negros pelos direitos civis, “as revoltas ligadas à raça e afins geraram notícias interessantes. A violência aparecia na tela em cores vivas, de uma forma que capturava a atenção do público de massa. As imagens negras foram comoditizadas como nunca antes na história” (hooks, 2019b, p. 37).

No Brasil as primeiras produções cinematográficas construíram narrativas que invisibilizavam os corpos negros, essa ausência, parte de um projeto estético e político buscava afirmar um ideal eurocêntrico de nação, no qual a população negra deveria ser apagada ou mantida à margem da representação. Lélia Gonzalez (2020) sobre esse estereótipo no Brasil, expressa

Por que será que no teatro, no cinema ou na televisão as atrizes negras só vivem personagens secundárias e subalternas (sobretudo como empregadas domésticas) ou, quando muito, personagens que fazem o gênero “erótico-exótico”? É porque são profissionais incompetentes ou porque só têm oportunidade de desempenhar papéis que reforçam a imagem de inferiorização da negra? A gente sabe, por exemplo, o que aconteceu com Vera Manhães por ocasião da montagem de Gabriela, cravo e canela na TV: preferiram dar o papel-título para a “morena” Sônia Braga (cuja capacidade profissional não está sendo questionada aqui, de modo algum). Claro que Sônia não teve qualquer responsabilidade quanto ao fato de ter sido ela a escolhida. Mas (e estou falando do romance) a Gabriela original não tem nada de “morena”, e sim de negra. Pois é, questão de “boa aparência” (Gonzalez, 2020, p. 201).

Como evidência bell hooks (2019b), o processo de inserção de pessoas negras no cinema, teatro, televisão não se traduziu em representações justas ou complexas. Pelo contrário, o imaginário racista, forjado pela supremacia branca, continuou a ditar os moldes dessas imagens, insistindo em retratar pessoas negras em situação de subalternidade, como oriundas de famílias desestruturadas, marcadas por sofrimento constante e por relações afetivas opressivas. Além disso, reforça-se a ideia de que existe apenas um modelo legítimo de sucesso e felicidade, aquele vinculado aos padrões do capitalismo, negando a multiplicidade de experiências negras.

O Teatro Experimental do Negro (TEN) em 1944, liderado por artistas negros e negras como Abdias do Nascimento e Ruth de Souza, teve como propósito resgatar a cultura negro-africana, buscando a “valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte” (Nascimento, 2004, p. 210). Dessa forma, aquilo que se observava na sociedade brasileira revelava “o esmagamento da cultura negra pela cultura dominante” (Nascimento, 2004, p. 214). A premissa do TEN pode ser lida a partir das palavras de Abdias do Nascimento (2004),

na criação de peças dramáticas brasileiras para o artista negro, ultrapassando o primarismo repetitivo do folclore, dos autos e folguedos remanescentes do período escravocrata. Almejávamos uma literatura dramática focalizando as questões mais profundas da vida afro-brasileira. Toda razão tinha o conselho de O’Neill. Uma coisa é aquilo que o branco exprime como sentimentos e dramas do negro; outra coisa “é o seu até então oculto coração, isto é, o negro desde dentro. A experiência de ser negro num mundo branco é algo intransferível” (Nascimento, 2004, p. 214).

Nilma Lino Gomes (2012) aponta que o TEN desempenhava o papel de alfabetizador, caminhando ao lado da educação, reivindicando ensino gratuito para crianças, recrutando “operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos” (Gomes, 2012, p. 737), onde lhes era oferecido o conhecimento e “uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a indagar o espaço ocupado pela população negra no contexto nacional” (idem). Os movimentos negros abriram caminhos para que artistas negros passassem a ocupar outros espaços

e papéis no cinema. Hoje, é possível notar uma ampliação na presença negra em diferentes funções e posições dentro do audiovisual. No entanto, é necessário reconhecer que, apesar desse avanço, muitas narrativas continuam sendo conduzidas por cineastas brancos ou moldadas por estereótipos centrados na dor e no sofrimento da mulher negra ou do homem negro. Essa dinâmica sustenta uma representação ainda atravessada por olhares externos, reafirmando o controle branco sobre as histórias e experiências negras.

Como exemplo dessa reflexão sobre a multiplicidade das experiências negras e da necessidade de romper com representações limitadas, podemos citar o vídeo de Alê Garcia (2025), “O problema do negro fora do estereótipo”⁵, nele, o escritor nos convida a pensar sobre a ascensão do “personagem negro excêntrico” na cultura pop, destacando a importância de personagens negras e negros complexos, introspectivos, com camadas, desejos e subjetividades que, não necessariamente, se alinham aos códigos culturais associados à branquitude⁶, mas que também não precisam reproduzir as expectativas do que é “ser negro o suficiente”. Por muito tempo nossas representações foram limitadas ao “valentão, o engraçado, o traficante, o sábio ou o escravizado”, que por décadas ocuparam os poucos espaços destinados a personagens negros no cinema e na televisão. Esses personagens carregam uma força política justamente por existirem fora dos moldes impostos: elas desafiam as representações unidimensionais (viver em função da dor, da violência ou do estereótipo) e revelam outras formas de ser negra e negro no mundo. Quando são protagonistas de narrativas criadas por pessoas negras que valorizam suas particularidades, sua excentricidade deixa de ser um detalhe curioso e passa a ser a lente através da qual o mundo é narrado. Surge, assim, um novo tipo de personagem que subverte os “tropos raciais” clássicos e repetitivos, abrindo espaço para representações mais plurais da experiência negra.

Na cultura popular, essas contradições podem ser observadas em diversas expressões midiáticas. Um exemplo é uma conversa que assisti entre Rita Batista e Maju Coutinho no Canal GNT⁷. Rita Batista diz estar “na proa do navio negreiro”; é uma mulher negra de classe média, que não carrega a narrativa do sofrimento extremo. Não passou fome, não foi a primeira da família a ingressar na universidade. Ela aponta como há uma expectativa social de que pessoas negras tenham, necessariamente, histórias marcadas pela dor ou pela escassez, um olhar enviesado pelas representações que consome e pelos próprios preconceitos.

Na mesma linha, Maju Coutinho interpela a entrevistadora branca, que havia mencionado ter tido uma infância humilde. Maju pergunta se, em algum momento da infância, alguém já havia presumido essa condição sem que ela mesma dissesse. Pois com Maju, isso sempre ocorreu. Embora não tenha vindo de uma comunidade carente, viajou para a Disney aos 15 anos e sua mãe cursou uma universidade, sua trajetória foi frequentemente atravessada por suposições baseadas apenas na sua aparência, sem questionar que a comunidade negra não é algo homogêneo, existem várias trajetórias.

A crítica cultural configura-se como um espaço de provocação e deslocamento, um campo onde somos instigados a questionar as representações recorrentes que atravessam nosso cotidiano.

⁵ GARCIA, Alê. **O problema do negro fora do estereótipo**. YouTube, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=htwrvURaDPU>. Acesso em: 24 jun. 2025.

⁶ A branquitude, como nos ensina Maria Aparecida Bento (2022), é mais do que cor, é uma posição de privilégio (2022). E talvez um dos seus maiores privilégios seja o de não se ver. Pessoas brancas não se reconhecem como racializadas, foram historicamente constituídas como o padrão, o centro, o modelo do que é ser humano e, portanto, não refletem criticamente sobre a própria identidade racial.

⁷ GNT. **Identidade e raízes: como saber de onde viemos nos transforma, com Maju Coutinho**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0FWIzyhExC4>. Acesso em: 5 ago. 2025.

Como pensar as questões abordadas, como o auto-ódio, a não aceitação da nossa própria imagem e identidade sem recorrer à crítica cultural? Como as mulheres negras se humanizam frente ao racismo? Afinal, tudo na estrutura social está organizado para que não nos gostemos, para que rejeitemos aquilo que somos. E é justamente isso que bell hooks (2022) nos ajuda a desvelar. Os elementos culturais que internalizamos de forma muitas vezes inconsciente, moldam nossa forma de ver o mundo e a nós mesmas.

A crítica cultural ainda permanece, em muitos aspectos, como um campo colonizado e atravessado por teorias ocidentais, frequentemente negligenciado enquanto dimensão legítima da produção intelectual de bell hooks e distante do campo da educação. No entanto, é justamente nesse espaço marginalizado que reside a força de sua contribuição teórica. É por meio da crítica cultural que a autora articula os múltiplos fios de seu pensamento, evidenciando como a questão racial foi sistematicamente excluída do discurso feminista hegemônico. Sua abordagem complexifica o campo, tensionando os limites do feminismo e impulsionando-o a revisitar suas bases epistemológicas e políticas. Além disso, bell hooks (2019b) propõe uma reconfiguração do olhar sobre a estética e a arte, operando um deslocamento epistemológico que a posiciona num lugar de radicalidade crítica, reivindicando outras formas de ver, sentir e produzir conhecimento a partir de uma perspectiva insurgente.

3 METODOLOGIA

A escolha metodológica se utiliza das cartas como possibilidade de presença, atenção e silêncio, permitindo acolher a singularidade das histórias de vida dessas mulheres e reconhecer suas vozes como produtoras legítimas de conhecimento. Ao mobilizar as epistemologias feministas negras, este estudo se alinha ao compromisso ético e político de romper com os paradigmas coloniais de saber, validando as experiências vividas como centrais para a compreensão das desigualdades raciais e de gênero. Nesse sentido, ouvir, acolher e refletir sobre essas narrativas é também um gesto de reparação simbólica e uma contribuição para a construção de uma educação antirracista.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Sobre a carta-resposta de Tulipa, podemos observar o lar como espaço de empoderamento. E para isso, é preciso perguntar: Como esse espaço se tornou o lugar de humanização das mulheres de sua família? Para bell hooks (2020), o lar não é apenas um lugar físico, é um espaço simbólico, afetivo e político. Ela nos lembra que a terra é nosso primeiro lar, é a nossa casa. E a maneira como nos relacionamos com esse espaço revela muito sobre as relações que constituímos entre nós. O lar como espaço de empoderamento é deslocar o olhar da identidade individual para aquilo que se passa entre nós, nas relações, nos afetos, nos conflitos, nos silêncios e na conscientização. Assim, ao invés de apenas buscar uma constituição identitária, as experiências das mulheres negras, vão além da afirmação de si. Elas expõem o que acontece no entre, no convívio, nos atravessamentos. E é nesse movimento que o lar se revela não só como abrigo, mas como lugar de memória, de ruptura e de reconstrução.

Ao refletir sobre as suas experiências dentro do ambiente familiar, Tulipa observa que: *“Desde pequena, eu sinto que essa diferença entre os dois traz um certo status pro meu pai e um certo “poder”.* Seu pai sempre colocava a sua mãe em um lugar de inferioridade e sua mãe não reagia, ela continua: *“ela, de alguma forma, desvalorizava também porque nunca enfrentava as chacotas do meu pai. Nunca enfrentou o lugar de negatividade colocado por ele em relação a família dela”* (Tulipa). Mas, seria possível a mãe de Tulipa romper com esse sentimento de inferioridade? Franz Fanon (2020), no

livro “Pele Negra, Máscaras Brancas”, sobre esse sentimento de inferioridade historicamente vivenciado pela mulher negra e a exaltação do marido branco de quem aceita tudo, argumenta que há um caráter compulsivo nesse processo, que se aproxima de um comportamento fóbico contra si mesmo, uma negação da própria identidade. Essa dinâmica ressoa na experiência da mãe de Tulipa que evita falar sobre seus antepassados, carregando o peso do acanhamento, da humilhação e do medo diante da presença do homem branco, mas também perpassa as experiências de Tulipa, que observa a mãe negra ser inferiorizada pelo pai branco:

Desde pequena, minha mãe sempre pareceu valorizar mais a origem ‘italiana’ do meu pai, do que a afro-brasileira da parte dela. Ela nunca falava da história dos antepassados dela, mas ficava sempre muito empolgada com as histórias que o meu pai contava dos ‘italianos’ da parte dele, que vieram da Itália e fizeram a vida aqui em Santa Catarina com muito trabalho... (Tulipa).

Nesse silenciamento, a mãe de Tulipa nega sua ancestralidade, como se esconder suas origens pudesse protegê-la. Através de um fenômeno chamado por Fanon (2020) de “eretismo afetivo”, o negro se aproxima de uma neosore situacional, ou seja, “uma tentativa de fugir da sua individualidade, de anular a sua presença” (Fanon, 2020, p. 74). Nesse caso, a mãe de Tulipa, vai da insegurança humilhante, passa pela autoincriminação ressentida e, nas palavras do autor, “muitas vezes, a atitude do negro diante do branco, ou diante do seu semelhante, reproduz quase integralmente uma constelação delirante que beira o domínio patológico” (idem). De certa forma, parece que o pai de Tulipa deseja aniquilar em sua mãe aquilo que possa lembrar qualquer traço de negritude: “O meu pai sempre considerou inferior até o lugar onde a família da minha mãe morava. Não visitava a casa dos meus avós maternos. Não participava nem das festas de família” (Tulipa).

O pai reforça que os ancestrais que devem ser lembrados e valorizados pertencem à linhagem branca. Isso evidencia, por parte dele, uma contínua negação da negritude e da cultura negra. Tal negação, atravessa diretamente a constituição identitária da mãe, afetando sua auto aceitação e percepção de pertencimento. Como escreve Tulipa: “E ela, de alguma forma, desvalorizava também porque nunca enfrentava as chacotas do meu pai. Nunca enfrentou o lugar de negatividade colocado por ele em relação a família dela”.

A partir do livro “Famílias Inter-raciais: tensões entre cor e amor” (2018) perguntamo-nos junto a Lia Vainer Schucman “como pessoas com o racismo tão enraizado tiveram abertura para se relacionar afetivamente e, até mesmo, amar companheiros, filhos e netos negros? O que nos parece, até agora, é que, ao se envolverem afetivamente com negros, elas ficaram “cegas” para a cor e as raízes deles” (Schucman, 2018, p. 58), uma vez que a brancura continua sendo “norma”. Tulipa se posiciona como observadora sensível das tensões racistas vividas por sua mãe, como aponta Lia Vainer Schucman (2018, p. 57), “o racismo velado dentro de uma família é caracterizado pela negação violenta do outro e, precisamente, do membro negro”, não à toa, que sua mãe se sente inadequada, querendo provar para a família de seu pai que é “boa o bastante”. A obsessão pela limpeza, por exemplo: “ela estava sempre preocupada com minha nona que ao chegar em nossa casa, ia vendo se tudo estava limpo” (Tulipa).

Grada Kilomba (2019) em “Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano”, a partir do termo “contágio”, expressa que as pessoas brancas têm medo de serem contaminadas pelas pessoas negras, um receio imaginário de que o “negro” possa sujar a ordem branca. Assim, o corpo negro torna-se alvo de controle e, ao mesmo tempo, é incorporado na lógica familiar como alguém que precisa constantemente provar seu valor. Bem como a violência também atingia Tulipa, quando

sua “nona” revista o seu corpo, essa “preocupação das pessoas brancas com a higiene da mulher negra revela, por um lado, o desejo branco de controlar o corpo negro; e, por outro, o medo branco de ser sujado por aquele corpo” (Kilomba, 2019, p. 125). Nesse sentido, o que Tulipa observa não é apenas a dinâmica entre parentes, é a realidade íntima de um país marcado pelo mito da democracia racial, onde o afeto é atravessado pelo racismo, e o lar pode ser tanto abrigo quanto campo de opressão.

Em continuidade Tulipa escreve: *“Ela se comportava muito diferente quando a visita era da parte da família dela, ficava mais leve (...) De um tempo pra cá, eu falo pra ela “reage, mãe!”* (Tulipa), ou seja, nesses momentos ela estava livre da vigilância racial, além de ser o lugar onde ela se sente conectada com seus ancestrais e pode pertencer livremente. Quando Tulipa pede que sua mãe reaja, seu apelo é mais do que um desejo pessoal: é um chamado para quebrar esse ciclo de dominação. Sua tentativa de despertá-la do estado de subserviência e “neurose” (Souza, 2020) é, no fundo, um ato de empoderamento, um convite para que a mãe, ao resgatar sua história, também resgate a si mesma, pois, de certa forma, o que procuramos está em nós mesmos (Walker, 2006). Nesse contexto, a mãe de Tulipa é encorajada a reagir frente os episódios de racismo que sofre de seu pai.

Joice Berth (2019) a partir do feminismo negro, define que o empoderamento é

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade (Berth, 2019, p. 18).

Empoderar-se dentro de seu próprio lar. bell hooks (2019b, p. 105) expressa que em vista do machismo as mulheres acabaram responsabilizadas de “construir lares como espaços de acolhimento e cuidado face à dura e brutal realidade da opressão racista e da dominação machista”. Segundo a autora, esses lares seriam lugares onde seria possível “restaurar a dignidade negada a nós do lado de fora, no mundo público” (idem). Aqui podemos compreender o lar como um espaço de empoderamento não apenas às opressões externas, mas também ao machismo e ao racismo que se manifestam dentro da própria casa de Tulipa, nas palavras da autora,

Quando nós, mulheres negras, renovamos nosso compromisso político com o lar, podemos atender às necessidades e preocupações das jovens negras que estão procurando desesperadamente um arcabouço de sentido que dê vazão a seu crescimento, jovens que estão batalhando em busca de autodefinição. Juntas, nós mulheres negras podemos renovar nosso compromisso com a luta pela libertação negra, compartilhando percepções e possibilidades de conscientização, compartilhando teorias feministas e pontos de vista feministas, construindo a solidariedade (hooks, 2019b, p. 116-117).

A mãe de Tulipa, apoiada pela irmã, está em um processo de conscientização, em um movimento para desfazer a inferiorização. Tulipa, por sua vez, reconhece que esse apoio da tia veio de longe: desde a infância, foi a tia quem a ajudou a gostar de si mesma, a admirar sua aparência, a estética negra e, principalmente, a amar seu cabelo. Suas memórias escritas na carta-resposta revelam como a afetividade negra podem ser atos de empoderamento e cura, pois a sua tia: *“ao contrário da minha mãe, é bem “nariz empinado”, cabelo black, me inspirei muito nela para gostar do meu cabelo e do jeito que eu sou desde criança. E ela vivia provocando discussões lá na nossa casa. Levou até Angela Davis para minha mãe ler”* (Tulipa). A tia de Tulipa ao provocar com discussões, de certa forma, fortalece a irmã e a sobrinha,

Esse fortalecimento também será pautado pela representatividade, pois à medida que nos vemos de maneira positiva nos espaços mais diversos é que podemos reconhecer e assimilar a possibilidade de nossa própria imagem como positiva também. Muitas são as formas de se trabalhar esses movimentos que são inerentes e se intercalam em intensidade, e o principal deles é o imagético. Precisamos nos ver de forma positiva, literalmente, pois essas imagens vão ressignificar o imaginário que será abalado e simultaneamente reconstruído (Berth, 2019, p. 76).

A tia de Tulipa busca transformar o lar de sua irmã em um espaço de empoderamento, onde ela possa se afirmar como sujeita, e não como objeto (hooks, 2019a; Kilomba, 2019). Nesse sentido, transformar o lar em um lugar onde possam compartilhar suas dores e alegrias, fortalecer umas às outras, curar-se da dominação racista e reconstituir-se. Nesses lares, a presença da literatura negra e das discussões críticas também se mostram fundamentais: ao compreendermos nossa cultura, reconhecemos a importância dos nossos ancestrais e assumimos, coletivamente, a responsabilidade de apoiar umas às outras no processo de descolonização do pensamento. Sob a perspectiva da crítica cultural, empoderar-se dentro do próprio lar é reconhecer esse espaço como político, desnaturalizar os papéis historicamente impostos às mulheres negras e reivindicar o lar não apenas como lugar de resistência, mas como território fértil para a criação de outras formas de existência.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crítica cultural precisa estar presente na educação, como ferramenta de análise e transformação, pois, como nos ensina bell hooks (2022), ao compreendermos nossa cultura, constituímos nossa identidade, pertencimento e imaginação. Reconhecemos a importância de nossos ancestrais e assumimos a responsabilidade coletiva de apoiar outras mulheres negras, homens negros, crianças negras e pessoas brancas na descolonização de seus pensamentos. Assim, abrimos caminhos para transformações coletivas.

No Brasil, a construção imagética do negro na cultura foi atravessada pelo apagamento e silenciamento. Os corpos negros foram e são silenciados em diversos espaços, sustentando um projeto político e estético eurocentrado com o intuito de reafirmar a branquitude. Frente a essa história de exclusão, a crítica cultural, como a que propõem hooks, é um ponto de partida para desestabilizar narrativas hegemônicas e abrir caminhos para tensionamentos e questionamentos.

Por isso, ao pensar o lar como território político, onde mulheres negras, como a tia de Tulipa, criam espaços empoderamento, compreendemos que essa crítica não está restrita ao campo intelectual, mas se enraíza nas experiências cotidianas. Nas palavras trocadas, nos livros

compartilhados, nas conversas que desconstroem o silêncio e curam a dor, emerge uma pedagogia crítica, que transforma a intimidade em lugar de empoderamento.

Assim, ao enviar e receber cartas, ao escutar e ser escutada, abre-se um espaço-tempo de insurgência contra os discursos coloniais. Um gesto de validação das experiências vividas como saberes afro-diaspóricos, e uma educação que paute a olhar para as imagens, sim, mas também a questioná-las. A pensar o lar, sim, mas também a habitá-lo como campo de luta. A escrever cartas, sim, mas também a lê-las como narrativas de quem se recusa a ser apagada.

REFERÊNCIAS

AVIZ, R. F. de; GIRARDELLO, G. E. P. **Escrevivências: o blog e o microblog como espaços de pesquisa em Histórias de vida**. *Revista Comunicação e Educação*. São Paulo, Ano XXVI, n. 1, p. 119-131, jan./jun. 2021.

AVIZ, Roselete Fagundes de; SILVEIRA, Rosilene de Fátima Koscianski da. **Cartas gravadas. Celebração da voz na formação docente**. 1. ed. São Paulo: Appris, 2022.

BENTO, Aparecida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras; 2022.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. 1. ed. São Paulo: Pólen Livros, 2019. 184 p.

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

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Boitempo Editorial, 2019.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. 1. ed. São Paulo: UBU Editora, 2020. 320 p.

GOMES, N. L.. **Movimento negro e educação: ressignificando e politizando a raça**. *Educação & Sociedade*, v. 33, n. 120, p. 727–744, jul. 2012.

GONZALEZ, Lélia. 2020. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos**. Rio Janeiro: Zahar. 375 pp.

HARAWAY, Donna. **“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 10/05/2025.

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

HALL, S. **Raça, cultura e comunicações: olhando para trás e para frente dos estudos culturais**. Tradução: H. Hughes. Revisão técnica: Y. A. Khoury. *Projeto História*, São Paulo, v. 31, n. 2, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/2308>. Acesso em: 4 jun. 2025.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Editora Elefante, 2019b, 448 p.

HOOKS, bell. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. Tradução de Ana Luíza Andréa Soares. São Paulo: Elefante, 2020.

HOOKS, bell. **Olhares negros: Raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2022

HOOKS, Bell. **Cultura fora da lei: representações de resistência**. Tradução de Sandra Silva; prefácio de Terra Johari; edição de Tadeu Breda. São Paulo: Editora Elefante, 2023. 420 p.

JOHARI, Terra. Prefácio. In: HOOKS, bell. **Cultura fora da lei: representações de resistência**. Tradução de Sandra Silva; São Paulo: Elefante Editora, 2023. 420 p.

KILOMBA, Grada. 2019. **Memórias de Plantação: episódios de racismo cotidiano**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó.

NASCIMENTO, A. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**. Estudos Avançados, v. 18, n. 50, p. 209–224, jan. 2004.

NÓVOA, António. **Carta a um jovem investigador em Educação**. Revista Investigar em Educação, [S. l.], v. 2, n. 3, 2025. DOI: 10.34626/q4a3te08. Disponível em: <https://ojs.up.pt/index.php/spce/article/view/1671>. Acesso em: 6 ago. 2025.

RAMOS SILVA, Luciane. Prefácio. In: HOOKS, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Tradução de Jamile Pinheiro Dias; São Paulo: Elefante Editora, 2019. 448 p.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Famílias Inter-raciais: tensões entre cor e amor**. Salvador: EDUFBA, 2018.

SOUZA, Neusa Santos. 2021. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar. 171p.

WALKER, Alice. **We Are the Ones We Have Been Waiting For: Inner Light in a Time of Darkness**. New York: The New Press, 2006.

SOBRE A AUTORA:

Aline dos Santos Carolino.

Mestranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), orientada pela Prof Drª Roselete Fagundes de Aviz, com ênfase em feminismos negros, relações étnico-raciais e famílias inter-raciais. Possui graduação em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (2019).

E-mail: carolinoaline8@gmail.com

Endereço para acessar o CV: <http://lattes.cnpq.br/3304919537167091>

NOTAS:

^[1]X Seminário de Literatura Infantil e Juvenil (X SLIJ) e do VII Seminário Internacional de Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária (VII SELIPRAM): Viver espaços e tempos de mediação. organizado pelo LITERALISE – Grupo de Pesquisa em Literatura Infantil e Juvenil e Práticas de Mediação Literária (UFSC/CNPq),

^[2]Embora a interlocutora tenha se identificado ao enviar sua carta, nesta escrita, optei por dar a ela um codinome de flor.

^[3]Marilea de Almeida (2019) no prefácio “a voz, a coragem e a ética feminista” do livro de bell hooks “Erguer a voz: Pensar Como Feminista, Pensar Como Negra” (2019a) expressa que precisamos aprender a usar a voz por meio de um dizer comprometido com a liberdade humana, isto é “Erguer a voz articula simultaneamente corpo (a voz), prática (a coragem) e ética (compromisso com a dignidade humana). Três dimensões fundantes nos projetos políticos feministas” (Almeida, 2019, p. 10). Nesse sentido, “o falar de si em bell hooks não pode ser compreendido como um ato narcísico de autopromoção, mas como um exercício de autorrecuperação, prática que exprime uma ética do cuidado de si que, conforme enfatizou Foucault, nunca está apartado do cuidado com os outros” (idem, p. 14).

^[4]bell hooks prefere que seu nome seja escrito em letras minúsculas destacando que mais importante do que quem ela é, o que ela teria a dizer.

^[5]GARCIA, Alê. **O problema do negro fora do estereótipo**. YouTube, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=htwrvURaDPU>. Acesso em: 24 jun. 2025.

^[6]A branquitude, como nos ensina Maria Aparecida Bento (2022), é mais do que cor, é uma posição de privilégio (2022). E talvez um dos seus maiores privilégios seja o de não se ver. Pessoas brancas não se reconhecem como racializadas, foram historicamente constituídas como o padrão, o centro, o modelo do que é ser humano e, portanto, não refletem criticamente sobre a própria identidade racial.

^[7]GNT. **Identidade e raízes: como saber de onde viemos nos transforma, com Maju Coutinho**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0FWlzyhExC4>. Acesso em: 5 ago. 2025.



ORALIDADE NA ENCRUZILHADA: UMA REESCUTA DO PODCAST

Vitória Ceratto

Ofereço-te Exu

o ebó das minhas palavras

neste padê que te consagra

[...]

Laroiê!

(NASCIMENTO, 1981)

Introdução: abrindo os trabalhos

Agô! Começo este trabalho pedindo licença. Licença para poder escutar, falar e movimentar uma pesquisa de Exu.

Este trabalho é uma reescuta e continuidade, o terceiro encontro de uma pesquisa iniciada em 2023 por Elisa Martins Saes¹, Mirele Vitória Cardoso² e eu. Nós três produzimos o podcast *Oralidade na Encruzilhada*³, o primeiro encontro e ponta-pé inicial da pesquisa, para uma disciplina do curso de graduação de História do qual fazemos parte. O segundo encontro foi retomar este trabalho para apresentar em público, na 1ª Jornada de Estudos Africanos.

Com o objetivo de revistar essa pesquisa feita por nós, de forma posicionada e tentando construir diálogos transdisciplinares, me proponho a dialogar com outros intelectuais não incluídos no podcast, como a pesquisadora e poetisa negra brasileira Leda Maria Martins, e o professor e pesquisador negro brasileiro wanderson flor do nascimento⁴. Este breve movimento de comunicação permite que as falas dos entrevistados sejam revisitadas a partir de novos caminhos, repensando conceitos antes mobilizados, como memória, de outras formas.

Ao iniciar cada subtítulo deste texto, como forma de valorização dos conhecimentos que foram compartilhados conosco durante as entrevistas, abrirei com uma fala dos entrevistados que está diretamente relacionada ao assunto que é abordado, ou a uma parte dele. Além disso, ao falar de Exu, referenciarei suas qualidades aos conhecimentos transmitidos dentro dos terreiros, conhecidos como *itan*, imprescindíveis para a produção deste trabalho.

A partir do ponta-pé inicial, eu, Vitória – mulher cisgênero parda, filha de terreiro, artista e historiadora em formação –, irei escrever sobre esta reescuta. Primeiramente, apresentarei o podcast, o processo de pesquisa e entrevistas. Depois, o foco será nas histórias conhecidas como *itan*, em

¹ Conheça Elisa e seu trabalho em: <http://lattes.cnpq.br/7956049758480244>.

² Conheça Mirele e seu trabalho em: <http://lattes.cnpq.br/6453198886580102>

³ [1] Disponível gratuitamente para escuta em: <https://open.spotify.com/episode/6x5dddgFICZGEALLoHCzI?si=1c416a44d842499d>.

⁴ Respeito a escolha política do professor wanderson flor do nascimento ao escrever seu nome em letras minúsculas e sempre utilizar o sobrenome completo

seguida em Exu e, mais tarde, na oralidade e memória, para, assim, concluir os trabalhos. Acima de tudo, este terceiro encontro é uma tentativa de escuta atenta aos caminhos antes não percorridos.

O Podcast: escolhas e cruzamentos

O que é que nós estamos fazendo aqui? Ninguém tá nos vendo. Estão todos nos escutando, mas você que está nos escutando, aqui está presente Exu. Isso que nós estamos fazendo aqui [nos comunicar], é a real vivência da energia e do poder de Exu. (ORALIDADE [...], 2023, 19min 49s)

Esta é a fala de encerramento, dita por Babalorixá Aidan de Oxum Olobá, do podcast *Oralidade na Encruzilhada*, produzido no segundo semestre de 2023 para a disciplina de Imagem e Som I. A proposta desta foi a execução de podcasts, com entrevistas, em torno do tema “Memória e Ancestralidade”. Dessa forma, nosso grupo escolheu falar sobre religiões de matrizes africanas, as quais são fundamentadas no conhecimento e na tradição oral.

Assim, decidimos falar de ancestralidade espiritual, que perpassa todas nós enquanto filhas de santo. A memória, dentro deste conceito de ancestralidade, está intrinsicamente ligada, porque fundamenta a nossa identidade. Por conta disso, escolhemos falar da memória oral. Dentro das casas de religião, ela é muito importante, porque fundamenta nossos valores, práticas e rituais e, como dito anteriormente, nossas identidades. Como foco da oralidade, optamos por falar dos *itan*, histórias do sistema oracular de consulta aos Orixás. E, por fim, escolhemos abordar o *itan* do filá de Exu.

Para isso, entrevistamos dois pais de santo e uma filha de santo: o Babalorixá Baltazar de Bará Agelu, babalorixá de Nação Cabinda do Batuque, líder religioso do Egbé Ilê Odi Oshe; o Babalorixá Aidan de Oxum Olobá, babalorixá também de Nação Cabinda do Batuque, líder religioso do Reino de Oxum Olobá; e Janaina de Xapanã, filha de santo do Babalorixá Baltazar de Bará Agelu. Saliento que tentamos entrevistar outros líderes religiosos, mas, por conta dos prazos, não foi possível realizar as entrevistas. Então, a pesquisa ficou em torno da religião Batuque.

Para realizar as entrevistas fizemos pesquisas para poder produzir as perguntas e, também, trocar conhecimentos com os entrevistados. Isso foi importante durante as entrevistas para que pudessémos fazer novas perguntas na hora, diante das informações que os entrevistados nos traziam. O momento das entrevistas foi muito enriquecedor porque nos deparamos com informações que não conhecíamos. E, com o ponto mais interessante do nosso podcast: as variações em torno da transmissão do *itan*.

E é justamente assim que o podcast começa: com os babalorixás contando, intercaladamente, o *itan* de Exu, da sua maneira. Babalorixá Aidan de Oxum Olobá contou assim:

Existe um *itan*, conta sobre a ambivalência, a **ambiguidade de Exu**. Havia **dois camponeses** que eram muito **amigos**. Eles agradavam a Exu, e Exu era amigo deles, e eles davam oferendas a Exu, e Exu ajudava eles a prosperar. Certo dia, eles foram trabalhar, foram trabalhar, e **esqueceram de louvar Exu**. E Exu ficou muito bravo, porque naquele dia que eles foram trabalhar, eles esqueceram de agradecer ele. E Exu, então: “Ah, é?”. Exu, muito esperto e sacana: “Então tá bom. Já que vocês esqueceram de mim, eu vou fazer vocês lembrarem de mim de outra forma.”

Nesse dia, de um lado trabalhava um amigo, e de outro trabalhava o outro. No meio, existia uma rua. E Exu é o senhor da rua, o senhor dos caminhos. Ele se vestiu de um lado de **vermelho** e de um lado de **branco**, com um gorro que também era do lado vermelho e do outro branco. Ao passar, em certo momento, ele cumprimenta o da direita, e logo ele cumprimenta o da esquerda. Os dois se olham e se perguntam:

— Quem é essa pessoa?

— Quem é esse estranho que passou aqui, todo vestido de branco?

E, o outro:

— Não, ele estava vestido de vermelho.

- Não, ele estava de branco.
- Não, de vermelho.

E aí criou-se a intriga, e eles entraram numa **briga ferrenha**. Porque eles eram orgulhosos, e realmente não porque eram orgulhosos, mas porque, realmente, eles tinham visto vermelho e o outro, realmente, viu branco. (ORALIDADE [...], 2023, grifos próprios).

Acerca da mesma história, Babalorixá Baltazar de Bará Agelu nos disse:

Dentro do **pataki de Ifá**, se conta que tinha dois **irmãos vindo para Terra**. Eram muito, muito ligados um ao outro, e Exu encontrou eles **no Orun** e falou para eles **fazerem um ebó**. E eles se achando superiores: “Não precisamos de ebó, porque a gente é irmão, a gente nunca vai brigar, nunca vai nada.” Então tá bom, vieram os dois para a terra, e Exu passou no meio, numa estrada, no meio dos dois. E, quando os dois se falaram de novo:

- Ah, eu vi Exu.
- Eu também vi Exu.
- Sim, ele estava com o gorro **vermelho**.
- Não, ele estava com o gorro **preto**.
- Não, eu vi ele, e ele estava com o gorro vermelho.
- Não, ele estava de gorro preto.

Nisso aí, você imagina que antigamente era muito “sim, sim, não, não”. Então, nisso, eles começaram a brigar e acabaram se **matando**. E, depois da morte, se reencontraram e foram falar com Exu. E Exu quis passar para eles que, dentro da linha africana, dentro da linha de Ifá, dentro da linha da nação, entre todas as linhas espirituais, um ebó, às vezes, pode salvar uma vida. Só que, às vezes, a gente não tem a intuição do quão forte e quanta diferença aquilo ali poderia fazer na vida da gente. Então, Exu está sempre nos ensinando que, **quando Exu fala, a gente tem que escutar**. (ORALIDADE [...], 2023, grifos próprios)

A partir dessas falas, um novo caminho se abriu para nós. Nunca tínhamos ouvido falar em *pataki*; nos deparamos com a mesma história com finais e inícios diferentes, com lições diferentes e dentro de linhas espirituais diferentes. Enquanto pesquisadoras, não podíamos ignorar esses fatores. Então, recalculamos a rota que tínhamos planejado e produzimos o podcast em torno dessas multiplicidades trazidas para nós.

Como contado pelos babalorixás entrevistados, o *itan* do filá de Exu pode nos ensinar sobre a ambiguidade do Orixá Exu, sobre a importância de um ebó e da comunicação. Além dessas diferenças, por meio das palavras grifadas, é possível observar algumas outras variedades entre as histórias contadas, como: o tipo de relação entre os dois personagens (amizade ou laço sanguíneo); se são terrenos ou vieram do Orun; qual o fim da história (morte ou briga); o erro cometido (esquecimento ou recusa do ebó); e características de Exu (esperto, provocador, mobilizador e ensinador).

Itan e/ou pataki: histórias de axé

São vários assuntos, o *itan* ele serve como um exemplo até na vida das pessoas hoje em dia, né? Tu pode dar um exemplo do *itan*, o que ocorreu na vida, na espiritualidade, na religiosidade da pessoa, né? E aí dá uma explicação, o *itan* serve na realidade, para tudo. (ORALIDADE [...], 2023)

As histórias conhecidas por nós como *itan*, palavra à qual me referirei ao longo do texto, possuem diversas finalidades, como apresentado acima por Janaina de Xapanã. As diferentes palavras

utilizadas pelos babalorixás para se referirem a essas histórias foram o ponto mais chamativo para os nossos ouvidos durante as entrevistas.

O *itan* é uma palavra do antigo iorubá que significa história, são histórias do sistema nagô de consultas aos Orixás. O *pataki* possui a mesma origem e significado, mas estão ligados à diáspora cubana (PÓVOAS, 2004, p. 25; PEDROSO, 2013). Essa rica divergência apresenta epistemes diversas e complexas, que se reinscrevem e se reconstituem na diáspora africana das Américas (MARTINS, 2003, p. 67). Vale ressaltar que o Babalorixá Baltazar de Bará Agelu é iniciado no Ifá cubano, e, por isso, encontramos essa rica divergência, que evidencia uma certa proximidade entre as diásporas.

Itan é sabedoria ancestral da cultura oral dos babalaôs iniciados no Ifá. Não é uma sabedoria estagnada, eles se modificam com o tempo. Não à toa que esse *itan* que escutamos foi contado de duas formas diferentes. E, ainda, é possível encontrá-lo de outras formas. Este *itan* é bastante conhecido e disseminado, ele foi registrado em coletâneas de *itan*, como a de Pierre Verger, de 1985, e a de Reginaldo Prandi, de 2001.

De acordo com um *itan*, há muito tempo Exu foi quem reuniu incontáveis histórias para procurar a solução de problemas que afligiam seres humanos e Orixás. Diante desses *itan*, o Orixá tinha reunido todo o conhecimento necessário. Essa sabedoria foi dada a Orunmilá, também conhecido como Ifá, e transmitida aos babalaôs, seus seguidores. Exu é o comunicador entre o babalaô adivinho e Orunmilá. Quando iniciados na atividade oracular, os babalaôs conseguiam identificar os problemas e soluções trazidos pelos seus consulentes (PRANDI, 2001, p. 17-19). Porque, dentro das religiões de matrizes africanas, “nada é novidade, tudo o que acontece já teria acontecido antes.” (PRANDI, 2001, p. 18). Ou seja, a sabedoria ancestral contempla o nosso presente, passado e futuro, numa relação temporal espiralada (MARTINS, 2003, p. 75).

Atualmente, no Brasil, *itan* são histórias passadas de geração em geração dentro das casas de religião, com diversas finalidades. Para além do sistema oracular, servem para ensinamentos morais, ensinar o modo de vida dos terreiros, guiar certos rituais, conhecer os Orixás... O *itan* está presente em cada canto dos barracões, seja nas músicas, nas cores, danças, objetos ou na estrutura do barracão.

Ao longo dos anos, o sistema oracular dos babalaôs foi tornando-se restrito. E, como uma reconstituição, o jogo de búzios apareceu através das mães e pais de santo. Antes restritos à atividade oracular, hoje ocupam espaços fora do terreiro num movimento de valorização e resgate de saberes da população negra brasileira. É possível encontrar *itan* em peças teatrais, na internet, em livros e neste trabalho.

Mesmo havendo modificações com o tempo – característica natural da oralidade – a repetição de um *itan* remonta ao original, mas também nunca retorna a ele da mesma forma. Dessa maneira, a memória oral apresenta possibilidades variadas, que fogem à lógica binária ocidental, no encontro dos pontos de vista divergentes. O *itan*, como dispositivo mnemônico das religiões, serviu de base para fundamentar como os nossos terreiros deveriam correr.

Exu: o mensageiro, senhor dos caminhos

Exu é uma versão de nós mesmos do que a gente é lá fora e o que a gente é dentro de casa. Em tudo tem Exu. Exu é alegria, Exu é a tristeza... Exu é o que faz a gente ir e o que faz a gente voltar de volta para poder aprender a mesma coisa, que o amor dele é incondicional. Exu, ele tem tanto amor dentro dele e ele é o próprio amor, que, às vezes, eles faz a gente errar para que a gente possa acertar. Então, na minha concepção, Exu é isso: é tudo e o nada ao mesmo tempo, mas, principalmente, Exu é amor. (ORALIDADE [...], 2023)

Falar de Exu foi uma escolha bem intencional. Ao longo deste trabalho, falei sobre algumas questões que se conectam com este Orixá, como o pedido de licença, a comunicação, o oráculo de Ifá

e os *itan*. Mas por que escolhemos Exu? Não tenho uma resposta única, foram vários caminhos que foram fazendo sentido e que nos fizeram escolher falar de Exu.

Um deles foi o afrontamento: Exu é o Orixá que, desde o início do contato com os brancos colonizadores, foi demonizado e perseguido. Quando escolhemos falar de religiões de matrizes africanas, nos disseram para tratar do racismo religioso como tema principal, o que causou um grande incômodo para nós. Reduzir nossa memória e identidade à violência sofrida também é uma forma de nos violentar. Precisamos, sim, debater sobre o enfrentamento do racismo religioso em todos os níveis da sociedade, mas por que não falar de Exu?

Exu é movimento e comunicação, e esse é outro motivo. Pensando na oralidade, fez sentido para nós falar sobre o Orixá mensageiro. Mais tarde, durante a entrevista com Babalorixá Aidan de Oxum Olobá, nossa decisão se fez sentir através de suas palavras, quando ele disse, para quem nos ouvia, que estávamos movimentando a energia de Exu.

Paralelamente, como diz o professor e filósofo wanderson flor do nascimento: ele “não é apenas o mensageiro, mas também o movimento de comunicar a mensagem” (flor do nascimento, 2021, p. 30). E a mensagem intencionada do podcast foi mostrar a potência dos ensinamentos de Exu, como bem ressaltadas pelas palavras de Babalorixá Baltazar de Bará Agelu no início deste subtítulo.

Em Cuba, Exu é conhecido como Eleguá ou Elebará, e é um dos orixás da religião Santería. É interessante pensar que ele é sincretizado com o Santo Niño de Atocha, que é o Menino Jesus, ou Santo Antônio. Sincretizar Eleguá com a imagem de uma criança é instigante para refletir sobre qual qualidade de Exu está sendo destacada nesse sincretismo. Seria o Exu menino, conhecido como Exu Bará Agelu? Eleguá é considerado o “porteiro de todos os caminhos” e o mensageiro, sendo reverenciado antes de qualquer ritual, assim como acontece no Brasil.

Conta um *itan* que Exu, sem ter o que fazer, decidiu ir à casa de Oxalá, o grande criador. Enquanto Oxalá trabalhava na criação dos seres humanos, Exu o ajudou por dezesseis anos. Assim, aprendeu a trabalhar. Um dia, Oxalá pediu a Exu para ficar na encruzilhada e não deixar passar ninguém que não trouxesse uma oferenda a ele. Dessa forma, Exu ajudava o grande Orixá e foi recompensado. Quem passasse pela encruzilhada, para ir ou para voltar, deveria também levar uma oferenda para Exu. Assim, a encruzilhada tornou-se sua casa, e Exu tornou-se o senhor da encruzilhada. (PRANDI, 2001, p. 40-41)

A encruzilhada é um ponto nodal. No Brasil, cultuamos Exu em duas frentes: Exu Orixá, do qual estamos tratando até agora, e o povo de rua. Reitero essa questão porque há particularidades similares entre ambas frentes, como a reverência nas ruas e encruzilhadas. Os assentamentos de Exu geralmente são feitos ao ar livre, com objetivo de proteger e equilibrar a energia que entra e a energia que sai.

O povo de rua é composto por Pomba Giras e Exus, entendidos enquanto entidades, como nos apresentado por Janaina de Xapanã. Seja como Orixá ou como entidade, ambas as figuras são alvo de demonização. As complexidades da identidade de Exu, no Brasil:

acabam atrelando a ele características onde através de uma visão ocidental conversam com a binariedade de poderes: o bem e o mal. Sendo o caráter de Èṣù uma fonte agregadora e disruptiva admite-se vê-lo como uma possibilidade de romper ou questionar estas mesmas dicotomias presentes em suas ações. (EUGENIO; CAMARGO, 2022, p. 228)

Nesse sentido agregador e disruptivo, Exu é quem nos ajuda a equilibrar nossa energia. Nos terreiros, sem o julgamento binário do bem e do mal, Exu nos auxilia a organizar e gerenciar nossos sentimentos por meio do movimento.

Assim, faço uso das palavras do professor wanderson flor do nascimento para (a)firmar essa energia de Exu, o Orixá:

Ele é o eterno movimentador, sendo ele mesmo movimento e movimentando-se. Ele é um orixá de caminhos, mas também do movimento de caminhar. [...] Ele não

é apenas a figura da encruzilhada, mas também o movimento que se faz diante da multiplicidade de caminhos que a encruzilhada faz ver, nos possibilitando um deslocamento que pode nos encaminhar para vários lugares e um movimentar que nos faz ser de outros modos. (flor do nascimento, 2016, p. 30-31)

Memória e identidade: corpo e voz nos terreiros

Eu fui conhecendo desde criança, eu já ia no terreiro com a minha avó e eu via a mãe de santo contando esses contos. Porque são baseados nesses contos, são baseados nos *itans* que nós tocamos os nossos rituais. [...] [Queremos] que a sociedade saiba que existe uma história, que existe um passado que nós temos... Nós viemos de algum lugar, e que o *itan* nos comprova isso. (ORALIDADE [...], 2023)

Quando se pede licença a Exu, é preciso estar comprometido com a palavra. O meu pedido de licença no início não foi a toa. O historiador negro malinês Amadou Hampâté Bâ (2010, p. 168), ao pesquisar sobre sociedades orais africanas – que se relacionam com a origem das religiões brasileiras –, evidencia que o que é dito, tem um compromisso ético e simbólico mais forte do que em culturas em que o saber é delegado à escrita. Nessas sociedades, em que a escrita ocupa um papel central na memória, tudo o que escapa ao olhar-leitor encontra-se fora do campo de saber (MARTINS, 2003, p. 64). Historicamente, levou-se muito tempo para entender que a escrita é apenas uma entre as muitas formas de transmissão de conhecimento e cultura, trata-se da colonialidade do saber em ação.

Dentro da esfera cultural dos terreiros, a oralidade ocupa um papel central, como Babalorixá Aidan de Oxum Olobá ressalta na fala inicial deste subtítulo. Em África, os tradicionalistas, que são fazedores e conhecedores de conhecimento, como os griôs, são a própria memória. Esse fator rompe com a lógica ocidental de memória, pois diferencia-se entre ser e ter memória. No Brasil, na diáspora, quem mantém essa memória ativa são os líderes religiosos e também os mais velhos, como nos disse Babalorixá Aidan de Oxum Olobá: “É um conhecimento que vem passando de geração em geração. Daqui a pouco a história não foi assim, mas foi mais ou menos assim. Sabe aquela história de mãe preta sentada contando para os seus filhos na volta?” (ORALIDADE [...], 2023).

Ainda pensando sobre o lugar que a memória ocupa, aprofundo o diálogo pensando no que a poetisa Leda Maria Martins (2003) nos apresenta como oralitura, repensando um espaço historicamente marginalizado de inscrição da memória: o corpo. Ao se falar, o corpo também fala por meio de gestos, compondo uma poética performativa entrelaçada às fronteiras culturais e às experiências sociais. Nesse sentido, o corpo torna-se um local de inscrição do conhecimento.

No que diz respeito a religiões de matrizes africanas, elementos constituintes como o dançar, o ato de bater palmas, o cheiro que exala das ervas incensadas, a batida dos tambores – tudo isso possibilita, segundo a autora, “apreender a complexa pletora de conhecimentos de saberes africanos que se restituem e se reinscrevem nas Américas” (MARTINS, 2003, p. 66-67). Para que esses saberes e práticas pudessem permanecer vivos até os dias de hoje, foi necessário que passassem por processos de transformação, condição indispensável à sua sobrevivência.

O corpo, enquanto espaço de memória, foi um dos principais vetores dessa permanência. Ele ocupa uma posição central nas religiões de matrizes africanas, uma vez que é espaço de culto e agência. Na memória do gesto e do dançar, o corpo (re)inventa a performance. Nós, pessoas que constituímos e somos constituídas pelas culturas de terreiros, mantemos viva essa memória.

Filhes, filhos e filhas, mães e pais de santo comprometidos com sua ancestralidade e respeitadores da tradição – no sentido de entender os fundamentos da religião, repassados inclusive através dos *itan*, dos atabaques, dos rituais e das danças – e que resistem às pressões por mudanças, como a ausência dos atabaques, que podem enfraquecer essas tradições, mantêm essa memória viva.

Conclusão: caminhos abertos

Fechando os trabalhos deste terceiro encontro, que representa uma reescuta atenta e posicionada, aprofundo o primeiro encontro, agora incorporando novas vozes e reflexões sobre Exu, ancestralidade, oralidade e memória. Reitero o corpo como arquivo vivo e espaço de memória, agência e transformações. Mais do que um simples átomo físico, ocupador de espaço, o corpo é o espaço: espaço que guarda e transmite saberes ancestrais, espiralados, através da oralitura – voz, gestos, danças e rituais.

Mais do que apenas corpos, os sujeitos mantenedores dessa memória, pessoas firmadoras, comprometidas com suas tradições e ancestralidades, atuam como movimentadores da memória, seguindo os ensinamentos de Exu. Exu, o mensageiro, energia do movimento e comunicação, conecta-se à dinâmica ativa da memória viva e da oralitura.

O corpo, como elemento central e legítimo espaço da memória, desafia a hegemonia humanista eurocentrada, abrindo caminhos para rupturas epistemológicas. Ao concluir os trabalhos deste terceiro encontro, mantenho os caminhos abertos para uma escuta atenta e sensível. A manutenção das memórias das culturas de terreiros é fundamental para a construção de uma sociedade que verdadeiramente respeite suas pluralidades.

Salve Exu!

REFERÊNCIAS

BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: Unesco, 2010. P. 167-212.

EUGENIO, Naiara Paula; CAMARGO, Kim. A estética iorubá nos itans e orikis de Èṣù e sua relação de coexistência entre ser humano e divino. **Problemata - Revista Internacional de Filosofia**, v. 13, n. 1, p. 223-238, 2022.

flor do nascimento, wanderson. Olojá: Entre encontros - Exu, o senhor do mercado. **Das Questões**, v. 4, n. 1, p. 28-29, 2016.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. **Língua e literatura: limites e fronteiras**, Belo Horizonte, nº 26, p. 63-81, 2003.

NASCIMENTO, Abdias. Padê de Exu Libertador. **IPEAFRO – Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros: Abdias Nascimento**. Disponível em: <http://abdias.com.br/poesia/poesia.htm>. Acesso em: 15 abr. 2025.

ORALIDADE na Encruzilhada. Direção de: Elisa Martins Saes, Mirele Vitória Cardoso e Vitória Ceratto. Florianópolis: Podcast do Laboratório de Imagem e Som – LIS/UDESC, 8 dez. 2023. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6x5dddgFICZGEALLoHCzI?si=szwCWISVQHehSDCtWdJzag>. Acesso em: 10 abr. 2025.

PEDROSO, Lázaro. **Pataki**. (S.): Lulu.com, 2013.

PÓVOAS, Ruy do Carmo. **Itan dos mais-velhos**: (contos). Ilhéus: Editus, 2004.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SOUZA, Daniela Barreto de; SOUZA, Adílio Junior de. Itan: entre o mito e a lenda. **Letras escreve**, Macapá, v. 8, n. 3, p. 99-113, 2018.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Lendas africanas dos Orixás**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2019.

SOBRE A AUTORA:

Agô! Sou historiadora em formação e artista em construção. Graduanda em Licenciatura em História pela FAED/UDESC e técnica em Fotografia formada pela Escola Câmera Criativa (2023). Realizei um período de mobilidade acadêmica internacional na área de *Indigenous Studies* na Concordia University of Edmonton, no Canadá, em 2024. Atualmente, sou bolsista de extensão do AYA - Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Como mulher parda, cisgênero e umbandista, me aproximo dos temas que me proponho a pesquisar com respeito, em diálogo com pessoas e territórios.



“MEU QUILOMBO AGORA É MORRO” - NARRATIVAS DE AFRICANIDADES CATARINENSES NO DESFILE DA DASCUIA (2023)

Fernando Nilson Constâncio¹

Resumo: A presente comunicação busca debruçar-se no desfile apresentado pela escola de samba Dascuia no carnaval das escolas de samba de Florianópolis no ano de 2023, a partir do enredo “Africanidades Catarinenses”. Fundada por Altamiro José dos Anjos em 2011, a escola de samba tem em seu histórico de enredos a presença de temáticas africanas e afro-brasileiras, focalizando a discussão no território de Santa Catarina. Esse é o exemplo da temática de 2023, partindo dos escritos de Jeruse Romão, a escola aborda a presença e luta da população negra no estado de Santa Catarina até os dias atuais. Nesse aspecto, buscamos analisar e problematizar as discussões abordadas pela escola de samba através de seu desfile carnavalesco, utilizando como base as fontes desenvolvidas pela escola de samba durante seu desfile carnavalesco (samba enredo, fantasias, alegorias e texto-sinopse do enredo). Desta forma, acreditamos que a presente temática é uma possibilidade para ampliar as perspectivas e análises sobre diáspora e as diferentes fontes para pesquisa em História da África e suas conexões com a história de Santa Catarina.

Palavras-Chave: Africanidades Catarinense; Escola de Samba; Dascuia; Santa Catarina.

1. INTRODUÇÃO

É no ano de 2004 que se funda o bloco carnavalesco Filhos de Dadá, com a proposta inicial de participar dos festejos carnavalescos de Florianópolis em torno da Praça XV de Novembro. A brincadeira logo tomou as ruas da cidade e fez grande sucesso, levando o bloco a mudar de nome já no ano seguinte à sua fundação. O nome *Associação Esportiva Cultural e Carnavalesca Bloco do Dascuia* foi escolhido em homenagem a pessoa de Altamiro José dos Santos, o seu Dascuia. Figura carnavalesca tradicional da cidade, o Seu Dascuia esteve presente em momentos importantes de outras escolas de samba. Foi vice-presidente na Embaixada Copa Lord e já chegou a presidir a Protegidos da Princesa, as duas primeiras entidades carnavalescas da cidade. Na Dascuia, escolheu como morada o Morro do céu, e as cores verde e rosa, uma homenagem à Estação Primeira de Mangueira, sua escola do coração no Rio de Janeiro, tornando-a pioneira no uso das cores em Florianópolis.

O Dascuia participou como bloco de enredo desfilando na Passarela Nego Quirido em Florianópolis até o ano de 2014, quando se consagrou a grande campeã levando para a avenida uma

¹ Doutorando (2025) em História na Universidade do Estado de Santa Catarina. Bolsista de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), vinculado ao Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais (AYA). Contato: constancionfc@gmail.com

homenagem a Xangô, o orixá da justiça, através do enredo “Preces a Xangô, Kaô Kabecilê! Pai da Justiça e senhor dos raios e trovões”, de Layone Ventura. A partir do título de campeã do carnaval de 2014, o bloco é convidado para virar escola de samba, figurando-se entre as primeiras entidades carnavalescas da cidade. Com personalidades negras representativas desde a sua formação inicial, a escola de samba segue os aprendizados de Altamiro José dos Santos e se estrutura com o passar dos anos. Além da formação negra entre seus dirigentes, a agremiação carnavalesca levará para a passarela do samba temáticas que dialoguem com a presença de africanos e afro-brasileiras, focalizando a discussão no território de Santa Catarina no ano de 2018, com o enredo *O samba e o reino da pequena África*, de autoria de Jhean Fábio Nascimento, Marco Toscaro, Raphaela Perrut, elaborando uma homenagem ao fundador da escola conectada a história do samba no Brasil e suas conexões com o território conhecido como Pequena África, no Rio de Janeiro. No ano de 2020, com uma homenagem a diversas mulheres negras e suas lutas por igualdade e visibilidade, através do enredo *Yalodes no Espelho de Oxum*, com autoria de Jhean Fábio Nascimento, Marco Toscaro, Fábio Martins, Fernando Marçal e Tadeu Stangherlin e no carnaval seguinte, através do enredo *Africanidades Catarinenses*, de Tadeu Stangherlin e com contribuições da pesquisadora Jeruse Romão.

Assim, o presente artigo tem como objetivo debruçar-se no desfile apresentado pela escola de samba Dascula no carnaval das escolas de samba de Florianópolis no ano de 2023, a partir do enredo “Africanidades Catarinenses”, quando a escola abordou a presença e luta da população negra no estado de Santa Catarina até os dias atuais. Nesse aspecto, busca-se analisar e problematizar as discussões abordadas através de seu desfile carnavalesco, utilizando como base as fontes desenvolvidas pela escola de samba durante seu desfile carnavalesco (samba enredo, fantasias, alegorias e texto-sinopse do enredo). Desta forma, acredita-se que a presente temática é uma possibilidade para ampliar as perspectivas e análises sobre diáspora e as diferentes fontes para pesquisa em História da África e suas conexões com a história de Santa Catarina. As discussões que seguem direcionam para o campo de debate sobre a construção hegemônica da história de Santa Catarina e suas disputas de narrativas, as discussões sobre o conceito de quilombo apresentado pela agremiação carnavalesca e a possibilidade de pensar, historicamente, perspectivas outras sobre Santa Catarina.

2. “SEM MINHAS MÃOS, QUAL SERIA O SEU ESTADO?”- A CONSTRUÇÃO HEGEMÔNICA E AS DISPUTAS DE NARRATIVAS NO TERRITÓRIO CATARINENSE

Era 18 de fevereiro de 2023, sábado, quando as escolas de samba de Florianópolis começaram a adentrar a Passarela do Samba Nego Quirido, no centro da cidade, retornando seus cortejos carnavalescos após dois anos sem desfile em decorrência do contexto da pandemia de covid-19 que assolou o mundo. Já era noite quando a avenida foi tomada com as cores verde e rosa, pedindo passagem para a escola de samba Dascula adentrar na avenida com seu enredo *Africanidades Catarinenses*. Inspirado no livro de Jeruse Romão, a escola de samba contou com 1.400 componentes, divididos em 16 alas. O samba, de autoria de Junior Fionda, Júlio Assis, Rafael Lima e Guto Biral trouxe frases emblemáticas e uma letra marcante para narrar o enredo, ilustrando a narrativa e a escolha de abordagem da agremiação carnavalesca, como podemos ver a seguir:

Sem minhas mãos qual seria o seu “Estado”?
Onde fui escravizado construí o que se vê
A liberdade num papel mau assinado
O racismo apartado nas calçadas do poder
É dor que feito sina
Fez de Santa Catarina
Só mais uma casa grande pelas terras da chibata
Mas o negro resistiu, levantou persistiu
Sem correntes gritou para o mundo: Basta!

As primeiras linhas da composição do samba-enredo apresentado pela escola nos trazem problemáticas importantes. De forma inicial, a agremiação questiona o processo de abolição da escravidão no Brasil, ocorrida em 1988. Ao se referenciar ao processo de abolição como “a liberdade num papel mau assinado” a agremiação carnavalesca questiona a efetivação da liberdade através da assinatura da Lei Áurea pela figura de Isabel Cristina Leopoldina Augusta Micaela Gabriela Rafaela Gonzaga de Bragança e Bourbon, a Princesa Isabel. Desta forma, a escola de samba Dasçuia dialoga com uma historiografia recente, que questiona a centralidade da Princesa Isabel no processo de abolição e coloca como foco de discussão a visibilidade das populações negras no processo, como reconhece a intelectual Lélia Gonzalez,

O 13 de maio foi uma tentativa de cooptação da população negra e de reafirmação do mito da democracia racial. De repente, nós somos “homenageados” simplesmente porque, num belo dia, as classes dominantes resolveram nos “libertar” da escravidão. (...) Afinal, quem é que não sabe que o movimento abolicionista foi um movimento branco e urbano? Que ele representou muito mais os interesses das novas classes dominantes que os dos escravos? (Lélia González, 2020).

Desta maneira, é possível que se perceba o deslocamento da discussão para pensar o que ocorreu com a população negra no Brasil após a abolição da escravidão. Na perspectiva apresentada pela escola, o racismo aparece como elemento central nesse processo. Essa compreensão se articula ao entendimento de Júnior e Lopes (2023) ao compreenderem que o período do pós-abolição no Brasil, até os dias atuais, tem sido marcado por um sistema de necropolítica², influenciando diretamente no cotidiano e nas relações das populações negras. Deslocando a narrativa para Santa Catarina, território ocupado pela escola de samba, os questionamentos se acentuam, evidenciando o estado catarinense como *mais uma casa grande pelas terras da chibata*. Nesse aspecto, articula-se,

² Necropolítica é um conceito desenvolvido e apresentado por Achille Mbembe (2016) para denominar as políticas de extermínio, morte e segregação submetidas pelo Estado e pelas instituições governamentais.

novamente, através da narrativa apresentada pela agremiação carnavalesca, um debate historiográfico importante para Santa Catarina acerca da construção hegemônica de sua história voltada para a valorização dos imigrantes europeus que perdura até os dias atuais.

Em Florianópolis, esse debate se torna presente a partir do ano de 1948, quando a cidade sediou o Primeiro Congresso de História Catarinense, organizado pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina (IHGSC), com o propósito de celebrar o bicentenário da colonização açoriana (Gonçalves, 2006, p. 67). O evento tornou-se um espaço estratégico para a redefinição do papel do povoamento açoriano, conferindo-lhe o estatuto de portador da própria história catarinense. Nesse contexto, como observa Flores (1991, p. 133), “foi no bojo desta discussão, portanto, como se vê, que a açorianidade foi inventada”. Moraes (2010) também analisa esse processo de construção identitária ao longo do século XX, destacando a produção e a circulação das narrativas do IHGSC como mecanismos centrais para a afirmação dos “açorianos como os verdadeiros representantes do estado” (Moraes, 2010, p. 21). É a partir do trabalho de intelectuais locais como Oswaldo Cabral, Henrique Fontes, Oswaldo Ferreira de Melo, Almiro Cadeira e Walter Piazza que o campo de estudos açorianistas irá se desenvolver, reafirmando determinados valores e solidificando e abrangendo o conceito de cultura açoriana, como compreende Leal (2007),

A expressão cultura açoriana que se aplicava inicialmente apenas à cultura popular do arquipélago dos Açores e às suas eventuais sobrevivências catarinenses, passa agora a abranger o conjunto das criações culturais que caracterizavam no presente a área de colonização açoriana do litoral catarinense, independentemente de suas raízes açorianas (Leal, 2007, p. 110).

No trabalho pioneiro sobre as escolas de samba de Florianópolis, denominado *A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis : a construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval*, Cristiana de Azevedo Tramonte, focalizando as escolas de samba de Florianópolis, também compreende esse contexto de construção identitária de Santa Catarina e do seu litoral. Para a autora, qualquer manifestação cultural das populações negras era proibida pelos órgãos oficiais da localidade nesse contexto. Nesse cenário, podemos compreender as disputas de narrativas e solidificação da memória local colocada em ação: a valorização da cultura européia, definida diretamente através das representações da cultura açoriana em contrapartida da invisibilização e negação da população negra local e de suas formas de expressões culturais. No desfile apresentado pela escola de samba Dascuia, a agremiação carnavalesca busca apresentar um contraponto à construção histórica da identidade de Santa Catarina, exaltando a contribuição histórica, política, social e cultural de diversas personalidades negras, como veremos a seguir.

2.1 “MEU QUILOMBO AGORA É MORRO” - NARRATIVAS PLURAIS E O PROTAGONISMO NEGRO EM SANTA CATARINA

No Brasil, os movimentos negros na década de 1970 vão ser responsáveis por fortalecer e problematizar uma série de debates importantes acerca do protagonismo negro na sociedade brasileira. Nas escolas de samba, o debate ficou marcado pela criação do Grêmio Recreativo de Arte Negra e Escola de Samba Quilombo, fundada em 1975 pelo sambista Antônio Candeia Filho (Treece, 2018), com participação e contribuições de intelectuais como Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento. É

a partir de Beatriz Nascimento (2021), ao questionar a abordagem da história do negro no Brasil, que compreendemos as escolhas estéticas e narrativas apresentadas pela escola de samba Dascuia em seu desfile na direção de valorização e exaltação da contribuição histórica, política, social e cultural de diversas personalidades negras catarinenses, como mencionado anteriormente.

Nesse aspecto, o desfile será permeado pela menção e referência a diversas personalidades, das quais destacam-se a figura de Liberata, Cruz e Souza e Antonieta de Barros, como podemos visualizar no desenho das fantasias que fizeram parte das alas comerciais da escola no desfile de 2023.

Figura 01 - Desenhos das fantasias da escola de samba Dascuia no ano de 2023.



Fonte - Disponível no Instagram da escola de samba.

Na primeira imagem, a escola de samba representa a figura histórica de Liberata através da ala 10, nomeando-a como “Justiça de Xangô para Liberata”. Mulher escravizada no território de Santa Catarina no século XIX, Liberata³ teve sua história revelada através dos estudos da historiadora Keila Grinberg (2010), durante pesquisas no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, evidenciando sua narrativa e a busca pela liberdade na justiça catarinense. É através desse elemento que a escola de samba representa Liberata em sua indumentária, conectando sua história com a do orixá da justiça Xangô. Em sequência, ao lado da fantasia representando Liberata, o desenho faz referência a figura de Cruz e Sousa, poeta e abolicionista negro. Filho de escravizados, se tornou um dos grandes nomes do Simbolismo no Brasil através de seus poemas, que, dentre outros temas, denunciava o racismo e a condição da população negra na sociedade brasileira. Na fantasia alusiva ao poeta, a escola de samba, buscando transpor didaticamente para o grande público a figura de Cruz e Sousa, representa-o com trajes formais, marca de suas grandes representações e fotografias. Além desse elemento, é possível observar na fantasia a representação de um cisne, figura na qual o poeta ficou conhecido.

Por fim, na última imagem, o desenho faz referência a Antonieta de Barros. Nascida em 1901, em Florianópolis, foi a primeira mulher negra a ser eleita por voto popular no Brasil, marcando sua trajetória de atuação na defesa da educação e da alfabetização. Além de sua atuação no magistério, destacou-se como pioneira na imprensa catarinense, ao fundar e dirigir o jornal A Semana, entre 1922

³ No ano de 2020, Liberata teve sua história transformada em enredo pela escola de samba Jardim das Palmeiras, através do tema “Liberata, uma história de resistência que inspira liberdade”. O samba enredo de autoria de Rafael Leandro e Marçal Santini trouxe versos emblemáticos: Tumbeiro me arrancaste a liberdade/ Pra que tanta crueldade, por ambição/ Coração é terra devastada/ Sem destino fui julgada pela cor/ Senti o peso dos grilhões/ Infundas orações/ Em cada amanhecer/ Clamando pra viver/ Fiz do sofrimento resistência/ Preta forte ergue a cabeça/ A luta vai prevalecer. Para conferir o desfile, acesse: <<https://www.youtube.com/watch?v=GpU9izf1ZcQ&t=1430s>>.

e 1927⁴. Além dessas figuras, o desfile destaca outras personalidades, como Mãe Malvina, importante representante das religiões de matriz afro-brasileira em Santa Catarina e a história de Neide Maria Rosa, cantora, locutora e radioatriz que projetou a cidade de Florianópolis na cena musical na década de 1960, como destaca os trechos do samba-enredo: Ogã toca atabaque que a luz da umbanda é malvina/ Nas danças e nas crenças eis a rosa negra divina/ Sou maracatu, afoxé/Camará, filho de Odé.

Na parte final do desfile apresentado pela Dascuia, a escola de samba articula o conceito de *Quilombo* a partir do seu segundo casal de mestre sala e porta-bandeira representando duas figuras históricas importantes para a construção e manutenção da agremiação do Morro do Céu. O mestre sala representando seu fundador Altamiro José dos Santos e a porta-bandeira se apresentando sob as bênçãos de Valdeonira Silva dos Anjos, matriarca da escola, professora, educadora e uma das figuras emblemáticas na luta pela educação antirracista de Santa Catarina. Assim, a escola de samba, ao abraçar os seus verdadeiros protagonistas se reconhece como um espaço seguro, um quilombo construído aos pés do Morro do Céu, como demonstra a letra do samba enredo: Mas o negro resistiu, levantou e persistiu/Sem correntes gritou para o mundo: basta!!/ Meu quilombo agora é morro/ Minha escola é céu no chão/ Verde e rosa são as cores da bandeira/ A eterna gratidão. Assim, a compreensão e entendimento sobre o quilombo apresentado pela escola de samba dialoga com a perspectiva abordada pela intelectual negra Beatriz Nascimento (1981),

A utilização do termo quilombo passa a ter uma conotação basicamente ideológica, basicamente doutrinária, no sentido de agregação, no sentido de comunidade, sentido de luta como se reconhecendo homens, como se reconhecendo pessoas que realmente devem lutar por melhores condições de vida, porque merecem essas melhores condições de vida na medida em que fazem parte dessa sociedade (Nascimento, 1981, p. 131-132).

Ao articular o conceito de quilombo com o contexto da escola de samba, percebe-se que “Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, de comportamento do africano e de seus descendentes e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural” (Nascimento, 2018, p. 292). Portanto, compreende-se as escolas de samba enquanto um Quilombo, na perspectiva abordada por Beatriz Nascimento, sendo, este, “impulsionador ideológico na tentativa de afirmação racial e cultural do grupo” (Nascimento, 1981, p. 211). Deste modo, em diálogo com a escola de samba, o Quilombo é “a independência de homens que procuram por si só estabelecer uma vida para si, uma organização social para si” (Nascimento, 1981, p. 129), dado o seu caráter social através dos projetos e ações desenvolvidas ao longo do ano. Desta forma, a cultura popular negra, na perspectiva apresentada pela agremiação carnavalesca, possui um diálogo intrínseco com o pensamento de Hall (2003, p. 342), ao perceber a cultura popular negra como um espaço contraditório e de contestação, trazendo novos discursos, formas de vida e novas tradições de representação, incluindo os corpos dessas pessoas como forma de ser e estar no mundo, como telas de representação de suas histórias, identidades e culturas.

Por fim, a partir das discussões e referências apresentadas pela escola de samba Dascuia no ano de 2023 através da temática “Africanidades Catarinenses”, podemos constatar a possibilidade e potência de apresentar o estado de Santa Catarina por meio de outras referências culturais, históricas e estéticas. Na narrativa que se propõe, a escola de samba nos apresenta um campo seguro de

⁴ A biografia de Antonieta de Barros é escrita e apresentada para o grande público no ano de 2021, através do livro “Antonieta de Barros: professora, escritora, jornalista, primeira deputada catarinense e negra do Brasil”, escrito pela pesquisadora Jeruse Romão.

atuação e contribuição para o protagonismo negro na cidade de Florianópolis e no estado de Santa Catarina que historicamente busca invisibilizar, controlar e silenciar corpos, mentes e saberes que se diferem e se propõe a pensar novas possibilidades de vivências nesse território marcado pelo racismo e pela segregação espacial.

Na parte final do desfile apresentado pela Dascuia, a escola de samba articula o conceito de *Quilombo* a partir do seu segundo casal de mestre sala e porta-bandeira representando duas figuras históricas importantes para a construção e manutenção da agremiação do Morro do Céu. O mestre sala representando seu fundador Altamiro José dos Santos e a porta-bandeira se apresentando sob as bênçãos de Valdeonira Silva dos Anjos, matriarca da escola, professora, educadora e uma das figuras emblemáticas na luta pela educação anti racista de Santa Catarina. Assim, a escola de samba, ao abraçar os seus verdadeiros protagonistas se reconhece como um espaço seguro, um quilombo construído aos pés do Morro do Céu, como demonstra a letra do samba enredo: Mas o negro resistiu, levantou e persistiu/Sem correntes gritou para o mundo: basta!!/ Meu quilombo agora é morro/ Minha escola é céu no chão/ Verde e rosa são as cores da bandeira/ A eterna gratidão. Assim, a compreensão e entendimento sobre o quilombo apresentado pela escola de samba dialoga com a perspectiva abordada pela intelectual negra Beatriz Nascimento (1981),

A utilização do termo quilombo passa a ter uma conotação basicamente ideológica, basicamente doutrinária, no sentido de agregação, no sentido de comunidade, sentido de luta como se reconhecendo homens, como se reconhecendo pessoas que realmente devem lutar por melhores condições de vida, porque merecem essas melhores condições de vida na medida em que fazem parte dessa sociedade (Nascimento, 1981, p. 131-132).

Ao articular o conceito de quilombo com o contexto da escola de samba, percebe-se que “Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, de comportamento do africano e de seus descendentes e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural” (Nascimento, 2018, p. 292). Portanto, compreende-se as escolas de samba enquanto um Quilombo, na perspectiva abordada por Beatriz Nascimento, sendo, este, “impulsionador ideológico na tentativa de afirmação racial e cultural do grupo” (Nascimento, 1981, p. 211). Deste modo, em diálogo com a escola de samba, o Quilombo é “a independência de homens que procuram por si só estabelecer uma vida para si, uma organização social para si” (Nascimento, 1981, p. 129), dado o seu caráter social através dos projetos e ações desenvolvidas ao longo do ano. Desta forma, a cultura popular negra, na perspectiva apresentada pela agremiação carnavalesca, possui um diálogo intrínseco com o pensamento de Hall (2003, p. 342), ao perceber a cultura popular negra como um espaço contraditório e de contestação, trazendo novos discursos, formas de vida e novas tradições de representação, incluindo os corpos dessas pessoas como forma de ser e estar no mundo, como telas de representação de suas histórias, identidades e culturas.

Por fim, a partir das discussões e referências apresentadas pela escola de samba Dascuia no ano de 2023 através da temática “Africanidades Catarinenses”, podemos constatar a possibilidade e potência de apresentar o estado de Santa Catarina por meio de outras referências culturais, históricas e estéticas. Na narrativa que se propõe, a escola de samba nos apresenta um campo seguro de atuação e contribuição para o protagonismo negro na cidade de Florianópolis e no estado de Santa Catarina que historicamente busca invisibilizar, controlar e silenciar corpos, mentes e saberes que se diferem e se propõe a pensar novas possibilidades de vivências nesse território marcado pelo racismo e pela segregação espacial.

REFERÊNCIAS

FLORES, Maria Bernadete Ramos. **Os espanhóis invadem a Ilha de Santa Catarina: 1777**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2004.

GONÇALVES, Janice. **Sombrios umbrais a transpor**: arquivos e historiografia em Santa Catarina no século XX. 2006 (Tese de doutorado em História Social).

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRINBERG, Keila. **Liberata**: a lei da ambiguidade - as ações de liberdade da Corte de Apelação do Rio de Janeiro no século XIX [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2010,

LEAL, João. **Cultura e identidade açoriana**: o movimento açorianista em Santa Catarina. Florianópolis: Insular, 2007.

MUZART, Zahidé L. Cruz e Souza e a poesia do Negro no Brasil. **Letras de Hoje**, v. 24, n. 2, 1989.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Organizador: Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar. 2021.

ROMÃO, Jeruse. **Antonieta de Barros**: professora, escritora, jornalista, primeira deputada catarinense e negra do Brasil. Florianópolis: Editora Cais, 2021.

TRAMONTE, Cristiana. **O Samba Conquista Passagem**: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba de Florianópolis. Florianópolis: Diálogo, 1996.

TREECE, David. Candeia, o projeto Quilombo e a militância antirracista nos anos 1970. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 70, p. 166-188, ago. 2018.



A INFLUÊNCIA DO PAN-AFRICANISMO NAS LUTAS ANTICOLONIAIS AFRICANAS: O CASO DOS PAÍSES AFRICANOS COLONIZADOS POR PORTUGAL

Jandira Francisco Domingos

INTRODUÇÃO

A consciência negra é,
em essência,
a percepção pelo homem negro
da necessidade de juntar forças
com seus irmãos em torno
de uma causa de sua atuação –
a negritude de sua pele –
e de agir como um grupo,
a fim de se libertarem
das correntes que os prendem
em sua servidão perpétua.
(Steve Biko)

Este escrito parte de várias leituras sobre a África¹, enquanto autora revolucionária de sua própria história, narrada sob sua perspectiva de resistência frente ao sistema de alienação europeu. É a discussão entre duas forças mutuamente opostas no continente africano: a imposição da tradição imperialista de um lado e uma tradição de resistência do outro (Thiong'o, 2025). Como menciona Frantz Fanon (1962), em sua destacável obra *A luta pela revolução africana*, as lutas anticoloniais em África emanaram como atos revolucionários, frente a um colonialismo que se fincava nos territórios africanos como verdade e valor, sob perspectiva colonial de que os africanos nunca tinham conhecido ou experimentado qualquer ordem social própria (Davidson, 1961). Por este motivo, as lutas anticoloniais representavam a negação dessa ideia fictícia, que hediondamente “justificou” o violento sistema colonialista europeu, que se estabeleceu por mais de quatro séculos em África, corroendo e assimilando todo sistema africano autóctone. Nesse sentido, este trabalho tem como finalidade

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001**, durante o período de intercâmbio em Lisboa, em Portugal, na Universidade de Nova de Lisboa, com o projeto "Mulheres nas literaturas e artes visuais: as representações de indígenas e afro-brasileiros(as)". O trabalho foi idealizado e pensado durante as aulas da Unidade Curricular “Diáspora Africanas, Migrações e Direitos”, ministrada pela socióloga e professora doutora Cristina Roldão, no Mestrado em Estudos Africanos, no Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE).

refletir as influências do pan-africanismo nos ideais de liberdade e emancipação cultural, política e histórica que conduziram as lutas anticoloniais africanas, diante da recusa de permanência no sistema colonial, essencialmente no segmento africano invadido e colonizado por Portugal.

De acordo com o historiador Basil Davidson (1961), as independências africanas constituíram um dos grandes marcos do mundo moderno. E vários fatos importantes estão na base dessas independências, sendo uma delas a expansão dos ideais do pan-africanismo no próprio continente africano. Assim, tendo em foco os princípios revolucionários de liberdade, de emancipação cultural, política e histórica do povo africano e de reafirmação da África, pautados pelo movimento pan-africano em África, partiremos de uma reflexão e análise minuciosa acerca dessas guerrilhas anticoloniais que ecoaram em alta voz o grito de resistência e liberdade de um povo que fora oprimido, escravizado, colonizado e subjugado durante longos períodos de sua história. Pois, os fios e malhas do passado colonial português em África reacendem sempre que observamos a realidade pérfida em que o continente está mergulhado, sobretudo quando percebemos a indigência imperialista que o cercava.

Nessa perspectiva é importante salientar que o movimento pan-africano é uma ideologia que surgiu com o objetivo central, de carácter solidário, e de união entre os povos negros africanos e negros nos espaços diaspóricos. Como acentua Hakin Adi (2022), além de seu fio condutor ideológico, político e social, o pan-africanismo também é a crença de que os povos negros africanos do continente e os negros de diversas diásporas africanas, nomeadamente nos Estados Unidos e no Caribe, compartilham de uma história e um destino comum, que é traduzido na filosofia africana como *UBUNTU*. Nesse sentido, o pan-africanismo é a crença na unidade africana em diversos territórios, no qual o elemento africano influenciou culturalmente, independentemente da nacionalidade ou da ascendência africana. Portanto, pan-africanismo é resultado cultural das diásporas africanas que se formaram ao redor do mundo, aquelas cujo os princípios de luta, liberdade e união do movimento influenciaram, como o caso do Brasil, com o seu maior difusor pan-africano, o intelectual Abdias do Nascimento.

Estas diásporas começaram a ser constituídas a partir do séc. XV, com o início do grande acontecimento designado “expansão marítima” ou, como preferimos chamar, sob a ótica das terras invadidas e saqueadas, “invasão marítima”. Pois a partir deste período, segundo Davidson (1961), Europa começou a estabelecer, por meio da ocupação atroz e da violência, uma relação com a África que resultou no início do tráfico negreiro e da implementação do ideal civilizacional europeu dentro do continente, que era de tornar o homem negro africano amansado ao dispor do homem branco europeu, e a qualquer ápice de suas alucinações de grandezas raciais, intelectuais, culturais e civilizacionais. O tráfico negreiro, a escravidão, o colonialismo, e o imperialismo, que, de acordo com Nkrumah (1967), foi a última fase do colonialismo europeu em África, são manifestações bizarras que se estabelecia dessa relação. Durante estes períodos, diversos africanos/as foram exportados como mercadorias, ou tidos como moeda de troca, em navios negreiros em direções longínquas de suas terras. O atlântico foi testemunha da tragédia do mar e de suas travessias forçadamente demoradas, pois observou homens e mulheres negras como a noite, os filhos do deserto, guerreiros ousados, simples, fortes e bravos, a serem reduzidos em míseros escravos acorrentados em ferros, acoitados e banhados em sangue no porão de um navio em direção a América e Europa, (Castro Alves, 1997).

Tendo em vista estes aspectos descritos, o pan-africanismo é o refletir sobre todo esse contexto de travessia e de imposição do sistema europeu bárbaro em África, e o resurgimento de um modelo de vida e governação africano. Isto é, é pensar concomitantemente no navio negreiro como um sistema vivo (e em movimento) que nos instiga voltar o nosso olhar para África, fazendo circular as ideias e ativismos, criados nas diásporas, sobre o homem negro e suas multifacetadas formas de pensar, (Gilroy, 2001). Pois, o pan-africanismo, segundo Hakim Adi (2021), surge como resposta, primariamente, à difusão das ideias eurocêntricas acerca da supremacia branca (europeia), do

discurso da inferioridade negra (africana), como também do sistema de opressão escravocrata sobre várias sociedades africanas. Esta discussão fora levantada e retornada durante o congresso pan-africano em Manchester, em 1945, data que marca o retorno e a consolidação do movimento pan-africano em África, no qual destaca-se a figura emblemática de Kwame Nkrumah, como líder africano desse movimento, colaborando em grande medida nas independências dos estados africanos frente as forças europeias (belgas, francesas, inglesas, portuguesas e espanholas) e no processo de descolonização dos sistemas políticos, econômicos, que tinham como principal instrumento o capitalismo (Nkrumah, 1967).

Em função dos elementos destacados, para o desenvolvimento deste assunto, este escrito está organizado em três secções principais, além das considerações iniciais, dos recursos metodológicos, e das considerações finais. A primeira secção intitulada “nacionalismos africanos”, como revisão de literatura, terá como foco central de abordagem a formação dos nacionalismos que fundamentaram as guerrilhas anticoloniais nas ex-colônias portuguesas em África, sublinhando essencialmente as influências do pan-africanismo em seus ideais de luta, liberdade e justiça. A segunda seção, denominada “lutas anticoloniais - fios e memórias”, compondo a seção de discussão e resultado, centrar-se-á na análise dos conflitos organizados pelos movimentos independentistas africanos contra o colonialismo português. Exploraremos as movimentações nas diásporas até as revoluções locais, que também auxiliaram para o eclodir destas lutas de libertação. O terceiro capítulo, na mesma seção de discussão e resultado, nomeado “as independências” terá como cerne a culminância dos conflitos anticoloniais, que resultaram nas independências destes países colonizados por Portugal, enfatizando assim as principais lideranças africanas que foram essenciais nas movimentações políticas em seus países e nas diásporas.

METODOLOGIA OU PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

No que tange a metodologia, este trabalho enquadra-se nos estudos exploratórios e descritivos sobre o pan-africanismo e os nacionalismos africanos, com enfoque maior nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP), Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, e São Tomé e Príncipe, tendo como ponto central a descrição de suas independências como resultado da expansão dos ideais pan-africanistas no continente, implementados em suas expressões nacionalistas. Para isto, revisitaremos os escritos do historiador e professor Hakim Adi, na obra *Pan-africanismo: uma história*, publicado em 2018, quando este analisa o pan-africanismo, através de Nkrumah, como um dos grandes poderes globais de consciencialização da força negra de unidade do continente africano, na rebelião do oprimido contra o opressor e do explorado contra o explorador. Nesta perspectiva, seguiremos e nos fundamentaremos nos estudos de Kwame Nkrumah e Frantz Fanon sobre **Revoluções africanas e África livre**, até chegarmos na composição dos nacionalismos africanos, sob forte influências dos ideais pan-africanistas, descrita pelo nacionalista angolano Mário Pinto de Andrade, em sua majestosa obra *Origens do Nacionalismo africano*, de 1997, no qual faz um estudo sobre a dominação portuguesa em África dos anos de 1911 a 1961, um período que marca o início da luta armada para independência de Angola. O autor deixa sublinhado a importância dessas lutas e revoluções, no qual destacamos figuras emblemáticas como Amílcar Cabral, Agostinho Neto, Eduardo Chivambo Mondlane, Alda do Espírito Santo, Samora Machel, Holder Roberto, Jonas Savimbi, etc.

REVISÃO DE LITERATURA OU FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os Nacionalismos Africanos

Por que é que as acácias de repente

floriram flores de sangue?
Por que é que as noites já não são calmas e doces,
por que são agora carregadas de electricidade
e longas, longas?
Ah, por que é que os negros já não gemem,
noite fora,
Por que é que os negros gritam,
gritam à luz do dia?
(Noémia de Sousa)

A colonização portuguesa em África, durante séculos, fundamentou-se essencialmente na figura do “conquistador” branco português como a imagem e semelhança da civilização, a qual manteve-se intacta até a década de 1960, a era do apogeu das revoltas e da insurgência contra o imperialismo colonial escravocrata. O nacionalismo africano em Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe parecia fluir como cada palavra que compunha o desejo de ser livre. A ideia era única: **“ANGOLA PARA OS ANGOLANOS”, “CABO-VERDE PARA OS CABO VERDIANOS”, “GUINÉ-BISSAU PARA OS GUINEENSES”, “MOÇAMBIQUE PARA OS MOÇAMBICANOS” e “SÃO TOMÉ e PRÍNCIPE PARA OS SANTOMENSES E PRINCIPENSES”**. Isso transcendia a toda ideia de assimilacionismo colonial e toda imposição cultural e moral imputada os próprios filhos das terras colonizadas. Portanto, o discurso colonial centrado na ideia de raça, a qual o colonizador branco português fincou os seus valores de civilização, não se sobressaíam, com a expansão dos ideais pan-africanos, ao ideal “África para os Africanos”² (Mário de Andrade, 1997), que significava a restauração da alma negra africana³, da vida, do desenvolvimento, da cultura e da espiritualidade africana. Como descreve o intelectual Edward Blyden:

Á África deve ser desenvolvida e civilizada pelos africanos não só por causada adaptação física ao meio mas também a idiosincrasia mental dos africanos. Não só por causa da cor do negro mas tendo em conta todas possibilidades psicológicas e susceptibilidade, (Blyden, s/d, *apud* Andrade, 1997, p.69).

O desejo africano de ser livre reacendia cada vez que se observasse as condições precárias do homem negro africano nas colónias portuguesas. Pois a base dos colonialismos europeus em África, e Portugal não fugia a regra, era primordialmente a do trabalho forçado, da violação dos direitos, do racismo, do tormento, da intimidação e de outras crueldades, (Césaire, 1979). Por este motivo, os nacionalismos africanos, que conduziram as lutas anticoloniais nestes espaços, centravam-se nas palavras de ordem “Resistência” e “Liberdade”. Como sublinhara Amílcar Cabral (1979), a resistência fora uma força natural quando se exerceu força sobre as nações colonizadas, porque no final o que se almejava era a destruição da dominação colonial dos portugueses, e fazer o povo criar e andar em seus próprios destinos, assim como fez-se na revolução haitiana, quando os negros escravizados se

² “África para os Africanos” fora o slogan da Liga Africana, uma organização nacionalista africana fundada em 1912 por jovens africanos residentes em Lisboa, Portugal.

³ Termo usado pelo intelectual Edward Wilmot Blyden para se referir ao processo de reafrikanização da África após longos períodos de exposição do sistema colonial. Isto é, a restauração das múltiplas identidades africanas que foram eivadas durante o regime colonial europeu. O termo foi extraído no livro *Origens do Nacionalismo africano*, de Mário Pinto de Andrade, publicado em 1997.

revoltaram contra o exército francês, em prol do ideal de liberdade e igualdade, conseguindo assim a independência e abolição do regime escravocrata, em 1803, sob liderança de François-Dominique Toussaint L'Ouverture.

Casa dos Estudantes do Império

A missão era única: a de mostrar um povo africano pronto a lutar as suas próprias batalhas e administrar suas terras (Hakim Adi, 2021), sem intervenção dos imperialistas portugueses. E tudo começara, vale destacar, na Casa dos Estudantes do Império em Portugal, criada em 1944 pelo regime colonial português, com a incumbência de formar e assimilar jovens africanos, de seus territórios ultramarinos, a partir dos objetivos adotados pelo regime colonial, **tudo a serviço do regime**. A Casa tinha como propósito, apoiado pela ditadura colonial do Estado Novo português, de acordo com Cláudia Castelo (2010), de contribuir para o fortalecimento da mentalidade imperial e do sentimento da “portugalidade” entre os estudantes das colônias. Entretanto, a crítica ao sistema colonial e o pensamento de justiça e liberdade mudaram o curso da Casa, porque muitos destes jovens africanos, como Léopold Sédar Senghor, Amílcar Cabral, Agostinho, Neto, Alda do Espírito Santo, ultrapassaram os limites coloniais, pois a Casa transformou-se, mesmo que de forma clandestina, um espaço de crítica cultural e política, um lugar para pensar territórios africanos livres da brutalidade colonial portuguesa.

Decerto que a ideologia contra a dominação colonial, contra o racismo colonial e contra as diversas formações de eurocentrismo no continente, os mesmos ideias que figuravam o movimento pan-africano, permeavam entre os estudantes africanos do império (Hakim Adi; Salem Nadi, 2021), que tinham fortes influências sobretudo, além do pan-africanismo, dos movimentos de revoluções e de lutas de classes, como o socialismo-marxista, ou da luta dos movimentos negros no Brasil nos anos 1960, que pelejam por direitos dos negros em uma sociedade que se formava com base na desigualdade racial, fruto da escravidão e do colonialismo no país. Assim sendo, segundo Adi (2021), mesmo que o movimento ou ideologia pan-africana assumisse várias formas nas diásporas ou mesmo no continente, a sua característica central sempre fora o enfrentamento das formas comuns de opressão, pois partilhavam um destino comum, que era o **desejo de ser livre**, e os estudantes caminhavam para essa direção de pensamento.

São as dinâmicas Pan-africana e pan-negrista em torno de Du Bois e de Marcus Garvey que constituem a ligação ideológica de integração do movimento <>. A participação dessas correntes libertadoras (operadas, aliás separadamente, pelas duas organizações) acompanha o fascínio exercido pelo universo de negros americanos – as etapas da história, desde horrores da escravatura à linha de cumes alcançada nos domínios do saber – ciência e tecnologia, letras e artes, desportos.... Um referente privilegiado ao renascimento africano, (Andrade, 1997, p.184).

No quinto congresso Pan-Africano de Manchester, em 1945, que contou com alguns representantes africanos como Kwame Nkrumah, Jomo Kenyata, Peter Abrahams, reforçou-se a agenda africana para os períodos a seguir ao congresso, que se fincava na unidade africana e na “emancipação e a total independência dos estados africanos e dos outros grupos raciais submetidos à dominação das potências, as quais pretendiam exercer, sobre eles um poder soberano ou um direito de tutela (A. Mazrui; C.Wondji, 2010, p.899). Por conseguinte, os nacionalismos africanos dos países colonizados por Portugal reconheciam a unidade africana e a liberdade dos povos frente ao sistema de opressão português como objetivos centrais para o desenvolvimento do continente. Como descrito pela nacionalista e escritora santomense Alda do Espírito Santo (1978), a missão da independência total, da luta contra o padrão colonial de exploração capitalista, que era feroz e ultrapassada, unia os

povos africanos em uma frente de luta conjunta, no eclodir das primeiras independências dos povos africanos subjugados pelas potências ocidentais.

Contudo, como acentuado por Alda do Espírito Santo (1978), varrer o colonialismo do solo pátrio e abolir para sempre a exploração do homem pelo homem era o que aquecia o pulsar do coração nacionalista de Amílcar Cabral, Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, e de outros, que se refletiam na imperiosa e urgente necessidade de criar e intensificar os seus esforços na dinamização das lutas e conquistas pelas independências totais de seus territórios africanos, submetidos aos genocídios do governo imperialista e colonialista português (A. Mazrui; C.Wondji, 2010). **Vozes negras africanas livres** pareciam utopias, mas era apolínea progressão da soberania ancestral africana, que fora submetida a uma descontinuação chamada “civilização”, que apontava para um nada permanente. Por este motivo, as lutas anti-coloniais eram manifestações dos múltiplos gritos de esperança às vozes silenciadas a preço de sangue durante o regime colonial, e também resposta aos horrores da escravidão e de outras barbáries portuguesas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Lutas anticoloniais - fios e memórias

“África para os africanos” desafiou a ditadura colonial em Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, e São Tomé e Príncipe. Fez a guerra colonial eclodir⁴. Os pensamentos, poemas, discursos escritos, carregando o peso e o desejo da liberdade, caligrafadas na Casa dos Estudantes do Império, deram lugares as vozes revoltadas. Abriram-se os canhões para defender as angústias e aspirações, afim de construir de um corpo coeso e uno africano, sem correspondência colonial-fascista, (Mata, 2006). Isto é “um princípio político que defende que a unidade nacional e a unidade política devem corresponder uma à outra (Mata, 2006, p.26, *apud* Gillner, 1993, p.11). A guerra colonial era o único meio para interromper a barbárie portuguesa nos países africanos colonizados por Portugal. Os ideais defendidos pareciam ganhar corpos, porque houve um despertar entre as então províncias ultramarinas, que constituíam o *Império Colonial Português*.

As guerras iniciaram em Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe nos anos de 1960 a 1964, com a contribuição dos estudantes africanos da Casa do império em Portugal, os quais, em larga escala, contribuíram para as formações de movimentos africanos para as independências de seus países. Entretanto, é imperioso apontar que as lutas anticoloniais também foram partes das manifestações locais (dentro dos países analisados). A título de exemplo, destacamos a situação de Angola, especificamente do **Massacre da Baixa de Cassange**, um levante dos camponeses angolanos, trabalhadores da Companhia Geral dos Algodões de Angola (COTONANG), contra as condições precárias de trabalho durante o governo colonial português. Isto aconteceu em 1960, na província de Malanje, em Angola, o que resultou na repressão violenta, por parte do estado colonial sobre estes trabalhadores, massacrando diversos angolanos que trabalhavam para a mesma Companhia.

Este levante dos camponeses angolanos também foi considerado um dos principais marcos para a eclosão das guerras de independência de Angola. Seguidamente, vale mencionar a figura do

⁴ Além da expansão do pan-africanismo como elemento muito importante para as lutas anticoloniais, vale mencionar outros pactos que cooperaram para o eclodir das terras de independências para os cinco países africanos descritos neste trabalho. A queda do regime salazarista, chamado também de Estado Novo, em Portugal, no dia 25 de abril de 1974, foi uma questão importante para o alcance das independências das ex-colônias portuguesas em África. O regime do ditador português Antônio Salazar, o qual vigorou de 1932 a 1974.

nacionalista e anti-colonialista angolano Álvaro Holder Roberto, com a União dos Povos de Angola (UPA), como o primeiro líder a advogar pela independência de seu país, fazendo jus a sua participação ao 1º Congresso dos Pan-Africanos do Gana, em 1958, na cidade do Acra, o qual foi liderada por Nkrumah.

Dentro desse panorama, no âmbito das revoluções internas, outro evento a ser destacado é o **Massacre de Batepá**, em São Tomé e Príncipe, em 1953, que fora de igual modo, assim como no caso angolano, um levante contra o trabalho escravo e pela administração colonial no arquipélago. O governo imperialista português, no uso de suas “atribuições legais”, reprimiu e aniquilou estes trabalhadores pelos seus manifestos. Assim, este massacre de Batepá tem sido lido como um despertar para o povo santomense e príncipense contra o governo colonial e sua gestão, e pela necessidade pela independência das ilhas. Outro acontecimento a ser pontuado é o **Massacre de Pidjiguiti**, em 1958, na Guiné-Bissau, essencialmente no porto da Guiné, que ficou marcado pelo extermínio de marinheiros guineenses que protestavam contra as péssimas condições de trabalho e de vida durante o governo colonial português no país. Este ato resultou em mortes, por causa de exigências justas, que foram encaradas pelo governo colonial português como uma ação de desordem. Estes e outros casos descritos foram fatores importantes para o desencadear das lutas pela independência de Guiné-Bissau e de outros países frente ao regime colonial português.

Formação dos Movimentos anticoloniais ou independentistas

A necessidade pela defesa e luta pelas as independências dos estados africanos colonizados por Portugal funcionaram como suportes para a criação de movimentos independentistas (de libertações nacionais, pensados em diásporas e em solos pátrios, para as independências totais de Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, e São Tomé e Príncipe:

- Em Angola: liderado por Álvaro Holder Roberto, a formação da **Frente Nacional de Libertação de Angola** (FNLA), fundada em 1954, orientado no espectro de centro-direita; liderada por Agostinho Neto, o **Movimento Popular de Libertação de Angola** (MPLA), fundado em 1956, por Viriato da Cruz, Mário Pinto de Andrade, António Jacinto, orientado no espectro de centro-esquerda; e, liderado pelo Jonas Malheiro Sidónio Sakaita Savimbi, a **União Nacional pela Independência Total de Angola** (UNITA), fundada em 1966, sob orientação centro-direita. Estes movimentos lutaram em diferentes partes do território angolano. As guerrilhas coloniais percorrem ao norte, sul e ao centro do país;

- Em Cabo-Verde e Guiné-Bissau: lideradas por Amílcar Cabral, a formação do **Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo-Verde** (PAIGC), que foi fundado em 1956, pelos líderes Amílcar Cabral, Elisée Turpin, Aristides Pereira, Luís Cabral, etc., um partido orientado pelo espectro centro-esquerda;

- Em Moçambique: liderada por Eduardo Chivambo Mondlane, a formação da **Frente de Libertação de Moçambique** (FRELIMO), fundada em 1962 por Eduardo Mondlane e Samora Moisés Machel, orientado pelo espectro centro-esquerda;

Em São Tomé e Príncipe: liderado por Manuel Pinto da Costa, o **Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe** (MLSTP) foi fundado em 1960 pelo Carlos Graça, Francisco Tenreiro, Leonel Mário d’Alva, etc., e foi orientado pelo espectro centro-esquerda.

Lutas de Libertações nacionais

As lutas de libertação, apesar das diferenças ideológicas, como no caso angolano, a sua maioria foi operada a partir de princípios socialistas e pan-africanistas. Como descrevia Nkrumah (2018), em

sua obra *Luta de classes em África*, publicado originalmente em 1970, a revolução africana é parte constitutiva da revolução socialista mundial, assim como das lutas dos operários e camponeses de África. Porém, o que realmente importava nestes conflitos anticoloniais era a libertação das ex-colônias portuguesas, e tudo fora feito graças a união dos movimentos. O mais importante era ver Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, e São Tomé e Príncipe livres do imperialismo português.

Com luta e a enorme revolução africana, estes países alcançaram suas independências nos anos de 1973 a 1975. O que também se destacam nestas lutas pelas independências são as perdas bárbaras dos presidentes e líderes Amílcar Cabral, do PAIGC, e do Eduardo Mondlane, da FRELIMO, feita por partidários do colonialismo (A. Mazrui; C. Wondji, 2010). Os sonhos revolucionários de Cabral e Mondlane permaneceram. O sonho foi libertar seus povos, vendo-os decidindo seus destinos, e criar possibilidades reais e igualitárias a qualquer filho da terra africana (Cabral, 1979). A missão sempre fora alcançar a liberdade e trabalhar para o progresso, dando uma nova vida aos povos que conquistaram as suas independências com sangue e lágrimas. Apesar do medo, estes povos decidiram lutar contra o colonialismo, o imperialismo, o racismo colonial português, (Cabral, 1979). **VIVA O PROGRESSO E AS LUTAS DE LIBERTAÇÃO. Viva de igual modo as mulheres africanas guerrilheiras**, que lutaram bravamente nestas lutas: a Titina Silá (PAIGC), Deolinda Rodrigues (MPLA), Engrácia dos Santos (MPLA), Irene Cohen (MPLA), Lucrécia Paim (MPLA), Tereza Afonso (MPLA), Domingas dos Santos Kibota (FNLA), Maria João Chaves (FNLA), Domingas Pedro (UNITA), Josina Machel (FRELIMO).

As independências – Um caminho para o progresso!

Mãe não choras
tu sofreste na hora difícil
tu mostraste-me o caminho da luz
luz nos horizontes
na flor da vida
avante pela liberdade
(Sá Cortez)

A marcha pela independência chegara ao final dos anos de 1973⁵ a 1975. Oficialmente, através dos acordos de transição, assinados entre os representantes dos movimentos e partidos das ex-colônias e o governo português, os países africanos colonizados por Portugal tornaram-se independentes do jugo imperialista português. Esta era a luta dos nacionalistas, apesar de seus embates internos entre os movimentos de libertação. Pois estas lutas transitavam pela libertação dos territórios e pela humanização do ser negro africano, o que era uma ação coletiva em África, destacada inclusive pelo movimento Pan-africano em África, pela figura de Nkrumah. Isto é, além da

⁵ A independência de Guiné-Bissau foi alcançada e proclamada em 1973 pelo PAIGC. Guiné foi a primeira colônia portuguesa a ver-se livre do domínio colonial português. Entretanto, a independência só foi oficializada pelo governo português em 1974 através do acordo de cessar fogo entre o governo Português e a liderança do partido de Cabral

desocupação colonial dos espaços, havia uma necessidade de repensar também o processo de libertação das mentes africanas, o que se configurava como um dos meios para a libertação total do domínio ocidental no território africano. Como frisado por Fanon (1969, p.127):

Os povos oprimidos sabem hoje que a libertação nacional se inscreve no desenvolvimento histórico, mas sabem também que esta libertação deve necessariamente ser obra do povo oprimido.

São os povos coloniais que devem libertar-se da dominação colonialista.

(...)

A libertação é a condenação à morte do sistema colonial, desde a preeminência da língua do opressor e a <<departamentalização>> até à união aduaneira que mantém na realidade o antigo colonizado nas malhas da cultura, da moda e das imagens do colonialista.

A situação do próprio negro africano, que fora oprimido em seu exterior por mecanismos coloniais institucionalizados, como a do trabalho escravo e a sua própria condição paupérrima de vida, também era pensada, porque dentro de si desenvolveu um estado de alienação (Steve Biko, 1978). Como descreve o ativista sul-africano Steve Biko (1978), África precisa do despertar da **Consciência Negra**, que é uma ação que demandaria maior tempo, mesmo com os alcances das independências. Vale destacar que a civilização europeia e seus representantes mais qualificados são responsáveis pelo racismo colonial e por todas as suas manobras de alienação colonial, (Fanon, 2008).

As independências foram geradas pelos esforços de todos cidadãos dos países ocupados por Portugal. Seus habitantes também se constituem como heróis e heroínas, sem esquecer dos soldados tombados durante estas guerras armadas. Porém, mesmo com os alcances das independências, alguns problemas frutos do processo colonial se mantiveram. A visão de mundo deste ser negro [retomando o assunto anterior] deturpada durante vários séculos, era um desses problemas. Pois, durante muitos anos de alienação cultural, o homem negro africano foi alimentado pela visão branca colonial racista, que questionou a sua existência, comparando-a uma barbárie, e o coisificando como mercadoria viril que servia à satisfação da grande civilização europeia.

O pensamento da política colonial, de acordo com o escritor angolano Jofre Rocha (1997), sempre foi acentuado sobretudo na domesticação e na despersonalização do homem negro, procurando levá-lo a execrar e a repelir o seu próprio universo cultural. O cume deste pensamento era moldá-lo a todo custo para o bel prazer da classe colonial dominante. Desta forma, a guerra foi o caminho para recuperar a humanidade, de igual para alcançar a soberania, como ressaltado por Mbembe (2018). Este é o drama da raça oprimida e subalterna, que foi escrita com plumas descartáveis. A civilização europeia deixou como herança para estes países a mistificação, a tirania, banditismo, vassalismo, miséria, sonos fúnebres e noites inseguras, além do complexo de inferioridade, (Tchiaku Spiele, 1978). E nestes casos, o questionamento que cabe em nós é: diante destes fatos apresentados, quem é o incivilizado ou o bárbaro? Nesse sentido, e em todos possíveis, a revolução fez-se necessária por causa da normalização e do silenciamento das violências coloniais racistas dos próprios autores ocidentais.

A independência - a utopia

Este último subcapítulo, parece um retrocesso, mas parte da ideia central de Fanon (1967), quando o mesmo explana sobre o conceito de **verdadeira liberdade**, para os países africanos submetidos a forças europeias, questionando as independências, que cingiriam em atos puramente

solenes e não de transformações, porque, em grande parte, as economias africanas continuam dominadas pelo pacto colonial. As independências foram um marco substancial para os países africanos colonizados pelas potências europeias, e para o movimento pan-africano, que visava, para os próximos passos após a libertação total da África, libertar a África de seu passado colonial. Uma África livre também das estruturas de organização e de pensamento. Essa é uma riqueza do pan-africanismo pregado por Nkrumah. O que se pretendia era impedir as novas formas de influências colonialistas. Entretanto, o que se observou, após os conflitos anticoloniais, foi uma África independente, porém de estados instáveis, devido suas novas burguesias ou seus príncipes renovados, (Fanon, 1980).

Após as independências, as liberdades africanas ganharam um outro valor de significado, pela realidade que apresentavam, o de fortalecimento das burguesias africanas criadas. Com isso, a maioria dos países africanos, incluindo Angola, Moçambique e Guiné Bissau, tornaram-se palcos de guerras civis e de golpes de estado constantes. São disputas internas pelo poder, que fizera-se acreditar, pela mídia ocidental, que eram por razões tribais africanas, alimentando a ideia de sua “boa civilização”. No entanto, o escritor queniano Ngũgĩ Wa Thiong’o, em sua obra *Descolonizando a mente*, publicado originalmente em 1986, aponta para estes conflitos internos pós-coloniais como parte da estratégia colonial ocidental (“dividir para conquistar”), de implantação no solo africano de um neocolonialismo e um imperialismo, que é mantido, sobretudo, pela burguesia neocolonial africana. Uma tentativa e estratégia de, inclusive, “validação” das atrocidades dos colonialismos europeus em África. “O povo que dera tudo nas horas difíceis da luta de libertação nacional, interrogava-se, de mãos e de barriga vazias, sobre o grau da realidade de sua vida”, (Fanon, 1980, p.233). **O sonho de uma vida sem guerra e sem dominação, parecia UTOPIA.**

O continente africano, após a realidade pós-independência apresentada, segundo, Kwame Nkrumah tornou-se:

A África é um paradoxo que ilustra o neo-colonialismo. Seu solo é rico, embora os de cima continuem a enriquecer, não os africanos, predominantemente, mas aos grupos e indivíduos que manobram para o empobrecimento do Continente, (Nkrumah, 1967, p.1).

As burguesas africanas criadas após suas independências são problemáticas, porque seus modelos gestão advêm da gestão colonial. Rejeitam a negritude (Fanon, 2008), e são detentores do poder político e econômico. O que nos faz questionar sobre os ideais nacionalistas apresentados inicialmente, que anunciaram a independência como o recomeçar dos países africanos. Kwame Nkrumah, nos leva a pensar constantemente em seu trabalho *Neocolonialismo – o último estágio do imperialismo*, de 1967, em uma África que virou um campo de disputa nacional e internacional (com a interferência constante do ocidente), de exploração capitalista. Portanto, o ocidente e burguesia africana (com ligações fortes a este ocidente) são exploradores os provocadores de miséria, da desordem e da violência dentro a vivência pós-independente do continente (Césaire, 1970). Este é um assunto, portanto, a ser desenvolvido nos próprios capítulos oportunos dessa jornada acadêmica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os ideais de justiça e liberdade contra alienação cultural nortearam os nacionalismos africanos, que se situaram nas ideologias pan-africanas pregadas por Kwame Nkrumah. Estes princípios pan-africanos foram essenciais para as construções das independências dos países africanos colonizados por Portugal, que tiveram como referência a independência do Gana, o país epicentro do pan-

africanismo em África. A finalidade sempre fora o despertar de uma consciência cultural africana, que eleva a pessoa africana, dentro de suas línguas, cosmovisões, oralidades e tradições. O pan-africanismo não apenas como ideologia, mas é manifestado como único caminho dessas nações africanas independentes na promoção e reconstrução, cultural, política e econômica, baseado em suas concepções de nações multiculturais e plurilinguísticas. Entretanto, após a independência desses países, e da maioria dos países africanos, os mesmos adotaram um modelo de estado com grandes referências de nações europeias, as mesmas que invadiram, ocuparam e depredaram o continente em múltiplas formas.

Com isso, as relações entre África e Europa foram restabelecidas, com burguesias africanas contribuindo fortemente para o fortalecimento dos ideais neocoloniais em África. O continente africano funciona com base da economia de exportação, em que os maiores beneficiados são estas grandes potências europeias. A relação entre opressores e oprimidos foram atualizadas nestes países africanos independentes, tudo o que o pan-africanismo previa, caso não houvesse uma descolonização até das estruturas políticas e econômicas africanas. Em uma era pós-independente, nasce uma África com grandes dificuldades de gerir seus próprios destinos, o que se observa através de constantes conflitos civis e golpes de estados, entre os anos de 1975 a 2002, e com surgimentos de regimes ditatoriais nos países africanos colonizados por Portugal. O continente gemeu de dor. A liberdade custou-lhes um preço, mas ainda há presos (culturais, econômicos e políticos) nas mãos do opressor e da burguesia africana, que coopera para a consolidação dessas correntes neocoloniais (intelectuais, políticas, econômicas e sociais) ligadas ao ocidente.

Portanto, o regime colonial arruinou o continente, atrasando a sua progressão ao progresso. A colonização sujeitou os territórios africanos a terríveis sensações bárbaras de desumanizações. Na opressão, opressor se esquece dos malefícios que causou, mas no oprimido ficam sequelas e manchas eternas. A opressão nunca é sinônimo de alegria, pelo contrário, é poder nas mãos de povos atroz. Infelizmente termino este trabalho com mais questionamentos do que respostas, porque o que parece é que os estados africanos analisados neste trabalho deixaram de ser provinciais ultramarinas dos impérios coloniais nos acordos de liberdade assinados, mas a realidade perceptível, onde os heróis desse África vivem, submetidos as precariedades dela, nos dizem outras coisas e nos endossam a pensar nas utopias de progresso criadas para durante as guerras de independências.

REFERÊNCIAS

ADI, Hakim. **Pan-Africanismo**: uma história. Bahia: editora edufba.

ADI, Hakim. Pan-africanismo e comunismo: entrevista com Hakim Adi. **Cadernos Cemarx**. Selim Nadi. Campinas – SP, v. 14, n.º 00, 2021, 1-16. Disponível em: <<https://doi.org/10.20396/cemarx.v14i00.15646>>. Acesso em: 20 set. 2022.

ALVES, Castro. “O navio negreiro”. In: **Os escravos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1977.

ANDRADE, Mário Pinto de. **Origens do Nacionalismo africano**. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

BIKO, Steve. **Escrevo o que quero**. São Paulo: editora Ática, 1978.

CABRAL, Amílcar. **Análise de alguns tipos de resistência**. Bolama: Imprensa Nacional, 1979.

CASTELO, Cláudia. A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anticolonial. In: 7º Congresso Ibérico de Estudos Africanos, 9, 2010, Lisboa. 50 anos das independências africanas: desafios para a modernidade: actas. Lisboa: CEA, 2010.

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

DAVIDSON, Basil. **Mãe Negra**. Lisboa: Sá da Costa editora, 1961.

FANON, Frantz. **Em Defesa da Revolução Africana**. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1980.

_____. **Pela negra, máscara branca**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, Paul. **O atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

LABAN, Michel. **Mário Pinto Andrade: uma Entrevista**. Lisboa: Sá da Costa editora, 1997.

LARA, Lúcio. **Poesia de combate**. Lisboa: Editorial Globo, 1954.

MATA, Inocência. Sob o signo de uma nostalgia projetiva: a poesia angolana nacionalista e a poesia pós-colonial. **Revista do Programa de Pós-graduação em Letras**, Belo Horizonte, v. 10, n.19.p. 25-42, 2006.

MAZRUI, A; WONDJI, C. (Orgs.). **História geral da África**. Brasília: Unesco, 2010.

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

NKRUMAH, Kwame. **Neocolonialismo – Último estágio do Imperialismo**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.

_____. **Luta de Classes em África**. São Paulo: Edições nova cultura, 2018.

ROCHA, Jofre. Geração de 50: percurso literário e sua importância na luta de libertação de Angola. **Revista do Programa de Pós-graduação em Letras**, Belo Horizonte v. 1, n. 1. p. 220-225, 1997.

SANTO, Alda do Espírito. **É nosso o solo sagrado da terra**. Lisboa: Ulmeiro, 1978.

SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

THIONG'O, Ngũgĩ Wa. **Descolonizando a mente: a política linguística na literatura africana**. São Paulo, 2025.

SOBRE A AUTORA e o LATTES:

Estudante angolana do Programa de Pós-graduação em Literatura, pela Universidade Federal de Santa Catarina. Coordenadora do Seminário de Estudos Linguísticos e Literários Angolanos (SELLA). Pesquisadora Bolsista do Mestrado Sanduíche, pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES (10/2024 à 03/2025), na Universidade Nova de Lisboa, com o projeto "Mulheres nas literaturas e artes visuais: as representações de indígenas e afro-brasileiros(as)". Pesquisa Literatura africana em Língua Portuguesa, com ênfase nas (re) formulações e críticas na literatura angolana pós-colonial. Os principais temas de interesse de pesquisa são as literaturas africanas de língua portuguesa, com enfoque em culturas e escritas pós-coloniais das sociedades

africanas após as suas independências coloniais. Possui graduação em Letras-Língua Portuguesa, pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Bahia.

E-mail: jandirafranciscodomingos@gmail.com

Link do Currículo lattes:
https://wwws.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=7D959C47BE610D507094266D9947925D#



RELATO DE PROPOSTA DE AULA DE GEOGRAFIA SOBRE A ÁFRICA NO 2º ANO DO ENSINO MÉDIO

Alice de Andrade Hernandez

Lúcia Elaine Fagundes

O relato de proposta envolve uma aula de Geografia, para o 2º ano do ensino médio (sendo que foi aplicado na própria turma de Geografia Licenciatura, terceira fase), cujo tema foi “Trabalho e exclusão: a origem dos africanos escravizados trazidos para o Brasil”. A proposta foi desenvolvida nas disciplinas de Práticas Curriculares em Geografia I e Didática Geral, orientada pelas Professoras Tamara Régis e Carolina Michielin, e elaborada pelas alunas Alice de Andrade Hernandez e Lúcia Elaine Fagundes.

Teve como objetivos localizar e relacionar a origem dos povos africanos que foram trazidos para o Brasil na condição de escravizados. E, por objetivos específicos, reconhecer os países da África; identificar, relatar e localizar os países de onde foram oriundos os povos africanos que foram escravizados; localizar e relacionar no mapa da África onde ficavam esses países.

A proposta foi elaborada devido a constatação da ausência nos livros didáticos do ensino médio dessas informações, sobre os escravizados oriundos da África para o Brasil, assim decidimos inserir esse tema para embasar a reflexão crítica, o conhecimento histórico e da cartografia Africana, baseado na BNCC e na Lei 10.639 de janeiro de 2003.

A partir da BNCC procurou-se atender a *Competência Específica 4: Analisar as relações de produção, capital e trabalho em diferentes territórios, contextos e culturas, discutindo o papel dessas relações na construção, consolidação e transformação das sociedades*, e a *Habilidade (EM13CHS401): Identificar e analisar as relações entre sujeitos, grupos, classes sociais e sociedades com culturas distintas diante das transformações técnicas, tecnológicas e informacionais e das novas formas de trabalho ao longo do tempo, em diferentes espaços (urbanos e rurais) e contextos*. Envolvendo o conteúdo programático Cartografia Africana com a divisão política; Diáspora Africana; Escravidão comercial/moderna; Imperialismo e neocolonialismo.

O método de ensino e recursos adotados foram a aula expositiva-dialogada, com os materiais quadro branco e caneta própria para esse uso; quebra-cabeça do mapa político da África (Figura 1), (este foi desenhado a partir do projetor multimídia sobre base de papel craft, com caneta marcador; sendo após recortado e transposto para papelão, onde foram desenhados os países e recortados com serra tico-tico e estilete, formando as peças do quebra-cabeça, e nestes foram identificados os nomes de todos os países africanos em escrita de forma, fonte arial e escrita Braille); um plano com 6 mesas para apoio do quebra-cabeça; celulares para possíveis pesquisas; texto sobre de onde vieram os escravizados da África para o Brasil, a partir da apostila produzida pelo Sistema SAS de ensino (Anexo 1). Para contemplar a deficiência visual dos alunos foi feita a adaptação a partir da escrita Braille nas peças do quebra-cabeça, bem como colado um cordão em todo o limite do continente africano (Figura 2), definindo assim a porção de território em contraposição ao mar, isso também foi feito nas ilhas.

A sequência didática consistiu na apresentação para os alunos do tema e atividades (2 minutos) a serem trabalhadas na aula, e após a explosão de ideias (Brainstorming) perguntando: “o que vocês sabem sobre a África?” (2 minutos), com a anotação simultânea no quadro branco. Após, foi

apresentado o quebra-cabeça da África, orientado que montassem (Figura 3), observando a referência da linha limite com o mar, identificada com um fio azul, e usando como apoio as 6 mesas juntas (8 minutos). Na sequência foi pedido que fizessem grupos de no máximo 4 alunos e pegassem uma peça do quebra-cabeça referente a um país, que achassem ter sido oriundo o povo Africano escravizado e trazido para o Brasil. Na continuação foi fornecido um texto base a respeito, para comparar o que supunham com a realidade, e também nesse momento foi disponibilizado para pesquisa o auxílio dos celulares (Figura 4) (5 minutos); após cada grupo relatou sua conclusão de forma sintetizada (5 minutos), e para dar fechamento foi salientado a importância do conhecimento e apropriação dessas informações para entender a formação da população e economia do Brasil, bem como dos Países Africanos (2 minutos). Após foi permitido o retorno para conclusão do quebra-cabeça (Figura 5) (sem tempo definido).



Figura 1: Corte das peças do quebra-cabeça



Figura 2: Colagem do cordão de referência



Figura 3: Montagem parcial do mapa



Figura 4: Pesquisa das informações

Na avaliação foi medido o conhecimento dos alunos através das informações fornecidas na explosão de ideias, na escolha dos países possíveis de mão de obra escravizada trazida para o Brasil, bem como a disposição e participação na montagem do quebra-cabeça e pesquisa via texto e celular para buscar as informações dos países escolhidos.

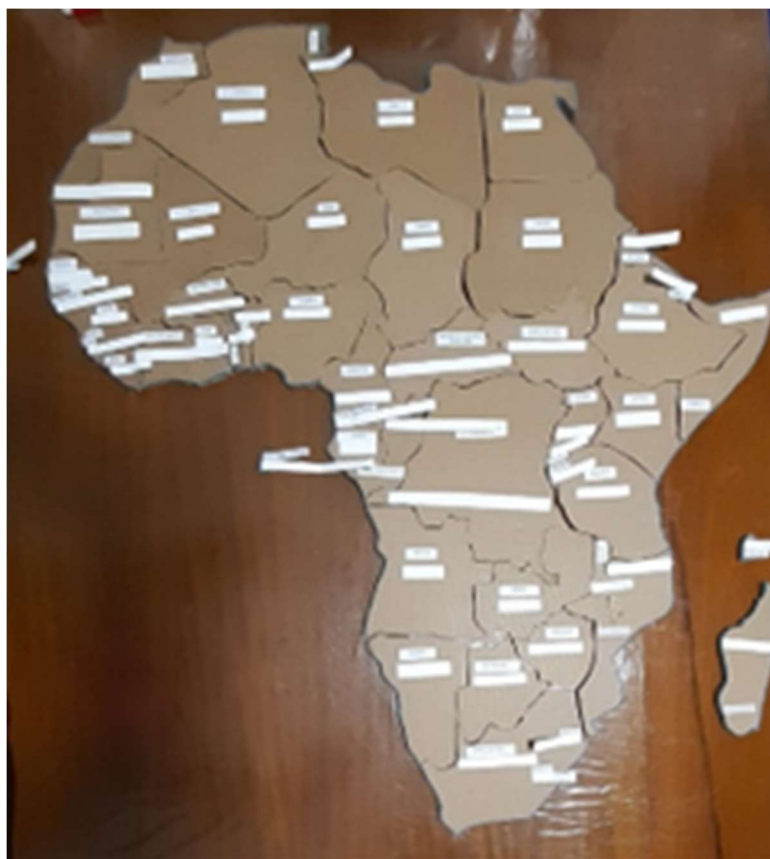


Figura 5: Mapa concluído

A conclusão foi a confirmação da suposição inicial que havia desconhecimento do Continente Africano, bem como de seus países e localização. As ideias anotadas a partir da explosão de ideias demonstrou generalidade, pois identificaram como diverso, colorido, muitas culturas. No momento seguinte de montar o quebra-cabeça, mesmo com orientação da linha divisa com o mar, havia insegurança de onde se localizaria o país, ficando assim incompleta a montagem no tempo disponibilizado de 8 minutos, e foi concluída a montagem no final da atividade. Na sequência, ao pegarem uma peça de onde teriam se originado os povos escravizados todos acertaram na escolha. Após, na leitura do texto que foi adaptado com expressões como escravizados, trazidos, ..., ainda constou na expressão oral a utilização das frases com as palavras escravos, vieram, No fechamento foi enfatizado a importância da reformulação da linguagem, bem como a necessidade de estudar para conhecer, pois só assim haverá a preocupação de ensinar e incluir nas aulas de Geografia quando forem professores, este tema.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Ministério da Educação. Secretaria da Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.

SANTA CATARINA. Secretaria do Estado de Educação. **Currículo Base do Ensino Médio do Território Catarinense**. Florianópolis. Secretaria do Estado de Educação, 2020.

ZANELA, Claudia Cristina, BARCELOS, Ana Regina Ferreira de, MACHADO, Rosângela. **Proposta Curricular da Rede Municipal de Ensino de Florianópolis – 2016**. Florianópolis: Prefeitura de Florianópolis, Secretaria de Educação, 2016. 278 p. il.

FARIAS, José Airton de. **Indígenas no Brasil e povos da África: breves histórias**. Fortaleza: Sistema Ari de Sá de Ensino, 2017. 2 ed. (Coleção Pré-Universitário). p. 49-54.

BRASIL. **Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003**. Inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira”. Brasília, DF: Presidência da República, 2003. Disponível em: <http://legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/ViwerIdentificacao/lei%2010.639-2003?OpenDocument>. Acesso em 24 abril 2024.

Autoras:

Alice de Andrade Hernandez, graduanda da quinta fase do Curso de Geografia Licenciatura da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. E-mail: aliceahz30@gmail.com

Lúcia Elaine Fagundes, graduanda da quinta fase do Curso de GEOGRAFIA – Licenciatura, na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC - SC. E-mail: luciaefagundes@gmail.com. Endereço para acessar CV: <https://lattes.cnpq.br/7418795670745835>.

Anexo 1

Texto adaptado de FARIAS, José Airton de. **Indígenas no Brasil e povos da África: breves histórias**. Fortaleza: Sistema Ari de Sá de Ensino, 2017. 2 ed. (Coleção Pré-Universitário). p. 49-54.

TRABALHO E EXCLUSÃO: a origem dos africanos escravizados trazidos para o Brasil.

ESCRavidÃO DOMÉSTICA NA ÁFRICA

A maior parte dos africanos trazidos para o Brasil vieram da África Atlântica, ou seja, da parte ocidental e centro-ocidental, destacando-se dois grandes grupos, segundo as suas procedências e características culturais e linguísticas: sudaneses e bantos.

- **Sudaneses:** oriundos da África Ocidental, Sudão e da Costa da Guiné - trazidos principalmente para a Bahia e utilizados na lavoura açucareira. Suas principais etnias eram: os nagôs (iorubás), os jejes, os minas, os hauçás, os galinhas (grúncis), os tapas, os boirnuns etc.
- **Bantos:** oriundos de Angola, Congo, Moçambique e Cambinda (sul da África), predominaram no Sudeste (Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo), existindo também em menor escala no Ceará, Maranhão, Pernambuco, Alagoas e litoral do Pará. As suas etnias eram: angolas, benguelas, moçambiques, macaus, congos etc. Para a Bahia, igualmente vieram muitos bantos.

Também não se podem esquecer as minorias fulas e mandes (malês) carregadas de fortes influências muçulmanas, responsáveis por vários levantes, como a Revolta dos Malês, em 1835.

Ao contrário do que comumente se pensa, havia escravidão na África antes da chegada dos europeus na Idade Moderna. o Egito Antigo promovia expedições (atual Sudão) para capturar pessoas e escravizar. Reinos negros ou pequenas comunidades aldeãs usavam trabalho de pessoas escravizadas.

De modo geral, era o que se chamava **escravidão doméstica** ou **patriarcal**, que apresentava características distintas da escravidão comercial feita posteriormente pelos árabes e europeus - embora fosse também opressora (nas sociedades africanas pré-coloniais também existiam desigualdade e exploração).

Nos confrontos entre africanos, era comum que os vitoriosos escravizassem algumas pessoas entre os derrotados, ou seja, na escravidão doméstica, havia o aprisionamento de alguém para utilizar sua força de trabalho, em geral, na agricultura de pequena escala, familiar, ou ainda na produção artesanal ou serviços domésticos. Mas a economia da comunidade ou do Estado não se baseava na mão de obra escravizada.

ESCRavidÃO COMERCIAL MUÇULMANA E CRISTÃ: IMPERIALISMO E NEOCOLONIALISMO

Do contato com os árabes, sobretudo a partir da expansão do islã no século VII, povos do norte da África (em particular os berberes) passaram a vender pessoas escravizadas para o Oriente Médio. Essa atividade foi chamada de **escravidão comercial**. Como o nome sugere, a intenção era lucrar com a venda de pessoas cativas e explorar ao máximo o trabalho de pessoas escravizadas. A pessoa cativa era apenas uma mercadoria, sem direito a nada. Era a “coisificação” do escravizado. Nesse tipo de escravidão, a principal fonte de cativos era a guerra que as comunidades e Estados negros mais poderosos praticavam contra seus vizinhos mais fracos, escravizando os derrotados.

Assim, a escravidão doméstica africana foi dando lugar a escravização comercial em larga escala, embora nunca tenha deixado de existir. A partir do século XV, com a chegada dos europeus, o processo de escravização dos africanos ganhou dimensão intercontinental e fez da África a principal região exportadora de mão de obra do mundo moderno. Todas as grandes nações europeias de então, fossem católicas ou protestantes, envolveram-se no tráfico e disputaram acirradamente sua fatia nesse lucrativo negócio. Holandeses, franceses, ingleses, espanhóis e, principalmente, portugueses lançaram-se na conquista dos mercados africanos.

Com a expansão marítima europeia, a escravidão comercial aumentou imensamente, pois passou-se a necessitar de um número de escravizados superior ao que abastecia os árabes. Estima-se que vieram para a América 10 milhões de africanos escravizados em 300 anos de tráfico negreiro. A escravidão e o tráfico negreiro (o chamado comércio oceânico de escravizados) tornaram-se uma preciosa fonte de riquezas para diversas nações europeias. Não podem, portanto, ser dissociados da expansão do capitalismo que então se verificava.



LONDON-KO E OS FUTUROS POSSÍVEIS ATRAVÉS DA MÚSICA DE FATOUMATA DIAWARA

Helena Bett Hansen

APONTAMENTOS INICIAIS

A discussão proposta a partir deste trabalho é fruto de debates teórico-práticos levantados na disciplina de África II, ministrada pela Profa. Dra. Cláudia Mortari, bem como a ampliação de suas reflexões no âmbito do AYA - Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais (FAED/UDESC). A partir da ideia de uma construção coletiva de conhecimento se fortalece metodologicamente por meio do Grupo de Estudos e do Grupo de Pesquisa Áfricas e suas Diásporas e trocas entre os colegas, tanto discentes, quanto docentes.

Tenho como objetivo analisar brevemente o álbum *London Ko* (2023) da multiartista Fatoumata Diawara, em especial a faixa número 01 *Nsera*, que nos ajuda a refletir sobre questões como experiência na diáspora e rompimento com a dicotomia entre a “tradição” e o “moderno”. Para além da música pontuo também a identidade visual que a cantora traz em suas produções audiovisuais entendendo sua arte enquanto possibilidade de emancipação da herança colonial deixada pelos europeus em países do continente africano e nas américas. A herança colonial é aqui compreendida como as feridas deixadas pela violência colonial, que seguem abertas mesmo após a saída física dos colonizadores e a conquista da independência política. A diáspora, como movimento que transforma e cria identidades plurais, será discutida enquanto elemento presente nas obras de Fatoumata, bem como em sua própria vida, afetando a sonoridade, a estética e as letras da musicista.

Este trabalho justifica-se por dialogar com a temática do evento, tendo em vista que investiga, a partir da obra da artista malinesa Fatoumata Diawara, as múltiplas formas pelas quais a arte afro-diaspórica contribui para a construção de resistência e emancipação frente à colonialidade. A análise do álbum *London Ko*, sobretudo, da faixa “Nsera”, demonstra como a artista mobiliza sonoridades, visualidades e narrativas que desafiam categorias coloniais ainda presentes nas formas de representar as Áfricas e seus sujeitos. Ao compreender a arte como prática política e veículo de reinscrição de identidades, o trabalho insere-se no eixo temático “África e suas conexões com a diáspora”, se alinhando à perspectiva decolonial e evidenciando como a diáspora se torna um espaço criativo de reinvenção de si e de contestação às violências coloniais ainda vigentes.

A metodologia adotada será o da construção de narrativa por meio da letra do álbum e de suas possibilidades teóricas através de autores como Aimé Césaire (1978), Achille Mbembe (2014, 2015), Amílcar Cabral (2011), Stuart Hall (2003) e Grosfoguel (2010) para pensar os aspectos do colonialismo, bem como suas permanências através da colonialidade. Todavia me apoiarei também nas contribuições do historiador José Geraldo Vinci de Moraes (2000), que defende a possibilidade e a pertinência do trabalho do historiador com a música, mesmo que este não possua formação técnica ou musicológica especializada. Segundo o autor, é fundamental que o historiador desenvolva critérios próprios para analisar a canção, compreendendo-a não apenas como a letra, mas como uma experiência complexa e plural que articula a linguagem poética, a linguagem musical e o contexto social. Moraes ressalta a importância de não limitar a análise à letra da canção como se fosse apenas um texto escrito, uma vez que a palavra cantada possui uma especificidade interpretativa própria, que precisa ser considerada em sua relação com a melodia, o ritmo, a performance e a sonoridade (Moraes, 2000, p. 209).

Mesmo que as análises de Moraes sejam voltadas para a música popular brasileira, o autor auxilia metodologicamente na compreensão do papel da música em um trabalho histórico, que se preocupa com a realidade sociocultural e a musicalidade narrados pela cantora. Desse modo, a análise musical não se restringe a leitura da letra apenas como suporte textual, mas busca o entendimento da canção juntamente com sua experiência de ser e estar no mundo e o contexto político e social em que está inserida. Para Diawara suas produções estão intrinsecamente ligadas à sua vivência e aos atravessamentos raciais, culturais e de gênero de sua experiência enquanto mulher diaspórica.

A reflexão se soma ao trabalho publicado em 2023 nos anais da 13ª Semana Acadêmica de História da UDESC¹, no qual me dediquei a pensar a crítica à dominação sociocultural advinda da colonização, o enaltecimento da própria cultura e a reverência a sua ancestralidade a partir da canção “Kokoro”² (2018) e sua experiência na diáspora com clipe da música “Ntereni”³ (2018) -ambas partes do álbum “Fenfo” que pode ser traduzido para o português como “Algo a dizer”. Da mesma maneira esta segue sendo uma reflexão inicial, de uma pesquisa que se encontra em fase de desenvolvimento. Assim, não intenciono esgotar todos os questionamentos e debates acerca da temática ou reduzir as produções musicais e visuais da artista, tendo em vista suas diversas possibilidades de abordagens e análises, mas sim contribuir para discussão acerca das formas de resistências à colonialidade, bem como a importância da arte nesse processo. Todas as traduções feitas nesta escrita são de autoria própria. As letras das canções são disponibilizadas pela artista com tradução do bambara para o francês e o inglês, e por mim traduzidas do inglês para o português.

FALAR NÃO BASTA, É PRECISO CANTAR!

Fatoumata Diawara é atriz, cantora, compositora e guitarrista. Popularmente conhecida como Fatou, a multiartista apresenta em suas canções aspectos que atravessam sua própria vivência enquanto mulher malinesa, diaspórica e perpassam os marcadores de raça e de gênero. Nascida na Costa do Marfim, mas criada na cidade de Bamako, capital do Mali, Diawara iniciou sua carreira artística com apenas 19 anos, protagonizando o filme “Sia, The Dream of the Python” (2001) do diretor burquinense Dani Kouyate. A carreira como atriz foi propulsora da carreira musical da artista, que iniciou sua trajetória cantando nos bastidores das peças que fazia juntamente a uma companhia de teatro francesa. Foi essa companhia que impulsionou a saída de Fatou de sua terra natal logo após as gravações do filme em 2001 em direção a França, onde reside até os dias de hoje.

Em busca de sua independência e de sua consolidação enquanto artista seguiu atuando em peças pela Europa, logo começando a cantar em bares e estabelecimento com apoio de amigos e colegas de trabalho. Tornou-se backing vocal e ganhou reconhecimento principalmente ao acompanhar a voz de Oumou Sangaré⁴, uma das maiores e mais prestigiadas vozes do Mali. Na medida que se dedicava mais a música, as artes cênicas acabaram ficando em segundo plano. Em 2011 lançou

¹ HANSEN, Helena. Kokoro: A Herança Ancestral Através da Arte Diaspórica de Fatoumata Diawara. In: Anais da XIII Semana Acadêmica de História - Entre continuidades e rupturas: Diferentes experiências de tempo na América Latina Contemporânea. VOL. 13, N.1 (2023). ANAIS DA SEMANA ACADÊMICA DE HISTÓRIA (FAED-UDESC) ISSN: 2316-8773. De 16 a 20 de outubro de 2023.

² No português, “Herança Ancestral”

³ No português “Meu amor/ meu querido”

⁴ Oumou Sangaré é uma das cantoras mais famosas Mali, com amplo reconhecimento internacional chegando fazer parcerias com personalidades como Beyoncé em 2021, além de diversas premiações como o Grammy Awards em 2011, sendo a primeira malinesa a ganhar nesta premiação e uma das únicas a ser nominada, juntamente a Fatoumata Diawara. Oumou também é uma referência bastante presente enquanto ativista na luta pelos direitos das mulheres no Mali e mais amplamente no continente africano.

seu primeiro álbum chamado “Fatou”, que apresenta a artista em uma nova fase debutando sua carreira solo. Desde então Fatoumata tem alcançado cada vez mais espaço no cenário musical, com uma discografia reconhecida por grandes premiações internacionais com destaque para a nomeação do álbum “Fenfo” de 2018 na categoria de melhor álbum de música internacional no Grammy Awards⁵.

A ligação da guitarrista com a música e com sua produção artística como todo não se relaciona unicamente com âmbito profissional da vida de Fatou, mas sobretudo surge de uma conexão que se relaciona com sua forma de ser e existir no mundo, enquanto indivíduo e enquanto parte de uma sociedade elemento constitutivo da vida. Em entrevista feita pela DR Big Band⁶ e publicada no canal da cantora em 2022 ela discorre sobre o significado da música para si, pontuando o sentido que a linguagem musical tem em seu território, transmitindo “A voz da população e a voz de nossos ancestrais” (Diawara, 2022). Na mesma oportunidade Fatou comenta sobre o potencial de cura que a música possui, ao trabalhar com temas difíceis e por vezes espinhosos, evidenciando desigualdades sociais, transforma o sofrimento em arte e se utiliza dela para se comunicar e se conectar com as pessoas.

Desse modo, se mostra indispensável a compreensão da concepção que a artista tem sobre música, assim como a maneira que ela se relaciona subjetivamente com a musicalidade para a análise de suas produções de forma mais complexa e menos superficial. Sua produção artística não é reduzida a sua potencialidade enquanto dispositivo de entretenimento, mas concebida enquanto elemento de resistência cultural que carrega e transmite saberes. Por essa razão é possível pensar na construção de conhecimento por meio de sua arte, entendida através do conceito de “corpo-política do conhecimento”, de Ramon Grosfoguel. O sociólogo porto-riquenho pontua categoricamente a importância de se pensar a construção de conhecimento, que neste caso se faz através da musicalidade, situada em relação ao sujeito que a produz. O conceito alinhavado pelo intelectual se relaciona diretamente com o conceito de lócus de enunciação, partindo do entendimento de que todo conhecimento é atravessado pelos marcadores de classe, de gênero, de raça, de sexualidade, dentre outros, de seu autor. Nesse sentido, a contemplação dos sujeitos enquanto corpos-políticos, rompe com a lógica moderno/colonial de um “Ego” neutro, portador de um conhecimento universal e que permite a permanência da colonialidade, subjugando grupos radicalizados e privilegiando homens brancos.

Ao quebrar a ligação entre o sujeito da enunciação e o lugar epistêmico étnico-- racial/sexual/de gênero, a filosofia e as ciências ocidentais conseguem gerar um mito sobre um conhecimento universal Verdadeiro que encobre, isto é, que oculta não só aquele que fala como também o lugar epistêmico geopolítico e corpo-político das estruturas de poder/conhecimento colonial, a partir do qual o sujeito se pronuncia. (Grosfoguel, p.119, 2010)

Nesse sentido, a arte de Fatoumata se entrelaça a suas experiências pessoais, suas inquietações e seu compromisso político, que é a todo momento reforçado pela artista, seja em declarações e entrevistas, seja por meio de sua arte. Segundo a cantora⁷, o processo de composição

⁵ O Grammy Awards é uma premiação que reflete muito na visibilidade e projeção internacional do artista na indústria musical, mas é importante salientar que sua organização tem como tradição a predileção por artistas brancos, sobretudo norte-americanos, reproduzindo a lógica de subjugação e marginalização de sujeitos racializadas bem como de suas produções artísticas e intelectuais.

⁶ Grupo musical dinamarquês de Jazz que se apresentou juntamente a Fatoumata Diawara em shows e gravações nos anos de 2022 e 2023.

⁷ DIAWARA, Fatoumata. Fatoumata Diawara - DR Big Band Interview. 15 de fev. de 2022. Disponível em: https://youtu.be/m4d15K4YsqQ?si=-M_lxqnsqYYK8INF. Acesso em: 09 ago. 2025.

se inicia com a vontade de falar sobre algum assunto ou temática específica e que é a partir dessa necessidade, tanto de expressar o que sente, quanto de se conectar com as pessoas através da música, que ela constrói suas canções.

“EU CHEGUEI EM CASA/CHEGUEI AO MEU DESTINO”

Em seu último álbum lançado em 2023, “London-Ko”⁸, a guitarrista adentrou principalmente os temas da emancipação feminina, a experiência diaspórica, o zelo pelo futuro e pela juventude, o respeito pela tradição, a família e a vida em comunidade. Essas são questões bastante caras a artista, que costuma retomá-las de diferentes formas em diversas produções e em sua vida prática, como é o caso da luta pelos direitos das mulheres pela qual é ativista. Em músicas como “Moussoya”⁹ Fatou fala sobre o papel da mulher na sociedade e sua independência, em “Seguen”¹⁰ adentra as questões do casamento e da violência doméstica e em “Sete”¹¹ denuncia e critica fortemente a prática da circuncisão feminina ainda comum em algumas regiões.

A esse respeito pontuo a indispensabilidade de questionar a perspectiva de gênero atribuída ao sentido de ser mulher no mundo. O gênero como categoria de análise é um recorte necessário e amplamente discutido através de visões plurais dentro e fora da academia, no entanto, enquanto uma construção sociocultural, precisa ser analisado de modo a refletir sobre as particularidades de cada contexto. Não se pode entender a categoria “mulher” de forma universal, caindo em generalizações homogeneizantes e presunções equivocadas baseadas em parâmetros ocidentais. É indispensável uma análise minuciosa que interprete suas características a partir das organizações e relações sociais e culturais em que está inserido. (Oyèwùmí, 2019)

“London-Ko”, que possui um total de 14 faixas e 11 clipes, contando com a coprodução do músico e produtor Damon Albarn¹² carrega a assinatura musical de Fatoumata com a mescla de elementos da cultura malinesa, com o uso de instrumentos como o Kora e Kamel Ngoni¹³, em encontro com a guitarra elétrica. O Wassoulou¹⁴ é trançado a outros estilos e ritmos como o blues, o jazz e o pop transformando sua linguagem musical em algo único e particular que carrega os traços de sua trajetória. Esse gesto performativo sonoro pode ser, como aponta Stuart Hall (2003), um exemplo de como a identidade cultural da diáspora não é uma essência fixa e imutável, mas uma construção constante, moldada por deslocamentos e transformações. Sua música ecoa entre o passado ancestral e o presente globalizado, recusando os binarismos entre tradição e modernidade.

Na apresentação do álbum “Fenfo”(2018) em seu website Fatou reforça essa recusa ao afirmar que não queria cantar em inglês ou francês, pois queria respeitar sua herança africana. A artista ainda destacou que apesar de se considerar uma tradicionalista gostaria de experimentar

⁸ O nome London-Ko se deve a parceria de longa data com o coprodutor Damon Albarn, fazendo referência a cidade de Londres e a cidade de Bamako.

⁹ No português “Ser Mulher”

¹⁰ No português “Fadiga/ Cansaço/ Pressão”

¹¹ No português “Impotente”Ouj

¹² Damon Albarn é cantor, compositor, instrumentista e produtor musical. Nascido em Londres, o britânico é vocalista das bandas Blur e Gorillaz e tem diversas parcerias com Fatoumata Diawara, como por exemplo a música Désolé lançada em 2020.

¹³ O Kamel Ngoni e o Kora são Instrumentos de corda produzidos em madeira e pele de animal, comuns no oeste africano.

¹⁴ Ritmo proveniente de uma região cultural africana de mesmo nome se encontra em maioria no Mali, na Guiné e na Costa do Marfim.

novos sons e novas formas de comunicar suas mensagens, ao mesmo tempo mantendo suas raízes e influências. A tradição deixa de ter um significado engessado e cristalizado ao passado, presa a uma ideia de origem. Pelo contrário se remonta e se fortalece a partir da experiência dos sujeitos que a carregam, no movimento diaspórico ou presentes em sua terra natal, transpassando a ideia de oposição entre o tradicional e o novo, o moderno tão comum aos pressupostos da modernidade/colonialidade.

Em seu lançamento mais recente, a artista segue com seu posicionamento, cantando todas as suas músicas em Bambara - língua falada em grande parte do Mali e em outras regiões do oeste africano- se conectando com o público e transmitindo sua mensagem tanto em suas letras quanto em suas melodias. Por esse motivo, retomo a reflexão feita por Moraes (2000) sobre a necessidade de se compreender a música, enquanto fonte de análise, sem se limitar ao estudo da linguagem textual descolada as demais linguagens constitutivas da música como a sonoridade construída pelo ritmo, a harmonia e a melodia através dos instrumentos e dos vocais.

O álbum como todo transmite a ideia de transformação do presente e construção do futuro tanto em suas letras quanto em sua visualidade por meio dos vídeos. Em especial, na primeira faixa denominada *Nsera*, no português “Eu cheguei em casa/ Eu cheguei no meu destino” podemos refletir sobre como a artista preocupa-se em situar-se no território do qual pertence, nos apresentando uma letra afetiva e diaspórica que reflete sobre o pertencimento maliano como ponto de partida para uma identidade em movimento. Na canção, ao narrar uma viagem e os encontros que nela ocorrem, Fatou ativa uma memória coletiva afrodiáspórica, evocando irmãos, irmãs e amigos, que podem ser entendidas como figuras simbólicas de uma comunidade espalhada, mas que compartilha uma origem comum. A pergunta “de onde você vem?” e a resposta “de Maliba”, forma tradicional de se referir ao Mali, não são apenas dados geográficos, mas expressam uma vontade de conectar-se com seu lugar de origem

Um dia saí em uma viagem,

Quem eu encontrei? Irmãos e irmãs, encontrei meus amigos

Com quem me encontrei? Meus irmãos, conheci meus irmãos

Eles me perguntaram de onde eu vinha, eu lhes disse de Maliba

Perguntaram-me para onde eu estava indo, eu lhes disse para minha terra natal

As pessoas se alegraram comigo, enquanto eu chegava, chegava, chegava em casa (NSERA,2022)

Nesta parte da letra Fatoumata nos leva a refletir sobre como o seu deslocamento não é apenas físico, mas simbólico. Estar em sua terra natal traz o sentido de encontro e pertencimento, ao ser recebida com acolhimento e alegria em seu retorno para casa. Como aponta Stuart Hall (2003), a identidade diaspórica é feita de múltiplos elos: ela se ancora em raízes específicas, mas também é movida por outras formas e influências que operam a partir de diferentes realidades experienciadas na diáspora. A partir da complexidade de sua própria vivência, tendo em vista que é uma mulher malinesa nascida na Costa do Marfim e hoje residente na França, sua obra contém perspectivas da noção de Afropolitanismo proposta por Achille Mbembe (2015). Para o autor, é preciso repensar o que significa ser africano fora das molduras herdadas do pensamento colonial, que insistem em

estagnar as identidades africanas em estereótipos de autenticidade e imobilidade. O Afropolitanismo, nesse sentido, propõe uma África atravessada por experiências plurais, aberta às trocas e as possibilidades e ressignificada a partir de si mesma. Tensionando as limitações de identidades calcadas nas fronteiras nacionais e na noção de “pureza” cultural, propondo uma noção de africanidade que se fundamenta na transnacionalidade, no fluxo cultural e nos deslocamentos físicos e psíquicos que ocorrem no continente africano muito anteriormente a chegada dos imperialistas europeus (Mbembe, 2015).

A visualidade das obras de Fatoumata também são fundamentais para pensar sua arte captar a mensagem que a artista deseja passar. O videoclipe da música “Nsera”, que constitui a identidade visual de London Ko -com destaque para própria capa do álbum- evoca o sentimento de pertencimento e enriquece as formas que Fatou demonstra suas origens, sendo que ao mesmo tempo que recupera elementos da cultura de origem também tensiona os limites da ideia de uma identidade nacional. Gavado nas ruas de Bamako, o clipe manifesta diversos aspectos da vida cotidiana, apresentando os personagens e suas relações com a dança, o esporte, a religião, a família e amigos, sempre enfatizando a pluralidade de sujeitos e formas de ser e habitar o mundo. Dessa forma, a viagem narrada na canção torna-se metáfora de um movimento mais profundo: o de reconstrução de si mesma a partir do encontro com o outro e do reconhecimento das próprias origens em meio à diversidade. Entre o Mali e a França, entre o blues e o wassoulou, entre o bambara e o francês, Fatou compõe uma estética que é também um posicionamento político, de se afirmar-se africana sem se prender a moldes fixos, afirmando a pluralidade como uma das maneiras de se inserir de uma identidade negra na diáspora.

Figura 01 – Frame do videoclipe Nsera de Fatoumata Diawara



Fonte: Fatoumata Diawara, 2022

A transposição da dicotomia entre o antigo e o novo, como já mencionado anteriormente, é um elemento característico das obras de Diawara, se fazendo fortemente presente no audiovisual da música Nsera. No frame retirado do videoclipe é possível observar um grupo de jovens que se apresentam de forma despojada com uma estética composta pelas vestimentas, os penteados e os diversos acessórios que remetem a cultura punk da década de 1970, germinada no contexto da contracultura e com aspectos de crítica ao sistema capitalista e afronta a figuras de autoridade. O uso desses elementos na apresentação imagética de suas identidades, todavia, é feita de forma original e interligada as suas vivências socioculturais, de modo a criar um sentido próprio a partir de sua

apropriação. No decorrer do clipe, os personagens se sentam nas cadeiras de um grupo de barbeiros mais velhos que, com navalhas e máquinas de barbear, não condenam a estética de rebeldia dos mais novos, mas sim cuidam e retocam seus penteados. A cena pode ser entendida como uma analogia para a relação de respeito e troca entre as tradições e os novos aspectos culturais trazidos pelas gerações mais jovens, opondo-se a lógica moderno/colonial de veneração ao novo e desprezo aos mais antigos.

Figura 02 – Frame do videoclipe Nsera de Fatoumata Diawara



Fonte: Fatoumata Diawara, 2022

O diálogo com a juventude é recorrente nas produções da guitarrista. Para ela, os jovens são a possibilidade de se pensar em futuros possíveis que se reconectem com suas raízes ancestrais e rompam com dominação colonial. Nessa perspectiva, Aimé Césaire (1978) nos direciona a pensar sobre o caráter multifacetário do colonialismo, que expropria as terras, explora os sujeitos e domina as organizações políticas, mas antes de tudo desumaniza as pessoas. Esse processo, fundamentalmente ligado ao discurso de raça - uma vez que o entendimento de humanidade passa a ser relacionado a branquitude- busca esvaziar as sociedades de si próprias. “Arrancados aos seus deuses, seus hábitos, à sua vida, à vida, à dança, à sabedoria. Falo de milhões de homens a quem inculcaram sabiamente o medo, o complexo de inferioridade” (Césaire, p.25-26, 1978).

É na intenção de romper com esse esvaziamento de si e menosprezo pela própria cultura que Fatoumata se preocupa em se comunicar com a nova geração. No caso da música “Dambe”¹⁵, também parte do álbum *London Ko* (2023), a cantora apresenta incisivamente a problemática de jovens malineses que buscam copiar a cultura estadunidense, abandonando suas próprias referências culturais. Na canção, Diawara não se refere as múltiplas possibilidades de expressão de suas identidades, como no caso dos personagens apresentados no clipe de *Nsera* e sua relação com o movimento punk, mas sim de uma tentativa de tornar-se reflexo de uma cultura imperialista e marcada pela banalização da violência. Assim ela se volta aos mais novos e os questiona: “ei cara, nossos valores culturais estão desaparecendo/Para onde foram nossas tradições?” (Dambe, 2023).

Ainda sobre sua preocupação com as novas gerações, o videoclipe de *Nsera*, narra no entremeio de outras histórias a realidade de crianças que são obrigadas a se juntarem a milícias armadas e lutarem em conflitos em algumas regiões do continente africano. Em entrevista dada a

¹⁵ No português pode ser entendido como: educação, criação familiar, costumes tradicionais ou até mesmo dignidade.

uma emissora de televisão francesa em 2023¹⁶, Fatou defende o direito das crianças em viverem plenamente a própria infância, com liberdade e segurança, longe da violência bélica. A defesa pela paz é sempre pontuada pela artista que é pacifista e se posiciona contra guerras em todas as partes do globo frequentemente levantando o debate sobre a paz em suas obras e em seus canais de comunicação.

Perpassando várias temáticas em uma só produção, Fatoumata consegue alinhar as questões de identidade na diáspora, a pluralidade cultural, e problemáticas sociais enfrentadas no Mali em um objetivo comum, falar sobre África a partir de si mesma. A guitarrista afirma que seu intuito com o álbum era fazer um convite ao mundo para que olhassem para a África, não sob as lentes racistas e turvas da colonialidade que insistem em reduzir todo um continente a estereótipos de miséria e inferioridade, mas a partir do entendimento de toda sua complexidade. Sua pluralidade, suas riquezas naturais e culturais, mas também apontando suas dificuldades e problemáticas, sem cair nas armadilhas da romantização.

Devemos tentar aprender, aprender sobre a África

Aprender sobre, aprender sobre a África

Fiz uma viagem, uma viagem pela África

Eles me receberam com água para matar minha sede

Deram-me uma cama para dormir e comida para comer

(Nsera, 2022)

O convite ao aprendizado sobre as Áfricas se dá de forma direta, sem filtros ou metáforas, valorizando a experiência vivida e o acolhimento recebido. O gesto de oferecer água, cama e comida simboliza a hospitalidade e a generosidade, elementos que apresentam pequenos gestos que carregam o sentido de comunidade e trazem a sensação de sentir-se em casa. Nesse sentido, essa breve análise nos leva a compreender como Fatou reposiciona a narrativa sobre seu território para uma visão ancorada em futuros possíveis, unindo crítica e celebração. Fatoumata constrói uma narrativa que afirma a pluralidade africana e reivindica o direito de falar de si e de seu continente para o mundo, preservando sua complexidade e combatendo os estereótipos construídos a partir de pressupostos racistas da lógica colonial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção artística de Fatoumata Diawara carrega consigo o entendimento de uma identidade africana que não se reduz as fronteiras dos estados nacionais ou a experiência comum da dominação colonial. Amplia os referenciais epistêmicos e visuais difundidos pela colonialidade e nos convida a refletir sobre uma imagem das Áfricas construída a partir de uma perspectiva endógena, explicitando sua pluralidade. Como aponta o intelectual e revolucionário Amílcar Cabral (2011), a cultura é um ponto crucial para se pensar a emancipação das amarras da colonialidade. Como projeto

¹⁶ L'INVITÉ. Fatoumata DIAWARA: "Les Africains doivent se défendre pour trouver la lumière". 12 mai. de 2023. Disponível em: https://youtu.be/d7Y9Y_-aIRg?si=sC3AgA8pYj79T2vC. Acesso em: 5 ago. 2025

de dominação, o sistema colonial presou pela tentativa de neutralização e paralização da vida cultural das sociedades colonizadas como estratégia de implementação e mais que isso de perpetuação de seu regime de expropriação. Afinal, o racismo não se define enquanto a discriminação do indivíduo de maneira isolada, mas de toda uma forma vida, de ser e de existir no mundo (Fanon, p. 274, 2011). Dessa forma, é possível compreender a arte da malinesa Fatoumata, como um caminho de resistência a violência colonial ao trazer aspectos de sua experiência enquanto mulher diaspórica, através do Wassoulou, movimentando e impulsionando a cultura. A arte, torna-se então alimento para a alma e para a mente, desafiando a colonialidade e dando potência para luta por emancipação.

REFERÊNCIAS

AIMÉ, Césaire. Discurso sobre o colonialismo. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1978.

CABRAL, Amílcar. Libertação Nacional e cultura. In: SANCHES, Manoela Ribeiro (org.). Malhas que os Impérios Tecem. Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011, p.355-375.

FANON, Frantz. Racismo e Cultura. In: SANCHES, Manuela Ribeiro. Malhas que o impérios tecem: textos anticoloniais e contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011, p 273-285.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. In: SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. São Paulo: Editora Cortez, 2010. pp. 383-418.

HALL, Stuart. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MBEMBE, Achille. Abertura do mundo e ascensão em humanidade. In: MBEMBE, Achille. Sair da grande noite: ensaios sobre a África descolonizada. Angola: Edições Mulemba; Portugal: Edições Pedago, 2014, pp. 49-77.

MBEMBE, Achille. Afropolitanismo. Revista Áskesis, v. 4, n. 2, julho/dezembro – 2015, p. 68 – 71.

MORTARI, Cláudia et al. Colonialidad y decolonialidad combativa: Entrevista com Nelson Maldonado-Torres. Revista de Teoria da História, v. 26, n. 2, p. 141-164, 2023.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. Revista Brasileira de História. São Paulo: Associação Nacional de História - ANPUH, v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000.

OYĚWÙMÍ, Oyèronké. Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL (orgs.). Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico. 2a edição, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, pg. 171-181.

L'INVITÉ. Fatoumata DIAWARA: "Les Africains doivent se défendre pour trouver la lumière". 12 mai. de 2023. Disponível em : https://youtu.be/d7Y9Y_-aIRg?si=sC3AgA8pYj79T2vC. Acesso em: 5 ago. 2025

DIAWARA, Fatoumata. Fatoumata Diawara - DR Big Band Interview. 15 de fev. de 2022. Disponível em: https://youtu.be/m4d15K4YsqQ?si=-M_lxqnsqYYK8INF. Acesso em: 09 ago. 2025.

DIAWARA, Fatoumata. Fatoumata Diawara - Nsera feat. Damon Albarn (Official Video). 15 de nov. de 2022. Disponível em: <https://youtu.be/VfMDqUSgbck?si=QHauF5eLHZzvyjvS>. Acesso em: 09 ago. 2025

DIAWARA, Fatoumata. Fatoumata Diawara - Kokoro. 23 de jul. de 2021 Disponível em: <https://youtu.be/OrTlhwCPseY?si=Wfkl29BOFRO7svS0>. Acesso em: 09 ago. 2025

DIAWARA, Fatoumata. Fatoumata Diawara - Ntereni. 9 de mar. de 2018 Disponível em: <https://youtu.be/4gmGL5SghaY?si=lgsvGaHMQk3ObILg>. Acesso em: 09 ago. 2025

DIAWARA, Fatoumata. Fatoumata Diawara – Mossoya (official vídeo) 13 de out. de 2024 Disponível em: https://youtu.be/zhwuewwTMNQ?si=MIr_OXPCzkipP5Cft. Acesso em: 09 ago. 2025

DIAWARA, Fatoumata. Fatoumata Diawara – Seguen (official vídeo) 8 de dez. de 2024 Disponível em: <https://youtu.be/OojhepHcnvM?si=dk3ct3zVKmApSViJ>. Acesso em: 09 ago. 2025

DIAWARA, Fatoumata. Fatoumata Diawara – Sete feat. Brooklyn Youth Choir (Official video) 19 de nov. de 2023 Disponível em: <https://youtu.be/-ARK9pKhMTQ?si=m0noIFBxdPS6tlfd>. Acesso em: 09 ago. 2025

SOBRE O/A/X AUTOR/A/X:

Helena Bett Hansen é uma mulher branca, cisgênera, lésbica, de classe média, natural do estado de Santa Catarina. Graduanda do curso de Licenciatura em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e bolsista de extensão vinculada ao AYA- Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais (FAED/UDESC).



EM NOME DE ALLAH, A RESISTÊNCIA: OS ESCRITOS SAGRADOS DA REVOLTA DOS MALÊS (BAHIA, 1835)

Maria Luiza Schwinden Jammal

1. INTRODUÇÃO

1.1 Objetivos

Este trabalho objetiva dissertar sobre as estratégias utilizadas durante a Revolta dos Malês, acontecida em Salvador no ano de 1835, pelos indivíduos africanos muçulmanos marcados pela diáspora. A pesquisa se baseia na análise metodológica dos denominados "Livrinhos Malês" e amuletos de preces islâmicas encontrados nos corpos dos mortos pela autoridade colonial, localizados atualmente no Arquivo Público do Estado da Bahia (APEB), Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e biblioteca digital *Nutrisco*, vinculada ao Museu de Le Havre. Além disso, visa-se compreender esses escritos, utilizados por muçulmanos com origens principalmente hauçá e yorubá, como artefatos de resistência, técnicas de proteção ao corpo e à alma, elementos constituintes de redes de relações e, sobretudo, como formas de codificação frente à vigilância colonial. Ao centrar a análise nesses manuscritos, pretende-se evidenciar a eficácia das estratégias malês, que mobilizaram o *Islam*^[1] como principal força interior para articular uma resposta à opressão imposta pelas mãos brancas e cristãs.

1.2 Por que estudar os Livrinhos Malês?

Este estudo busca contribuir para a ampliação do campo de pesquisa sobre a Revolta dos Malês, ao concentrar-se nos Livrinhos Malês como fonte primária capaz de entrelaçar-se em análises com enfoque na ação do *Islam*. Com isso, esses documentos possuem uma centralidade na presente análise, observados como testemunhos vivos e materiais de corpos marginalizados, enraizados no conceito de islamização das Áfricas e, principalmente, na africanização do *Islam*. Essa proposta se justifica também pela atual dispersão dos documentos analisados, hoje fragmentados em locais como a biblioteca *Nutrisco*, vinculada a um museu francês. Tal fato pode ser observado inserido em uma dinâmica de silenciamento da sabedoria ancestral muçulmana, já que agentes como Nina Rodrigues, antropólogo, enviaram parte desses documentos para o exterior, onde permaneceram inacessíveis à pesquisa brasileira. Isso pode ser observado em seu próprio escrito sobre os malês, em que o teórico afirma que

Não querendo confiar na tradução dos escritos árabes pelos negros Males [sic] desta cidade, enviei alguns exemplares para Paris, onde foram traduzidos no *Office Hasenfeldes traductions légales et autres en toutes langues*, 12, Place de la Bourse. O padre maronita, Pierre Andourard, teve a gentileza de traduzir outros. São todos

versetos do Alcorão ou algumas palavras místicas, escritas de modo simbólico ou mágico. (Rodrigues, 1932, p. 70)

Ao observar essa afirmação e o livro de Nina Rodrigues, em geral, é possível analisar tanto aspectos de deslegitimação dos “negros malês”, quanto revelar nas entrelinhas estratégias utilizadas pelos corpos muçulmanos que participaram da insurgência. Isso se dá pelo fato de que é possível conectar as afirmações do com técnicas de manutenção interna das táticas malês já que, mesmo presos e violentados pela autoridade policial, submetidos a tal tratamento no intuito de traduzirem os objetos encontrados na Revolta dos Malês, há testemunhas de homens que notaram uma recusa a ler em português: “por mais promessas e ameaças feitas ao mesmo preto jamais verteu o que lia em Língua Portuguesa, e quando o Presidente Souza Martins lhe dizia que a traduzisse em língua de Branco, o Africano recusava e respondia ‘Não, não, não!’ (2016, Dobronravin, p. 3).

Portanto, ao considerar os Livrinhos Malês como fontes centrais, vê-se necessário um estudo que busque observar como conceitos de resistência, religiosidade e identidade são empregados na luta de indivíduos que se mantiveram unidos mesmo diante das operações coloniais de confisco e violência mortal. Os escritos revelam estratégias de resistência que se expressam por meio da escrita sagrada, pois são fragmentos de uma tradição de sabedoria e construção de redes relacionais através do *Islam* e foram força central da revolta, demonstrando que o sagrado move para além do crer.

1.2.1 Estruturação do texto

A argumentação deste trabalho está organizada em cinco seções: após a introdução, a segunda seção apresenta uma revisão da literatura acerca dos aportes teóricos utilizados neste estudo; a terceira seção aborda os procedimentos metodológicos empregados na análise das fontes primárias e, nesse caso, dos Livrinhos Malês; a quarta seção discute os resultados da leitura analítica dos documentos, explorando a presença do *dhikr*, a função protetiva dos amuletos e a dimensão cifrada da escrita como tática insurgente; por fim, a quinta seção tece as considerações finais, refletindo sobre os múltiplos sentidos da articulação entre fé e resistência no contexto da Revolta dos Malês.

2. FUNDAMENTAÇÕES TEÓRICAS: a escrita para análise de um *Islam* diaspórico

Os aportes teóricos utilizados neste trabalho englobam contribuições de áreas como a filologia, história das religiões e história de África, com autores como José Rivair Macedo, Juliana Müller, João José Reis e Nikolay Dobronravin. Além disso, observou-se que a Revolta dos Malês se insere em um contexto antecedente denominado de islamização africana, ocorrido a partir do século VII, em que as redes comerciais e intelectuais do mundo árabe-muçulmano integraram-se gradualmente às trocas culturais que envolviam as regiões magrebina e sudanesa. Apesar da notável “arabização” dessas localidades ao decorrer do século XVI, a noção de “africanização do Islã”, cunhada por Elikia M’Bokolo e utilizada por Macedo, fornece uma chave interpretativa para se pensar o *Islam* praticado pelos malês em diáspora no Brasil. Isso se dá pelo fato de que a considerável nova religião e as práticas locais possuíam semelhanças e capacidade de coexistência, como a tolerância em relação à adivinhação e a figura do líder como mediador entre o terreno e o sagrado (2008, Macedo, p. 30).

3. METODOLOGIA

A presente pesquisa adota uma abordagem qualitativa, com base na análise documental de fontes primárias e secundárias. Foram selecionados para estudo os documentos de número 2, 9, 21 e 30, transcritos e digitalizados por Rolf Reichert na revista *Afro-Ásia*, e as figuras de número 3 e 4, fotografadas pelo antropólogo Nina Rodrigues. Como a análise conta com nomes e suras pertencentes ao *Islam*, foi-se consultado o Livro Sagrado da religião, *Qur'ân*^[2]. O critério de seleção levou em conta a presença de elementos gráficos (figuras e padrões geométricos), bem como sua legibilidade. Os documentos foram examinados por meio da transcrição de trechos já estudados e pela análise de seus conteúdos, considerando-se o contexto histórico da revolta e a condição diaspórica dos seus autores. Analisando-se a dificuldade de tradução integral, devido às partes indecifráveis até o momento (possivelmente pela utilização de outras línguas além do árabe) e a posterior criminalização da escrita árabe na Bahia, parte das imagens não serão aprofundadas em seu sentido semântico, mas sim em seu potencial de resistência.

4. A REVOLTA DOS MALÊS E SUAS MATERIALIDADES: resultados e possíveis discussões

4.1 Resistências pela religiosidade

Diversos estudos tratam da chegada forçada de corpos africanos no Brasil, diáspora objetivada pela imposição do regime escravista. No entanto, em pesquisas sobre esse período, não é dada a devida notoriedade para questões como suas múltiplas religiosidades e, nesse caso, o *Islam* como fator construtor de comunidades. Os indivíduos oriundos de África que chegaram ao Brasil praticaram suas crenças de forma adaptada, sobretudo para resistir à escravidão e às tentativas de apagamento das suas fés e identidades culturais. Essas ações, para os muçulmanos, são realizadas de modo cotidiano, como o diálogo entre a língua árabe e as línguas africanas – como o hauçá –, de forma a preservar suas raízes étnicas e religiosas. É a partir do laço islâmico que surge o sentimento de pertencimento e união.

Ademais, as madraças, ou escolas muçulmanas, constituíram-se em Salvador de forma improvisada e oculta, desempenhando múltiplas funções: espaços de ensino da língua árabe, locais de comercialização de amuletos e patuás, e centros de articulação política. Por meio desses vínculos pessoais construídos pelas resistências religiosas cotidianas, observa-se a criação de uma comunidade islâmica na diáspora. Essa comunidade se reconhece como parte da *Ummah*, termo árabe que designa o coletivo unido pela fé em *Allah*^[3] e em seus profetas, reforçando o sentimento de pertencimento construído a partir das práticas culturais e religiosas compartilhadas. De acordo com a pesquisadora Maria Cecília Simões,

Pertencer ao Islã significa pertencer a ummah. Esta noção provoca a ideia de uma identidade religiosa que ultrapassa outras pertenças, funcionando como um símbolo de coesão social, ao mesmo tempo em que procura acomodar a diversidade cultural que envolve o Islã ao redor do mundo. (2019, Simões, p. 48)

Relacionado a isso, analisa-se que a compreensão da expressão islâmica no contexto baiano do século XIX requer uma leitura da religião enquanto movimento político, por meio do qual africanos muçulmanos mobilizaram práticas culturais como forma de resistência frente ao sistema colonial, que não cessa em infligir feridas no corpo colonizado. As narrativas transgressoras e de controle do colonizador demonstram que a sensação de pertencimento é capaz de dar origem a múltiplas expressões de resistência, como a acontecida no ano de 1835: a Revolta dos Malês.

Antes de abordar o contexto geral da Revolta dos Malês, faz-se necessário compreender o significado do termo “malê”: derivado de “*Imale*”, palavra em yorùbá, o termo significa “muçulmano”, não se referindo, portanto, a uma etnia específica, mas a uma identidade religiosa comum, podendo abrigar africanos yorùbás, hauçás e outros. Assim como o significado etimológico da palavra, os malês que participaram da revolta eram de diversas etnias, mas constituíam lógicas próprias para suas ações. O idioma árabe foi uma dessas estratégias, já que durante a insurreição estes africanos carregavam em seus pescoços e bolsos alguns escritos de suras^[4] do *Qur’ân* que, ao serem capturados pelas autoridades coloniais, não eram desvendados por conta da escrita em árabe, desconhecida pelos europeus.

A Revolta dos Malês, ocorrida em Salvador, em 1835, teve curta duração, não ultrapassando um único dia. No entanto, esse intervalo foi suficiente para revelar à sociedade colonial a potência de organização e articulação dos africanos muçulmanos (2019, Simões, p. 46). Diante disso, faz-se necessário analisar algumas das estratégias adotadas pelos malês. Nos anos de 1820 e 1830, a Bahia estava passando por uma conjuntura econômica recessiva, resultado de crises no setor agrícola, afetando a exportação e a produção de alimentos. Foi nesse cenário instável, caracterizado pela situação de trabalho desfavorável para escravizados e libertos, que surgiu a chance de se fazer algo maior, em nome de *Allah*. Além disso, outra lógica adotada pelos malês foi ao encontro da força e auxílio espiritual, fazendo isso com a chegada do mês sagrado islâmico, chamado de *Ramadan*^[5] e, mais especificamente, em *Laylat al-Qadr* (em português, Noite do Destino), marco da revelação do *Qur’ân* ao profeta *Muhammad*^[6]. Por fim, o meio urbano favoreceu a execução da rebelião malê: nesse contexto, além de trabalhadores como carpinteiros e ferreiros, destacavam-se também os especialistas religiosos, que produziam e distribuíam amuletos como formas de proteção espiritual.

4.2 Os Livrinhos e Amuletos Malês

Após o silenciamento da Revolta dos Malês por parte do poder colonial, alguns objetos foram encontrados tanto junto aos corpos dos revoltosos quanto nas residências invadidas e saqueadas. Os escritos presentes nesses amuletos continham orações e súplicas de proteção física e espiritual, em que o papel do *Islam* foi central enquanto força sagrada invocada pelos insurgentes durante o levante. Chamados de “Livrinhos Malês”, ou simplesmente amuletos, esses documentos manuscritos foram analisados por meio de três características: a presença de repetições corânicas, padrões de proteção e, por fim, a codificação das mensagens.

Figuras 1 e 2 - Papéis utilizados durante a Revolta dos Malês



Fonte: Reichert, 1967. Documentos 2 e 9.

Primeiramente, a análise dos documentos revela uma presença central do *dhikr*: em tradução literal para o português, possui o significado de “lembança” e, dentro do *Islam*, é entrelaçado pela noção de se aproximar de *Allah*, assumindo versões orais ou escritas. Essa prática pode constituir-se de uma evocação de nomes importantes para a religião, atributos de Deus ou trechos do *Qur’ān*, com o objetivo de purificação da alma, fortalecimento espiritual e proteção contra o mal à espreita. O “documento 2”, retirado de um homem escravizado hauça chamado Domingos, é um exemplo dessa prática, contendo a sura *Quraysh*^[7] (*Qur’ān*, 106:1-4). Após o início padrão de cada texto e oração, chamada de “basmala” (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ / Em nome de Deus, o Clemente, o Misericordioso), o capítulo é escrito por 40 vezes, repetidamente:

لِيَلْفِ قُرَيْشٍ ۝ ١ / Pela segurança/Pelo tratado dos coraixitas [1]

إِلَيْهِمْ رَحْلَةَ الشَّتَاءِ وَالصَّيْفِ ۝ ٢ / Sua segurança/Seu tratado na caravana do inverno e do verão [2]

فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ ۝ ٣ / Que deixem eles adorarem o Senhor desta Casa [3]

الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِّنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِّنْ خَوْفٍ ۝ ٤ / Que os alimentou, os salvou da fome e os tornou seguros, os salvou do medo [4]

Essa sura remonta à história dos *Quraysh*, comunidade localizada na cidade de Meca e guardiã da Caaba^[8], que garantia seu sustento a partir de caravanas que viajavam em determinadas estações para países como a Síria (2024, Saber). Nela, é possível observar que, a partir da crença em *Allah* e a proteção do lugar sagrado, esse grupo étnico foi salvo da fome e próspero em segurança contra invasores de sua terra ancestral, o que dialoga diretamente com as necessidades e urgências da luta dos malês durante a rebelião, clamando por proteção contra o medo e força espiritual diante da repressão colonial. Algo semelhante pode ser encontrado no documento de número 9, carregado por

Torquato, homem escravizado yorùbá, que, após a basmala, contém 13 repetições do versículo 4 da sura *Al-Fatiha*^[9] (Qur'ān, 1:4), interrompidas pelo nome do profeta Muhammad, escrito duas vezes: مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ / Soberano do dia do Juízo (7x) مُحَمَّد / Muhammad (2x) مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ / Soberano do dia do Juízo (6x).

Conectado ao “documento 9”, a sura de abertura do Livro Sagrado carrega significado de busca por orientações, assim como o reconhecimento de *Allah* como mestre do Dia do Juízo. Ao adicionar repetições do nome do profeta *Muhammad*, observa-se, então, que a leitura e a recitação do *dhikr* inscrita nesse pedaço de papel guardado junto ao corpo converteu-se em prática com sentido político, revelando a urgência por justiça e força para a revolta. Além disso, um indício de que esses escritos operavam enquanto amuletos é a presença de manchas com vazamento de tinta que formam um pequeno quadrado, apontando para a realização de dobraduras.

Figuras 3 e 4 - Papéis utilizados durante a Revolta dos Malês



Fonte: Rodrigues, 1932. Figura nº 3

Fonte: Reichert, 1968. Documento 21.

Os amuletos acima possuem alguns padrões de proteção, como a presença de figuras base com poderes mágicos para a confecção de amuletos. A produção desses talismãs segue um padrão, e que, nesse caso, são os quadrados (*awfāq*) repetidos por toda a folha, contendo em seu interior números e nomes sagrados para o *Islam* em posição diagonal. Reichert, em seu estudo, aponta para semelhanças entre essas criações e uma série de amuletos criados pelo místico Jalal ad-Din Muhammad Rumi e que, de acordo com o autor, são utilizados nas práticas de geomancia norte-africana (1968, Reichert, p. 129) e na África Ocidental.

Relacionado a isso, na “figura nº 3” é possível observar um quadrado principal, dividido em 25 peças com “*ya Allah*” (Ó, Deus) escritos. Além desse chamado, marcado pelo prefixo *ya*, duas frases presentes no versículo 64 da sura 12 *Yūsuf*^[10] (Qur'ān, 12:64) são encontradas, em que uma delas se repete quatro vezes: فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ٦٤ / Então, Deus é o melhor guardião, e Ele é o mais Misericordioso dos misericordiosos [64]. Outro ponto dessa imagem, observado pela pesquisadora Juliane Müller, foi a presença de manchas pretas em sentido horizontal e vertical, assim como nos trechos analisados anteriormente. De acordo com ela, esses vestígios indicariam o papel

“ter sido dobrado múltiplas vezes até chegar a um tamanho pequeno, o que confirma seu uso como amuleto acomodado dentro de uma pequena bolsa de pano ou couro. A folha original deverá, portanto, ter sido de um formato maior, que requeria ser dobrada”. (2020, Müller, p. 111).

Assim como a “figura nº 3”, o “documento 21” estudado por Reichert também possui separações em quadrados, nesse caso contando com 16 divisões preenchidas por letras isoladas. Além disso, há a presença da basmala acima dos *awfāq* e, abaixo, são escritos os nomes de dois arcanjos importantes para o *Islam*: جبريل / *Gabriel*, mensageiro de Deus, e ميكائيل / *Miguel*, responsável por fenômenos naturais como o vento. Além disso, João José Reis aponta semelhanças entre esse documento e o *Tírà Odun*, sistema yorubá também dividido em 16 campos quadrados (1986, Reis, p. 191), o que novamente se relaciona com a manutenção de práticas ancestrais em território brasileiro.

Ao observar, por fim, as semelhanças na confecção desses livrinhos, é possível afirmar que eles eram utilizados para proteção do corpo e alma, carregados em seus corpos até o momento em que sucumbiam à violência brutal dos colonos – dimensão essa que é analisada pela crença na evocação de força sagrada. Após presos, os malês sofreram com o confisco de suas preces e a criminalização da língua árabe no estado da Bahia (2004, Dobronravin, p. 299). Uma das consequências dessa decisão, realizada pelo poder colonial, foi a perda de determinadas tradições empregadas na escrita de alguns amuletos, que seguem indecifráveis aos teóricos que se voltam ao estudo dessas preces, como a “figura nº 4” e o “documento 30”:

Figuras 5 e 6 - Papéis utilizados durante a Revolta dos Malês



Fonte: Rodrigues, 1932. Figura nº 4

Fonte: Reichert, 1968. Documento 30.

Esses trechos constituem fontes que permanecem intraduzíveis aos estudiosos do tema. Uma das teorias empregadas em suas observações é a de que ele se trata de um documento bilíngue, escrito com significantes árabes mas com significados em determinadas línguas advindas de África, como afirma Müller sobre a figura nº 4: “Os tradutores não conseguiram decifrar e traduzir esse manuscrito, uma vez que se trataria de um texto numa língua africana ‘da região de Tumbuctu’, escrita com caracteres árabes” (2020, Muller, p. 93). Porém, já no documento 30, nenhuma outra língua foi conectada à escrita, mesmo sendo apresentada a professores de hauçá e yorubá da Escola Nacional

de Línguas Orientais (1968, Reichert, p. 132). Outras hipóteses foram empregadas em análises de papéis semelhantes, afirmando que poderiam se tratar de trabalhos feitos para a prática de iniciantes à escrita – o que não foi fundamentado com maior aprofundamento.

A partir da análise dessas teorias, difusas entre si, é possível observar que a estratégia malê é atual e viva, pois não permitiu a entrada integral do olhar externo para seus amuletos sagrados. É preciso levar em conta que, além do fato da língua árabe ter sido perdida ao longo dos anos, foram os acordos e a agência dos africanos muçulmanos, com suas táticas de resistência e ensinamentos próprios, que mantiveram documentos indecifráveis àqueles que não faziam parte de sua revolução desejada. Não é possível, portanto, afirmar o fracasso da Revolta dos Malês baseando-se somente no potencial bélico do evento, já que um dos objetivos centrais de suas ações foi mantido: afastar-se do homem branco e cristão, mesmo após inúmeras tentativas de colonizar o corpo, cultura, língua e religião daqueles marginalizados e criminalizados.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a contribuir para o campo de estudos sobre a Revolta dos Malês, ao adotar os chamados Livrinhos Malês como eixo central de análise. Como documentos históricos que constituem redes de resistência, identidade e religião, esses escritos são testemunhos das práticas de enfrentamento ao sistema colonial. A materialidade desses amuletos, dobrados e guardados junto ao corpo ou deixados nas casas dos revolucionários, demonstram que o *Islam* foi utilizado como fonte de força espiritual e política. Dessa forma, a recusa de traduzir os textos ao português, mesmo sob violência e ameaças policiais, reafirma a agência dos muçulmanos diante de uma ordem imposta pelo colonizador, colocando a religião como meio de proteção contra o mal. Conectado a isso, a repetição de suras específicas do *Qur'ân*, como a *Quraysh* e a *Al-Fatiha*, demonstra um uso da linguagem sagrada para súplicas por justiça divina e coragem ao enfrentar o inimigo, identificada nas repetições de nomes sagrados e versículos que, por meio das repetições, constituíram estratégias de purificação e fortaleza emocional diante da repressão. Além desses fatos, a presença de padrões geométricos, inscrições numéricas e nomes de arcanjos indica uma utilização das práticas islâmicas, entrelaçadas com saberes ancestrais locais de adivinhação compreendido neste estudo como uma africanização do *Islam*, moldada pelas necessidades e experiências dos corpos não homogeneizada por meio da fé.

Em última análise, o trabalho evidenciou como o deslocamento e o confisco dos Livrinhos, como no caso dos enviados à França por Nina Rodrigues, inserem-se em uma tentativa de silenciamento da sabedoria ancestral muçulmana no Brasil. A atual fragmentação dessas fontes e a dificuldade de acesso a elas pela pesquisa brasileira expõem a continuidade da violência epistêmica iniciada no século XIX. No entanto, a própria codificação de alguns desses documentos, cuja decifração ainda não foi possível, reafirma uma estratégia ativa de proteção dos saberes empregados na revolta. Esses escritos, ao resistirem à leitura por olhares externos, mantêm vivo um projeto de autonomia e resistência que ultrapassa os limites da ação bélica da revolta. Portanto, ao considerar os Livrinhos como testemunhos de luta, conclui-se que a insurgência dos malês não pode ser lida apenas por sua curta duração temporal, e sim por sua longa duração em outros campos, como na construção de identidades coletivas, na preservação de práticas religiosas e na afirmação de outras formas possíveis de existência, com um inimigo em comum: o mundo colonial.

^[1] Palavra em árabe para “Islã”. Optou-se por redigir os conceitos interiores da religião em árabe, língua em que o Livro Sagrado foi revelado.

^[2] Palavra em árabe para “Alcorão”.

- [3] Palavra em árabe para “Deus”.
- [4] Capítulos do Alcorão. O livro é dividido em 114 suras.
- [5] Palavra em árabe para “Ramadã”.
- [6] Palavra em árabe para “Maomé”.
- [7] Em português, “Os Coraixitas”.
- [8] Local mais sagrado do Islã.
- [9] Em português, “A Abertura”.
- [10] Em português, “José”.

REFERÊNCIAS

DOBRONRAVIN, Nikolai. Escritos multilíngues em caracteres árabes: novas fontes de Trinidad e Brasil no século XIX. **Afro-Ásia**, Bahia, n. 31, p. 297-326, 2004.

DOBRONRAVIN, Nikolai. Não só mandingas: Qasidat Al-Burda, poesia ascética (zuhdiyyat) e as Maqamat de Al-Hariri nos escritos dos negros muçulmanos no Brasil oitocentista. **Afro-Ásia**, Bahia, n. 53, p. 185-226, 2016.

MACEDO, José Rivair; MARQUES, Roberta Pôrto. Uma Viagem ao Império do Mali no Século XIV: O Testemunho da Rihla de Ibn Battuta (1352-1353). **Cienc. let.**, Porto Alegre, n. 44, p. 17-34, jul/dez 2008.

MÜLLER, Júlia. Manuscritos afro-islâmicos do Brasil oitocentista: os amuletos árabes da coleção Nina Rodrigues. **Afro-Ásia**, Bahia, n. 61, p. 78-117, jun 2020.

REIS, João José. **Rebelião Escrava no Brasil: A História do Levante dos Malês (1835)**. São Paulo, Brasiliense, 1986.

RODRIGUES, Raimundo Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo, Nacional, 1932.

SABER, Roaa. **Exploring the Legacy of the Quraysh**: Insights into the Tribe, Suratul Quraysh, and Their Role in Early Islam. Iqra Network, mai. 2024. Disponível em: <<https://iqranetwork.com/blog/exploring-the-legacy-of-the-quraysh-insights-into-the-tribe-suratul-quraysh-and-their-role-in-early-islam/>>. Acesso em: 30 jun. 2025.

SANTOS, Roberto Magalhães dos. Uma breve reflexão sobre o Islamismo africano e sua chegada no Brasil. **Emblemas**, Goiás, v. 14, n. 2, p. 43-54, jul/dez 2017.

SIMÕES, Maria Cecília dos Santos Ribeiro. Escrever a resistência: uma análise das dinâmicas religiosas como narrativas insurgentes na Revolta dos Malês. **Numen**, Juiz de Fora, v. 22, n. 1, p. 43-56, jan/jul 2019.

FONTES

KHATTAB, Mustafa (Trad.). **The Noble Qur’ān**. Disponível em: <<https://quran.com/pt>>. Acesso em: 21 mai. 2025.

Livre trouvé dans la poche d'un noir africain mort lors de l'insurrection qui éclara dans la nuit du janvier 1835 à Bahia, 1835. [Manuscrito]. Em: **Nutrisco**, biblioteca digital de Le Havre, Comércio Triangular e Escravidão. ark:/12148/btv1b10480458d.

REICHERT, R. Os documentos árabes do Arquivo Público da Bahia, 1ª série: Textos Corânicos. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 2-3, 1966, pp. 169-176.

REICHERT, R. Os documentos árabes do Arquivo Público da Bahia, 2ª série: Orações Islâmicas (Não Corânicas). **Afro-Ásia**, Salvador, n. 4-5, 1967, pp. 107-112.

REICHERT, R. Os documentos árabes do Arquivo Público do Estado da Bahia, 3ª Série: Amuletos, exercícios de escrita, etc. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 6-7, 1968, pp. 127-160.

SOBRE A AUTORA:

Estudante de História (Licenciatura) da Universidade do Estado de Santa Catarina. Interesse nas áreas de História do *Islam*, mundo árabe-muçulmano e história das migrações árabes para o Brasil. Contato: mlsjammal@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9466029369350972>

قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ١ مَلِكِ النَّاسِ ٢ إِلَهِ النَّاسِ ٣ مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ٤ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ ٥ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ ٦

“Em nome de *Allah*, o Clemente, o Misericordioso. Amparo-me no senhor dos humanos. O rei dos humanos. O *Allah* dos humanos. Contra o mal do vil que sussurra, Que sussurra aos corações dos humanos, Entre gênios e humanos” [*Qur'ân*, 114: 1-6]



TRANSFORMAÇÕES DOS REFERENCIAIS IMAGÉTICOS NO ENSINO DA ÁFRICA ANTIGA: UMA REFLEXÃO A PARTIR DAS PRODUÇÕES DE ALUNOS DO 6º ANO DO ENSINO FUNDAMENTAL

Leonardo André Rolim de Moura¹

1 INTRODUÇÃO

Para dar início a este trabalho preciso situar o contexto da sua produção e a minha relação com essa produção. Este trabalho deriva da experiência que tive no ano de 2024 realizando as disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado do curso de licenciatura em História da UDESC. Eu e minha dupla Yasmim Rodrigues de Quadros trabalhamos com a turma do 6º ano do ensino fundamental da Escola de Educação Básica Simão José Hess² com a supervisão das professoras Ana Luiza Mello Santiago de Andrade e Eloisa Rosalen, tratando com a turma a respeito dos conteúdos sobre Egito Antigo e povos indígenas Mesoamericanos.

Foi na experiência das aulas com o 6º ano do Simão, especialmente nas que tratavam sobre o Egito e a África na antiguidade, que me deparei com algumas questões que me fizeram refletir sobre as transformações do ensino de história e cultura africana nos mais de 20 anos de existência da lei 10.639, que torna obrigatório o ensino de história e cultura afrobrasileira e africana. Tema que me toca tanto enquanto uma pessoa negra no mundo, que passou pelo 6º ano do fundamental quando a lei 10.639 tinha sido implementada a 10 anos, quanto enquanto graduando em licenciatura em História, que retorna para sala de aula e se depara com uma turma de sexto ano que tem essa lei em vigor a mais de 20 anos.

Turma essa, o 6º ano do período da manhã³ da escola Simão José Hess, do bairro Trindade em Florianópolis, que pude conhecer inicialmente através das nossas observações, intervenções e de um questionário sociocultural, que por questões de tempo nem todos os alunos terminaram de preencher. Mas o mesmo já traz informações sobre a composição da turma que são fundamentais para contextualizar a análise que vou apresentar a seguir. O número de alunos da turma variou ao longo de nosso período acompanhando a turma, com 27 alunos tendo passado pela turma ao todo, mas com a gente possuindo respostas de apenas 22 deles nos questionários. A turma era composta por um contingente balanceado de meninos e meninas, com uma leve maioria de meninas, tendo idades entre 11 e 13 anos sendo a maioria de pessoas brancas, mas com uma quantidade razoável de estudantes não brancas, por volta de um quarto da turma. A turma 61 era muito energética e consideravelmente participativa, a maior parte dos estudantes se engajam nas atividades, principalmente aquelas que não envolvem muita escrita, pois a turma num geral demonstra uma certa dificuldade com interpretação de texto e em formular respostas por eles mesmos, o que se reflete na turma ter afirmado no conselho de classe que possuem mais dificuldade nas disciplinas de Língua Portuguesa e História.

¹ Graduando do curso de Licenciatura em História da FAED/UDESC e bolsista de extensão do AYA Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais.

² Chamada no dia a dia de Simão.

³ A qual vou chamar as vezes de turma 61

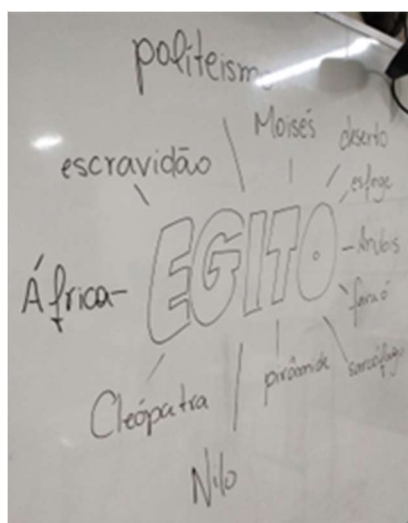
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

É com a composição dessa turma em mente que busco observar, através das atividades desenvolvidas, como esses estudantes vão se relacionar com uma narrativa histórica politicamente situada e que traz uma africanidade do Egito Antigo, que vai contra narrativas eurocêntricas construídas ao longo do século XIX e início do século XX que justamente renegavam essa vinculação do Egito a África, com o pressuposto de que pessoas africanas não poderiam ter gestado e gerido uma civilização com contribuições tão significativas como o Egito. Para pensar como se dá a relação dos alunos com esses conteúdos nas aulas me utilizo então da categoria de aprendizagem histórica, pensando por uma abordagem mais alinhada à vygotskyana que vai apontar como a aprendizagem se dá a partir das relações culturais e de processos de mediação (LIMA, 2019, p.26). E partindo dessa abordagem me utilizo também da categoria de cultura histórica (SCHMIDT, 2014) para pensar esses referenciais culturais que os alunos possuem e que busco identificar, pensando que eles mobilizam essas referenciais culturais não escolares, no processo de se relacionar com a história e aprender história.

Trago então as atividades que desenvolvemos com os alunos a respeito do conteúdo de Egito Antigo, com o recorte temático das relações entre saberes científicos e religiosos em populações africanas da antiguidade, para buscar observar se a turma se apropriou das discussões feitas em sala a respeito do “racismo epistêmico” (GROSFOGUEL, 2007). Conceito mobilizado pelo pensador portorriquenho Ramón Grosfoguel que diz respeito à dimensão do racismo que opera na desvalorização e/ou desconsideração de formas de produção de conhecimento e da capacidade cognoscente de populações que não sejam europeias ou euro-norte-americanas (2007, p. 32).

3 ANÁLISE

Para iniciar essa investigação trago um elemento que marcou nossa experiência de regência foi a elaboração de um mapa mental com a turma no início de nossa primeira aula sobre Egito Antigo no dia 20 de agosto.



Nós decidimos fazer o mapa mental como uma forma de levantamento de ideias para nessa aula apontar o olhar tradicional e eurocêntrico que recai sobre o Egito e então desconstruir uma imagem de um Egito embranquecido e desconectado do continente africano. O que não esperávamos era que a turma ao ser perguntada sobre o que vinha na mente deles quando se pensava Egito eles já trariam “África”, isso me surpreendeu bastante, por eles já trazerem essa conexão do Egito Antigo como parte do continente africano tão rapidamente. Mais adiante nessa dinâmica com a turma perguntamos como eles achavam que seria a aparência dos egípcios e rapidamente alguns alunos da turma já nos responderam que os egípcios deveriam ser negros, ou pelo menos ter a “pele bronzeada do sol”. Para coroar essa série de surpresas quando fomos explicar que os egípcios foram por muito tempo representados como brancos porque para os europeus, que os representavam, pessoas negras não poderiam ser responsáveis pelas contribuições da civilização egípcia, nisso uma aluna nos disse “Isso é racismo”. Essa conexão do Egito com o continente africano, a ideia de se pensar a população egípcia como uma população negra e apontar a relutância da Europa em reconhecer isso como racismo não eram coisas que eu esperava que a turma respondesse logo na primeira aula, ainda mais antes de nós termos iniciado a ver esse conteúdo com eles.

Essa experiência foi uma surpresa muito positiva, que apesar de nos fazer ter que rever todos os nossos planos de aula posteriores, nos fez refletir e repensar nossos objetivos com as aulas que estávamos preparando e ministrando. Foi através dessa experiência logo na primeira aula sobre Egito, com o mapa mental, que entendi que os referenciais culturais da turma 61 e por consequência a sua “cultura histórica” divergem consideravelmente dos referenciais culturais que eu tinha quando estava no 6º ano, 11 anos atrás, e essa diferença entre a cultura histórica que eu estava projetando que eles tivessem em relação a que eles de fato possuíam foi parte do que me trouxe a curiosidade de investigar a cultura histórica da turma 61.

Pensar essas transformações da cultura histórica pressupõe uma transformação dos espaços sociais e midiáticos pelos quais os estudantes entram em contato com narrativas históricas. Para essa reflexão me aproprio da discussão realizada por Rüsen que cunha o conceito de cultura histórica e que serve de base para a leitura de Schmidt⁵, que vão pensar a aprendizagem histórica para além do espaço da sala de aula e no fato de que a História é evocada para a vida prática em seus diversos usos (SCHMIDT, 2014, p.47). Acredito ser fundamental pensar nos referenciais culturais dos alunos que sejam externos a sala da aula, levando em conta que essa investigação nos permite vislumbrar um pouco desse outro aspecto do processo de aprendizagem deles e que por vezes certos grupos sociedade para fora do ambiente de educação formal estão mobilizando seus próprios referenciais e revendo as narrativas históricas, como por exemplo as escolas de samba mesmo antes dos currículos escolares estarem revendo a figura da princesa Isabel e sua participação na abolição da escravidão, as escolas de samba já estavam trazendo esses debates em desfiles, ou seja as transformações da cultura histórica por

⁴ Descrição da fonte: Um mapa mental realizado em um quadro branco, com a palavra “Egito” no centro e as seguintes palavras conectadas a palavra central: “Politeísmo”, “Moisés”, “Deserto”, “Esfinge”, “Anúbis”, “Faraó”, “Sarcófago”, “Pirâmide”, “Cleópatra”, “África”, “Escravidão”.

⁵ Que pontuo aqui, os mobilizo enquanto referencias dentro do campo do ensino de história mas sinalizo que essa discussão a respeito da produção de conhecimento histórico pensado para outros espaços para além do escolar é uma pauta já a tempos mobilizada por populações marginalizadas e racializadas e que é discutida e posta em pratica por movimentos sociais.

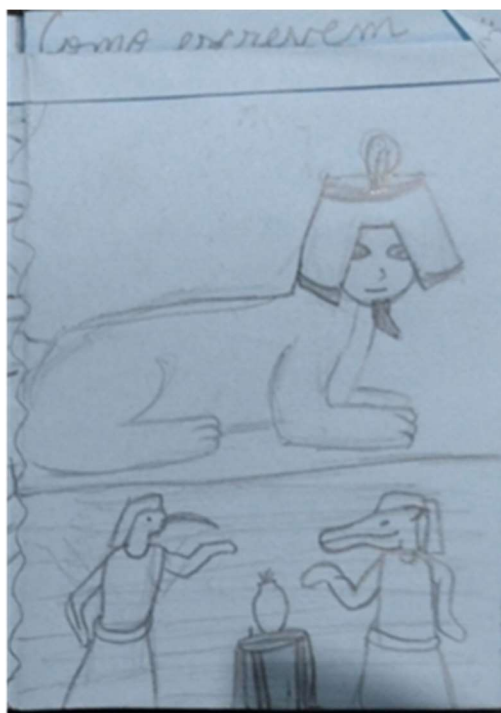
vezes partem de fora do ambiente da educação formal e transformam o mesmo a partir das demandas sociais.

A segunda fonte a ser analisada foram os Diários de Viagem construídos pela turma nas aulas dos dias 26/08, 27/08 e 02/09. Cada diário de viagem foi confeccionado pela turma dobrando uma folha de papel A4 colorido, em formato de fanzine, gerando a estrutura desse pequeno diário. Nos diários os alunos deveriam fazer a capa dele com o título “Diário de Viagem por Kemet”, ilustrando e decorando da forma que achassem melhor e ir preenchendo o diário através de um exercício de imaginação histórica, onde cada um deveria imaginar como se eles tivessem sido transportados para a cidade de Luxor no Egito Antigo e ir anotando as suas experiências nesse contato com a civilização egípcia. No primeiro dia, eles deveriam apontar as primeiras impressões em relação ao Egito, sendo sugerido que descrevessem através da escrita e/ou de desenhos a paisagem egípcia, elementos culturais e o que eles esperavam encontrar. No segundo dia os alunos deveriam representar elementos científicos e do conhecimento egípcio, para ajudá-los fizemos algumas perguntas como “Os egípcios possuíam monumentos? Quais?” e “Como era escrita egípcia?”. No terceiro e último dia os alunos deveriam representar os aspectos cosmogônicos do Egito, pensando no que os egípcios acreditavam e como praticavam essas crenças. Apesar do direcionamento que foram dados nas perguntas que fizemos para cada um dos dias do Diário de viagem, a liberdade de o que os alunos escolheriam representar e a oportunidade de utilizar tanto da escrita como de desenhos se apresenta como uma fonte interessante para se pensar a forma como os alunos representaram os aspectos culturais e científicos egípcios, quais escolhas eles tomaram nesse processo e que referenciais culturais dos alunos podem ser observados através dessa atividade.

Obtivemos no total 22 diários de viagem com a maioria da turma respondendo ao menos dois dos dias do diário. Esta atividade por sua natureza traz um desafio para sua análise pensando que pela mesma se basear muito no aspecto imagético é mais complexo de precisar o que os alunos podem estar representando, ou quais subtextos permeiam estas representações. Porém justamente por sua natureza mais aberta e livre, julgo ser interessante para pensar quais elementos culturais, paisagísticos e sociais do Egito Antigo os alunos optaram por representar e se através desta atividade é possível vislumbrar alguns dos referenciais culturais que eles mobilizaram ao realizar estas representações. Procuro também observar se aparecem nos diários de viagem algum elemento do que foi mencionado na primeira aula sobre Egito pensando no racismo da Europa em representar a população egípcia como branca e desvincular o Egito de África.

Observando os diários confeccionados, percebe-se alguns elementos ligados a conhecimentos egípcios que se repetem em diversos diários, como as pirâmides, que aparecem em 16 dos 22 diários. Outros elementos que estão presentes em diversos diários, sejam na forma escrita ou representados na forma de desenhos foram a Agricultura que aparece 9 vezes, a Navegação que aparece 7 vezes. Em 9 diários aparecem menções a escrita ou aos hieróglifos, o que por mais que tenha sido feita uma pergunta sobre como os egípcios escreviam para orientar as respostas do segundo dia do diário de viagens, não deixa de ser interessante por quantos alunos fizeram menção dessa forma de conhecimento, dentre esses diários que escolheram representar a escrita egípcia um

se destacou pela forma que o aluno representou a escrita egípcia, neste diário o aluno Dan⁶ não usou elementos escritos, mas desenhou divindades egípcias interagindo umas com as outras:



(Figura 2: Diário de Viagem aluno Dan, 27 de agosto de 2024)⁷

Quando questionei o aluno Dan sobre o que ele tinha representado no seu desenho, ele explicou que representou o deus egípcio da escrita, no caso Thot, explicando a escrita para Sobek, deus do Nilo. Esta explicação desse aluno demonstra que em algum momento ele teve contato com o panteão egípcio e suas divindades e mobilizou este conhecimento no seu processo de aprendizagem histórica para pensar a escrita dos povos egípcios. Isso nos permite vislumbrar que elementos da cosmovisão egípcia fazem parte do referencial cultural de Dan, que mesmo que não sejam compartilhados pelo restante da turma se demonstram interessantes para refletir sobre que conteúdos compõem a cultura histórica dos alunos baseado naquilo que eles consomem. Gostaria de pontuar que por mais que nas nossas aulas sobre Egito nós tenhamos abordado narrativas da cosmogonia egípcia, esta página do diário de viagens foi feita uma aula antes de nos focarmos mais na cosmovisão egípcia e trazer uma narrativa mítica para a turma. Este diário produzido por Dan, é particularmente interessante por ele articular a explicação da cosmovisão egípcia para explicar a questão da escrita para essa população. Esta forma de explicar dialoga diretamente com o que o nosso

⁶ Com o objetivo de não expor diretamente o nome dos alunos que desenvolveram as atividades, optei por me referir a eles por meio de pseudônimos formados por 3 letras. Mas indicarei os pronomes que os alunos utilizavam para si mesmos e apontarei a identidade racial de alguns deles, nos casos em que julgo que essas informações possam ser relevantes.

⁷ Descrição da fonte: Uma das páginas do diário de viagem onde se pode ler na parte superior a frase “Como escrevem”. No centro da página está desenhada uma esfinge. E ocupando a parte inferior da imagem estão desenhadas duas figuras antropomórficas interagindo com uma mesa com um vaso entre elas, a figura da esquerda possui cabeça de um íbis e da direita possui cabeça de crocodilo.

projeto de ensino e pesquisa⁸ tomou como central, que é a articulação entre o pensamento científico e o religioso para pensar as formas de produção de conhecimento por populações da antiguidade. Levando isso em consideração esta página do diário de Dan se aproxima de uma epistemologia egípcia, de uma forma análoga ao processo de pensamento e produção de conhecimento dessa população. Penso então como esse processo pelo qual Dan vem a instrumentalizar essa forma de pensamento histórico, mesmo que involuntariamente, acaba sendo uma forma de se colocar no lugar dessa produção epistemológica egípcia e que através desse processo se pode exercitar uma forma de se combater o racismo epistêmico, através de atividades pedagógicas onde os estudantes justamente estão mobilizando estes conteúdos e essa empatia de forma a valorizar uma forma de pensamento de outra cultura, de outro lugar epistemológico.

Observando os diários de viagem como um todo, acho interessante tentar vislumbrar a maneira que a turma imagina o Egito antigo, pensando em como um número expressivo deles situam o Egito como parte do continente africano, como muitos deles apontaram de forma escrita 9 dos 22 diários, porém a maioria da turma optou por não representar a população egípcia. É evidente que se precisa levar em consideração a natureza da atividade, quem está a realizando e a configuração material dela, pensando que apesar de continuada em diversas aulas ainda assim a atividade dos diários de viagem conta com o tempo circunscrito das aulas em sala. E que está sendo realizado por alunos de 6º ano com habilidades manuais, para desenho e escrita bastante variadas e que nem todos demonstraram o mesmo engajamento para a atividade, isso ajuda a explicar o porquê a maioria optou por não representar a população egípcia. Porém, se faz interessante observar que no caso dos 7 alunos que representaram o povo egípcio, nenhum deles os representou com traços físicos que pudessem identificá-los com qualquer grupo étnico, por mais que em alguns casos eles os representaram com ornamentações que se associam a faraós e nobres egípcios de forma mais cartunesca. Essa constatação foi o elemento que mais me trouxe questionamentos e mais motivou essa reflexão. Me chama atenção esse fato por ter sido discutido em sala de aula sobre a população egípcia ser africana e muito provavelmente negra, como apontado já no relato da aula do dia 20/08 e na figura 1. Levanto então a possibilidade de os alunos não terem representado os egípcios com traços de pessoas negras como também um produto da falta de referenciais estéticos de populações egípcias nas mídias que a turma 61 consome, entendendo que a estética compõe a cultura histórica como aponta Schmidt ao dizer que:

“Na dimensão estética da cultura histórica, as rememorações históricas se apresentam, sobretudo, sob a forma de criações artísticas, como as novelas e dramas históricos. Não se trata de encontrar o histórico no estético, mas a presença do estético no histórico, tornando-o visível como algo relevante para o trabalho rememorativo da consciência histórica.” (SCHMIDT, 2014, p.34)

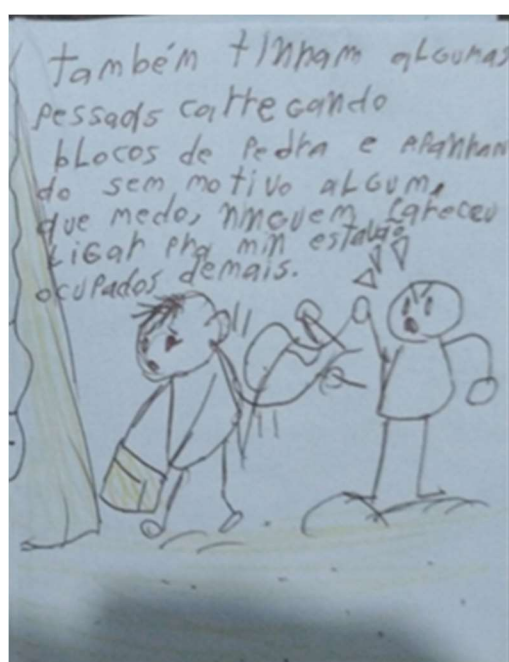
Pensando por esse aspecto, que é preciso que se encontre o elemento estético no histórico para ele se tornar relevante nessa ativação da memória, é possível traçar como hipótese que um dos fatores para que a turma 61 não tenha representado as populações egípcias com traços negros seja também o fato que nas mídias que eles consomem, não se tem esses referenciais. Mídias essas que podemos traçar a partir dos questionários socioculturais aplicados no início de nossas regências ainda no estágio II e que por uma questão de tempo nunca foram plenamente finalizados, mas ainda assim

⁸ No decorrer das disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado do curso de licenciatura em História da Udesc, nós elaboramos um projeto de ensino e pesquisa que orienta as nossas intervenções em sala de aula e a produção do artigo final de estágio que é o cerne desse trabalho.

nos permitem traçar um certo perfil das mídias que a turma consome. Sendo estas principalmente: animações japonesas, séries coreanas, desenhos animados ocidentais e literaturas de maioria sendo infanto juvenis, onde se observamos não se costuma representar elementos da cultura ou população egípcia. Assim eles provavelmente não possuem a referência visual presente da população egípcia enquanto negra, mas também não possuem os referenciais dos filmes hollywoodianos produzidos durante a chamada “egiptomania” que representam a população egípcia enquanto branca.

A dimensão estética da cultura histórica compartilhada por esses alunos se torna então ainda mais intrigante porque não vem com o olhar eurocêntrico das produções hollywoodianas das décadas de 1960 a 1990, o que ajuda a explicar porque nas primeiras aulas eles demonstraram uma facilidade em conectar o Egito a África e em aceitar que sua população provavelmente seria negra, mas estes alunos não possuem muitos referenciais estéticos dessa população egípcia pensada dessa maneira, o que abre para reflexões a respeito da possível necessidade de uma maior representação desse referencial estético.

Trago ainda um elemento que apareceu em dois diários de viagem e que também esteve presente no mapa mental na primeira aula que foi o conceito de escravidão. A escolha por representar esse conceito me chama atenção por não ter sido algo que demos um grande enfoque nas aulas, por mais que não tenhamos deixado de mencionar, mas particularmente acho interessante trazer a parte do diário de viagem da aluna Adri onde ela representa uma situação de trabalho forçado:



(Figura 3: Diário de Viagem aluna Adri, 26 de agosto de 2024)⁹

⁹ Descrição da fonte: Uma página do diário de viagem onde se pode ler na parte superior a frase “também tinham algumas pessoas carregando blocos de pedra e apanhando do sem motivo alguma que medo, ninguém pareceu ligar para mim, estavam ocupados demais.” Estão representados na página duas pessoas com formas simples e sem muitos elementos faciais, onde uma tem uma expressão de dor e carrega um bloco de pedra enquanto a outra figura parece estar gritando e chicoteando a primeira. Nenhuma das duas figuras estão pintadas. Pode se observar no canto esquerdo um dos lados de uma pirâmide.

Este trecho do diário de viagem de Adri me chama a atenção por dois fatores, o primeiro é o que está escrito, onde ela aponta a questão de que esse indivíduo estaria “apanhando sem motivo algum” apontando como na visão dessa aluna não existe uma justificativa para esses castigos corporais e que isso é algo que gera medo nela. O outro fator é a escolha de mesmo representando um indivíduo em situação de escravidão o mesmo não tem traços que o diferenciem de quem está o castigando. Voltamos então para a possibilidade de se observar isso pela limitação do desenho, porém acredito que seja cabível levantar a hipótese da mobilização de conteúdos históricos que trabalhamos em aula. Pois quando se tocou no assunto da escravidão abordamos que pessoas escravizadas no Egito, se tornavam escravas por serem capturadas em guerras, ou seja, não havia um preceito racial para a escravidão nesse contexto. É possível que este desenho de Adri reflita a mobilização desse conteúdo no seu processo de aprendizagem histórica, bem como que esse desenho pode também corroborar com a hipótese já levantada sobre a falta de certos referenciais culturais estéticos, ou imagéticos na turma 61 e por isso os personagens nessa situação também não possuírem algum traço que remete a alguma população específica. Ou seja, a falta de referenciais que remetem a uma dimensão estética da cultura histórica desses alunos (SCHMIDT, 2014, p. 34).

A terceira fonte que trago para corroborar com a análise, foi um questionário no formato de prova como parte de avaliação trimestral. Com o intuito de observar se e como os alunos da turma 61 perceberam os princípios baseados no eurocentrismo e no racismo que criam a imagem de um Egito Antigo embranquecido. Faço questão de trazer essa terceira atividade e seus resultados, justamente para dar mais dimensão e complexificar as escolhas de representação que os alunos da turma fizeram na atividade dos diários de viagem.

Contextualizando a amostra da atividade que analiso, estas são duas das questões que compuseram a prova escrita aplicada com a turma no dia 09/09. É evidente que pelo formato das questões e pelas mesmas compõem uma prova trimestral as respostas dos alunos estão mais direcionadas, onde a possibilidade de expressão de suas próprias ideias e noções históricas estão mediadas de forma conduzida tanto por estas respostas estarem sendo avaliadas e submetidas a nota, quanto pelo fato de ter sido realizada na aula anterior à aplicação dessa atividade uma revisão dos conteúdos a respeito de Egito Antigo, sua população e como sua ciência e religião se relacionavam e como a disciplina de História, tradicionalmente eurocêntrica, as observou posteriormente.

A primeira das questões que trago para a análise traz duas fontes históricas para os estudantes analisarem, a primeira sendo o início de uma reportagem que abordava a polêmica do documentário presente na plataforma de streaming Netflix sobre Cleópatra, onde a mesma foi representada como negra e isso ocasionou na reação de um assinante que tentou processar a Netflix por, segundo ele, representar Cleópatra de uma forma que distorcia a identidade egípcia. Já a segunda fonte para ser analisada era um meme onde um indivíduo que está representando um cidadão egípcio, que está insatisfeito pois após milênios de seu povo ter desenvolvido uma complexa ciência, cultura e monumentos, canais de TV como o Discovery Channel vem dizer que as pirâmides foram construídas por alienígenas. Após os estudantes analisarem estas duas fontes eles deveriam então responder “Você acredita que ainda hoje existem pessoas que acreditam que os egípcios não eram negros? Por quê?”. Através dessa questão respostas diversas foram obtidas, das 26 respostas recebidas, 16 apontavam que sim acreditavam que ainda hoje existem pessoas que acreditam que a população egípcia não poderia ser negra, nas justificativas 7 delas mencionavam o elemento do racismo como motivo para pessoas não acreditarem que os egípcios eram negros, 6 apontaram que as mídias representavam os egípcios como brancos e em 5 respostas o conceito de eurocentrismo é

citado. Com essas respostas pode-se conjecturar que a maior parte da turma, foi capaz de identificar que sim existem pessoas contrárias a ideia de que a população egípcia era negra, mais importante considero o fato de 7 das respostas terem mobilizado o conceito do racismo de forma explícita, para além dos que podem ter implicitamente ter relacionado a questão do racismo por meio do uso dos termos de eurocentrismo e da representação dos egípcios enquanto pessoas brancas pela mídia por muito tempo.

Algo que me chamou a atenção foi que das respostas que trouxeram o conceito do racismo seja explícita ou implicitamente o argumento racista aparece enquanto a impossibilidade de pessoas negras ocuparem posições de poder como exemplo as respostas “Tem algumas pessoas, pelo racismo, não acreditam que pessoas negras podiam governar” (Mar, 2024) e “Porque para eles pessoas importantes não podem ser negras” (Jul, 2024). Nessas respostas o racismo se apresenta ligado a reação sobre figuras de pessoas negras no poder, o que se conecta com uma colonialidade do poder, um aspecto do racismo que impede pessoas não brancas de alcançar essas posições de liderança, mas ainda há a possibilidade de um segundo aspecto do racismo estar nas entrelinhas, o racismo epistêmico, que como aponta Grosfoguel: “O racismo epistêmico considera os conhecimentos não-ocidentais como inferiores aos conhecimentos ocidentais” (2007, p.32). É possível então interpretar que nas respostas destes alunos nas quais eles apontam esses discursos racistas de pessoas que acreditam ser impossível pessoas negras governarem, há uma pressuposição de uma inferioridade cognitiva das populações negras, assim sendo uma expressão do racismo epistêmico presente nesses discursos. É evidente que nenhum dos alunos mobilizou este conceito compreendendo sua totalidade, nem utilizando estes termos específicos, mas acho importante levar em consideração que quando estes conteúdos foram trabalhados em sala de aula partiu primeiro de uma aluna da turma a associação do racismo com o ato de desvalorizar o conhecimento e cultura egípcias por eles não serem brancos e europeus. Reflito então se tal conexão feita pelos alunos que mobilizaram esse conceito não poderia ser um reflexo dos seus processos de “aprendizagem histórica” (SCHMIDT, 2009) que mobilizam o elemento do racismo que permeia suas vivências do presente, e está presente na sua “cultura histórica”, entendendo cultura histórica como “uma categoria de análise que permite compreender a produção e usos da história no espaço público na sociedade atual.” (RÜSEN, 1994). Ou seja, foi mobilizado o conceito do racismo que é presente, para se pensar o olhar que certas pessoas, como a do caso da reportagem, lançam para a população egípcia da Antiguidade.

Outro elemento que apareceu nas respostas dos alunos e que chama a atenção foi em como algumas das respostas que mobilizaram a questão do racismo ou da tentativa de embranquecer a população egípcia nas mídias, quando os alunos vão falar sobre essas pessoas racistas, os estudantes usam o pronome “eles”, como por exemplo em: “Sim, por que eles ainda tentam embranquecer o Egito” (Dan, 2024); “Porque para eles pessoas importantes não podem ser negras” (Jul, 2024); “Não, porque eles faziam racismo. E devido ao eurocentrismo o Egito foi frequentemente descrito como uma civilização de brancos” (Nik, 2024) e “Sim ainda tem gente que creditam que os egípcios não eram negros, porque eles é muito racista” (Rhi, 2024). A escolha do pronome “eles” é intrigante, pois permite levantar hipóteses sobre quem seria esse sujeito oculto da frase. Pensando que se está falando de “pessoas” racistas, ou de “gente” racista como aparece na primeira parte da resposta de Rhi, o pronome “elas” encaixaria melhor gramaticalmente, mas se pensarmos em colocar “os brancos” ou “os europeus” os pronomes se encaixam. Claro que esta é uma suposição e que é preciso levar em conta algumas dificuldades de escrita e concordância da turma como aparece na resposta de Rhi “Sim ainda tem gente que creditam que os egípcios não eram negros, porque eles é muito racista”. Porém a forma como estes alunos formularam suas repostas abre margem para uma possível

interpretação onde eles estariam fazendo a associação de uma figura que está operacionando o racismo aos brancos, ou aos europeus, acredito que a resposta de Nik seja a que permite vislumbrar melhor essa interpretação por nela a aluna mobilizar o conceito de eurocentrismo e fazer menção que o Egito foi descrito por vezes como uma civilização de brancos. Acho importante ainda apontar que tanto Dan, como Rhi são alunos negros e que em suas respostas, assim como a de Jul, as atitudes racistas são trazidas para o tempo presente “[...]eles ainda tentam embranquecer o Egito”; “[...]para eles pessoas importantes não podem ser negras”; “[...]porque eles é muito racista”. Nesse movimento de apontar essas atitudes racistas que vem desse outro sujeito, “deles”, se abre a possibilidade de identificar esse sujeito enquanto o branco, ou o europeu. Sujeito esse que assim como o indivíduo da manchete sobre a representação de Cleópatra pode estar sendo identificado por esse pronome “eles” que apareceu nessas respostas. Esse é um elemento mais supositivo, mas acredito ser pertinente para a análise e pode ser um outro elemento da mobilização do racismo epistêmico que acredito que os alunos estejam fazendo no seu processo de aprendizagem histórica, onde eles estão identificando essas atitudes enquanto racistas e em algum nível buscando também identificar quem seriam os indivíduos que tomam essas atitudes racistas.

A segunda questão feita para a turma na prova que trago para análise foi a seguinte: “Porque você acredita que os egípcios foram pessoas negras? Ou, porque acredita que não eram pessoas negras?” Essa segunda pergunta com um caráter um pouco mais aberto, com intuito maior de observar a argumentação dos alunos nos proporcionou respostas diversas. 21 das respostas apontaram que sim os alunos acreditam que os egípcios foram pessoas negras, dessas 9 apontaram a questão do Egito se localizar na África, conectando o elemento de uma africanidade egípcia, 4 trouxeram como justificativa de que há vestígios históricos que comprovam que os egípcios eram negros, 1 que mencionou o nome que os egípcios davam para si e para seu território sendo *kemet*, que está associado a cor preta, e o restante trazendo o calor e sol como justificativas. Houve ainda duas pessoas que colocaram que acreditavam que os egípcios poderiam ser brancos ou negros. Essas respostas se demonstram interessantes por uma parte significativa da turma ter conectado a questão do continente africano e a africanidade egípcia como justificativa para que os egípcios fossem lidos racialmente como negros as lentes de hoje.

Para além das provas que foram realizadas com a maior parte da turma, a pedido do segundo professor e levando em consideração as particularidades da turma, provas adaptadas para alunas/alunos TDAH e TEA, estas foram feitas pensando em trabalhar os conteúdos de forma mais acessível, sem requerer uma leitura e interpretação de texto da mesma maneira que a prova aplicada ao restante. Esta prova contava com questões de assinalar, onde era preciso conectar os conceitos trabalhados em sala com suas definições, além de uma questão onde os alunos deveriam desenhar ao menos dois dos conceitos presentes nas questões de assinalar e indicar quais conceitos escolheram. Foram aplicadas 4 provas adaptadas e na primeira questão todos os alunos que responderam conectaram o conceito “eurocentrismo” com a definição “Ideia de que a Europa possui cultura e ciência superiores ao resto do mundo”. Por mais que esta fonte abra menos espaço para a expressividade dos alunos, em relação às questões discursivas da prova aplicada com o restante da turma, ainda assim é uma fonte interessante para observar estudantes da turma mobilizando esse conceito histórico e compor a forma como eles estão mobilizando esses conhecimentos em sala e em outras atividades.

Pensando em toda essa gama de conceitos mobilizados pelos estudantes da turma 61, sua capacidade de identificar diferentes dimensões do racismo e comentários sobre as representações

que buscavam embranquecer o Egito, trago ainda para dialogar com as minhas hipóteses já apresentadas uma reflexão que me foi proposta durante a comunicação desse trabalho no simpósio temático da 1ª Jornada de Estudos Africanos do AYA Laboratório. A reflexão em questão proposta pelas professoras Tathiana Cassiano e Michelle Stakonski foi que um fator que pode ter contribuído também para as respostas dos alunos nas atividades e a demonstração dessa noção previa poderia ser resultado da formação desses alunos nos anos iniciais. Essa questão é particularmente interessante quando se leva em consideração a forma como na rede municipal de Florianópolis o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira vem sendo fomentado mesmo antes da aprovação da lei 10.639, como se observa pela existência da lei municipal de nº 4446 de julho de 1994 que já tornava obrigatório o ensino de história afro-brasileira na capital catarinense¹⁰.

Para poder levantar essa como uma hipótese da origem das respostas dos alunos seria preciso mapear quais e quantos destes estudantes passaram pela rede de ensino municipal nos anos iniciais. Infelizmente não disponho desses dados, mas reconheço essa como uma importante questão que permitiria desenvolver ainda mais esse debate e que no meu entendimento pode sim ter influenciado na composição da consciência histórica desses estudantes. O que torna a questão da hipótese da falta de referenciais visuais/ imagéticos dos alunos sobre o Egito e sua população ainda mais complexo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através desta investigação constato que se demonstra fundamental para se pensar as aulas nesse diálogo com os estudantes, valorizar as ideias dos mesmos e para além disso fazer um movimento constante de investigar seus referenciais culturais. Principalmente quando se realiza uma abordagem que busca levantar discussões que também tocam temas sensíveis, que foi o caso de trabalharmos o racismo epistêmico que se instaura em certas narrativas sobre o Egito.

Observo através das fontes trabalhadas que os estudantes da turma 61 que os alunos mobilizam a ideia de que o Egito é parte de África e que sua população seria lida como negra nos dias de hoje, porém no momento de representar o Egito Antigo através de desenhos a maioria opta por não representar a população egípcia e os que representam não os desenharam com traços que identificassem os egípcios com qualquer grupo étnico. Fator esse que quando cruzado com os referenciais culturais que a turma costuma consumir, sendo principalmente animes, doramas, mangás e histórias em quadrinhos pode ser explicado pela turma apesar de possuir consciência da discussão sobre a possível aparência da população egípcia, não consome mídias que componham uma imagem nítida que se assente na dimensão estética de suas culturas históricas (SCHMIDT, 2014). A ausência de traços que ligariam o povo egípcio a população negra estaria então possivelmente relacionada a falta de referenciais visuais de indivíduos egípcios representados como negros em mídias que eles consomem, porém pode-se observar também que os alunos não representaram os egípcios como brancos também, o que pode estar influenciado por eles também não possuírem como referência imagética os filmes hollywoodianos que retratam os egípcios enquanto brancos.

As atividades onde os alunos representaram o Egito e elementos de sua população e sua cultura, trouxe resultados diferentes do que esperava inicialmente, onde por conta das discussões a

¹⁰ Para acesso ao texto dessa lei na íntegra acessar: <https://www.cmf.sc.gov.br/proposicoes/Leis-Ordinarias/1994/1/0/76474>

respeito da etnicidade egípcia esperava encontrar representações do povo egípcio enquanto pessoas negras, mas mesmo sem representar a população da maneira como esperava alguns alunos ainda assim trouxeram elementos da discussão de forma subjetiva nos desenhos, como a representação do trabalho forçado sem distinção de traços “raciais” entre os indivíduos, o que dialoga com a noção de que a escravidão nesse contexto não operava com preceitos raciais. Além disso o caso do movimento do aluno Dan de representar a escrita egípcia por meio da epistemologia egípcia antiga que articula conhecimento prático com cosmogônico, se mostra como um exercício interessantíssimo de se colocar no lugar de compreender a forma de pensar dessas populações e promover uma valorização de outras epistemes.

E para prosseguir na valorização de epistemes não eurocentradas, acredito que a produção de novos referenciais imagéticos para se trabalhar com os estudantes se revela como uma necessidade. Mesmo levando em consideração os avanços no ensino de história e cultura africana demonstrados e mobilizados pela turma 61 da escola Simão Hess, ainda há a necessidade de se munir as novas gerações com novos referenciais, visuais, imagéticos e, portanto, culturais. Claro que este trabalho não deve recair unicamente aos docentes de história, por mais que se possa pensar a produção desses novos referenciais nas escolas desde haja as condições para isso, mas levanto essa como uma necessidade geral aos interessados/as/es pela discussão para se pensar e agir nessas produções.

Por fim concluo este trabalho buscando ter contribuído para as discussões a respeito do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira e a implementação da lei 10.639 e suas implicações. Ressalto ainda que este trabalho é apenas um recorte em meio a essa discussão e que por mais que tenha sido instrumentado através da minha escrita é fruto de uma coletividade de experiências trocas e trabalho o qual tomo a liberdade para referenciar as pessoas que tornaram este trabalho possível, sendo elas a minha dupla de estágio Yasmim Rodrigues de Quadros, que construiu e realizou as aulas comigo além de me possibilitar fundamentais trocas para pensar nesse trabalho. As professoras Ana Luiza de Mello Santiago e Eloisa Rosalen que me supervisionaram e no caso da Ana me orientou na construção deste trabalho. As professoras Tathiana Cassiano e Michelle Stakonski em conjunto com os presentes na 1ª Jornada de Estudos Africanos, que me propuseram importantes reflexões e espaço de diálogo. E a todos os meus colegas do AYA Laboratório que compuseram e compõe a minha forma de produzir conhecimento e de se buscar por uma produção politicamente situada e comprometida ao combate ao racismo epistêmico. Encerro, portanto, pensando nessa coletividade e buscando instigar quem se interessar a dar continuidade nessa discussão e nessa troca.

REFERÊNCIAS

DOS SANTOS SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira. Cognição histórica situada: que aprendizagem histórica é esta?. **Aprender História: perspectivas da educação histórica**, v. 3, p. 21-51, 2009.

DOS SANTOS SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira. Cultura histórica e aprendizagem histórica. **Revista Nupem**, v. 6, n. 10, p. 31-50, 2014.

GROSFUGUEL, Ramón. Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais. *Ciência e cultura*, v. 59, n. 2, p. 32-35, 2007.

LIMA, Marta. Aprendizagem. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; DE OLIVEIRA, Margarida Maria Dias. **Dicionário de Ensino de História**. 1. Ed. Rio de Janeiro: FGV, 2019, p. 24-30.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Desafrikanizar o Egito, embranquecer Cleópatra: silêncios epistêmicos nas leituras eurocêntricas sobre o Egito em manuais escolares de História no PNLD 2018. *Romanitas-Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 10, p. 26-63, 2017.

SOUZA, I. M., MALACHIAS, R., RIOS, J. A. V. P., & DA SILVA, A. L. G. (2021). EDUCAÇÃO EMANCIPATÓRIA: FORTALECIMENTO DE IDENTIDADES E DE DIREITOS. *Educação Emancipatória: Entre Experiências Pedagógicas, Diversidade e Transgressões*.



PROJETO MEMÓRIAS DE TERREIROS DE MATRIZ AFRICANA

Elisa Martins Saes¹

INTRODUÇÃO

Este trabalho nasce da intenção de apresentar o projeto de extensão "Memórias de Terreiros de Matriz Africana na Grande Florianópolis", vinculado ao Programa "*Olhares, vozes e memórias: saberes africanos e indígenas*" do AYA-Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais (FAD/UDESC), coordenado pela Profa. Dra. Cláudia Mortari. Este surgiu de uma demanda trazida pela Profa. Ma. Iyalorixá Jeruse Romão, com o intuito de enfatizar os terreiros como espaços de memórias, histórias e saberes. Seu objetivo é coletar e disponibilizar em plataforma digital materiais (imagens, sons, vídeos e textos) sobre terreiros da Grande Florianópolis. Foram realizadas entrevistas e pesquisas em diversas fontes para alimentar o repositório. O projeto tem a intenção de traçar trajetórias de mães de santo, pais de santo, Babalorixás e Yalorixás, abordando seus percursos na religião, a relação entre casas de santo e comunidades, permitindo a construção de propostas práticas teórico-metodológicas decoloniais que rompam com paradigmas coloniais que assolam as religiões de matriz africana. Esta ação busca promover o diálogo de práticas e culturas outras.

Destina-se principalmente a ativistas sociais, professores, formadores, alunos da rede pública e demais interessados que buscam incorporar tais debates e incluí-los como pauta na luta por uma formação educacional mais libertadora e inclusiva respeitando e reconhecendo outras formas de saberes. Cabe destacar, portanto, que o projeto é desenvolvido por estudantes de graduação e pós-graduação, a fim de elucidar conhecimentos produzidos por, com, sobre e a partir dos terreiros na Grande Florianópolis, priorizando a busca pela promoção da equidade racial, valorização da diversidade étnico racial e o combate ao racismo e discriminações na sociedade brasileira. Assim, surge a intenção de produzir materiais que busquem contemplar e incentivar o uso de produções que trabalhem, encorajem e facilitem o cumprimento da lei 10.639 a qual prevê a obrigatoriedade dos estudos de ERER em todas escolas. A defasagem e dificuldade para a abordagem de conteúdos que contemplem a cultura e existência negra no Brasil -principalmente quando se refere ao caso do sul do país- é frequentemente encontrada por professores que enfrentam dificuldades aporte teóricas no trabalho e abordagem destes conteúdos. Esta dificuldade se traduz, a partir da construção sulista e de estereótipos que alimentam a narrativa do vale europeu e negam práticas existentes desde Desterro e que se mantém até hoje em solo florianopolitano acompanhando o crescimento da cidade e seu desenvolvimento.

O PROJETO

O AYA - Laboratório de Estudos Decoloniais e Pós-coloniais traz em sua premissa o compromisso com atividades que contemplem ações não só ligadas à história, mas também

¹ Graduanda de Licenciatura em História na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC/FAED), bolsista de extensão do Aya-Laboratório/FAED/UDESC, e-mail: lizsaes.martins@gmail.com

articuladas ao sentir-pensar a partir de uma proposta transdisciplinar. Portanto, seu eixo principal é desenvolver atividades de pesquisa e extensão que contemplem outras formas de compreender o giro da história a partir da compreensão e valorização de saberes contracoloniais e contrahegemônicos destituídos pelo conhecimento ocidentalizado e disseminado enquanto universalizantes. É dentro deste contexto que surgem inúmeros projetos de extensão que trazem em seu eixo suleador² a boa decolonialidade combativa (MORTARI et al., 2023, p. 145) enquanto ação e prática. Como citado antes, o Projeto Memória de Terreiro de Matriz Africana surge deste lugar, articulado e pensado em conjunto com a Profa. Iyalorixá Jeruse Romão, professora negra e ativista e fundadora do NEN³, mulher de axé e mulher articulada com a pauta e agenda antirracista circulando em vários projetos ativistas. Destes giros surgiu sua preocupação com a salvaguarda e registro dessas memórias de lalorixás, Babalorixás, Mães e Pais de santo que serviram e servem enquanto base e alicerce do fundamento e disseminação de conhecimentos ancestrais, bem como suas liturgias e ensinamentos. Esses ensinamentos servem como pilar basilar daquilo que se é passado oralmente e internalizado.

Para compreender melhor estes processos litúrgicos que permeiam de formas diferentes a diversidade existente das religiões de matriz africana, o processo de escuta se mostra crucial para o recorte adotado. Para realização dos processos e escolha dos entrevistados contamos com apoio de nossas consultoras Mãe Katia De Obaluaye e Mãe Jeruse de Iansã, bem como de toda uma equipe de bolsista de graduação e pós-graduandos, que contribuiu para a realização deste projeto trazendo suas vivências, suas experiências e partindo de seus marcadores para idealizar e pensar o projeto. Os processos diaspóricos podem ser observados de acordo com as tradições e estratégias adotadas para a garantia e proteção da religião como pode ser observado ao longo das entrevistas e levantamento de fontes que se traduzem em acervos jornalísticos, álbuns fotográficos e levantamento bibliográficos, estes foram essenciais para formulação e desenvolvimento do processo de roteirização.

Ao todo foram realizadas 11 entrevistas, 23 bibliografias relacionadas catalogadas, 23 matérias de jornais catalogadas, 6 produções audiovisuais catalogadas, 250 fotografias reunidas e 1 álbum catalogado, 3 publicações em eventos, 14 reuniões administrativas, 4 reuniões de elaboração de roteiro, 11 entrevistas realizadas, 4 eventos participados, 5 vertentes atingidas. A forma adotada para a estruturação do roteiro utilizado foi o método semiestruturado, por entendermos que perguntas sem direcionamentos ou questões mais específicas acabavam por gerar respostas nem sempre objetivas. Rapidamente percebemos que o trabalho de realizar os roteiros de forma mais específicas para assim contemplar a trajetória de cada Babalorixá e Iyalorixa nos permitiu um panorama mais complexo e rico das vivências e experiências dos sacerdotes e do povo de axé dentro da Grande Florianópolis e o significado de tais responsabilidades.

² O termo "sulear", popularizado por Paulo Freire e Márcio D'Olne Campos, refere-se a uma perspectiva epistemológica e metodológica que valoriza a identidade cultural e o contexto local dos indivíduos no processo de aprendizagem e interpretação do mundo. É uma forma de contrapor-se à tradição do "nortear", que tende a impor modelos e conhecimentos produzidos no hemisfério norte como universais, ignorando as realidades e saberes do sul global

³ NEN Núcleo de Estudos Negros, o NEN, é uma entidade do movimento negro brasileiro, fundada em 1986, em Florianópolis.



[Figura 1: Equipe do Projeto Memória de Terreiro de matriz African com a Iyalorixá Adriana Leke do Candomblé Ketu]; **Fonte:** Acervo Projeto Memória de Terreiros de Matriz Africana, 2024.



[Figura 2: Equipe do Projeto Memórias de Terreiro de matriz Africana];
Fonte: Acervo Projeto Memória de Terreiros de Matriz Africana, 2024.

CAMINHOS POSSÍVEIS

Assim, a intenção é refletir quem são as pessoas que conduzem os terreiros e quais seus atravessamentos. Diante das atividades realizadas, se tornou necessário evidenciar a importância em discutir as intersecções entre raça, classe e gênero dentro dos espaços dos terreiros como ferramenta analítica para desenvolvimento do projeto. Pois, para além de um espaço de resistência também se configura enquanto espaço de acolhimento a pessoas que frequentemente são colocadas à margem da sociedade. É parte de uma procura por refletir quem são as pessoas que conduzem os terreiros e quais seus modos de ser, sentir, pensar e ver o mundo. Nossas entrevistas refletiram e demonstraram essas formas de compreender a complexidade vivida pelo povo de santo, suas mudanças, acompanhamentos da religião de encontro ao mundo capitalista inserido em seus ritos. Estas transformações e cosmovisões começam a ser percebidas ao nos relacionarmos. Os entrevistados relatam sobre a relação de comunidade, a imensa responsabilidade que cabe ao sacerdócio, o racismo religioso infringido a essas pessoas, o capitalismo como já citados, bem como as mudanças e diferentes ressignificações que são adotadas quando de encontro a outros sincretismos.

As entrevistas abriram possibilidades para novas reflexões destes saberes plurais, estas foram exploradas em recortes apresentados em eventos, possibilitando compreender as experiências das mulheres negras/ pessoas negras entendendo a interseccionalidade como práxis, denunciando as formas de opressão e como estas formas de opressão ocorrem dentro e fora destes espaços. A escolha de optar por entrevistar sacerdotes mais velhos faz parte da compreensão e respeito à força da história oral e do desejo de registrar as trajetórias daqueles que auxiliaram no delinear e construir a cidade de Florianópolis. Suas trajetórias deixam legados que transparecem em cada relato obtido, se entrelaçando e cruzando e assim tecendo a história dos que vieram primeiro, mesmo dentro de suas particularidades.

Tais vozes possibilitaram pensar caminhos outros para se produzir conhecimento. Destes relatos foram produzidos 3 artigos: **Análise de narrativas:** “O discurso da mídia acerca dos terreiros de Matriz Africana na Grande Florianópolis no século XX” este trabalho busca demonstrar a partir de periódicos de jornal a presença das religiões de matriz de africana e os discursos que circulavam

acerca do pensamento popular sobre as religiões de matriz africana, esse recorte em especial se propõem a pensar a figura de Mãe Ida e Mãe Malvina, nomes extremamente importantes para a história trazendo fundamento litúrgico que as tornou Mães de santo referência dentro da Grande Florianópolis. “A participação histórica de Mãe Malvina na trajetória da umbanda em Florianópolis. ”, este artigo procura explorar a trajetória da Mãe de Santo mais conhecida da Grande Florianópolis, considerada fundadora e primeira mãe de santo a fundar um terreiro na cidade, a figura Mãe Malvina representa seu trabalho e resistência dentro do âmbito do racismo estrutural vividos por aqueles que cultuavam e cultuam o axé. Sua trajetória traduz a importância da figura da mulher negra e os mecanismos de estratégia adotados para resistir. "Memórias e histórias dos Terreiros de Matriz Africana na Grande Florianópolis: intersecções de raça, classe e gênero" como citado anteriormente, a interseccionalidade foi a primeira ferramenta analítica que adotamos. Portanto neste artigo o interesse é explorar estas cisões dentro e fora dos templos. Cada um desses aborda recortes possíveis de refletir partindo das vivências relatadas. A experiência vivida dentro do processo de extensão e a possibilidade de trabalhar com outras formas de produzir conhecimento com o outro vem do desejo do laboratório de retribuir o conhecimento produzido com sobre e a partir daqueles que estudamos e procuramos dialogar levando-o para fora dos muros da universidade

CONCLUSÃO

O trabalho é um indicativo para pesquisas que envolvem narrativas afro-diaspóricas a partir das religiões de matriz africana no sul do Brasil e para importância de tais produções que incentivem a fuga do estigma acadêmico. Estes também contribuem para viabilizar memórias, histórias e narrativas vividas, dentro e fora dos muros das Universidades. É nosso compromisso a produção de um material reflexivo, sensível e comprometido politicamente, contribuindo para a visibilidade das religiões de matriz africana. Estes materiais também servem para contribuição do ensino de Histórias, culturas africanas e afro-brasileiras. Acreditamos e defendemos a importância de estudos que se debruçam em histórias outras que busquem e evidenciem a trajetória do povo de santo e a presença da população negra enquanto protagonistas de suas histórias assim como detentores de produção de conhecimentos. Apesar da lei 10.639/2002, o estado de Santa Catarina, bem como outros estados do país, ainda fica atrás na produção de materiais que sirvam para formação pedagógica de ferramentas para o ensino de EREER nas redes públicas.

Portanto, esse trabalho também tem como objetivo colaborar com a luta para a produção e pesquisa neste campo, ressaltando sempre a importância deste diálogo entre a comunidade e academia visando ampliação de conhecimentos plurais, trazendo os “objetos” de estudo, para seu devido lugar, dentro da academia articulando seus saberes para produção de conhecimentos plurais. Atualmente o projeto está em seu estágio final e será lançado no dia 17 setembro durante o 3º *Evento internacional Pós-colonial e decolonial* realizado pelo laboratório. Neste encontro contaremos com inúmeras atividades que contemplam a nossa forma de sentir pensar o mundo contando com diversas formas de produzir conhecimento a partir de ativismos, diálogos contemporâneos peças de teatro e shows, voltados a trabalhar sob novas formas de educar, se relacionar e aprender.

Ao final das atividades saímos mais conscientes da diversidade existente dentro da Grande Florianópolis, diversidade que segue sendo apagada da história e dos livros, o avanço para a educação inclusiva segue sendo pauta urgente tanto no estudo de EREER quanto no cumprimento da lei 11.645/2008 que traz a obrigatoriedade do ensino dos povos originários nas salas de aula, essas medidas desacompanhadas de preparo e amparo pouco ajudam na compreensão destes estudos. Nossa intenção com Projeto Memória de Terreiros de Matriz africana bem como nos outros projetos que englobam as atividades realizadas pelo laboratório de Estudos Decoloniais e Pós-Coloniais

AYA/UDESC é se somar ao compromisso com o estudo e valorização de novas perspectivas educacionais responsáveis e criteriosas no combate a todos os mecanismos e formas de opressão.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Camilo Buss. **Marmiteiros, agitadores e subversivos: política e participação popular em Florianópolis**. Tese (Doutorado) – Curso de História, Universidade Estadual de Campinas, 2013.

BILGE, Sirma; COLLINS, Patrícia Hill. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2021.

DEBORTOLI, Gabrielli. **Africanos em Desterro: Sociabilidade e práticas religiosas de libertos na Ilha de Santa Catarina**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

KUSCH, Rodolfo. **América profunda**. Buenos Aires: Editorial Bonum, 1962.

KUSCH, Rodolfo. **Geocultura del hombre americano**. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1976.

MORTARI, Cláudia; ASSUNÇÃO, Marcello F. Morais de; WITTMANN, Luísa Tombini; CASSIANO, Tathiana C. da Silva Anizio. Colonialidad y decolonialidad combativa: entrevista com Nelson Maldonado-Torres. **Revista de Teoria da História, Goiânia, v. 26, n. 2, p. 141-160, 2023**. Entrevista concedida em 26 out. 2023.

PEREIRA, Juraci Malvina. **Entrevista concedida à Cristiana Tramonte**. Disponível em: TRAMONTE, Cristiana

TRAMONTE, Cristina; **Com a bandeira de Oxalá!: Trajetórias, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis**. Itajaí: UNIVALE, 2001.



CAMINHOS AMEFRICANOS EDIÇÃO CABO VERDE E A LEI 10.639/2003: POSSIBILIDADES PARA A EDUCAÇÃO

João Vítor Soares Leal Sedres dos Santos

1 INTRODUÇÃO

O texto a seguir é um trabalho produzido através de análises feitas a partir de um intercâmbio internacional feito a República de Cabo Verde, país na África Ocidental, que tem conexões históricas com o Brasil. O intercâmbio organizado pelo Ministério da Igualdade Racial (MIR) e a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Nesse texto, pretende-se iniciar um debate sobre as possibilidades que o intercâmbio proporciona aos discentes e docentes e como auxilia na implementação de uma educação antirracista embasada na lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-brasileira nos currículos da educação básica.

1.1 OBJETIVOS

O presente texto é um relato de experiência e análise para expor a vivência feita por mim no intercâmbio.

1.2 JUSTIFICATIVA

Em um período de pujantes análises históricas sobre as populações historicamente marginalizadas, surge nisso o debate sobre a participação das populações negras nas histórias do Brasil. Entretanto, mesmo esse debate estando em aberto, ao se averiguar o que a população negra na contemporaneidade vivencia diariamente, aparece ainda o racismo, e quando colocada as populações negras africanas que vem ao Brasil para intercâmbio universitário ou inclusive para morar, aí as relações são piores. A partir disso, pretendo abrir para o debate a possibilidade de este modelo de intercâmbio implementado pelo MIR ser uma potencialidade para a educação.

1.2.1 Estruturação do texto

O texto inicialmente irá expor uma breve história sobre Cabo Verde e o Brasil, posteriormente irá ser debatido o papel do intercâmbio na vida acadêmica estudantil. A seguir, irei expor uma análise acerca de um formulário respondido por 40 pessoas de diferentes instituições universitárias. Por fim, irei colocar a análise conjunta dos fatores anteriores e fazer uma síntese colocando o intercâmbio como uma das ferramentas do professor pesquisador contra o racismo.

2. AS REPÚBLICAS IRMÃS: CABO VERDE E BRASIL

“Passei pelas ruas mais antigas,

mais típicas do platô

– ensombradas, tranquilas,

com suas casas simples, modestas,

mas tão castiças,
tão portuguesas decerto,
tão brasileiras,
casas terréas de porta e janelas.
Já as vi em Santos, em Pelotas,
em Mogi das Cruzes, em Cuiabá,
no Recife em Manaus...”
(NUNES, 1996, p. 93)

Cabo Verde tem ligações estreitas com o Brasil, as ilhas de Cabo Verde possuem desfiladeiros que tem clima e solo semelhante aos do Brasil, o que fez com que a metrópole (Portugal) antes de cultivarem mudas de plantas que gerariam os ciclos do Brasil, como por exemplo o do açúcar, plantassem em terras cabo-verdianas e após vingarem, mandavam as mudas ao Brasil. Para além disso, Cabo Verde no período de expansão do Império Português era um ponto importante de localização de abastecimento e também consolidação das poses coloniais portuguesas em África. Na contemporaneidade, a cultura brasileira adentra através dos meios televisivos, como novelas e programas, que inclusive geraram o nome de dois mercados importantíssimos da capital Cidade da Praia, o Mercado Sucupira e o Mercado Roque Santeiro, e também uma pequena confusão linguística, já que crianças ao verem *tiktokers* brasileiros, começam a falar com sotaque do português do Brasil, no entanto, o ensino da língua portuguesa em Cabo Verde usa as regras portuguesas.

3. CAMINHOS AMEFRICANOS: POTENCIALIDADES PARA UMA EDUCAÇÃO ANTIRACISTA

No primeiro semestre de 2024, o Ministério da Igualdade Racial, em conjunto com a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, lançou o chamado para o edital Caminhos Amefricanos Edição Cabo Verde e Colômbia. O edital previa um número de 50 vagas para discentes graduandos em licenciaturas e “docentes da educação básica de instituição pública de ensino brasileira” (CAPES, 2024). É importante ressaltar que este intercâmbio é destinado somente para pessoas negras, o que já amplia infinitamente a possibilidade dessa parcela de graduandos/as de acessarem o primeiro intercâmbio internacional de suas vidas. Entretanto, alguém poderia indagar “porque o governo federal por meio de seu ministério faria isso? ”, bom, é quase que incontestável no ambiente acadêmico que a sociedade brasileira atual sofre com práticas racistas que advém do período colonial brasileiro (1500-1822), passaram para o Império (1822-1889) e seguiram para a República, com algumas mudanças. E tais práticas repercutem no ambiente social ao qual as populações negras transitam: escola, universidade, trabalho, cinema, etc.

Bom, mas se o leitor ávido que está a ler este texto ainda não foi convencido, demonstro em primeira mão trechos das respostas dadas a um formulário que elaborei após a minha vinda de Cabo Verde, a seguir seguem alguns dados importantes para serem levados em consideração: 50% das pessoas se declaram brancas e 50% negras; 55% se declaram mulheres cisgêneros, 30% homens cisgêneros, 12,5% não-binários e 2,5% homens transgêneros; 42,5% são heterossexuais, 35% são

bissexuais, 12,5% homossexuais, 7,5% outros e 2,5% são assexuais; 47,4% são vinculados a UDESC, 31,6% vinculados a UFSC e 21,1% a outras (IFBA, IFSUL de Minas Campus Inconfidentes, Instituto Federal Sul de Minas, USP, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UESPI e UFPEL). No formulário tentei pegar diferentes vivências pessoais para tentar abranger um maior número heterogêneo e poder fazer uma análise das respostas

Agora, em relação às questões do formulário, foram no total 14 perguntas sendo de resposta SIM ou NÃO, e caso a resposta fosse SIM, embaixo da questão teria uma área para explicações, uma delas foi a seguinte: “Você considera que as pessoas brasileiras que conhecesse tem uma ideia sobre África estereotipada?”, 61,5% colocaram SIM e 38,5% não. Essa pergunta tinha uma lacuna embaixo que dizia que caso a resposta fosse sim, a pessoa se quisesse poderia descrever quais ideias estereotipadas são faladas. É possível se observar que as ideias que se encontram ainda no imaginário social no Brasil sobre o continente africano ainda possui grandes estigmas racistas, parte da “culpa” seria das mídias sociais, que expõem imagens de pobreza e guerra acerca das populações africanas. No entanto, em seguida coloquei mais um questionamento que é o seguinte: “Na grade do curso que você está, a alguma disciplina que debata sobre questões ou histórias dos afro-brasileiros, afro-latino e americanos e das populações africanas?”, tendo como resposta 67,5% disseram SIM e 32,5% NÃO. Está aí a contradição, como no ensino superior ocorre uma ampliação de disciplinas ofertadas com temáticas de África, mas que no entanto, no dia a dia a sociedade continua a se amparar em imagens racistas?

Essa pergunta já foi feita muito antes inclusive do presente intercâmbio, Martha Abreu e Hebe Mattos em 2008 já nos indagam disso

como romper com a noção de um Brasil mestiço sem reificar grupos culturais igualmente homogêneos, fechados ou semifechados, num padrão multicultural bastante difundido a partir da experiência norte-americana, mas certamente artificial em relação às realidades brasileiras? Como estimular a convivência e a tolerância interculturais sem pensar em mestiçagens e trocas, especialmente culturais, mesmo que agora no plural? O que deve significar, de fato, a noção de pluralidade cultural quando aplicada à realidade escolar brasileira?” (p. 7)

Chegamos, enfim, ao ponto de partida, na qual tento entender se a realidade escolar brasileira está sendo afetada pela lei 10.639, no entanto, vejo que algo não muda, a imagem das pessoas africanas. Inclusive, é possível observar este “movimento de colonizar o imaginário social chega, inclusive, ao universo dos materiais didáticos, no que tange às temáticas relacionadas ao negro e ao continente africano.” (SILVA, NÓBREGA, 2025, p.26), o que corrobora mais ainda a ideias racistas.

Ai que entra o intercâmbio, para o docente as “histórias vividas na formação inicial docente em um contexto/cenário diferenciado podem colaborar de forma significativa para formação de um professor crítico e reflexivo, capaz de realizar práticas articuladas com a realidade em uma perspectiva interdisciplinar.” (BEZERRA, BRAGA, JÚNIOR, FERREIRA, NHARRELUGA, BRAGA, 2024, p.29), e também “a promoção do intercâmbio entre instituições nacionais e internacionais pode promover experiências que culminam na produção de saberes docentes que não seriam produzidos na ausência dessas trocas.” (BEZERRA, BRAGA, JÚNIOR, FERREIRA, NHARRELUGA, BRAGA, 2024, p.29), saberes estes que colocam o/a professor/a como agente ativo e vivido de uma experiência tangível aos

estudantes, ora, quer coisa mais palpável que ver seu professor narrar a bela capital Cidade da Praia com a Universidade de Cabo Verde (Uni-CV), fazer comparações entre a tradição da cerâmica cabo-verdiana que até hoje é passada oralmente com algumas tradições oralizantes de populações negras no Brasil, ou, demonstrar um jornal virtual de temática negra (Figura 1) que expõe a importância do intercâmbio. São vários os motivos que expõem a enorme potencialidade do intercâmbio Sul-Sul engajado pelo MIR e CAPES.

Figura 1. Imagens dos/as estudantes do intercâmbio

Estudantes brasileiros participam de intercâmbio em Cabo Verde para discutir educação antirracista

A quarta edição do programa Caminhos Amefricanos promove debates e atividades culturais entre Brasil e Cabo Verde para fortalecer o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana



Imagem dos estudantes negros brasileiros selecionados para o Programa Caminhos Amefricanos. Os beneficiados passarão por atividades e debates que fortalecem a valorização do ensino da história e cultura afro-brasileira e africana.

Fonte: <https://almapreta.com.br/sessao/cotidiano/estudantes-brasileiros-participam-de-intercambio-em-cabo-verde-caminhos-amefricanos/>

Assim sendo, em nossa breve discussão “pôde-se perceber na experiência do intercâmbio, duas dimensões: uma dimensão de conhecimento e uma dimensão que é da ordem do experimentado, da implicação psicológica do sujeito.” (DALMOLIN, PEREIRA, SILVA, GOUVEIA, SARDINHEIRO, 2013, p.445), o intercâmbio afetou a todas e todos que foram, vivenciaram e se emocionaram com viagem, passar por Portugal, no grande aeroporto de Guarulhos, tudo isso é uma vivência que o/a professor/a irá levar em sua carreira, além das mais de 200 fotos tiradas, que geram um potencial gigante para pesquisas acadêmicas e materiais didáticos. O professor quando tiver em sua aula que falar sobre algum aspecto de África e países de língua portuguesa, poderá se utilizar de fotos e de sua própria experiência, dando uma “concretude” algo palpável e que desperta a curiosidade dos/as estudantes. Para além disso, às amizades feitas podem trazer grandes benefícios pessoais, e também uma troca entre os acadêmicos de diferentes áreas potencializando

4. SÍNTESE E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, esse texto não tem a intencionalidade do encerramento de assuntos referentes à Lei 10.639/2003, mas sim demonstrar como o intercâmbio foi e é uma ferramenta fundamental para a continuidade dessa política educacional, e sendo assim, a defesa irrestrita da continuação do Caminhos Amefricanos. Para encerrar, no intercâmbio como já citado, todas e todos fomos atingidos, uma amizade nasceu disso, aqui homenageio a minha amiga Janine Gomes da Silva (2000-2025), que apostou em mim e minha pesquisa sobre populações negras na região do Contestado, grato Janine.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. Em torno das “Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana”: uma conversa com historiadores. **Estudos Históricos (Rio de Janeiro)**, [S.L.], v. 21, n. 41, p. 5-20, jun. 2008. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-21862008000100001>. Acesso em: 10 ago. 2025.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. **O Tratado dos Viventes**: formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DALMOLIN, Indiara Sartori; PEREIRA, Eliane Ramos; SILVA, Rose Mary Costa Rosa Andrade; GOUVEIA, Maria José Baltazar; SARDINHEIRO, José Júlio. Intercâmbio acadêmico cultural internacional: uma experiência de crescimento pessoal e científico. **Revista Brasileira de Enfermagem**, [S.L.], v. 66, n. 3, p. 442-447, jun. 2013. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0034-71672013000300021>. Acesso em: 10 ago. 2025.

DE JESUS BEZERRA, D. C.; NASCIMENTO BRAGA, A.; SILVA JÚNIOR, C. A. B. da; TEIXEIRA FERREIRA, D.; ESAU NHARRELUGA, Ézar; NASCIMENTO BRAGA, A. **Reflexões e aprendizagens no intercâmbio Caminhos Amefricanos**: construção de múltiplos saberes em Maputo - Moçambique. *Revista Internacional de Estudos Científicos*, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 26–38, 2024. DOI: 10.61571/riec.v2i2.163. Disponível em: <https://periodicos.educacaotransversal.com.br/index.php/riec/article/view/163>. Acesso em: 10 ago. 2025.

NUNES, Cassiano. Presença do Brasil em Cabo Verde. *Cie & Tróp.*, Recife, v. 24, n. 1, p. 91-110, jan/jun, 1996. <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/615/416>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SILVA, Carlos Eduardo de Araújo; NÓBREGA, Ivanalda Dantas da. **Olhares sobre a África e o sujeito negro nos livros didáticos de geografia**. *Pesquisar - Revista de Estudos e Pesquisas em Ensino de Geografia*, [S.L.], v. 12, n. 23, p. 25-49, 27 maio 2025. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/2359-1870.2025.e105282>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Educação das Relações Étnico-Raciais nas instituições escolares. **Educar em Revista**, [S.L.], v. 34, n. 69, p. 123-150, jun. 2018. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.58097>. Acesso em: 10 ago. 2025.

VERRANGIA, Douglas; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Cidadania, relações étnico-raciais e educação: desafios e potencialidades do ensino de ciências. **Educação e Pesquisa**, [S.L.], v. 36, n. 3, p. 705-718, dez. 2010. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1517-97022010000300004>. Acesso em: 10 ago. 2025.

SOBRE O/A/X AUTOR/A/X:

João Vítor Soares Leal Sedres dos Santos é graduando em licenciatura pelo Centro de Ciências Humanas e da Educação (FAED) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). É bolsista de Iniciação Científica pelo projeto Estação Contestado, sua pesquisa gira em torno de populações negras na Guerra do Contestado, o coordenador do projeto é o professor Rogério Rosa Rodrigues. E-mail: joaosoares1616@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9504443742564227>.



ALVORECER DA DEMOCRACIA: A CHARGE COMO NARRATIVA VISUAL NA ÁFRICA DO SUL.

Kennya Souza Santos

Resumo

Em África, a imprensa periódica tem desempenhado um papel importante para a construção sociocultural, no qual a relação entre sociedade e ambiente pode ser analisada através de suas imagens. Nesse sentido, charges, caricaturas e *cartoons* nos permite construir uma narrativa singular, distinta de outras fontes. Ao utilizar de componentes e narrativas ficcionais, a interpretação da charge depende da combinação entre real e imaginário. Em vista disto, o foco deste trabalho está em discutir o sentido do discurso construído na composição desses elementos. No âmbito metodológico, este texto apresenta a charge como uma narrativa visual, visando explorar seu formato discursivo. Ao expor a imagem satírica produzida por Zapiro em 1994, no contexto das primeiras eleições democráticas na África do Sul, o trabalho tem como proposta analisar a charge como fonte histórica para pesquisa em História da África. A fim de conceber muitos dos temas e ferramentas que a pesquisa exige, é importante considerar a história do cartum no contexto estudado. Em um primeiro momento, é apresentado um breve contexto da tradição satírica no país a partir de periódicos coloniais, destacando a importância dos arquivos digitais na democratização do acesso às fontes. Esse breve histórico é apresentado como uma ferramenta importante no desenvolvimento metodológico da pesquisa. Afinal, a produção de um cartunista está diretamente relacionada a um todo ideológico e imagético.

Palavras-chave: Charges; Narrativa visual; África do Sul; Fonte Histórica.

INTRODUÇÃO

Imagens, sejam elas fotografias ou cartuns, são discursos construídos, estão sempre associadas a um fato específico que é objeto de sua crítica. A caricatura, por exemplo, tem por objetivo satirizar um acontecimento atual e as personalidades envolvidas, com este propósito, além de demarcar sua natureza eminentemente política, está constantemente ligada a uma temporalidade. Mais do que uma simples ilustração nas páginas de um jornal, charges e ilustrações, são uma crítica político-social por parte daquele que a produz, expressando graficamente um dizer. Em vista disso, fazer uso deste tipo de documento como fonte para pesquisa historiográfica nos proporciona compreender, sentidos e significados, sobre o processo distinto a outras tipologias de fontes.

Em África, a imprensa ilustrada tem desempenhado um papel importante para a construção sociocultural de uma nova ordem social, no qual a relação entre sociedade e ambiente pode ser analisada através dessas imagens. Nesse contexto, o presente trabalho tem como propósito examinar uma fonte visual, em específico a charge, destacando suas potencialidades analíticas no campo da pesquisa histórica. Trata-se de uma proposta metodológica voltada à exploração crítica desse tipo de material iconográfico, com ênfase em suas dimensões simbólicas e narrativas. Como estudo de caso, será analisada uma charge que retrata a vitória de Nelson Mandela nas eleições de abril de 1994, evento que simboliza o encerramento oficial do regime do apartheid na África do Sul.

Expressões gráficas de humor estão presentes em vários países de África e ocupam espaços diversos na sociedade. Presentes desde o período colonial, inicialmente contribuíram na disseminação de uma ideologia imperialista por meio dos periódicos e revistas ilustradas¹. Todavia, ao longo do tempo, as expressões gráficas de humor passam a ser usadas como ferramentas de resistência colonial, participando na construção das nações pós-coloniais. A charge começa a ser usada como forma de resistência contra o sistema, e tem continuidade após a implantação de governos democráticos, por exemplo, se mantendo sempre alerta quando a nova lei não condiz às práticas sociais². Na África do Sul, as charges, caricaturas e *cartoons* podem ser encontrados nas folhas dos principais jornais, em coletâneas, nas livrarias, páginas da internet (*webcomics*), nas paredes de museus, em exposições nacionais e internacionais, e em sebos e feiras de rua.

As charges são excelentes suportes recorrentes na interpretação de acontecimentos políticos e sociais. Como termômetro de seu tempo, o humor gráfico é um ótimo formato comunicativo, e no caso do objeto em estudo, representa como a sociedade age e reage aos fatos coetâneos. Sendo assim, os elementos imagéticos da charge não nascem com ou a partir dela, mas são historicamente construídos. Os signos, representações, estereótipos, enfim, todo o visual utilizado pelo cartunista para dar sentido à narrativa, parte de referenciais antecedentes à imagem, e trazem consigo, do passado, significações sobre o elemento ilustrado.

Assim como leitores, cartunistas e ilustradores operam em um contexto ideológico. Através das imagens são reproduzidos os ideais de sociedade, ou, ocasionalmente, questionados. Seria ingênuo pensarmos que toda e qualquer ilustração possui uma liberdade total de interpretação e produção. Ao nos depararmos com uma figura, os signos, estereótipos e convenções ilustrados são

¹ SANTOS, Kennya Souza. **As guerras anglo-bôeres através de caricaturas da revista ilustrada Punch Magazine, (1881-1902)**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal de Santa Catarina. 2014.

² AMANTO, Carlos. **Zapiro: Tooning the odds**. In: _____ Weapons of mass provocation: The visual language of the political cartoon in the work of Zapiro and Ramirez, 2001-2005. Dissertação de Mestrado. Universidade de Witwatersrand. 2006.

construídos e interpretados a partir do meio do qual convivemos, concebidos em um processo ao longo do tempo. Por vezes este processo é feito de forma incondicional e inconscientemente, prevalecendo ideias e ideologias por vezes não intencional, reproduzindo estereótipos depreciativos, por exemplo. Em outros momentos, certos estereótipos elaborados são usados como um instrumento, uma ferramenta auxiliando na compreensão de uma realidade. Convém considerar que nesta última afirmação, dependendo da interpretação do leitor, essas formas de representações rotuladas podem ser concebidas como verdades sem contestação, contraproducente a intenção do desenhista.

Compreendendo o quão a produção de um cartunista está diretamente relacionada a um todo ideológico e imagético, a fim de conceber muitos dos temas e ferramentas que a pesquisa exige, é importante considerar a história do cartum no contexto estudado e suas relações transnacionais. Muitos desses elementos de ilustração têm efeitos nas charges do cartunista, sendo possível fazer comparações de seus trabalhos a temas introduzidos durante o desenvolvimento inicial do cartum. Consequentemente, a primeira parte de uma pesquisa deve ser uma análise sobre a história da produção das expressões gráficas de humor na região estudada e suas possíveis ligações com outros países. Estudar as publicações ao longo do tempo, que tipos de periódicos existem, qual o posicionamento político de cada periódico, quais novos surgiram e em qual contexto. Essa é, na minha experiência, a primeira etapa para se entender a produção de uma caricatura política.

IMPRENSA ILUSTRADA NA ÁFRICA DO SUL: ORIGEM E USOS DO CARTOON

Seguindo a linha da importância da produção caricatural no país estudado e como a mesma influencia nos trabalhos dos cartunistas, é importante entender o contexto onde essas narrativas visuais surgem e qual sua intenção em cada diferente período. Se faz necessário historicizar essas publicações bem como o surgimento desses arquivos³, não podemos olhar para as fontes apenas como imagens reais de um tempo, cabe ao historiador analisar e interpretar essas imagens. Uma imagem publicada traz muitas questões de poder, controle, memória, falsificação e fabricação. Por isso a importância em compreender o surgimento da tradição satírica em África.

De início, no continente africano, o funcionamento transnacional do imperialismo europeu, especialmente o Império Britânico, e posteriormente, o "império" impulsionado pelos Estados Unidos da globalização, permitiram que uma forma de arte essencialmente Anglo-Americana se disseminasse

³ Como aponta Kathryn J. Burns, em Into the archive.

em todo o mundo, proporcionando estruturas úteis para construir uma história verdadeiramente global. Através daquilo que poderíamos considerar uma primeira forma de globalização histórica e início de uma modernidade, a extensão das rotas comerciais globais e do capitalismo ajudou o fluxo de conhecimentos (sob a forma de cartunistas, editores, etc.) e de tecnologia (seja, em impressões iniciais em *woodblock*, litografia ou atuais como, via eletrônica, tecnologias da informação, etc.) desenvolvendo um perfil global que muitas vezes inspirou a imitação⁴.

Os impérios eram uma grande ideologia disseminada também por *cartoons*, meio pelo qual a forma europeia da arte tornou-se tradição global dominante⁵. As revistas ilustradas surgem na Europa, na primeira metade do século XIX, e passam a ser utilizadas como importantes ferramentas na disseminação de um “império informal” e influência cultural nas colônias⁶. Exercendo influências para além do círculo europeu, sendo também encontrada, de fácil acesso, em sala de leituras e cafés na África do Sul, como demonstra no periódico abaixo, The Natal Witness:



The Natal Witness. África do Sul, Pietermaritzburg: 20 out. 1852. p.1. Disponível em: <
<http://www.bu.ufsc.br/consultasAcessos/SABERBasesAcessoRestrito.html>>. Acesso em: 26 set. 2014.

⁴ A *Cape Punch*, na colônia do Cabo, é um dos exemplos de periódicos inspirados nos modelos britânicos, como a *Punch Magazine*. Outras inaugurais publicações na África Austral também levam em seu nome jornais londrinos, como a *The South African Illustrated News* (1853), o *Cape Times* (1876), o *Cape Argus* (1857), o *Rand Daily Mail* (1902), entre outros. Ver em: SCULLY, Richard. *A Comic Empire: The Global Expansion of Punch as a Model Publication, 1841-1936*. *International Journal of Comic Art*, Volume 15, No.2, 2013.

⁵ SCULLY, Richard. Towards a Global History of the Political Cartoon: Challenges and Opportunities. *Ijoca*, p.29-47, Spring, 2014.

⁶ SANTOS, Kennya Souza. *As Guerras anglo-bôeres através de caricaturas da revista ilustrada Punch Magazine, (1881-1902)*. 2014. 62 f. TCC (Graduação) - Curso de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

Essa prática deixou herança por toda parte do globo, dada a amplitude do Império Britânico, por exemplo, um legado de produção e consumo das expressões gráficas de humor. Um fato um tanto irônico, dada a importância reconhecida dos *cartoons* como uma ferramenta de resistência colonial, e na construção de nações pós-coloniais.

A análise de periódicos coloniais é uma das áreas a serem exploradas no estudo sobre o imperialismo. Contudo, há uma grande dificuldade de acesso a essas fontes e ao uso de direitos autorais, já que estão disponíveis em arquivos dos antigos impérios, ou seja, em países do norte. Disponíveis apenas para aqueles que lá estudam ou recebem uma aprovação oficial por parte das instituições no Brasil.

Um espaço encontrado na tentativa de “democratizar” o acesso a charges são os arquivos online. Diversos países em África têm sido pioneiros em disponibilizar através da internet fontes iconográficas de acesso público. Diversas universidades no continente, e fora dele, em países da Europa e Estados Unidos, têm disponibilizado através da internet seus arquivos e documentos. Diante disto, uma possibilidade de pesquisa está em compreender esses arquivos como ponto de partida, não como destino final, como processos em construção. Analisar a natureza desses arquivos colaboram em uma compreensão do que as fontes no arquivo representam.

No caso sul-africano, grandes projetos de arquivos de periódicos online surgiram na década de 1990. Durante este período, a nação sul-africana, demandando caminhos para a descolonização do poder, protestava nos quatro cantos do mundo a busca por igualdade e unidade nacional, contra um regime que segregava e excluía cidadãos. Efetivamente, era o início do processo de democratização no país. Após a eleição de Mandela em 1994, e a criação da comissão de verdade e justiça em 1995, em 1998 é fundado o DISA⁷, Digital Innovation South Africa, uma biblioteca/arquivo em conjunto com a Universidade Witwatersrand e a Fundação Andrew W. Mellon, dos Estados Unidos. Nestes arquivos é possível encontrar um vasto número de periódicos, cartas, pôsteres, panfletos e vídeos. No ano 2000 é disponibilizado na internet para acesso público o arquivo da SAHO⁸, South African History Online, uma organização sem fins lucrativos e maior arquivo online sobre a história da África do Sul. Esses arquivos e distribuição de documentos surgem na intenção, além de incentivar a pesquisa sobre um passado de repressão, também de manter uma memória de resistência de um povo e busca pela liberdade.

⁷ https://disa.ukzn.ac.za/About_Us

⁸ <https://www.sahistory.org.za/about-us>

O uso de arquivos imagéticos na disciplina histórica permite, através desses documentos e de sua prática, revelar ações e motivações no presente. Nesses dois arquivos disponíveis online, é possível encontrar charges que vão do período colonial, seguindo durante o apartheid até o presente democrático. Algumas imagens são encontradas apenas no corpo do periódico, sendo assim, cabe ao pesquisador delimitar o objeto de pesquisa a revista, cartunista, período ou tema. O DISA, por exemplo, lhe dá a oportunidade de pesquisar por título, autor, ano ou palavra-chave.

As caricaturas, as charges, os cartuns e as histórias em quadrinhos trazem a marca do momento histórico, político e social em que se inserem e, por isso, também podem ser utilizadas como fontes de pesquisa. Talvez esta seja a principal, e bem exemplificada, mensagem. Caricaturas políticas podem incluir preocupações ambientais das últimas décadas, questões de gênero, embates entre estados-nações, debates culturais, entre outros. Ao abordar questões internacionais ou transnacionais, apontam para meios em que uma história global pode ser elaborada.

O ALVORECER DA DEMOCRACIA



Fonte: © Zapiro. Mail & Guardian. 27.04.1994. Reprinted with permission - For more Zapiro cartoons visit www.zapiro.com

Como símbolo da democracia sul-africana e líder na luta pela liberdade e união no continente como um todo, Mandela foi o principal alvo de atenção da mídia do mundo na década de 1990. Entre os anos de 1994 a 1999, o novo presidente da África do Sul foi diversas vezes caricaturado na figura de um super-herói. Neste ponto, poderíamos nos aproximar dos fatos e fazer a relação com o real no processo de democratização iniciado na década de 1990. Mandela pode ser apenas interpretado

como aquele destinado a consertar os erros do passado. Em outra interpretação, podemos focar no sentido da figura fictícia do sol da democracia e/ou liberdade, aquele que irá iluminar os dias, tirar o país os anos obscuros, somente ele trará a salvação, tornando Mandela o responsável, protagonista na luta do bem contra o mal. Reunindo em si os atributos necessários para superar, de forma excepcional, um determinado problema de dimensão épica.

Foi sobre a referência gráfica de entre claro e escuro que Zapiro caricaturou sua primeira charge publicada sobre um regime democrático na África do Sul. Com esta publicação ele estreia como cartunista contratado, essa específica ilustração abre “Os Anos de Mandela” na sua coletânea *Democracy*⁹. Na imagem, o cartunista faz referência ao novo presidente da África do Sul como uma alvorada de mudança, um novo amanhecer – caracterização que se repete ao longo de seus trabalhos, visando construir uma identidade ao personagem – e mantém içada ao seu lado a nova bandeira da nação. Empregando como estratégia discursiva a dualidade das cores, no canto direito escuro, em oposição ao iluminado alvorecer de Mandela, jogada em uma lata de lixo está o antigo símbolo da República, que instituía em uma de suas práticas um regime de segregação. A antiga e já substituída bandeira sul-africana, que foi símbolo da União e da República da África do Sul, era um sinal de controvérsia a essa nova nação que surgia. Sua imagem estava associada como um retrato do *apartheid* e da supremacia branca, ligada ao regime de segregação, usada em sinal de protesto quando queimada publicamente por grupos antiapartheid.

Fazendo uso de uma simbologia ideográfica, em seu discurso o cartunista revela e abandona um passado fétido e obscuro, com a expectativa sobre um futuro resplandecente que virá e já deu seus primeiros passos. Em um conjunto de simbolismos vividos pela sociedade sul-africana naquele período, Mandela representava uma nova esperança, um novo futuro e uma quebra com o passado fragmentado. Assim, surgia a nova, diversa e colorida, assim como sua vigente bandeira, nação arco-íris.

A partir dessa perspectiva focando no discurso da charge, quando o cartunista desenha o presidente na figura de um sol, uma das possibilidades é que ele infere como a sociedade civil não tem condições de superar seus próprios problemas, ou então há um impasse, tão grande, pois cabe a uma figura maior, quase divina, solucioná-lo. O peso da nação fica sobre as mãos do seu defensor, no entanto, uma democracia não pode ser feita apenas de um presidente, demanda uma participação popular. Dado o exposto, ao evidenciar o lado imaginário do discurso, podemos melhor entender o que a figura de Mandela representou para a nova nação sul-africana, bem como associar a outras e

⁹ ZAPIRO. *Democracy*. Cidade do Cabo: Double Storey, 2014.

futuras caricaturas do presidente em questão desenhadas por Zapiro. Afinal, são esses elementos fictícios associados à notícia que constroem o sentido do discurso da charge, e consequentemente da pesquisa.

Como textos narrativos visuais, os desenhos animados assumem a forma de crônicas políticas satíricas, editoriais, criações culturais criativas e declarações morais, tudo em um só. Eles são projetados para apresentar o assunto em seu ridículo, da maneira mais adversa possível, a fim de causar um impacto psicológico, da maior e mais chocante maneira. Diante do exposto, podemos evidenciar a importância da charge como uma narrativa crítica. Ela usa das ferramentas jornalísticas críticas da sátira, ironia e caricatura para delimitar e denunciar a realidade. O desenho animado tem a capacidade de dar visualidade e estratificar assuntos complexos em simples metáforas. As representações apresentam "verdades cômicas" que existem apenas no mundo imaginário do cartum. No entanto, através do trabalho satírico do cartunista, são apresentados novos *insights* que refletem e exageram as realidades políticas e culturais do mundo real.

A CHARGE COMO NARRATIVA VISUAL

Os estudos que se baseiam em charges como fontes privilegiadas são ainda pouco numerosos no Brasil, do que decorre uma espécie de carência de metodologias específicas. Academicamente, não basta descrever as charges e seu contexto de produção para extrair delas todo o conteúdo existente por trás de sua elaboração: é necessário um corpo metodológico mais sólido. Aqui cabe o questionamento da função do historiador ao analisar uma imagem.

Uma pesquisa com foco na análise de imagens não deve limitar-se ao campo das representações, ou conceber as charges unicamente como simples ilustrações, visando apenas interpretar o período mediante um processo que poderíamos chamar de "tradução imagética". Essas formas de abordagem podem, sim, ser utilizadas, mas não conferem ao foco metodológico de um estudo da análise da charge como fonte histórica.

Como já abordado, o lugar da charge na imprensa periódica tem início com o surgimento das revistas ilustradas na Inglaterra, revistas essas que exploravam a sátira e o humor como mecanismos enunciativos¹⁰. Ao longo do tempo as caricaturas foram adquirindo *status* de comentário crítico, associadas a um olhar jornalístico e posição política do jornal, denominado pelos autores Ana Gallas

¹⁰ SCULLY, Richard. A Comic Empire: The Global Expansion of "Punch" as a Model Publication, 1841-1936. *International Journal Of Comic Art*, [s.i.], v. 15, n. 1, p.5-35, out. 2013.

e Dr. Alisson Gomes, de jornalismo ilustrado¹¹. Ao opinar e fazer crítica à notícia, a charge se assemelha a outros textos opinativos. Todavia, ela aborda uma realidade observável, não se trata de uma construção da verdade, mas de uma verdade possível, o que é dito sobre o que aconteceu a partir da consciência histórica de seu autor, permeando entre fatos reais e fatos imaginados. O chargista trabalha em torno dos fatos, mas o que ele constrói é uma narrativa fictícia, sua intenção não está em produzir a verdade, mas atribuir outro sentido a ela, revelando outro discurso e provocando o senso crítico.

Ao trabalhar com a interpretação de caricaturas políticas por parte dos leitores, a Dr^a. Elisabeth El Refaie, em sua pesquisa sobre as formas visuais e multimodais de comunicação, aponta uma observação interessante acerca da necessidade do humor gráfico fazer uso da relação entre o real e o fictício. Segundo a autora, as charges atuam em dois níveis distintos. De um lado um mundo imaginário, de história e elementos fictícios, de outro, personagens e eventos reais. Esses dois lados se relacionam de forma metafórica, instigando o público a pensar sobre o fato de forma mais abstrata. Lembrando que aquele que compreende o lado fictício da narrativa talvez não saiba discernir e reconhecer os acontecimentos reais, já que isso exigiria um conhecimento em assuntos políticos. Essa combinação entre o real e o imaginário diferencia concomitantemente a charge de outras ilustrações ou narrativas jornalísticas e aproxima do gênero cômico e literário. Ela pode ser vista como uma narrativa, assim como em obras literárias, incentiva o público a completar o discurso, cabe ao leitor o conhecimento para fazer a conexão entre o fictício e o real, completando por fim o sentido pretendido pela charge¹².

Ao concentrar-se entre um mundo como representação e outro que é realidade, partindo de nosso lócus de enunciação, como historiadores, podemos ter a tendência de nos inclinar em herdar a vertente científica da história priorizando o existente sobre o imaginário, extraíndo das fontes somente aquilo que corresponde aos ditos acontecimentos reais. Assim como afirma Natalie Z. Davis, ao trabalhar com narrativas fictícias em *Histórias de Perdão*, o foco da pesquisa não deve estar em ir “despindo os elementos fictícios de nossos documentos para chegar aos fatos reais”¹³. Bem como demonstra Davis em sua obra, o objetivo está em construir sentido utilizando desses componentes e

¹¹ GALLAS, Ana Kelma Cunha; GOMES, Alisson Dias. Charges e límites éticos. In: I CONGRESO INTERNACIONAL DE ÉTICA DE LA COMUNICACIÓN, 2011, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011. p. 659 - 672. P. 662.

¹² REFAIE, Elisabeth El. Multiliteracies: how readers interpret political cartoons. **Visual Communication**, [s.l.], v. 8, n. 2, p.181-205, 22 abr. 2009. P.186.

¹³ DAVIS, Natalie Zemon. **Histórias de Perdão**: e seus narradores na França do século XVI. São Paulo: Cia das Letras, 2001. P.16

narrativas ficcionais, afinal, consoante ao apontado anteriormente, a interpretação da charge depende do todo e não apenas dos fatos.

Um exemplo recorrente é a representação de Nelson Mandela como um sol ou um super-herói, figura frequentemente explorada pelas charges. A partir dessas imagens, é possível estabelecer relações entre a ficção caricatural e o processo real de democratização iniciado na década de 1990. Como apresentado, em uma leitura, Mandela aparece como o líder destinado a corrigir os erros do passado. Em outra perspectiva, pode-se enfatizar o caráter simbólico da figura construída pelo cartunista: um presidente idealizado como nova esperança iluminada, o salvador, aquele que assume a responsabilidade de conduzir a nação diante de um desafio de proporções épicas. Ao evidenciar esse aspecto imaginário do discurso visual, compreendemos melhor o papel atribuído a Mandela na construção da identidade da nova nação sul-africana. Ademais, são justamente esses elementos ficcionais que conferem sentido à charge e, por consequência, fundamentam a própria análise proposta nesta pesquisa.

O objetivo está em perceber a charge como uma narrativa visual, e explorar seu formato discursivo. Examinar sobre como os sentidos e significados são construídos pelo chargista. Verificar que, compreender uma charge, está para além de simplesmente reconhecer representações e referenciais visuais, não avaliar apenas o seu conteúdo, mas é de igual importância analisar historicamente como esse conteúdo é construído, como os signos são colocados em concordância, ou seja, sua estrutura narrativa¹⁴. Procurar entender como a charge se comunica, de que maneira o chargista constrói sentidos e dá significado aos seus discursos, explorar quais recursos este se utiliza para se colocar no dizível, ou melhor, no visível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste artigo foi destacar a relevância da análise da charge como fonte histórica, bem como uma importante ferramenta metodológica. Quando analisadas a partir da perspectiva de uma narrativa visual, podemos melhor compreender discursos e significados produzidos em momentos de transformação política profunda, como foi o caso do fim do apartheid na África do Sul.

¹⁴ Afirmando a história cultural como uma matéria interdisciplinar, esta análise procura se aproximar de estudos que exploram áreas como o estudo da linguagem. Para tanto, pesquisas no campo das letras e da comunicação são de grande auxílio.

A representação de Nelson Mandela como figura heroica, solar e messiânica reflete não apenas a celebração de sua liderança, mas também os anseios simbólicos de uma sociedade em reconstrução.

Ao explorar os elementos fictícios e narrativos presentes na charge, é possível evidenciar como o imaginário social se articula por meio da linguagem visual, mobilizando referências culturais, discursivas e políticas. A charge, nesse sentido, não apenas ilustra fatos, mas interpreta e propõe sentidos, tornando-se, assim, uma fonte rica para o trabalho historiográfico.

Portanto, compreender tais representações permite não apenas ampliar o repertório de fontes utilizadas pela História, mas também repensar as formas pelas quais os sujeitos históricos são construídos e (re)significados no espaço público. A figura de Mandela, enquanto imagem, expressa tanto a esperança coletiva quanto as tensões de um processo de transição democrática ainda em aberto. É nesse entrelaçamento entre ficção e realidade, entre imagem e discurso, que a charge se afirma como documento histórico relevante.

REFERÊNCIAS

AMANTO, Carlos. *Zapiro: Tooning the odds*. In: _____. **Weapons of mass provocation: The visual language of the political cartoon in the work of Zapiro and Ramirez, 2001-2005**. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Witwatersrand, 2006.

BBC News. **Fred Brownell: The man who made South Africa's flag**. Disponível em: <http://www.bbc.com/news/magazine-27155475>. Acesso em: 11 jul. 2017.

BUHLUNGU, Sakhela. O reinventar da democracia participativa na África do Sul. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 134.

BURNS, Kathryn. **Into the archive: writing and power in colonial Peru**. Durham: Duke University Press, 2010.

DAVIS, Natalie Zemon. **Histórias de perdão: e seus narradores na França do século XVI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 16.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GALLAS, Ana Kelma Cunha; GOMES, Alisson Dias. Charges e limites éticos. In: I CONGRESO INTERNACIONAL DE ÉTICA DE LA COMUNICACIÓN, 2011, Sevilla. **Anais...** Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011. p. 659-672.

MASON, Andy. **What's so funny?: under the skin of South African cartooning**. Cidade do Cabo: Double Storey, 2010.

REFAIE, Elisabeth El. Multiliteracies: how readers interpret political cartoons. **Visual Communication**, [s.l.], v. 8, n. 2, p. 181-205, 22 abr. 2009.

SANTOS, Kennya Souza. **As guerras anglo-bôeres através de caricaturas da revista ilustrada Punch Magazine (1881-1902)**. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

SANTOS, Kennya Souza. **Caricaturando a democratização da África do Sul nas charges de Zapiro (1994–2014)**. 2019. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

SCULLY, Richard. A comic empire: the global expansion of *Punch* as a model publication, 1841-1936. *International Journal of Comic Art*, [s.l.], v. 15, n. 1, p. 5-35, out. 2013.

SCULLY, Richard. Towards a global history of the political cartoon: challenges and opportunities. *International Journal of Comic Art*, [s.l.], p. 29-47, spring 2014.

SIQUERI, Marcelo Silvestrin. **Caricatura política e a produção de discursos derrisórios**. 2006. 114 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2006.

ZAPIRO. **Democrazy**. Cidade do Cabo: Double Storey, 2014.

ZINK, Rui. Da bondade dos estereótipos. In: LUSTOSA, Isabel (org.). **Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 50–68.

SOBRE A AUTORA: Kennya Souza Santos é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Bacharel e Licenciada em História pela mesma Instituição. Vinculada ao Laboratório de Estudos de História da África (LEHAf). Realiza pesquisas nas áreas de História Cultural e História da África, com ênfase nos estudos sobre charges e caricaturas. kennyasouz@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/5078983669380552>.



CORPO, FÉ E ORNAMENTO: UM OLHAR ICONOGRÁFICO SOBRE A MODA AFRO-BRASILEIRA

Maria Eduarda Corrêa dos Santos ¹

Dra. Neide Schulte ²

Dra. Icléia Silveira³

1 INTRODUÇÃO

No entrecruzamento entre linguagem, imagem e fé, a vestimenta atua como um suporte visual da memória coletiva. Longe de ser um mero aparato funcional, o traje comunica pertencimentos e práticas, atuando como documento estético, cultural e histórico. Como destacam Garcia e Miranda (2010), a roupa excede a função de cobrir o corpo, configurando-se como narrativa visual da tradição. Nas religiões afro-brasileiras, as indumentárias sagradas — como os axós, os panos da costa, os colares de contas e os trajes brancos — manifestam um profundo repertório simbólico. As joias e indumentárias, adornadas de significados espirituais, são tecnologias visuais de conexão com o sagrado, a ancestralidade e a força vital.

Por meio da moda e da vestimenta, esses sistemas simbólicos materializam identidades, valores e crenças ancestrais, estabelecendo uma comunicação que vai além do estético: trata-se de um posicionamento político e espiritual. Nessa linha, o corpo negro manifesta-se como um território de expressões espirituais e estéticas, no qual, a moda classifica-se além do utilitário, mas reflete identidades e culturas, por meio da indumentária, adornos e do corpo que carrega.

Contudo, esse patrimônio visual e simbólico tem sido historicamente marginalizado. Desde o período colonial, as práticas religiosas afro-brasileiras e seus signos visuais foram perseguidos, estigmatizados e silenciados — inclusive no campo da moda. Muitas vezes, suas estéticas são retratadas de forma caricatural ou folclórica, ou ainda ignoradas nas grandes narrativas da moda brasileira.

Para tanto, dos signos visuais associados à indumentária, é fundamental compreender que o corpo negro intrinsecamente, carrega em sua própria corporiedade; memórias; lutas e, simultaneamente, os estigmas impostos por uma sociedade estruturada no imaginário colonial. Para (Santos, 2022), no campo social da colonialidade, o sujeito/corpo negro é categorizado como um objeto e é destituído do seu valor cultural, social e simbólico. Como por exemplo, o trabalho dos negros e negras 'de ganho', os quais transportavam sobre as cabeças os produtos que vendiam, atrelados a sustentar cidades por meio dos seus ofícios urbanos e subalternos.

Neste sentido, o artigo propõe um olhar iconográfico da moda afro-brasileira a partir de três eixos simultâneos — corpo, fé e ornamento — a fim de compreender como o vestuário e os adornos expressam modos de existência, resistência e pertencimento. Por meio do estudo de imagens de acervos históricos e da leitura estética de práticas visuais negras, busca-se evidenciar - a potência das roupas afro-diaspóricas, do corpo negro como sujeito na sociedade e dos adornamentos - como documentos vivos da cultura afro-brasileira.

¹ Bacharel em Moda e Mestranda em Design de Vestuário e Moda – UDESC.

² Professora Titular da Universidade do Estado de Santa Catarina.

³ Professora Titular da Universidade do Estado de Santa Catarina

Classifica-se a pesquisa como qualitativa, quanto ao problema de pesquisa, descritiva, em relação aos seus objetivos e pesquisa bibliográfica, quanto aos procedimentos técnicos para a coleta dos dados. As próximas seções deste artigo estão organizadas da seguinte maneira: a segunda seção apresenta a fundamentação teórica acerca das visualidades e representações do corpo negro; ornamento e ancestralidades com as joias e indumentárias sagradas; a terceira seção os resultados encontrados e discussões; e, finalmente, as considerações finais são apresentadas na quinta seção.

2 AS VISUALIDADES DO CORPO NEGRO E A COLONIALIDADE DO OLHAR: REFLEXÕES SOBRE REPRESENTAÇÃO E PODER.

As representações constituem dispositivos fundamentais na construção das identidades, uma vez que, operam na formação dos imaginários sociais, e configuram-se como sistemas de significado, por meio dos quais efetuamos a representação do mundo tanto no âmbito para entendimento pessoal, como na comunicação interpessoal (Hall, 2003). O autor suscita que o poder de definir quem somos, reside das práticas representacionais que nos cercam, dado que, operam na produção de sentido, organizam os discursos e moldam a maneira como os sujeitos percebem a si mesmos e aos outros. Para Hall (2003), a representação urge como local de poder e regulamentação, no qual, nessa mesma linha de pensamento, Gonzalez (2020, p. 128) afirma que “[...] não somos sujeitos do nosso próprio discurso, na medida em que falado pelo outro” A autora amplia seu argumento ao afirmar que dentro da perspectiva lacaniana, os sujeitos negros estão caracterizados na categoria de infans, infantilizados e falados de si mesmos na terceira pessoa:

Do mesmo modo, nós, mulheres e não brancas, somos convocadas, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior dentro de sua hierarquia (sustentado por nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade precisamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história (Gonzalez, 2020, p.128)

A negação da própria voz e do direito de contar a própria história, conduzida por Gonzalez (2020), articula-se à perspectiva de Olszewk (1989), que argumenta que, aqueles sem representação social e poder para defender seus interesses, tiveram sua história escrita por brancos. Partindo dessa perspectiva, entende-se que, além do apagamento cultural, a colonização negou e tirou o lugar de fala de sujeitos negros, tirando-os o direito de serem sujeitos de seu próprio discurso e história, processo que se deu não apenas pela voz e pela escrita, mas também por meio das representações visuais.

Na linha da antropologia visual, Santos (2022, p. 17) afirma que “Os acervos são encruzilhadas e podem nos apontar caminhos que estavam fora de nossos horizontes” sob o qual, abrimos o olhar para tecituras antes invisibilizadas. As imagens fotográficas, portanto, mostram-se como testemunhos oculares e exerceram um papel de destaque na sociedade brasileira do século XIX, período em que sua difusão foi significativa, sendo o país reconhecido por Maud (2005) como o “Império do Retrato. Complementarmente, as pinturas do século XIX também representavam as classes populares e urbanas do país, funcionando como importantes referências para estudos posteriores.

Com um olhar antropológico sobre imagens de corpos negros na produção fotográfica na Bahia no século XIX, Santos (2022, p.12) investiga como essas imagens elaboram uma narrativa de memória na população negra, em que, esses corpos eram retratados dentro do âmbito da submissão, folclorização e exotização, onde a busca por “[...] referências nas quais a produção de corpos negros fosse retratada com dignidade e altivez” era escassa dentro de uma dinâmica escravagista desses

corpos e sujeitos. Simultaneamente, no século XIX, intensificou-se o desejo das elites europeias de explorar e conhecer o que consideravam exótico em terras distantes, contexto em que a população negra estava inserida, sendo percebida como "tipos exóticos" e fortemente atraída pelo olhar estrangeiro:

No caso das fotografias em especial, havia diversificações em estilos, poses, técnicas e afins, mas quando se tratava de retratos de pessoas negras, as produções, em sua maioria, tomavam a forma dos chamados "tipos humanos", o que no Brasil era produzido principalmente por profissionais em ateliês renomados e vendidos a um público internacional que estava interessado nos "tipos exóticos" que aqui habitavam. O resultado foi uma gama de imagens de mulheres e homens negros escravizados, forros e libertos, com roupas e objetos que denotassem funções braçais e profissões. Junto a isso, havia as fotografias denominadas antropológicas, que geralmente apresentavam corpos desnudados ou seminus, estas circulavam massivamente entre os conhecidos homens da ciência, e foram produzidas no contexto da busca pela confirmação das teorias evolucionistas e raciais que se intensificavam no século XIX (Rossoti, 2023, p. 8).

A representação da população negra na fotografia era, predominantemente, filtrada por um olhar estrangeiro, exótico e objetificado. Suas imagens, em grande parte, retratavam o trabalho e a nudez, tanto em estúdios com cenários internos quanto em espaços públicos. Um ponto crucial dessa representação era o corpo negro visto como mero objeto de trabalho, mesmo em ambientes de estúdio, onde as fotografias encenavam cenas de seus ofícios. Nesse sentido, Rossoti (2023) afirma que, nos estúdios internos, os fotógrafos construíam narrativas com o objetivo de reforçar o ideário de subalternidade negra, alinhado à demanda dos consumidores do "velho mundo". Um exemplo notório são os catálogos de fotografia de "tipos humanos", com registros etnográficos e antropológicos, disseminados no Brasil pelo fotógrafo Christiano Junior. Em suas coleções, ele criou os "tipos de pretos" (Figura 1), com homens e mulheres negras usando vestimentas e utensílios que ilustravam seus trabalhos urbanos, como quitandeiras, vendedores e lavadeiras, entre outras figuras urbanas retratadas.

Figura 1- Typos de Preto.



Fonte: Elaborado pela autora da obra de Christiano Junior, 1864.

Nas fotografias de Christiano Junior, é evidenciado o trabalho de ganho, praticado por sua maioria entre mulheres e homens negros principalmente na cidade de Salvador, Rio de Janeiro e Recife. Estes serviços urbanos eram realizados por mulheres - conhecidas como quituteiras, ganhadeiras, vendedeiras - e homens africanos, forros ou alugados, no qual transportavam sob a cabeça alimentos, bebidas, objetos ou móveis. O tabuleiro de ganho, elemento central do seu trabalho, consistia em uma caixa – geralmente de madeira ou vidro – utilizada para expor os produtos a serem comercializados. Este objeto, portanto, sinalizava a natureza do trabalho urbano desempenhado (Lody, 2006).

A fotografia do século XIX manifestava-se de diversas formas, cada uma com suas particularidades e propósitos. Além dos "tipos de pretos" de Christiano Junior, que se inseriam em uma lógica de categorização, outros formatos ganhavam destaque e democratizavam o acesso à imagem. Nesse contexto de variadas representações visuais, o fotógrafo francês André Disdéri introduziu os retratos chamados de cartes de visite, uma alternativa para as fotografias padrões com preços caros e destinado apenas às classes mais ricas. Os cartes de visite - cartões de visita - eram retratos, medindo aproximadamente 5x9 centímetros, produzidos em série, a partir de um sistema de lentes múltiplas. De acordo com o autor, é nesse contexto que emergem os "tipos exóticos", retratando as camadas populares da sociedade (Leite, 2011).

Neles, o autor disserta que se observava também a possibilidade de os clientes incorporarem sua própria indumentária, desde objetos cotidianos até roupas do dia a dia, ostentando traços da moda desejada, mesmo que os ateliês oferecessem vestimentas muitas vezes inacessíveis. Como também, essas pessoas buscavam, por meio desses objetos, contar sua própria história, com muitos optando por serem retratados com suas ferramentas de trabalho ou seu ícone pessoal. Esses retratos, de acordo com Leite, agregavam fragmentos da personalidade do indivíduo, que eram incorporados e reincorporados na sala de poses, o local onde se estabelecia a construção individual.

Seguindo essa perspectiva, é possível compreender como as indumentárias e adornos expressavam identidades e costumes, mesmo em um período marcado pela supressão de culturas e estéticas. Leite (2011) afirma que muitos buscavam ser retratados com suas ferramentas de trabalho, elementos que, incorporados agregariam fragmentos da personalidade do indivíduo e contribuiriam para a construção de sua identidade.

No entanto, essa perspectiva idealizada de Leite contrasta drasticamente com a realidade das pessoas negras inseridas no sistema escravagista. Conforme Menezes (2020) aponta, para esses indivíduos, o poder de escolha sobre a própria representação era praticamente inexistente. Eram raríssimos os registros fotográficos de pessoas negras que tinham a capacidade de pagar ou negociar suas formas de representação, sendo essa uma prerrogativa limitada aos poucos livres e libertos que conseguiam encomendar suas próprias fotografias. Essa disparidade nos modos de registro evidencia o costumbrismo presente nas fotografias da época, que, invariavelmente, partiam de um olhar colonial e exótico sobre as visualidades e representações negras.

Como já apontado por Rossoti (2023), as fotografias eram meticulosamente montadas pelos fotógrafos e, frequentemente, encomendadas para atender a uma demanda específica e momentânea. Sob essa ótica, de acordo com Santos (2022, p.22) "Com isso, não significa dizer, que essas imagens ao longo do tempo não sofreram alterações a ponto de ganhar sentidos novos para quem as olha, para quem as sente, para quem as pensa e para quem as pesquisa". A esse respeito, compreendemos que, além de representar, a fotografia comunica, e trabalha conjuntamente com a semiótica visual, e que, dentro desses registros, compreendemos que o corpo negro era tido como objeto de trabalho, e possuído por um desejo pitoresco e desumanizado sobre si. No entanto, além da submissão do corpo, os fotógrafos buscavam retratar e criar dinâmicas previamente pensadas e

calculadas, com foco no desenvolvimento da industrialização nacional. Nesse sentido, percebe-se que, além de uma construção imagética colonial, essas fotografias revelam uma violência silenciosa planejada. Isso porque, nelas, os indivíduos escravizados não aparecem com marcas de grilhões ou outras evidências físicas de maus-tratos. Sobre essa questão, Menezes (2020) acentua:

Em plena crise do escravismo, o fotógrafo produziu um conjunto de imagens sem sinais de grilhões, conflito ou resistência. O que aparece é uma escravidão suavizada, ordenada, romantizada. As descrições nos anúncios de fuga, relatos de viajantes e documentos de época estão repletas de marcas de violência e abuso sobre o corpo dos escravizados – cicatrizes, marcas de ferro e chicote, uso de gargalheiras e máscaras de flandres, queimaduras e amputações de membros –, mas a fotografia de Ferrez é sintomaticamente plácida. Seria bela, se não carregasse implicitamente tamanha violência (Menezes, 2020, p. 1).

Nesse diálogo, Menezes (2020) disserta a produção fotográfica feita no Brasil no século XIX a partir do olhar do fotógrafo brasileiro Marc Ferrez (Figura 2). O autor articula que os registros fotográficos, além de registrar, remontam discursos imagéticos de seu tempo, e que dentro do Brasil Império, a fotografia agia além da neutralidade, no qual, criara um discurso de um Brasil moderno, porém, analogamente arcaico, forjado em um sistema escravista e explorador.

Figura 2 - Escrava de Ganho Vendedora.



Fonte: Marc Ferrez, 1880.

Na obra de Marc Ferrez (Figura 2), o cotidiano brasileiro é reproduzido através de cenas como a de uma ganhadeira, com seu tabuleiro sob a cabeça e sua indumentária típica. Contudo, dentro dessa representação, não encontramos nome ou informações sobre a mulher fotografada, o que evidencia a análise de Menezes (2020): "Quase nada sabemos deles: nome, muito menos sobrenome, idade, parentesco, desejos ou sonhos". Essa ausência de dados configura, portanto, a subalternidade inerente a essas representações visuais. Desse modo, fica clara a intersecção entre o corpo negro e as representações visuais, revelando os discursos criados a partir desses olhares e registros coloniais.

3 FÉ, ORNAMENTO E INDUMENTÁRIA: A EXPRESSÃO ANCESTRAL E AS REPRESENTAÇÕES ICONOGRÁFICAS AFRO-BRASILEIRAS.

A cultura material africana, manifesta-se como um receptáculo de memória e tradição oral, no qual, mesmo inserida no processo de colonização do Brasil-Colônia e Império, manteve suas tecnologias ancestrais salvaguardadas (Lody, 2001). A partir do tráfico transatlântico começou a surgir uma cultura afro-brasileira, rica de sincretismos africanos, europeus e originários como também, uma cultura e estética afrodiaspórica, criada nessa junção de saberes e identidades forjadas na diáspora.

Os primeiros escravizados a chegarem no Brasil foi no século XVI, do Senegal e Serra Leoa, e no século XVII de Angola e do Congo, conhecidos como bantos (Marques, 2023). Lody (2001) afirma, que a construção da identidade afro-brasileira possui referências significativas do ocidente da África-Subsaariana e Banto ocidental, e que ao falar da presença africana no Brasil, temos uma aculturação da África Negra com referências do Islã:

Essa África que chegou ao Brasil é predominantemente ocidental, numericamente Banto, sofisticadamente sudanesa e fortemente islâmica. Ela está também presente na composição cultural portuguesa, trazendo para a realidade brasileira uma africanização dupla, ou seja: uma colonização portuguesa, inicialmente afro-ibérica, e contatos com a África Negra durante três séculos de escravidão (Lody, 2001, p.21).

Nessa lida, a história brasileira é construída pelas relações inter-étnicas, no qual, o modelo cultural africano mescla-se na criação da identidade afro-brasileira. A indumentário afro-diaspórica cria-se nesse cenário de sincretismos - africanos e europeus - culturais e identitários, no qual, os sujeitos negros mesmo dentro de um sistema de opressão e subalternização, preservaram sua cultura e memória por meio das indumentárias, em que, por meio das fotografias do Brasil Imperial, é possível analisar as vestes da população africana e afro-brasileira que se desenvolvia na sociedade.

Dentro das vestimentas do século XIX, Sousa (2023) destaca que as vestimentas comunicavam valor social no Brasil-Colônia, e refletiam a hierarquia de distinção social da sociedade brasileira da época. Os senhores ostentavam em suas vestimentas, e possuíam total controle sobre as vestes dos negros escravizados no qual era seguido o pensamento do padre Antônio Vieira, em que, as roupas eram utilizadas apenas para "tapar as vergonhas", e serviam para a funcionalidade de cobrir as partes íntimas de corpos que eram vistos apenas para uso funcional e explorativo.

Nesse modo, a roupa básica de escravo era confeccionada por meio dos teares em fazendas ou engenhos, onde confeccionavam de uma a duas peças por pessoa escravizada, no qual, ela usaria a peça por tempo indeterminado. Com tecidos simples como algodão natural e de baixa materialidade,

as roupas dos escravos eram tecidos grosseiros em uma época em que a roupa era sinônimo de posição social e riqueza material.

Para tanto, uma das vestimentas dos escravizados no século XIX seria a “Roupa de Ração” (Figura 3), material simples provido de saco de ração, que representava também rituais africanos nos terreiros, utilizada em preceitos espirituais de religiões matrizes africanas (Lody, 2015).

Figura 3 - Roupa de Ração



Fonte: Jornal da USP

A roupa de ração se encontra com as vestimentas e funções dos carregadores, homens escravizados com calções de algodão barato - ou roupas recicladas dos senhores - e camisa branca, juntamente com chapéu de palha e descalços - característica de identificação de pessoas escravizadas - no século XIX (Lody, 2006). Essas vestes possuem semelhanças estéticas com a roupa de capoeirista, criada dentro das relações urbanas e que de acordo com Lody (p. 258) “[...] era calça comum, com a bainha arregaçada, pés descalços e camisa tipo abadá, feita de saco de açúcar ou farinha do reino [...]”.

Existia também o conceito de “vestir-se negra” baseado no padrão de duas peças: blusa e saia, com referências da diáspora africana, com os turbantes e as joias (Rossoti, 2019). Entretanto, o traje marcador da mulher negra na sociedade, era robusto, vistoso, carregando muitos panos e identidades, conhecido como traje de crioula. O traje possui influências e elementos de origens diversas, porém, se descreve como um traje cultural desenvolvido na diáspora pelos negros e seus descendentes. Possuindo várias ocasiões de uso, o traje é utilizado como roupa sagrada no candomblé, bem como indumentária típica das mulheres que vendem acarajé (Souza, 2007).

Lody (2015) aborda que a indumentária é a expressão de um território de identidade experimentada no corpo, e que essas indumentárias conhecidas por diversos nomes - traje de baiana, de crioula; a mulher de saia; baiana de candomblé; baiana do Bonfim; baiana da Boa Morte ou baiana de beca - são tradições vestuais da diáspora que reúnem diversos sincretismos e relações, como a estética barroca da Europa, as peças africanas do Ocidente e a presença afro-islâmica. A indumentária

da baiana, é marcada pela abundância de panos; como o pano de vestir, o pano de cabeça e o pano de richelieu, nesse sentido, Lody (2015, p. 29) disserta:

A indumentária da baiana é uma rica e complexa montagem e panos. Anáguas, várias engomadas, com rendas, entremeios e de ponta. Saia, geralmente com cinco metros de roda, de tecidos diversos, com fitas e rendas entre demais detalhes na barra. Camizu ou camisa, geralmente rebordada na altura do busto. Bata, usada por cima, de tecido mais fino. Pano da costa para diferentes usos. As saias armadas, volumosas e arredondadas são uma herança da indumentária europeia - saias à francesa. Batas largas, frescas, ecologicamente cômodas, são indícios de origem muçulmana, como os chinelos de pontas de couro branco [...]. Nos candomblés, as indumentárias de baiana ganham sentido cerimonial e geralmente conservam aspectos tradicionais.

Esses modos de vestir, de acordo com Rossoti (2023, p.17), eram performances do cotidiano de mulheres negras, que mesmo em uma sociedade escravagista, subverteram o estigma com suas vestes opulentas e composta de códigos visuais e ferramentas de identidade e tradição. A autora comenta que:

Não era somente sobre vestir uma “boa” roupa, era sobre criar parâmetros de uma “boa roupa”, que incorporassem seus gostos, interações, necessidades de trabalho e toda a gama do que fazia parte de seu universo. E que também fossem lidas, intencionalmente, como dispendiosas. Pois no Império do retrato, não bastava “ser” e “fazer”, precisava “mostrar-se fazendo”. Outra dimensão disso era que as fotografadas não eram apenas mulheres, eram também negras que (sobre)viviam em uma sociedade patriarcal e escravagista. A sobrevivência de seus corpos estava relacionada à sobrevivência de suas epistemes e o “vestir-se” não era apenas uma cobertura de seus corpos, era o que Schechner identifica como afirmação de identidade daqueles que executam a performance, pois, para o autor performances contam histórias. Uma mulher como a da imagem a seguir sabe que será vista, consumida e que sua imagem circulará, então performar ações como a manutenção de sua pose, o encarar a máquina fotográfica e o vestir-se contribui para o que reivindicamos como autodefinição das mulheres negras.

Por meio das iconografias, de pinturas do século XIX como Debret, Rugendas, Carlos Julião e fotografias de Christiano Junior, Marc Ferrez e do século XIX, Pierre Fatumbi Verger, é possível visualizar as maneiras negras de vestir-se, por meio das suas composições visuais com as indumentárias e adornos (Figura 4).

Figura 4 - Mulher Negra da Bahia



Fonte: Marc Ferrez, 1885.

Na foto de Marc Ferrez, é possível vislumbrar uma mulher negra bem-vestida e adornada, dentro do que Rossoti (2023) denomina de opulência, contrapondo os trajes de sobriedade. A opulência de acordo com a autora seria " [...] como uma associação das fotografias que continham roupas e adornos que se aproximavam de um padrão de enriquecimento, como: saias volumosas/estampadas, por conta de como isso encarecia as peças.", e no caso das roupas de sobriedade, seriam fotografias que continham vestimentas mais simples, sendo possível visualizar essas diferenças nas obras (Figura 5 e 6) do artista Joaquim Cândido Guilhobel.

Figura 5 - Negra Ricamente Vestida



Fonte: Joaquim Cândido Guilhobel, 1814; Itaú Cultural.

Figura 6 - Negra vendedora de Quinquilharias



Fonte: Joaquim Cândido Guilhobel, 1814; Itaú Cultural.

Tais representações, feitas de pintura à aguada e aquarela sob o papel, exibem os costumes vestuais das mulheres negras da época, e as diferenças entre suas roupas e posturas. A imagem Negra Vendedora de Quinquilharias (Figura 6) apresenta uma mulher negra em seu ofício de ganhadeira, carregando seu tabuleiro de ganho de louças sob a cabeça. Nota-se, que a ganhadeira está descalça, característica de pessoas escravizadas da época, e que seu traje se apresenta maltrapilho, com roupas em condições de sobriedade, conceituado por Rossoti (2023). Outrora, mesmo com roupas simples, é possível identificar símbolos da diáspora, como o pano da costa, as joias e o torço (turbante) coberto.

Em contraponto, na obra Negra Ricamente Vestida (Figura 5) é possível identificar pelo título da obra, que se trata de uma mulher negra robusta socialmente e visualmente, por meio da sua indumentária suntuosa e de sua opulência (Rossoti, 2023). Suas vestes irão possuir cores vivas e panos volumosos, com as joias reluzentes e seu chapéu robusto sob a cabeça. Nota-se, que a mulher negra usa calçados, denotando por meio de seus trajes e do calçado, ser uma mulher alforriada. Assim, compreendemos que as indumentárias, dentro de um sistema de moda, demonstram suas identidades e culturas, como diferenças sociais, além disso, comunicam socialmente o lugar de cada indivíduo dentro da sociedade do século XIX.

Outora, é visto dentro dessas representações a presença de joias, outro elemento característico dos trajes afro-brasileiros do século XIX. Esses objetos sagrados, eram utilizados tanto no âmbito privado quanto público, e marcaram a construção da joalheria afro-brasileira (Lody, 2001). Com a fusão de diversas etnias africanas dentro desse território, cada povo carregou suas próprias tecnologias, no qual destacam-se os Fanti-Achanti da África Ocidental com seus saberes com os metais e fundição do bronze, como também, saberes de outros povos com a fundição de metais, tecelagem, entalhes em madeira, fiação e entre outros (Lody, 2001). Suas técnicas de fundição e martelar, são vistas nas joalherias do século XVIII e XIX e nos objetos feitos de latão dourado, cobre, chumbo, flandres e bronze, possuindo também objetos de couro recoberto por couro, como as pencas de prata usada pelas mulheres negras escravizadas (Lody, 2001).

No cenário da joalheria afro-brasileira, as Joias de Crioula emergem com destaque, sendo caracterizadas por Factum (2009) como um verdadeiro design de resistência. Factum (2009) explica,

que a joalheria produzida por escravos na Bahia exemplifica essa ideia de design de resistência, não pela sua forma muitas vezes híbrida, mas pelo seu profundo significado de uso, que expressava a oposição da população negra ao regime escravocrata. Para mulheres negras e mestiças — fossem elas escravizadas, alforriadas ou já livres — o ato de usar essas joias representava a salvaguarda de sua cultura, a reafirmação de sua identidade, a manutenção da autoestima e, crucialmente, um ato de resistência contra a desumanização e a condição de mercadoria a que estavam submetidas.

Com a crescente tendência de cultos afro-religiosos, emerge os ferramenteiros de santos - artesãos que trabalhavam na produção de objetos de culto usado nas cerimônias - que construíram objetos religiosos do candomblé por meio da técnica de fundição (Bittencourt, 2005). Dentre essas ferramentas, destacavam-se: fios de contas (ilêques), brincos - corais, contas, pitanguinhas, búzios e entre outros - pulseiras, braçadeiras e tornozeleiras, podendo ser de aros de latão, palha da costa trançada e entre outras formas de criações.

Lody (2001, p.46) diz que “ O brasileiro, por costume e tradição, traz junto ao seu corpo alguns objetos que lhe deem uma proteção mágica”, e esses objetos que caracterizavam a joia afro-brasileira, ornamentavam como segurança religiosa para os adeptos dos candomblés, simpatizantes ou com interesse curioso. Entre essas joias de axé, destaca-se os balangandãs, joia exclusivamente brasileira manifestando-se como amuleto protetivo e luxuoso usado pelas mulheres negras opulentas:

Assim, a penca de balangandã possuía um forte caráter religioso, por ser um meio de permissão para que as escravizadas declarassem sua religião oficial, mesmo que só aparentemente. Essa peça foi primeiramente identificada nos trajes das negras do “ganho” em praças públicas em Salvador no século XIX. Seu uso se deu principalmente entre as mulheres vendedoras que as usavam como protetores do dinheiro e do “ganho” e também no traje de beca das crioulas em dias festivos (Teixeira, 2017, p. 852).

Essas joias compostas de sincretismos e significados sacralizados, eram considerados amuletos que afastavam o “mau olhado” e significam abundância e riqueza, utilizada muitas vezes na cintura, como forma de proteção e fertilidade (Figura 7). A peça continha volume e quantidades, sendo geralmente de 20 a 30 peças, e geralmente confeccionada em metal ou prata (Teixeira, 2017).

Figura 7 - Penca de Balangandan.



Fonte: Acervo do Instituto Feminino Henriqueta Catharino, Salvador, Bahía.; (1900).

Para tanto, na imagem Penca de Balagandan (Figura 7) observam-se as visualidades associadas às peças tradicionais da joalheria crioula afro-brasileira, ilustrada por, as penca de balangandãs dispostas na cintura, os colares robustos (correntões) ao redor do pescoço, braceletes em placa e o uso do torço. Esses elementos compõem o repertório estético das joias de crioula como adornos de resistência cultural, utilizados por mulheres negras no século XIX, cuja presença subverte os códigos coloniais por meio da afirmação de uma estética própria. As joias e os trajes, nesse contexto, operam como dispositivos visuais de expressão identitária, política e simbólica, materializando saberes e pertencimentos afro-diaspóricos.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

As visualidades são poderosas ferramentas para a compreensão pessoal e a comunicação interpessoal. O reconhecimento do poder simbólico e cultural inerente às imagens deriva da percepção de que as representações são fundamentais na construção de identidades. Torna-se, portanto, imperativo refletir sobre a semiótica dessas imagens, questionando: quais representações nos foram legadas e quais estamos co-criando a partir delas?

Nessa perspectiva, o estudo iconográfico das representações se revela um campo profícuo para a investigação da memória, da cultura e da antropologia. Contudo, esse estudo exige uma análise crítica, histórica e decolonial que transcenda a mera superfície da imagem, mergulhando em seu contexto e na compreensão do corpo nela deferido.

Compreendemos que as representações – especialmente por meio de fotografias e pinturas – são valiosas ferramentas de salvaguarda, memória e estudo. No entanto, é crucial reconhecer que muitas dessas imagens foram produzidas sob um olhar colonial, dominado pelo homem branco e focado em pessoas negras. Essa ótica perpetuou um poder simbólico que estabeleceu e reforçou diferenças de posições raciais da época, relegando, majoritariamente, a pessoa negra a representações subalternas e simbolicamente escravagistas.

De acordo com Martins (2021), o corpo é o lócus da memória, a residência do tempo – passado, presente e futuro – e o receptáculo intrínseco da palavra-memória-tempo. Assim, o estudo das representações iniciais do corpo negro – a partir do advento da fotografia no século XIX – nos remete às memórias e culturas diaspóricas que se forjaram neste território.

Durante séculos, o corpo negro foi imposto à escravidão e à subalternização. Contudo, mesmo sob essa opressão, ele carregou e manifestou, por meio de si, expressões espirituais, estéticas e culturais. Essa manifestação se deu, de forma proeminente, através da indumentária e dos adornos que o corpo carregava.

Entende-se, portanto, que a vestimenta e o corpo que a carrega trabalham intrinsecamente em seus significados e significâncias, pois estão atrelados em seus conjuntos e posições sociais. No caso da ornamentação do corpo por meio dos trajes e joias de crioula, observamos uma notável ruptura com a representação caricata e submissa. Mulheres negras, por meio de suas indumentárias, materializavam identidades, valores e crenças ancestrais, portando-se com dignidade, altivez e opulência.

A roupa funcionava como uma ferramenta de salvaguarda de sua fé, de seu território e de seu corpo. Por meio dos adornos, protegiam-se, ostentavam sua estética e subvertiam o sistema vigente. O corpo, a fé e o ornamento agem, assim, de forma conjunta e intrínseca, constituindo-se em veículos de uma identidade afrodiaspórica. Por meio de sua corporalidade, de seu sagrado e da vestimenta,

guardaram culturas, memórias e resistiram ao sistema. O corpo atua como depositário da experiência, a fé como proteção espiritual, e o ornamento como expressão estética e ancestral.

Juntos, esses três elementos foram fatores proeminentes nas representações iconográficas do século XIX. E juntos, são marcadores sociais, estéticos e políticos, por meio dos quais descobrimos e redescobrimos o que Lipovetsky (2010, p. 24) afirmou: "a moda é um fenômeno que deveria ser central em nossas tentativas de compreender a nós mesmos em nossa situação histórica". Através desses registros, conseguimos resgatar "negras maneiras de vestir" e compreender referências do presente, bem como criar a partir desses patrimônios simbólicos ancestrais, gerando registros de memória e estudos no campo da moda. Faz-se valer, assim, o que Beatriz Nascimento (1989) enunciou: "É preciso imagem para recuperar identidade".

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção da moda afro-brasileira está profundamente enraizada nos processos históricos da diáspora, nos quais memória, espiritualidade e estética se entrelaçam para formar um repertório visual de resistência. Ao longo deste artigo, foi possível perceber que a ancestralidade não apenas orienta as práticas visuais e vestuais, como também atua como um motor criativo e político, capaz de reivindicar narrativas e subjetividades negras apagadas ao longo do tempo.

As imagens analisadas — sejam pinturas do século XIX ou fotografias históricas — revelam um campo fértil para investigar como os corpos negros foram e continuam sendo espaços de negociação simbólica. Nessas representações, os trajes e adornos não se limitam à funcionalidade; operam como signos de pertencimento, espiritualidade e afirmação identitária. A moda, neste contexto, é um dispositivo de memória que carrega consigo a força das tecnologias ancestrais africanas e a complexidade dos sincretismos formados no Brasil.

Ao observar as imagens de mulheres negras no século XIX, nota-se que os trajes, os adornos, os gestos e as poses não estão ali de forma aleatória: são escolhas, atuações e performances que comunicam mais do que o olhar ocidental quis registrar. São, sobretudo, modos de inscrever-se no mundo, de afirmar uma subjetividade diante de um sistema que negava humanidade, estética e espiritualidade a esses corpos. Assim, o vestir-se dessas mulheres — com joias robustas, panos volumosos, turbantes, balangandãs e rendas — é também um escrever-se.

As iconografias, portanto, revelam camadas de leitura que ultrapassam o visível, funcionando como arquivos vivos da cultura afro-brasileira. Olhar para essas imagens com atenção crítica e decolonial é resgatar não apenas histórias de opressão, mas também estratégias de reinvenção, altivez e agência cultural. Ao reconhecer o valor estético, simbólico e político da moda afro-brasileira, reafirma-se a necessidade de incluir essas visualidades no centro dos estudos da moda e da cultura, não como exceção, mas como parte constituinte e estruturante da história da moda no Brasil.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Paulo. **Roupas padronizadas para escravizados marcaram início da indústria de vestuário no Brasil**. Jornal da USP, 14 jan. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/roupas-padronizadas-para-escravos-marcaram-inicio-da-industria-de-vestuario-no-brasil>. Acesso em: 03 mar. 2025.

FERREZ, Marc. **Escrava - Raríssima fotografia em albumina de uma escrava de ganho vendedora**. c. 1880. Fotografia, albumina. In: R. M. GOUVEA LEILÕES. [S. l.]: R. M. Gouvea Leilões. Disponível em: <https://www.rmgouvealeiloes.com.br/peca.asp?id=21371360>. Acesso em: 01 jun. 2025.

FERREZ, Marc. **Mulher negra da Bahia**. c. 1885. Fotografia, cópia em gelatina/prata. In: BRASILIANA FOTOGRÁFICA. [S. l.]: Biblioteca Nacional do Brasil. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2570>. Acesso em: 01 jun. 2025.

GUILHOBEL, Joaquim Cândido. **Negra Ricamente Vestida**. 1814. Aquarela e aguada sobre papel. In: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/113419-negra-ricamente-vestida>. Acesso em: 01 jun. 2025.

GUILHOBEL, Joaquim Cândido. **Negra Vendedora de Quinquilharias**. 1814. Aquarela e aguada sobre papel. In: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/113434-negra-vendedora-de-quinquilharias>. Acesso em: 01 jun. 2025.

LODY, Raul. **Dicionário de Arte Sacra e Técnicas Afro-Brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006. 322 p.

LODY, Raul. **Moda e História: as indumentárias das mulheres de fé**. São Paulo: Senac, 2015. 123 p.

MARQUES, Marcel. TERREIRO FORA DO TERREIRO: candomblé do samba ao funk e o rito de passá. **Revista Calundu**, v. 7, p. 1-13, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/49593/37678>. Acesso em: 04 maio 2025.

OLSZEWSKI FILHA, Sofia. **A fotografia e o negro na cidade do Salvador 1840-1914**. Salvador: EGBA-Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1989.

ROSSOTI, Beatrice. **O BRASIL QUE VESTE AFRODIÁSPORA: a performance cotidiana de mulheres negras no século XIX**. **Revista Calundu**, [S. l.], cap. 7, 2023. 22 p.

SANTOS, Ismael Silva dos. **O QUE VEMOS NOS AFETA: corpos negros nas fotografias da Bahia no século XIX**. 2022. 117 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Centro de Artes Humanidades e Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36766>. Acesso em: 10 maio 2025.

SILVA VASCONCELLOS, Christianne. Fotografías de Amas de Leche en Bahía: Evidencia visual de los aportes africanos a la familia esclavista en Brasil. **Nómadas (Col)**, Bogotá, v. 35, p. 119-137, out. 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1051/105122653008.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2025.

SOTO, Renee. **Penca de Balangandan**. In: The House of Good Fortune. 9 jul. Disponível em: <https://www.houseofgoodfortune.org/bonheur-blog/pencadebalangdan>. Acesso em: 01 jun. 2025.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Noruega: Zahar, 2010. 233 p.

SOBRE O/A/X AUTOR/A/X:

Maria Eduarda Corrêa dos Santos - Autora

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0394731163938560>

Maria Eduarda Corrêa dos Santos é mestranda em Design de Vestuário e Moda pelo Programa de Pós-Graduação em Moda da UDESC, na linha de pesquisa Design de Moda e Sociedade. Graduada em Moda pela UDESC, é pesquisadora associada ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) e à Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN). É pesquisadora e criadora de estética ancestral e afrofuturista, possuindo uma coleção intitulada *Afrofuturismo*. Suas linhas de pesquisa e interesse perpassam a moda ancestral e o vestir político.

Neide Schulte – Orientadora

Graduação em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria UFSM-RS (1992), especialização em Ensino da Arte pela UNIVILLE e especialização em Moda pela Universidade do Estado de Santa Catarina UDESC-SC, mestrado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina UFSC-SC (2003), doutorado em Design pela PUC-Rio (2011). Atualmente é professora titular da Universidade do Estado de Santa Catarina. Tem experiência nas áreas de Artes, Moda e Design com ênfase em sustentabilidade, atuando principalmente nos seguintes temas: moda, desenho digital, estamparia, desenvolvimento de coleção, ecomoda, sustentabilidade, responsabilidade socioambiental e cultural, economia solidária e questões de gênero.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2166230362197561>

Icléia Silveira – Orientadora

Doutora em Design pela Pontífice Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC/RIO; Mestre em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC; Especialista em Moda pela Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC; Especialista em Atuação para Docente em Nível Superior pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC; Licenciada em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC; Professora Efetiva da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC; Membro do Grupo de Pesquisa Design de Moda e Tecnologia (UDESC/CNPq); Coordenadora e Professora do Mestrado Profissional em Design de Vestuário e Moda PPGMODA/UDESC;

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7917562140074797>



RAÇA E COLONIALISMO: OUTROS DETERMINANTES DA DESIGUALDADE SOCIAL EM ANGOLA

RACE AND COLONIALISM: OTHER DETERMINANTS OF SOCIAL INEQUALITY IN ANGOLA

José Rodrigues Jamba Segunda

“Não lutamos por integração ou por separação. Lutamos para sermos reconhecidos como seres humanos.” Malcolm X.

INTRODUÇÃO

A realidade social de Angola, ainda é sublinhado por enormes desigualdades estruturais no que toca a construção social colonial, escravocrata e patriarcalismo, que acaba apresentando ou reproduzindo questões sobre desigualdades sociais, ou de classe, e de gênero e desigualdade étnico-racial, além dos conflitos que acabou contribuindo bastante na cultura da violência, fomentando ódio, antipatia do absolutismo e no mundo do trabalho. As desigualdades existentes vêm se intensificando ainda mais com a emergência do capitalismo. Com esse novo modo de produção e de ordem econômica e social, e a política, a pauperização de um vasto número de pessoas, agora com a posição de classe trabalhadora, se torna algo recorrente e em constante projeção.

Embora tanto o feudalismo como o capitalismo tenham se originado no contexto europeu, sua compreensão nos permite entender como determinados fenômenos se expressaram e ganharam fôlego na comunidade angolana e não só. Entende-se de que o processo de colonização que ocorreu no século XX, trouxe consigo o fenômeno de hierarquização dos grupos, onde uns são caracterizados como subalternos e inferiores e enquanto outros vistos como superiores e detentores de conhecimento e da razão. Concernente à questão da colonização nos países africanos, Mbembe (2014), afirma que:

A colonização exerceu um papel de subjugar e de apagar toda a cultura do colonizado, fazendo com que mudasse sua razão de viver e que também mudasse de razão: É, em parte, graças a sua fantástica capacidade de proliferação e metamorfose que faz estremecer o presente daqueles que escravizou, infiltrando-se até nos seus sonhos, preenchendo seus pesadelos mais medonhos, antes de lhes arrebataram lamentos atrozes. Por sua vez, a colonização não passou de uma tecnologia ou de um simples dispositivo, não passou de ambiguidades. Foi também um complexo, uma trama de certezas, umas mais ilusórias do que outras: a força do falso. (Mbembe, 2014, p.19).

O próprio colonialismo pressupõe de que o colonizador, colonizou pela ideia do imaginário diante aos valores dos colonizadores, nesse processo os valores das pessoas dominadas e exploradas passam a ser invisibilizadas, desvalorizadas, e excluídas, na qual acabam sendo tratados como povos sem valores, e sem culturas. A partir da pesquisa teórica em relação à desigualdade e o colonialismo, demonstram duelos centralizados, que retratam a ação histórica de uma comunidade civil, partindo de resistências e enfrentamentos sociais desses povos.

A decorrência do sistema do colonizador é compreendida a partir da regeneração das desigualdades históricas, sejam elas de caráter social, étnico-racial e de gênero, numa circunstância a uma modernização tradicionalista, da qual o ponto central é colonial, no que toca as pessoas ou grupos subalternizados, ou dominados. Sendo assim, percebe-se que as relações de dominação e de sujeição, no que tange ao centro e as periferias, não se limitam especificamente em aspectos de caráter econômico e político, em ocasião engloba a produção de conhecimento, cultura, e na construção de subjetividade, e a desigualdade.

O RACISMO SILENCIADO: COLORISMO E EXCLUSÃO SOCIAL NA SOCIEDADE ANGOLANA

O racismo na comunidade angolana reflete-se de diversas maneiras na sociedade, e que o país independentemente que a maioria da população ser negros de tom de pele mais retinta, ainda assim temos indivíduos que se declaram mulatos (claros) e brancos, o racismo é visível até à atualidade, embora não ser um assunto muito discutido na comunidade angolana. No entanto, as pessoas que se afirmam mulatos ou brancos têm ocupado cargos de privilégios e de destaques em Angola, sobretudo nos ministérios públicos, nas áreas das finanças e nos bancos, esses indivíduos várias vezes eram indicados entre eles “família em geral” (Jamba, 2004).

Segundo Munanga (2004), entende que o racismo significaria sociologicamente uma ideologia que pleiteia a separação das sociedades em gerais (humanidade) com maior aprofundamento nos grupos designados raças contrapostas que têm traços físicos hereditários comuns, que estão diretamente conectados em aspectos psicológicos, morais, intelectuais, fisionomia, essas condições fazem parte em uma equivalência de princípios dissemelhantes, pode-se afirmar que é um sistema naturalmente hierarquizadas, que acaba diminuído subalternizado uma pessoa ou determinados indivíduos.

Munanga (2004, p.8) afirma que o racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos. A raça na cabeça dele é um grupo social com traços culturais, linguísticos e religiosos, que ele considera naturalmente inferiores ao grupo à qual ele pertence. É uma das ações que os brancos adotaram para diminuir outros povos que têm cor de pele diferente a deles, e que se perpetua até na contemporaneidade.

Para Quijano (2005), a raça é uma das principais categorias da modernidade, que presume a classificação dos territórios e das pessoas, partindo desse olhar a exploração de capital e de produção de riqueza propõe a ideia de categoria como raça, porque vai estruturando o mundo. A partir dessa ideia de que as pessoas e forças de trabalho, são compreendidas como se esses indivíduos não tivessem valor. Sendo que o capitalismo é uma forma de dominação de poder e que pressupõe a exploração de todas as formas de trabalho, quer seja, em trabalho escravo, infantil, doméstica, assalariado ou em trabalho cooperativo, ou mesmo de qualquer outro, em que reflete a dominação.

A situação do racismo é uma temática que está vigente na sociedade luandense, e que o racismo em Luanda muitas vezes ela já parte a partir das filas de espera para obtenção de alguma coisa. A situação do racismo perpassa de diversas dimensões na sociedade. Segundo a autora, a problemática do racismo está presente em qualquer parte do mundo, e que a sociedade angolana não é uma exceção. É como o caso da corrupção em vários Estados jamais terá fim enquanto existir ser humano na terra (Henriques, 2015).

De acordo o Rapper MCK (2011), em uma das suas canções com o título “*Na fila do banco*”, onde o cantor aborda sobre olhar das questões raciais na comunidade angolana, compreende-se a partir dessa música que o mercado de trabalho em Angola é uma das principais áreas que está colorido, sendo esses espaços ocupados por indivíduos que têm o tom de pele mais clara, em relação à cor da pele mais retinta ganham um salário muito abaixo do salário mínimo estabelecido pelo governo, enquanto os não minoria usufruem de um bom salário e que esse fenômeno se de diversas vezes pela tonalidade do tom de pele, não é sobre ter formação ou não.

Pontuando que é uma situação visível em Angola, no qual vários jovens não são selecionados, admitidos, em vagas, tradicionalmente ocupadas por indivíduos mestiços, mesmo quando o número dos candidatos for esmagadoramente de indivíduos de pele retinta. E que não necessariamente recai diretamente ao racismo, pelo fato do país ter a sua maior percentagem da população negros retintos, no entanto, Angola não está isento desse assunto, embora seja uma temática pouco discutido ou colocada em debate na sociedade angolana, mais que é manifesto na sociedade, sobretudo na exclusão dos jovens no mercado de trabalho. Um dos exemplos verifica-se quando se acessa um banco ou em operadoras de telefonia, é dificilmente visto pessoas de tom de pele mais retinta, e caso haja são em áreas marginalizadas pela comunidade em geral, como empregos na área da segurança e de limpeza. Ou seja, quanto mais retinta for a pele da pessoa, mais excluída tanto no funcionalismo público como nas empresas privadas.

Imagem 1 – Marcha contra o racismo em Angola



Fonte: DW Made for minds – 2021.

Diante o ponto de vista abordado pelo Rapper MCK na sua música “*Na fila do banco*” concernente a presença do racismo na sociedade angolana, já para o Rapper Yannick Afroman (2010), em uma das suas canções que tem como título “*realista*” em um dos versos retrata a frase “eu não sou racista sou realista *Mwangolé*¹ precisa de uma lição de moral para se libertar da escravidão mental” nessa música compreende-se que em Angola uma instituição ou empresa ao ter indivíduos com tom de cor da pele mais clara é porque o pagamento é melhor e já quando se tem simplesmente pessoas com a cor da pele mais retinta é porque nessa empresa o pagamento é baixo e nem sequer convém para realizar uma determinada atividade, em que existem locais em que o negro é impedido a não entrar nesse espaço e já o branco pode acessar de qualquer forma, é dificilmente barrado a não fazer parte a este local. Essas exclusões que acontece com as pessoas negras ou indivíduos com o tom da pele mais escura não é necessariamente irmos para Alemanha, Brasil ou mesmo Portugal, conforme realça o cantor, em Angola o próprio negro discrimina o negro igual. E que um dos problemas é vermos a maioria dos negros angolanos em quererem serem brancos ou mestiços, e não é visto um branco quer ser negro, só os negros usam produtos a fim de mudarem seu tom de pele como símbolo de privilégio.

Imagem 2 – O fenômeno do clareamento da Pele em Angola



Fonte: <https://novojornal.co.ao/> 2016

Concernente à discussão em relação ao não aceiteamento do tom de pele na sociedade angolana, a imagem acima é do cantor angolano Madrugá Yoyo que causou polêmica no seio da comunidade quando se referiu “escuro não” onde o mesmo não se aceita como escuro afirmando que não pode viver o resto da vida com a mesma cor da pele, e acabou vindo ao Brasil a fim de realizar uma cirurgia que o mudasse a sua cor da pele, como vemos diferenças nas imagens, uma a cor de pele mais retinta enquanto a outra imagem mais claro.

De acordo o Novo Jornal (2015, p. 01), cita o Psicólogo angolano Paxi Pedro na época afirma que “são indivíduos que gostam de sofrer. Negam não somente a sua pele como também a sua origem, cultura e identidade. Estamos diante de uma autorrejeição”. Em contrapartida, em consideração Frantz Fanon (2008), em sua obra “*Pele Negra, Máscaras Brancas*” o autor aborda essas questões sobre o negro em querer ser branco, embora retrata sobre a realidade do negro antilhano na França, que buscava incansavelmente formas de querer se tornar um branco francês, em que essa tentativa se dá pelo fato do embranquecimento da população negra, no sentido de se juntar ou em relacionar-se diretamente com a população branca, mas que é uma situação que persiste até ao momento nos países que sofreram com a colonização onde o impacto colonial persiste até ao momento, sobretudo nos países africanos em que a situação da desigualdade social é muito forte.

Portanto, um dos grandes problemas que assola a comunidade angolana está também associado com que Fanon, levanta, mas pensado a partir das desigualdades sociais existentes no país, diria que esse fenômeno tem escolha aquém atingir, e que diante a esse contexto os que mais sofrem com essas consequências são os indivíduos de tom de pele escura que moram nos bairros periféricos onde as situações de serviços essenciais são gravíssimas diferente do pessoal que moram nos centros das cidades. Sendo que as crianças, adolescentes e os jovens são os mais atingidos.

Há sítios em que os funcionários são todos clarinhos. Negro é só um ou dois, essa história não é de hoje. Não é preciso ser bom ou ter dom Em Angola é mais fácil encontrar um emprego se fores branco ou laton². Estou a andar muito no sol até estou a ficar escuro possas Se preocupamos muito com a cor Isto não é uma questão de política o próprio negro é que não se dá valor A negros que fazem filhos mestiços pensando no seguinte. A cor deles, como é de sorte quem sabe um dia vai ajudar a família. É difícil ver um laton que tem uma massa casar com uma dama pobre da minha raça ou a negra tem, ou é filha do fulano. Pode ser engano, mas a maioria das filhas ou filhos dos negros que tenham dinheiro. Casam-se mais com pulas ou latons essa história já vem de longe. O mais engraçado é que o negro quando está a ter um pouco de fama ou dinheiro Só mulata é que é mulher lhe leva daqui dali a se exibir para toda gente lhe ver. Ché está com uma latona. Há negras que só garinam com

² Laton no português angolano significa – Homem branco; homem de pele clara.

pulas e a negros que falam mesmo assim eu só gosto de mulatas. É o que eu gosto dele amor não tem cor isso é complexo da pele acredita. Por isso é que muitos latons dizem mesmo a nossa cor facilita. Você é racista (YANNICK AFROMAN, 2010, s/p “YouTube).

Jamba (2004, p. 1) afirma que “o racismo, para muitos angolanos, passou a ser um assunto altamente sensível e delicado, o que é triste e perigoso. Uma das causas disso deve-se a de que o debate à volta da raça e identidade passou a ser altamente politizado”. Embora o autor, apresenta esse olhar creio que ainda se deve ter muito cuidado ao discutirmos questões de racismo/raça numa sociedade como Angola, e que essas pautas são dificilmente discutidas, mesmo havendo pessoas que questionam do porquê que esses espaços só têm sido ocupados por indivíduos que têm a cor de peles mais claras e as pessoas com cor de peles mais escuras só ocupam esses espaços como empregados e empregadas e bem como na área da segurança, entre outras áreas destaque.

De acordo com Agostinho (2018, p, 7-8), argumenta que “por exemplo, nas diferentes agências telefônicas e nos balcões de diferentes bancos (em específico da cidade de Luanda, onde resido em Angola), é possível notar a desigualdade no número de funcionários com o tom de pele escura quando relacionados aos cargos que ocupam”. Concernente a questão do racismo na sociedade angolana, Henriques (2015), cita os autores como Katila e Elias Isaac, que relacionam ao racismo diante a pobreza, onde os mesmos diante autora afirma que retratam que a pobreza não tem cor em que para os mesmos:

A nossa sociedade é multirracial” e existe “em alguns estratos uma convivência harmoniosa e pacífica”. Mas “nota-se que a maioria da população negra é a população pobre, carenciada, é a população que se encontra numa situação de vulnerabilidade”. Afirma com convicção: “Em Angola a pobreza tem cor, a pobreza tem rosto e temos de começar a olhar para isso e tentar arranjar mecanismos de integrar na sociedade aqueles excluídos, porque arriscamos criar problemas raciais que não se justificam. A pobreza em Angola é maioritariamente negra (Henriques, 2015, p. 14).

Paulo Carvalho, citado, pela autora Henriques (2017, p.24), menciona que se lembra de uma Angola colonial em que havia separação de raças não só social, mas também espacial. Nas cidades estava o casco urbano, onde viviam os brancos, e os anéis circundantes os musseques³, onde viviam os negros”. Indo na mesma linhagem de raciocínio, embora Pinto (2016), aborda de forma diferente, diz que nos musseques de Angola não só morava os negros angolanos mais também brancos portugueses que faziam parte aos grupos de renda baixa, esses que não conseguiam se enquadrar em ralações de priorizado ou de oportunidades da colônia. Ora, compreende-se que a pesar que o caso de racismo é entendido como um assunto que não existe em Angola, mas é retratado as desigualdades sociais de oportunidades que necessita passar por uma correção. É preciso que se tenha equilíbrio na distribuição de empregos para as pessoas ou as suas famílias que sofrem por situação de exclusão, e que é uma temática que muitos veem como algo normal, enquanto nesses locais vemos mais presenças de mestiços.

A raça, o racismo, é a condição de aceitabilidade de tirar a vida numa sociedade de normalização. Quando vocês têm uma sociedade de normalização, quando vocês têm um poder que é, ao menos em toda sua superfície e em primeira instância, em primeira linha, um biopoder, pois bem, o racismo é indispensável como condição para poder tirar a vida de alguém, para poder tirar a vida dos outros. A função

³ Musseque, nome que deriva de uma língua local “Kimbundu” que significa terra vermelha, são bairros periféricos suburbanizados, ou de urbanização progressiva, que podem ser classificados em ordenados, passíveis de se ordenar com instrumentos de ordenamento do território, ou desordenados, de difícil ordenamento face a sua densa e caótica ocupação. Ilídio Daio (2020).

assassina do Estado só pode ser assegurada desde que o Estado funcione no modo do biopoder, pelo racismo (Foucault, 2005, p.306).

Ora, é necessário apontarmos que o racismo que Foucault (2005), argumenta não especificamente sobre a comunidade negra ou africana mais concretamente a respeito da comunidade judaica, mas que diante da perspectiva do autor, em questão ao racismo se compreende que está enquadrado em qualquer grupo que são marginalizados ou marginalizadas em uma sociedade, que é visível a invisibilidade de certos indivíduos. Para Carvalho (2014, p. 37), a situação de racismo “surge a partir da divisão dos seres humanos segundo um suposto critério racial e da sua consequente hierarquização segundo esse mesmo critério”. De acordo com Muondo e Oliveira (2021), o racismo em Angola afirma que as diversidades culturais existentes no território angolano não se podem basear-se nas desigualdades raciais, pelo fato que as culturas são constituintes para unificação e consolidação dos povos mutuamente. Quanto à questão de raça na sociedade angolana se estabelece simplesmente em único sentido, considerando assim concretamente como humanos, onde não existe distinção de cor.

Embora se perceba uma notoriedade no interior das escolas e não só em que as crianças, adolescentes e mesmo jovens entre ambo apresentação existem comparações sobretudo no nível social e econômico em que alguns vêm de famílias organizadas financeiramente, enquanto outros vêm de famílias de camada baixa ou com escassez de necessidades essenciais. Levando assim que outras crianças, adolescentes ou mesmo jovens se sintam privilegiados e outros não, provocando assim comportamentos discriminatórios (Muondo e Oliveira, 2021). Para Agostinho (2022), não se deve negar que na sociedade angolana está enraizado as ideologias sociais que são frutos da colonização que aconteceu no país, como também em que sua diversidade está apropriada na miscigenação e de igual forma na apropriação dos povos, visível na nossa sociedade convicções racistas na qual afligem pontualmente as relações sociais, políticas e culturais em Angola.

Em relação ao racismo em Angola o autor, nos apresenta a distinção conceitual concernente ao colorismo⁴, onde demonstra que em Angola tem sido um costume em negar a situação do racismo que vigora no país e aceitar o colorismo (miscigenação) na comunidade em geral no que diz respeito a discriminação pelo tom (cor) da pele no qual se verifica que é uma situação muito frequente em países que sofreram com a colonização. São frequentemente situações que incomodam as pessoas negras, porque normalmente em Angola se entras em um estabelecimento e aparece um branco, o negro acaba sendo a última opção a ser atendido, exceto se negro angolano seja um da elite, só aí que se vê uma diferença. O mais difícil é que o privilégio branco está presente em qualquer país (Agostinho, 2022). De acordo Nguvu (2024, p. 14), em relação ao colorismo argumenta de que “compreende-se que o colorismo atribui vantagens e desvantagens aos indivíduos conforme o seu tom de pele, ainda que sejam da mesma raça”.

No que se refere ao colorismo existente em Angola em que o autor Agostinho (2022), aborda diz que:

No entanto, é uma compreensão reducionista sobre a complexidade e abrangência do fenómeno do racismo. Na perspectiva macro, o colorismo realça as discrepâncias entre os sujeitos de pele clara, e seus privilégios no acesso às melhores oportunidades no acesso ao direito e os sujeitos de pele escura que ficam às sombras e precisam dobrar os esforços, pois não têm privilégios instituídos socialmente. Então, cuidado com as leituras eurocêtricas, reducionistas e superficiais sobre o fenómeno de racismo. [...] a presença de pessoas negras, cujos traços físicos são mais aceites pela branquitude, em espaços que ela pretendia

⁴ O termo “colorismo” foi usado pela primeira vez em 1982. Significa, de maneira simplificada, que as discriminações podem variar também conforme a tonalidade da pele dos negros. CNN Brasil (2022). O colorismo sempre tenta diferenciar as tonalidades da pele, como se isso tornasse o indivíduo menos negro, mais semelhante ao branco. Laís Melo (2019) Fonte: Politize.

manter exclusivamente brancos, provoca a camuflagem do racismo ainda vigente na nossa sociedade (Djokic, 2015; apud, Agostinho, 2022, p. 11).

A relação hierárquica entre raças que ultrapassa as fronteiras de delimitação estatais, reforça hoje uma problemática na conjuntura global, que de forma estrutural se estabeleceu devido a conceitos descontextualizados (evolucionismo cultural) que tinham inicialmente a intenção de justificar a ação colonizadora sobre os povos não brancos, tomando assim o protagonismo e o papel de liderança de todo aquele classificado como inferior. O que conhecemos hoje em países em desenvolvimento é então derivado deste contexto de “inferioridade racial” somado ao déficit econômico proveniente da colonização, e assim se estabelece a ideia de subdesenvolvimento no contexto do mundo contemporâneo relacionado diretamente à classe e raça.

Diante a categorização social, o processo de hierarquização é elementar no racismo, uma vez que este pressupõe a existência de uma hierarquia entre as categorias criadas a partir de pressupostos biológicos, o que justificaria a manutenção das relações de dominação entre as categorias. De acordo Fernandes (1978, p. 333-337), os padrões de dominação racial herdados do passado, os quais conferem o monopólio do poder aos círculos dirigentes da ‘raça branca’ e dão a esta a condição quase monolítica da “raça dominante”. A cor continua a operar como marca racial e como símbolo de posição social, indicando simultaneamente ‘raça dependente’ e ‘condição social inferior’”. É perceptível que até na contemporaneidade atual ainda vemos a raça branca como os dominadores da raça negra, onde na qual essa raça acaba tendo mais privilégios em vários aspectos, quer seja na sociedade ou no mercado de trabalho, em que a “raça negra” é vista como inferior na sociedade.

Em relação com que Fernandes apresenta em questão a dominação do racial, conforme Munanga (1986, 12), toda e qualquer diferença entre colonizador e colonizado foi interpretada em termos de superioridade e inferioridade. Tratava-se de um discurso monopolista, da razão, da virtude, da verdade, do ser”. Segundo Du Bois (2021), acredita-se que a violência da escravidão, e as profundezas da emancipação, de igual modo as falhas da reconstrução, esses elementos acabaram impactando nas relações do branco e negros, quanto a essa especificidade, Du Bois salienta que um dos problemas do século XX é a “situação da cor”, que acaba privilegiando outras e inferiorizando outras aquelas que não têm poder de domínio.

Quanto à questão de violência da escravidão, Du Bois (2021, p. 23), afirma que é “uma sensação peculiar, essa consciência dual, essa experiência de sempre enxergar a si pelos olhos dos outros, de medir a própria alma pela régua de um mundo que se diverte ao encará-lo com desprezo e pena”. Onde o negro em muitas das ocasiões acaba não se aceitando, como o Frantz Fanon (2008), aborda na sua obra *“Pele Negra, Mascarás Brancas”* que muitos negros são obrigados a não se aceitarem através do desprezo colocadas pela comunidade elitizada, o querer de não se enxergarem como negro.

Agostinho (2022), o colorismo na sociedade africana em particular a comunidade angolana, que é nosso foco, é que acaba colocando a separação entre as pessoas, indivíduos com pigmentação de cor de pele e traços do colonizador têm mais oportunidades em diversas esferas da sociedade e sendo que os indivíduos de tom de pele mais preta esses acabam enfrentando vários desafios, que são obrigados a redobrar os seus esforços para obterem uma determinada coisa. Essa problemática encontramos diretamente no mercado de trabalho na sociedade angolano onde várias instituições é muito visível, as pessoas de pele mais claras conseguem categorias destaques enquanto de tom pele mais escura ficam retaguardas empregos de menos privilégios. Um dos exemplos temos os bancos, as áreas administrativas e as lojas telefônicas são pessoas claras e já os pretos com tom mais escurinhos nas empresas de limpezas e não só.

Dando embasamento na discussão que Agostinho levanta, a autora Henriques (2015), no seu trabalho cita o fotográfico Ngoi Salucombo, no seu trabalho onde o mesmo realça que o racismo em Angola se evidencia de várias maneiras, que durante a trajetória da sua vida nunca viu um branco ou mesmo mulato a fazer limpeza nas calçadas das ruas e que possa ser uma das questões que coloque o indivíduo negro se sinta desigualado e passa por situações de racismo. Onde a autora realça que o

fotógrafo Ngoi em muitas vezes se sentiu discriminado quando residia em Portugal e que umas das situações que lhe deixava intrigado é quando os seus amigos portugueses sempre lhe diziam que você não parecia angolano, ele afirma que se concretiza em racismo.

De acordo com Henriques (2015), aborda que os musseques foram criadas no período colonial como bairros ou zonas periféricas que abrigasse os angolanos negros, enquanto os mestiços, mulatos e brancos esses moravam no centro da capital. Para Douglas Wheeler e René Pélissier, em seu livro *“História de Angola”* (2009), citados por Henriques (2015, p. 7), afirmam que “proporcionar as comodidades da vida na Europa à comunidade não era tarefa simples numa colônia falida e parcialmente povoada por condenados”. Isso reflete pelo fato da maior parte das pessoas nas periferias serem negras de pele mais retinta, que são resultados da segregação racial da época colonial. Os autores realçam que os condenados eram vistos como pessoas negras que vivenciaram e vivenciam a exclusão de perto na comunidade que está inserida. O abastecimento de água foi, durante séculos, um problema tremendo”. No entanto, é necessário aqui pontuar que na sociedade angolana não existe conflito racial, quer seja, no angolano que se afirma ser negro, angolano, mulato, mestiço (laton) ou mesmo branco de origem portuguesa.

Isso gera a possibilidade de olharmos para a estrutura social angolana e perceber que a partir da forma como se dão as relações de poder e o “sentimento de superioridade” vemos que apesar de não ser uma sociedade em que as estruturas sociais são determinadas pela presença de diferentes raças, permeia nela o racismo estrutural, enquanto um sistema de relação de poder. Percebemos então que, o racismo é um sistema de relação de poder, é estrutural, fenômeno que determina qual o modelo mais se adequa àquela sociedade e como a sociedade vai estar organizada (política, cultura, educação, religião, grupos étnicos). Então, o racismo se aprimora de maneira permanente, é como um sistema que se instala e vai sugando e se adaptando ao tempo e organização social de cada época, ela faz uma ressignificação das relações e interações sociais a partir da sua ideologia. Esse é o marco do (neo)colonialismo (Agostinho, 2022, p. 10).

Agostinho (2022, p. 12), compreende que “o modo como um indivíduo ou grupo se, vê e se reconhece determina o olhar pelo outro, e com a herança colonial a população angolana se (re)criou, influenciando assim na alteração das estruturas sociais e no modo como o “angolano” se reconhece. De acordo com Silva (2018), consoante ao racismo institucionalizado em Angola, o autor, argumenta que é mais um dos traços que foi deixado pelo colonialismo português no território angolano, no qual foram aplicadas por meio da lei administrativa e política no país em que são refletidas pela dimensão social pela cor da pele o que é visto até na realidade atual, embora de forma diferente com que aconteceu no processo da colonização. Uma das diferenças na comunidade angolana o branco estrangeiro tem um salário mais elevado do que o nacional que tem um salário menor, tudo isso é reflexo da colonização na qual várias vezes é visto que o branco é como se fosse bom em tudo que faz.

Para o sociólogo Paulo de Carvalho citado por Henriques (2015), o autor para se referir aos negros angolanos retrata como “grupos majoritários”, e já quanto aos indivíduos brancos usa a expressão “grupo minoritário”. Para ele na sociedade angolana não existe racismo institucional, diferente que Agostinho argumenta sobre o racismo institucionalizado em Angola, porque para o autor, a legislação angolana não aceita o racismo, pelo fato dos grupos étnicos raciais não estarem em situação de discriminação. Só podemos dizer que existe racismo em Angola, quando esses grupos raciais planejam práticas de execução com base nesse motivo.

METODOLOGIA

Nesta pesquisa foi aplicado o método qualitativo, bem como a revisão bibliográfica de estudos já existentes que abordam sobre a temática em causa, no que diz respeito ao colorismo em Angola, e bem como na exclusão social de jovens no mercado de trabalho pelo fato do tom da cor da pele destes indivíduos. Bem como em sites de jornais, relatórios de instituições. De acordo Gerhard e Silveira (2009, p. 31), “a pesquisa qualitativa se refere no aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização”. Segunda (2024, p. 21), afirma que “a pesquisa bibliográfica é de extrema relevância, isso desde o princípio de uma determinada pesquisa científica, onde é a partir dela que adquirimos mais conhecimento sobre a tese a ser investigado”. Para Macedo (1994, p. 13), aborda que “trata-se do primeiro passo em qualquer tipo de pesquisa científica, com o fim de revisar a literatura existente e não redundar no tema de estudo ou experimentação”. De acordo os autores percebe-se que é fundamental a revisão teórica para construção de qualquer pesquisa.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os dados analisados revelam desafios significativos em diversas regiões de Angola, particularmente nas periferias, no que concerne ao acesso a serviços essenciais e à igualdade de oportunidades no mercado de trabalho. Verifica-se que o acesso ao saneamento básico, à saúde e à educação continua a ser um grande desafio, especialmente nas periferias. A escassez desses serviços impacta negativamente a qualidade de vida da população e aprofundam as desigualdades sociais. No mercado de trabalho, observa-se uma estrutura desigual, que afeta principalmente os jovens provenientes das periferias. Estes jovens, em sua maioria, possuem um tom de pele mais escuro, enquanto as oportunidades de emprego são frequentemente direcionadas a indivíduos de pele mais clara.

Esta preferência é notável especialmente no setor privado, em empresas como agências de telefonia, supermercados e bancos, onde a maioria dos funcionários pertence ao grupo de pele mais clara. A situação descrita no mercado de trabalho é interpretada como uma forma velada de desigualdade racial. Apesar de ser uma realidade, socialmente, essa forma de desigualdade nem sempre é reconhecida explicitamente como racismo. A persistência dessa desigualdade racial reforça barreiras históricas de exclusão, evidenciando a necessidade de intervenção. Torna-se imperativa a implementação de políticas públicas eficazes com o objetivo de promover a inclusão desses jovens no mercado de trabalho, independentemente da sua cor de pele. É crucial que o governo angolano atue para garantir a equidade de oportunidades, combatendo tanto a desigualdade social quanto as discriminações baseadas em características raciais. A construção de uma sociedade mais justa depende, fundamentalmente, da valorização da diversidade e da eliminação de privilégios estruturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, a desigualdade social em Angola é resultado da longa história de colonização e exploração de riquezas do país. A estratificação econômica, sociocultural e política da comunidade angolana é reflexo desse processo colonial, que continua a impactar a sociedade até os dias atuais. Durante séculos, os angolanos enfrentaram discriminação e marginalização por parte dos colonizadores portugueses. Esses impactos persistem na contemporaneidade, refletindo-se em desigualdades sociais, econômicas e na discriminação racial. Apesar de o racismo não estar mais institucionalizado em Angola, ainda existem focos de discriminação racial visando obter benefícios

econômicos, políticos e sociais. É importante reconhecer e combater essas questões para promover uma sociedade mais justa e igualitária em Angola.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Bartolomeu José Epalanga. **O olhar e a percepção de jovens estudantes sobre o racismo “oculto” na sociedade angolana**. 2018. 32 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Humanidades) - Instituto de Humanidades e Letras, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2018.
- AGOSTINHO, Bartolomeu José Epalanga. **Racismo estrutural e (neo)colonização: uma análise sobre a identidade cultural em Angola a partir da epistemologia afrocêntrica**. 2022. 22 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2022.
- CARVALHO, Paulo. **Racismo enquanto teoria e prática Social**. In JESUS, Jaqueline de. Et al. O que é racismo? Cadernos de ciências sociais. Lisboa: Escolar Editora, 2004. Universidade de Brasília, Brasília, 2015.
- DJOKIC, Aline. **Colorismo: o que é, como funciona**. São Paulo: Rev. Portal Geledés. 2015.
Disponível em: <https://www.geledes.org.br/colorismo-o-que-e-como-funciona/>. Acesso em: 2 de Fev. 2024.
- DU BOIS, W. E. B. **As almas do povo negro**. Tradução de Alexandre Boide. Ilustração de Luciano Feijão. Prefácio de Silvio Luiz de Almeida. São Paulo: Veneta, 2021.
- FANON, Frantz. **Pele Negra e Máscaras Brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador. EDUFBA, 2008.
- FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Ática, 1978.
- FOUCAULT, Michel. “Aula de 17 de março de 1976”. In **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- GERHARDT, T. E. e SILVEIRA, D. T. (Orgs.). **Métodos pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- HENRIQUES, Joana Gorjão. **ANGOLA "Houve independência mas não descolonização das mentes"**. Lisboa: Acervo Público. Fundação Francisco Manuel dos Santos. Lisboa 2015.
- HENRIQUES, Joana Gorjão. **Racismo em português: O lado esquecido do colonialismo**. 1o ed. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2017.
- JAMBA, Sousa. **O racismo em Angola**. Luanda: AngoNotícias, Seminário Angolense. 2004.
Disponível em: <https://www.angonoticias.com/Artigos/item/553/o-racismo-em-angola>. Acesso em: 03 dezembro 2023.
- MACEDO, N. D. **Iniciação à pesquisa bibliográfica: guia do estudante para a fundamentação do trabalho de pesquisa**. São Paulo, SP: Edições Loyola, 1994.
- MCK, Rapper. **Na fila do banco**. YouTube, 18 de Dezembro de 2011. 4min34s.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fCllok11Www&ab_channel=Angolaunderground. Acesso em: 19 out. 2023.
- MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada**. Portugal: Edições Pedagogo- LDA, 2014.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e Sentidos**. São Paulo: Ática, 1986.
- MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de Raça, Racismo, Identidade Etnia**. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira. Tradução. Niterói: EDUFF, 2004.
- MUONDO, Daniel Luciano; OLIVEIRA, Cirlene Aparecida Hilário da Silva. **A educação pelos direitos humanos em angola e a questão étnico-racial**. 2021. Palmas-TO: Revista Humanidades e Inovação v.8, n.52. 2021.
- NOVO JORNAL. **Clarear o fenômeno do momento: É um fenômeno que não é, de todo, novo entre nós**. Dia 26 de Agosto de 2015.

Disponível em: <https://novojournal.co.ao/reportagem/detalhe/clarear-o-fenomeno-do-momento-7801.html>. Acesso em 27 de nov. 2023.

NGUVU, Pedro Domingos. **Uma reflexão sobre a (in)existência do racismo em Angola**: o que pensam os jovens que vivem em Luanda. 2024. 23 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2024.

PINTO, João Paulo Henrique. **A identidade nacional angolana - definição, construção e usos políticos**. Dissertação – (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói-RJ, 2016.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina**. In: LANDER, Edgardo (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Perspectivas Latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

SEGUNDA, José Rodrigues Jamba. **Juventude e vulnerabilidades sociais em Luanda-Angola**. Orientador: Dr. Carlos Eduardo Freitas Moraes. 2024. 156f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2024.

SILVA, Antônio Carlos Matias da. **Angola**: história, luta de libertação, independência, guerra civil e suas consequências. Recife-PE: Neari em Revista, 2018.

YANNICK, Afroman. **Música realista**. YouTube, 2010. 6min41s.

Disponível em: <https://genius.com/Yannick-afroman-realista-lyrics>. Acesso em: 19 Out. 2023-

SOBRE O/A/X AUTOR/A/X⁵:

Doutorando em Planejamento Territorial e Desenvolvimento Socioambiental (UDESC-FAED); Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande Do Norte (UFRN); Bacharel em Humanidades, e Bacharel em Relações Internacionais, ambas pela a Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). E-mail: joserodrigues1452@outlook.com.

⁵ O texto em menção é parte de resultados da pesquisa de dissertação de Mestrado em Ciências Sociais apresentado ao PPGCS-UFRN. Financiado pela CAPES.



O COTIDIANO EM DESTERRO DO SÉCULO XIX E AS RELAÇÕES SOCIAIS DA POPULAÇÃO AFRO-DIASPÓRICA: DIREITOS À MEMÓRIA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Felipe Casanova da Silva

Resumo: A temática que será abordada no trabalho se relaciona com o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira. Propõe apresentar a cidade de Nossa Senhora de Desterro (atual Florianópolis) do século XIX, sua população afro-diaspórica e suas contribuições para alunos e alunas da educação básica de forma didática e com uso de site criado com os conteúdos e imagens que representam a vida dessa população. Usando fontes previamente estudadas sobre a temática, irá abordar também o conceito de diáspora africana e a economia durante o período na cidade, assim como a ligação com as abordagens de Chimamanda Adichie em seu livro “Os Perigos de uma história única”. O texto dialoga diretamente com os princípios da lei 10.639/2003 e tal conexão será aplicada para haver a valorização das populações afro-descendentes, o combate ao racismo e de preconceitos, garantindo uma pluralidade na representação dessas histórias e narrativas desvinculando com a narrativa única que aborda em sua maioria somente temáticas sobre escravidão e pobreza.

Palavras-chave: Lei 10.639/2003; Ensino de História; Historiografia de Santa Catarina; Diáspora.

A lei 10.639/2003 e os perigos de uma História única na Educação Básica

A lei 10.639/2003 foi sancionada em janeiro do ano de 2003 durante o primeiro mandato do então presidente Luís Inácio Lula da Silva, alterando assim a lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional incluindo a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira nas unidades de educação públicas e particulares. O conteúdo programado na lei incluiu os estudos da história do continente africano e suas populações, a luta da população negra no Brasil bem como o resgate da importância deste povo ao país nas áreas sociais, econômicas e políticas pertinentes à história do Brasil. Jeruse Romão destaca que foi somente com a lei que as demandas dos movimentos negros foram atendidas. A lei avançou no sentido de instituir nas escolas brasileiras não somente o papel das culturas africanas na constituição do país, como também a dos seus descendentes ao longo da história. Contribuindo assim para romper com o currículo de tradição eurocêntrica que aborda tais conteúdos com um olhar estereotipado, quando não exclui da sala de aula. As aulas de história têm como objetivo criar empatia e sensibilidades às experiências outras e para que isso aconteça é preciso ampliar e modificar o olhar para o mundo (*apud* Rovaris, 2018).

Pesquisadores evidenciam em suas pesquisas que ainda nos dias de hoje visões negativas acerca do continente africano e suas populações são comuns, tanto entre professores como alunos. De certa forma essas ideias são transferidas e relacionadas aos descendentes de africanos no Brasil e suas histórias, no passado e no presente em forma de racismo, estereótipos e com essa população sendo marginalizada ao longo dos anos. Tais narrativas são feitas, entre os autores que serão referenciados no texto, principalmente pela escritora e feminista Chimamanda Adichie em suas escritas e em seus debates. A autora nos mostra que tais visões e preconceitos em relação à África se deu a partir da literatura europeia durante as grandes navegações no século XV, onde se deu o início de uma tradição de contar histórias sobre o continente e seus habitantes de forma racista e mística (ADICHIE, 2019). A partir desses preconceitos o eurocentrismo acabou por se legitimar como modelo único a ser seguido e alcançado por pesquisadores e educadores, em uma perspectiva evolucionista e "racionalista". No conhecimento

eurocêntrico, portanto, não há espaço para outras formas de saber. Segundo a autora, em seu texto “Os Perigos de uma História Única” de 2019, tal narrativa é formada principalmente a partir do poder de uma população dominante, sendo assim, o poder tem a habilidade de não apenas contar a história de uma outra população, mas de fazer que ela seja também a sua história definitiva criando assim estereótipos e preconceitos. Essas narrativas se tornam perigosas na educação, pois fazem com que uma história se torne única, roubando a dignidade das pessoas e tornando difícil o reconhecimento da nossa humanidade (Adichie, 2019).

Nesta questão, as escolas, gestores e professores possuem uma responsabilidade para agir frente a esses preconceitos visando a implementação da lei 10.639, possibilitando assim um ambiente escolar livre de racismo e seguro para alunos e seus pares. O papel das escolas é o de eliminação da discriminação e emancipação dos grupos marginalizados. Os estereótipos acerca do continente africano aparecem frequentemente nas mídias com uso de imagens sobre seus territórios e as aulas de história possuem nesses casos o objetivo de criar empatia e sensibilidades a diferentes experiências. Para que isso aconteça é necessário ampliar e modificar a lente de olhar para o mundo (Rovaris, 2019).

Implementação da Lei 10.639/2003

Percebemos que a implementação da Lei 10.639/2003 tornou obrigatório o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira no ensino brasileiro, rompendo com um currículo historicamente eurocêntrico e pejorativo. Porém, mesmo após duas décadas de sua promulgação, ainda persistem visões estereotipadas e racistas sobre o continente africano, sua população e a população fora do continente, tanto no ambiente escolar quanto nas sociedades em geral. Como destacam pesquisadores como Chimamanda Adichie (2019), essas narrativas distorcidas têm raízes profundas na história colonial, que reduziram a África a uma "história única", pobre, exótica e subalterna, ignorando sua vasta contribuição para a formação do Brasil, por exemplo.

Nesse contexto, o texto busca desconstruir esses preconceitos e levar para a sala de aula uma abordagem crítica e plural sobre os assuntos abordados aqui de forma didática e com uso de site criado especificamente para o trabalho. Tanto o texto quanto o site mostram como os africanos e seus descendentes reinventaram culturas, influenciaram a economia e resistiram à escravidão, especialmente em contextos locais como a cidade de Nossa Senhora do Desterro. A escola, como espaço de formação cidadã, tem o dever de combater o racismo estrutural e promover uma educação antirracista, conforme prevê a lei e levar esse debate para os alunos da educação básica significa valorizar outras culturas, combater a desinformação e fomentar empatia histórica, mostrando que a população negra não foi apenas vítima da escravidão, mas protagonista de diferentes histórias.

Diáspora Africana e Nossa Senhora do Desterro no século XIX

O trabalho possui como objetivos centrais discutir o Ensino de História e, mais especificamente, o ensino sobre as populações de origem africana, seu cotidiano, presença na economia na cidade de Nossa Senhora do Desterro no século XIX e levar o conceito de Diáspora Africana para as salas de aula. Ao estudarmos a Diáspora Africana devemos valorizar e mostrar aos alunos e alunas sua pluralidade e evidenciar as relações que essas populações mantiveram com outras ao longo dos processos históricos. O Conselho Nacional de Educação (CNE) em parecer aprovado em maio de 2004 ressalta a importância de abordar a diáspora como um objeto de estudo, reconhecendo sua formação histórica e cultural no Brasil. Stuart Hall (2003) definiu o termo como um processo constante de transformações culturais e de redefinição de pertencimento e de identidades/identificações. Isto

significa dizer que em um contexto afro-diaspórico, africanos e africanas reinventaram seus modos de ser e fazer, tornando as identidades múltiplas, pois junto ao sentimento de pertencimento à terra de origem e ao que isto significa para o indivíduo, emergiram outras identidades e transformações do movimento da diáspora e do contexto em que foram inseridos (*apud* Rovaris, 2019).

Tais experiências do desenraizamento, deslocamento e da inserção dos africanos e africanas num novo contexto resultaram num processo de reinvenção de identidades e das culturas. Podemos afirmar que essa é uma das necessidades de abordar a temática em sala de aula, mostrando assim que a população conseguiu se reinventar em um novo continente, influenciou em nossa cultura, culinária e principalmente na economia nacional. Falar sobre essas histórias outras na sociedade atual em que nos encontramos, rodeados por notícias falsas e racismo escancarado nas redes e praticamente sem punição é estar se desvinculando dessas narrativas racistas, eurocentristas e preconceituosas (Mortari, 2013).

Nossa Senhora do Desterro era uma pequena cidade, cercada por morros, cortada por alguns riachos e fontes de água. O trabalho propõe evidenciar que essa pequena cidade foi um espaço onde populações afro-diaspóricas desempenharam um papel crucial na economia, cultura e culinária local, especialmente após seu crescimento e construção do primeiro mercado público no ano de 1850. Além disso, o porto e as ruas da cidade eram os locais de convívio e sobrevivência dessas pessoas. Sendo comum ver africanas e crioulas circulando pelas ruas vendendo quitutes em tabuleiros ou em quitandas, outras tantas lavavam roupas nos inúmeros córregos e fontes de água ou cozinhavam e cuidavam de suas crianças e das de seus senhores. Os homens africanos e crioulos carregavam pela cidade suas mercadorias ou as vendiam pelas ruas da cidade e no porto, por trabalho ou ganho. Alguns ainda viviam envolvidos nas atividades marítimas como armadores e mestres de embarcações (Mortari, 2011).

A cidade estava nesse período em um período de amplo processo de crescimento, como novas edificações e melhorias em sua infra-estrutura, reformas essas empreendidas por inúmeros trabalhadores de origem africana. Em 1832, dentro de seus limites, havia 29 quarteirões, sendo sua população de cinco mil pessoas entre escravizados e libertos. Já no ano de 1866, eram 41 quarteirões, 852 prédios de moradias, além de edifícios públicos. E, em 1871, 1542 edificações, das quais 151 eram sobrados, 31 assombrados e 1320 casas térreas. Estavam em construção o teatro, o quartel da polícia e o quartel das forças de depósitos (Veiga, 1993 *apud* Mortari, 2013).

No ano de 1851 foi inaugurado o prédio do Primeiro Mercado Público de Desterro, capital da província de Santa Catarina. Num movimento que também estava ocorrendo em outras regiões, sua construção já vinha sendo aventada e discutida desde a década de 1830. Um dos principais motivos pela construção desse mercado público se dava pela grande presença de africanas quitandeiras vendendo seus produtos pela rua da cidade, concentradas no ramo de comércio ambulante, no caso de Desterro, as quitandeiras, foram frequentemente citadas como estorvo e sua presença sendo desagradável e destoante da imagem de cartão postal que o presidente da província queria passar e segundo Popinigis havia assim uma polêmica sobre a remoção das barraquinhas de venda de gêneros alimentícios na Praça da Matriz (localizava-se em frente à igreja da Matriz). O local era conhecido também como a praça do mercado na qual eram desembarcados os gêneros que ali eram vendidos. A polêmica então continuou durante a década de 1830 e as barraquinhas chegaram a ser removidas em 1834, mas a lei não foi cumprida (Popinigis, 2012).

Já o porto de Desterro possuía inicialmente a função de abastecimento de navios e de defesa militar, a falta de condições técnicas do porto não permitia a entrada de embarcações de grande porte e o tipo de gêneros produzidos na Província fizeram com que o Rio de Janeiro exercesse a função de maior centro abastecedor de Santa Catarina. Entre os séculos seguintes o porto desempenhava uma importante função comercial devido sua localização, recebendo produtos de outros portos da Província de Santa Catarina e do Brasil, sendo responsável por mais de 60% das exportações da província, além de servir como local de trânsito para colonos, soldados e missionários. Os produtos

exportados pelo porto eram a madeira, aguardente, arroz, couro peixe e a mandioca das pequenas propriedades açorianas. As mercadorias comercializadas no porto eram trazidas por comerciantes e escravizados navegando nos bergantis, pequenos navios de remos e fácil manobra, e canoas. As mercadorias vinham de todas as freguesias da ilha de Santa Catarina, ainda não era constante a movimentação de grandes navios de comércio. Mesmo fora do circuito da grande economia escravista exportadora de café, era grande o comércio de pessoas escravizadas para a Ilha de Santa Catarina e o porto de Desterro (Marilleno, 2012).

As quitandeiras de Desterro

Em Desterro, a presença de quitandeiras era comum. Eram mulheres africanas que desempenhavam um papel significativo na produção e venda de alimentos na cidade. A produção de quitandas na segunda metade do século XIX era realizada muitas vezes de forma caseira. Os alimentos eram preparados e depois vendidos no Mercado Público, em feiras locais ou até mesmo de porta em porta. As quitandeiras e também pombeiros contribuem para a economia local e desempenhavam um papel importante na oferta de alimentos frescos e variados para a população, além de contribuírem para nossa enorme diversidade cultural e gastronômica com suas receitas, incorporando influências indígenas e africanas (Popinigis, 2012).

No primeiro ano do Mercado Público entre julho de 1850 e julho de 1851, segundo Fabiane Popinigis, das 63 pessoas que pagaram impostos de pombeiro ou de quitandas, 37 eram homens e 26 eram mulheres. Já em 1854, dos 23 espaços de quitanda ocupados houve uma média de 20 mulheres e três homens. Tais dados nos mostram que era maior o número de mulheres exercendo a função de quitandeiras. As tradicionais mulheres quitandeiras foram excluídas do novo Mercado construído no fim do século XIX. Parte de um imaginário que cultua Santa Catarina como o “estado mais branco do Brasil”, a memória que foi construída sobre os primórdios do Mercado elimina completamente o papel dos africanos, celebrando a presença “açoriana” e dos colonos alemães. No entanto, os/as trabalhadores/as negros não desapareceram. E Continuaram comercializando e lutando por seus direitos.

Revisões de Literatura

A historiografia tradicional brasileira, influenciada por perspectivas eurocêntricas, frequentemente marginalizou o papel das populações afro-diaspóricas no desenvolvimento econômico e cultural de cidades como Nossa Senhora do Desterro, porém a Lei 10.639/2003 surgiu para corrigir essa lacuna, mas sua implementação ainda enfrenta desafios, especialmente em regiões onde o mito do 'Branqueamento' persiste. Descolonizar os currículos é mais um desafio para a educação escolar. Muito já denunciemos sobre a rigidez das grades curriculares, o empobrecimento do caráter conteudista dos currículos, a necessidade de diálogo entre escola, currículo e realidade social, a necessidade de formar professores e professoras reflexivos e sobre as culturas negadas e silenciadas nos currículos (Gomes, 2012).

Como alerta Adichie (2019), a perpetuação de uma única narrativa sobre a África nas escolas, pautada em exotismo ou pobreza, rouba a dignidade de suas populações e obscurece suas contribuições civilizatórias. Autores como Stuart Hall nos mostram que a Diáspora Africana foi um processo de ressignificação cultural e no trabalho podemos perceber que ocorreu em Desterro. Popinigis (2012) demonstra que, mesmo excluídas do registro oficial, as quitandeiras africanas foram centrais na economia de Desterro, desafiando a imagem de uma cidade exclusivamente 'açoriana'. Já a autora Cláudia Mortari (2013) em seus trabalhos nos mostra que a presença negra esteve bastante presente em espaços urbanos como Nossa Senhora de Desterro, sendo essa população importante para a cultura, religião e economia da região.

Podemos então notar que enquanto a maioria dos estudos sobre diáspora africana foca no eixo Rio-Salvador, este trabalho revela como Desterro, uma pequena cidade no século XIX, foi um espaço de resistência e reinvenção cultural negra, evidenciado pelo Mercado Público e pelo porto, onde africanos e descendentes atuaram como agentes econômicos ativos. A economia de Desterro no século XIX, é tradicionalmente associada à imigração açoriana, mas foi profundamente marcada pelo trabalho negro, como evidenciam Popinigis (2012) e Mortari (2013). O site desenvolvido para este trabalho busca materializar essas discussões, reunindo fontes iconográficas, textos sobre a cidade e sua população no século XIX que contestam a invisibilidade negra em Desterro, oferecendo aos professores, alunos e alunas recursos alinhados à Lei 10.639/2003.

Metodologias

O presente trabalho combina pesquisa histórico-documental e desenvolvimento de recurso didático digital. Trata-se de um estudo que procura reconstruir aspectos da presença afro-diaspórica em Nossa Senhora do Desterro no século XIX, produzindo e disponibilizando um site educativo como ferramenta de implementação da Lei 10.639/2003. Sendo os critérios de Seleção de conteúdo: priorizar fontes que evidenciem o protagonismo negro como as quitandeiras, resistência cultural (ex.: irmandades, práticas religiosas) tendo o contraste com narrativas onde afirmam que esse protagonismo não ocorreu na região.

Foram utilizados estudos e artigos fazendo referência a Cláudia Mortari, Carolina Rovaris e Fabiane Popinigis em seus trabalhos sobre a região, como o contexto econômico e das relações sociais, assim como o texto e vídeo de Chimamanda Adichie: Os Perigos de uma História Única. No uso educacional o trabalho tem como método o uso de fontes históricas como textos, gravuras, fotos e imagens da época. Houve também a criação de um site com informações sobre o trabalho, gravuras representativas e uma breve linha do tempo com alguns dos principais acontecimentos dos séculos abordados, a cidade de Nossa Senhora do Desterro e sua população.

O site foi desenvolvido no trabalho como recurso didático para divulgar conteúdos sobre história afrodescendente a alunos da educação básica, com linguagem acessível e fontes iconográficas. A plataforma utilizada para a elaboração foi o Canva, uma plataforma de design gráfico que permite aos usuários criar gráficos de mídia social, sites, apresentações, infográficos, pôsteres e outros conteúdos visuais. Entre os critérios para seleção de conteúdos está a base em diretrizes da Lei 10.639/2003, fontes previamente analisadas e imagens, pinturas e gravuras do século XIX o público-alvo são professores (as), alunos (as) e também pessoas de fora do âmbito educacional que tenham interesse na temática. Site está disponível em:

<https://desterropelotempo.my.canva.site/>

Resultados

O trabalho tem como objetivo a implementação da Lei 10.639/2003 através da criação de recurso didático que rompe com o currículo eurocêntrico tradicional, apresentando a história africana e afro-brasileira de forma plural e não estereotipada promovendo a desconstrução da "história única" sobre a África e seus descendentes, por meio de uma abordagem crítica das narrativas coloniais destacando às múltiplas identidades e contribuições culturais da população afro-descendente. Além da visibilização do papel histórico das populações afro-descendentes, especialmente com sua participação na economia de Nossa Senhora do Desterro e suas estratégias de resistência e reinvenção cultural.

Como produto desta pesquisa, espera-se que o site “Desterro Pelo Tempo: História e Cotidianos no século XIX” sirva como apoio para professores e alunos, democratizando o acesso a materiais sobre história afrodescendente no estado de Santa Catarina. O site e o trabalho pretendem preencher uma lacuna ainda persistentes sobre a temática afro-diaspórica no estado. Para alunos

espera-se que o material gere consciência histórica, mostrando a população negra como agente ativo na construção de Desterro, para professores o site oferece recursos prontos para aulas sobre diáspora africana e o cotidiano da população alinhados à Lei 10.639/2003. Como produto feito apenas para a elaboração deste trabalho, a não implementação do site em sala de aula impede (por ora) a avaliação de seu impacto real no aprendizado.

Conclusão

O presente trabalho buscou contribuir para a implementação da Lei 10.639/2003 no ensino básico, apresentando a história e a cultura africana e afro-brasileira de forma plural e crítica, com foco na cidade de Nossa Senhora do Desterro (atual Florianópolis) no século XIX. Ao destacar o protagonismo da população afro-diaspórica na economia, na cultura e no cotidiano da cidade, o estudo desconstruiu a narrativa única, como aponta Chimamanda Adichie, que reduz a presença negra à escravidão e à marginalização e mostra sua influência ativa na formação da sociedade catarinense.

As pesquisas nesse campo nos mostram que africanos e seus descendentes desempenharam papéis fundamentais no desenvolvimento urbano de Desterro, seja como quitandeiras, trabalhadores portuários, artesãos ou navegadores. O Mercado Público, por exemplo, foi um espaço de resistência, onde mulheres negras mantiveram sua atividade econômica mesmo diante de tentativas de exclusão. Essas histórias, muitas vezes apagadas pela historiografia tradicional, foram recuperadas por meio de pesquisas como as de Mortari (2013) e Popinigis (2012), que evidenciam a importância de se repensar o ensino de história regional. Além disso, o trabalho dialoga com as reflexões de Chimamanda Adichie (2019) sobre os perigos de uma "história única", demonstrando como estereótipos eurocêntricos ainda persistem na educação. A criação do site "Desterro Pelo Tempo" surgiu como uma ferramenta didática para suprir a falta de materiais acessíveis sobre o tema, oferecendo fontes históricas, imagens e textos que auxiliem professores e alunos na descolonização do currículo.

Embora a Lei 10.639/2003 represente um avanço na luta por uma educação antirracista nas últimas duas décadas, sua aplicação ainda enfrenta desafios, especialmente em regiões onde o mito do "branqueamento" histórico persiste. Por fim, a pesquisa demonstra que reconhecer e ensinar essas histórias é um passo fundamental no combate ao racismo e na construção de uma sociedade mais justa e plural. O site desenvolvido, assim como as discussões apresentadas, busca não apenas informar, mas também inspirar mudanças pedagógicas que garantam, de fato, a aplicação da lei e a valorização das múltiplas narrativas que compõem a história do Brasil.

Referências

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. Parecer CNE/CP nº 3, de 10 de março de 2004. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília, DF: CNE, 2004. Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br/cne>. Acesso em: 15 abr. 2025.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 20 mar. 2025.

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

GOMES, Nilma Lino. **Movimento negro e educação**: ressignificando e politizando a raça. Educação & Sociedade, v. 33, p. 727-744, 2012.

MARINELLO, Andre Souza. **Ao poente da Serra Geral**: a abertura de um caminho entre as capitâneas de Santa Catarina e São Paulo no final do século XVIII. Revista História: Debates e Tendências, v. 12, 2012.

MORTARI, Claudia Mortari. **Os Homens Pretos do Desterro**: um estudo sobre a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário (1841 - 1860). Itajaí: Casa Aberta, 2011.

MORTARI, Cláudia. **Construindo vidas na diáspora**: os africanos na cidade de Desterro, Ilha de Santa Catarina, século XIX. 2013.

POPINIGIS, Fabiane. **Aos pés dos pretos e pretas quitandeiras**: experiências de trabalho e estratégias de vida em torno do primeiro Mercado Público de Desterro (Florianópolis) e seus arredores (1840-1890). Afro-Ásia, n. 45, 2012.

ROVARIS, Carolina Corbellini. **Nos rastros de sujeitos diaspóricos**: narrativas sobre a diáspora africana no ensino de história. Curitiba: Appris, 2021.

Sobre o autor

Felipe Casanova da Silva, graduando do sexto semestre no curso de História (Licenciatura) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e vinculado ao AYA Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais. Endereço currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0342707931204905> E-mail para contato: felipcasanovas@gmail.com



CHINUA ACHEBE E O MBARI ARTISTS AND WRITERS CLUB OF IBADAN (1961-1967)

Luiza Ferreira da Silva

1. INTRODUÇÃO

Este texto segue a proposta de apresentar as discussões desenvolvidas a partir da dissertação que venho desenvolvendo no âmbito do Programa de Pós-graduação (PPGH) em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), sob orientação do Professor Filipe Noé da Silva (UDESC/DH/PPGH), cuja proposta é discutir a atuação do intelectual nigeriano Chinua Achebe (1930 - 2013) no contexto da emancipação do Estado nacional nigeriano, colocado em perspectiva por suas atuações através do Clube Mbari de Artistas e Escritores de Ibadan” (YESUFU, 1982, p. 53, tradução nossa¹). Esse grupo de intelectuais integrantes do Clube Mbari faz parte de uma geração de intelectuais entendida por Adesanmi e Dunton (2005, p. 14) como primeira geração de escritores africanos, que na sua grande maioria nasceu no contexto do colonialismo europeu nas Áfricas e muita de suas produções são atravessadas por discussões que abordam o colonialismo.

Estes intelectuais pontuam essas marcas irrevogáveis do passado colonial, demonstrando, através de suas falas ao longo dos anos, a permanência de violências coloniais como marcadores permanente das relações, mesmo após as emancipações dos Estados nacionais africanos (ACHEBE, 1989b; ACHEBE, 2000; OKIGBO, 1962). Perceber críticas ao colonialismo e a defesa de projetos anti-coloniais nas produções de Chinua Achebe e de outros intelectuais integrantes do Clube Mbari, nos permite compreender os projetos políticos de reivindicação de memória e de direito a narrativa de populações africanas subalternizadas pelo colonialismo e pela colonialidade.

Para construir esse debate, o texto se divide primeiramente em um debate teórico-metodológico que vem sendo desenvolvido no processo da escrita da dissertação, para incorporar os significados atribuídos ao Clube Mbari, e, portanto, construir caminhos para interpretação das fontes da pesquisa. Para isso, se entende como essencial, a proposta metodológica de compreensão de experiências locais, para uma ampliação de perspectiva e análise global (Mignolo, 2000). Nesse sentido, compreender as especificidades do Clube Mbari e os significados atribuídos a ele por Chinua Achebe possibilita entender o contexto de lutas por libertação em Nigéria no contexto do colonialismo

¹ No original: Mbari Artists and Writers Club of Ibadan. Para este trabalho traduzi no corpo do texto os nomes dos espaços, títulos de obras e trechos de entrevistas e ensaios, com notas de rodapé apontando a versão original da tradução. É importante salientar que o processo da tradução desses materiais atravessa o próprio trabalho de pesquisa na construção da dissertação, pois compreendendo a tradução a partir de Patricia Hill Collins (2019a) como uma incorporação de novos sentidos também pela tradutora, o processo de transpor uma fala ou um texto de uma língua para outra, há escolhas tomadas, e muitas vezes feitas para explicar ou facilitar a compreensão do leitor. O processo de tradução e análise dos textos e entrevistas também é atravessado pelos apontamentos levantados por Chinua Achebe sobre o uso da língua inglesa como também entendida como língua africana, em diálogo com Patricia Hill Collins. Ver: ACHEBE, Chinua. *An Evening with Chinua Achebe*. [Entrevista concedida a] Walusako Mwalilino. Washington, DC: Library of Congress, 2008b. Disponível em: <https://youtu.be/M5OAJnG6rKo>. Acesso em: 01 ago. 2025; COLLINS, Patricia Hill. *Sobre tradução e ativismo intelectual*. Tradução de Cibele de Guadalupe Sousa Araújo, Dennys Silva-Reis e Luciana de Mesquita Silva. *Revista Ártemis*, vol. XXVII nº 1; jan-jun, 2019a, p. 25-32; COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro e estudos da tradução*. [Entrevista concedida a] Dennys Silva-Reis. Tradução de: Marcos Bagno. *Revista Ártemis*, vol. XXVII nº 1; jan-jun, 2019, p. 229-235

e da colonialidade já no Estado nacional formado. Ademais, também é fundamental a abordagem de Grosfoguel (2008) para interpretar as entrevistas como fontes produzidas a partir dos lugares políticos, geográficos e temporalmente localizados, e a partir disso situar o lócus de enunciação de cada um destes intelectuais (Mignolo 2000; Grosfoguel 2008).

A segunda parte do texto se dá das discussões desenvolvidas até o momento pela dissertação, cujo processo se dá pensando a formação do Clube Mbari e debates levantados por seus intelectuais sobre a intencionalidade de construção do espaço. Bem como a perspectiva levantada pelo professor Olabode Ibironke, de analisar esse grupo de intelectuais estruturados a partir da relação com a cidade de Ibadan, levando em conta as dinâmicas no seu contexto pós-colonial de transformações que “podem ser entendidas como um aparato estruturante de percepções que estipulam e regulam a imaginação do escritor africano” (Ibironke, 2015, p. 551, tradução nossa²).

2. DEBATE TEÓRICO-METODOLÓGICO

Chinua Achebe contou, em 1983, sobre suas lembranças no período de formação do Clube Mbari, e a noção que se constituía do que estes espaços projetavam para o grupo de intelectuais: “eu acho que o que estava acontecendo na época era uma indicação que havia um certo fermento na sociedade. Não era apenas uma pessoa ou duas pessoas, mas algo geral. Algo no ar, algo que tinha a ver com o fato de que estávamos prestes a nos tornar independentes” (1983, p. 115. Tradução nossa³).

O processo de independência, em específico para estes grupos formados em sua maioria por homens e de uma elite intelectual africana, como explica Elikia M’bokolo em *Africa Negra*, tomo II, está ligado ao modo de organização do contexto colonial (M’bokolo, 2007, p. 544-545). Nas colônias britânicas, e sobretudo na África Ocidental, a constituição de universidades⁴ como o University College Ibadan (atualmente University of Ibadan) contribuiu para a formação de uma elite intelectual, “por meio da qual os escritores africanos se esforçavam para afirmar sua cultura, história e tradições” (Bejjit, 2009, p. 187, tradução nossa⁵). No contexto colonial britânico, essas instituições usavam de literaturas europeias na grande maioria dos currículos (Bejjit, 2009), mas a partir do XIX até as lutas por emancipação por todo o continente na metade do século XX, estes intelectuais construíram noções de identidade, que não estavam ligadas necessariamente a uma identidade nacionais, e as nações estavam passando pelo processo de fragmentação desde a sua formação com as invasões europeias (M’bokolo, 2007, p. 545). Compreender as tentativas de construção de propostas de identidades nacionais deve partir de uma ótica crítica, como afirma M’bokolo, que com a tentativa de

² No original: could be understood as structuring the apparatus of perceptions that stimulate and regulate the imagination of the African writer.

³ No original: I think what was happening then was an indication that there was a certain ferment in the society. It was not just one person or two people, but something general. something in the air, something that had to do with the fact that we were about to become independent.

⁴ Outras como Makerere University (Uganda), apesar de ser na região oriental do continente, e University of Ghana, também podem ser percebidas neste rol de instituições formadas pelas administrações coloniais e que contribuíram para a constituição de diversos intelectuais africanos. IBIRONKE, Olabode. The Ibadan Origins of Modern African Literature: African Writers Series, Mbari Club & the Social Character of Ibadan. *History Compass*, v. 13, n. 11, p. 550-559, 2015.

⁵ Nas entrevistas a quais trabalho na dissertação, os principais artistas que aparecem buscando um motivo para a formação do clube são Wole Soyinka, J. P. Clark e o próprio Achebe.

construir um sujeito “africano” muitas instituições de ensino começaram uma procura maior por literaturas “africanas” (M’bokolo, 2007, p. 545-546; Bejjit, 2009). A própria perspectiva do que se entendia como africano é repensada nesse período, e o próprio termo outrora utilizado apenas pelos europeus, toma novo espaço na construção dessas várias propostas de identidade, principalmente com o pan-africanismo proposto por intelectuais como William Edward Burghardt Du Bois (1868-1963) (M’bokolo, 2007, p. 545-546).

O Clube Mbari foi formado em 1961, poucos meses após a independência do Estado Nacional nigeriano, ocorrida em primeiro de outubro de 1960, e é necessário compreendê-lo como atravessado por essa conjuntura diversa que a grande maioria dos países africanos enfrentava desde a primeira metade do século XX. Essa condição pode ser constatada na construção dessas novas propostas de nação, nas disputas pelos significados que atravessaram ser africano, mas também sobre como as artes estavam atreladas à tentativa de constituição dessas noções. Os diversos intelectuais⁶ que buscam dar uma razão para a formação do Clube se distanciam e aproximam em diversos pontos, mas o que pode ser compreendido a partir disso é como o espaço do Clube servia, na verdade, para uma construção de narrativas múltiplas. O dramaturgo Soyinka destaca, em uma entrevista de 1962, que “o importante era ter um centro para o qual as pessoas fossem trazidas, que estivessem interessadas apenas no que o núcleo principal estivesse fazendo e que possam se encontrar e beber e, sabe, simplesmente continuar com seu trabalho e colaborar sempre que possível com talentos tão diversificados” (Soyinka, 1962b, p. 176, tradução nossa⁷). De acordo com Yesufu, o Clube Mbari de Ibadan tinha, também, a intenção de promover o desenvolvimento da literatura africana através da disponibilização de materiais (artísticos?) a preços mais acessíveis, e não estava necessariamente preocupado com um contexto comercial por si só (Yesufu, 1982, p. 56).

O contexto de independência e das lutas por emancipação do Estados Nacionais são admitidos aqui como essenciais para compreender a constituição desse centro para o qual os intelectuais são trazidos, e Achebe descreve a necessidade desse espaço: “estávamos redescobrimo a nós mesmos, nós estávamos por tomar nossas vidas em nossas mãos novamente” (Achebe, 1983, p. 116. Tradução nossa⁸). Esse destaque que Achebe faz sobre tomar para si novamente o direito de vida está ligado a vivências desses intelectuais em seus embates ao colonialismo, sobre o qual ele aponta:

Porque isso é o que o colonialismo e tudo isso significa: uma perda da iniciativa e você não tem lugar para falar de quem você era, no seu próprio desenvolvimento e tudo isso. E havia esse sentimento de que finalmente tudo isso iria acabar e era intoxicante e produzia esse sentimento de euforia. Nós tínhamos uma história para contar, nós éramos pessoas diferentes, nós devemos contar essa história e nós insistimos em sermos ouvidos. (Achebe, 1983, p. 116. Tradução nossa⁹).

⁶ Nas entrevistas a quais trabalho na dissertação, os principais artistas que aparecem buscando um motivo para a formação do clube são Wole Soyinka, J. P. Clark e o próprio Achebe.

⁷ No original: but the important thing is to have a centre to which people are brought, who are just interested in what the central core are doing and who can meet and drink and, you know, just get on with their work and collaborate whenever it is possible with such diversified talents.

⁸ No original: We were rediscovering ourselves, we were about to take our lives into our own hands again.

⁹ No original: because this is what colonialism and all that meant: a loss of initiative and you just have no say in who you were, your own Self-development and all that. And there was this feeling that at long last all this was coming to an end and one was intoxicated and it produced this feeling of euphoria. We had a story to tell, we were a different people, we must tell this story, and we insist on being listened to.

A historiadora Cláudia Mortari (2016) aponta como é essencial para compreender essa noção de tomada para si que Achebe constitui a partir de sua literatura, tendo em vista o diálogo com Paulin J. Hountondji (2008), como o campo da literatura africana é tomado por perspectivas que falavam sobre África, mas não a partir de noções endógenas, do próprio continente (Mortari, 2016). A partir da categoria “equilíbrio das histórias”, que a autora desenvolve em seus trabalhos com entrevistas e ensaios de Achebe, é possível compreender como a relação de intelectuais com o campo da literatura africana toma lugar de constituir novas noções sobre suas próprias vivências. Isso tudo, com efeito, sem deixar de lado o atravessamento do colonialismo e a colonialidade que permeia o contexto de emancipação dos Estados Nacionais africanos, conjuntura que ambienta a formação desse grupo de intelectuais.

É a partir dessa proposta que são pensadas as perguntas que suleam¹⁰ este trabalho, e o problema da pesquisa é constituído por: como é possível, através das articulações e produções artísticas de Chinua Achebe atreladas ao Clube Mbari, compreender o pós-independência nigeriano e a Guerra de Biafra? Para o caminhar da pesquisa, essa pergunta se desdobrou em diversas outras, que contribuem para pensar este problema de pesquisa: quais narrativas e significados são construídos a partir das memórias de seus integrantes sobre o Clube Mbari? Como se davam as relações entre as produções artísticas e os posicionamentos políticos dos integrantes do Clube Mbari de Artistas e Escritores de Ibadan? Quais funções, significados e memórias Chinua Achebe atribuía ao Clube Mbari? Quais projetos de nação são colocados pelos integrantes do Clube em suas articulações políticas, sociais e artísticas?

Adesanmi e Dunton percebem uma semelhança entre esses intelectuais, que em sua maioria nasceram nas primeiras décadas do século XX, e que vivenciaram o colonialismo em seu auge, e os caracterizam como a primeira geração de escritores africanos cujas obras apresentam uma notória abordagem sobre o contexto colonial (Adesanmi; Dunton, 2005, p. 14). A partir de Mortari (2016) é possível compreender como essa vivência sob os colonizadores europeus atravessa suas narrativas e como articulam suas propostas. Para Achebe, isso se expressa ao propor perspectivas que tomam para si o lugar da escrita, compreendendo uma necessidade de equilibrar as narrativas antes contadas sobre África, de fora desse continente, mas que em suas produções são narradas a partir de África para compreender o contexto africano (Mortari, 2016).

Mortari identifica e discute as produções literárias de Achebe como proposta para um ensino de História anti-racista, promovendo uma perspectiva contraposta às narrativas hegemônicas tanto na literatura, como na escrita da História. A partir da categoria de equilíbrio das histórias, a autora procura entender a produção literária de Achebe como uma iniciativa de tomar para si o direito de narrar a história que, por décadas, esteve na mão do colonizador, de propor um equilíbrio entre essas narrativas que não mais mantivessem os preconceitos e os mitos sobre África (Mortari, 2016). A partir do diálogo com Mortari, portanto, é possível compreender as intencionalidades e perspectivas sobre a literatura que Achebe situa na sua produção.

No diálogo com outro historiador, Nourdin Bejjit, e sua discussão sobre as produções literárias de Chinua Achebe e a ocupação de determinados cargos como de Diretor Internacional da *Heinemann Educational Book*, é possível compreender a tomada de posição política nos movimentos em prol da emancipação do país (Bejjit, 2009). Dessa forma, a partir de outros espaços de atuação de Achebe é

¹⁰ O uso do termo sulear, ao invés de nortear, vem de um posicionamento político e epistêmico que aprendi durante as aulas, grupos de estudos e até em conversas informais com a Professora Cláudia Mortari (UDESC). Na formação epistêmica de perspectivas que por muitas vezes se localizam no Norte Global, a compreensão de sulear nossas propostas de mundo, contribuem para questionar esses lugares já estabelecidos da escrita da História.

possível perceber quais laços e redes o autor traçava durante o contexto de articulação do Clube Mbari, sendo possível levantar questionamentos sobre como essas articulações eram realizadas e quais escolhas eram tomadas a partir desses contatos.

Bejjit traz também para o debate a conjuntura de publicação de literatura na costa ocidental africana, em especial na Nigéria nas décadas de 1960 e 1970, momento em que as instituições de ensino no país, como os Colégios Coloniais, também estavam se transformando pelas lutas de independência (Bejjit, 2009, p. 20). Nesse contexto colonial era comum a utilização de literaturas europeias no currículo escolar, mas, com as lutas por libertação e a constituição de propostas de identidades nacionais, houve uma procura maior por literaturas africanas “por meio da qual os escritores africanos se esforçavam para afirmar sua cultura, história e tradições” (Bejjit, 2009, p. 187, tradução nossa¹¹). É importante, também, trazer para flexibilizar essa discussão os apontamentos apresentados pela historiadora Tathiana Cassiano (2020), que aborda em seus trabalhos sobre o contexto nigeriano, compreendendo este a partir de uma perspectiva de análise que leva em conta as perspectivas de gênero para a complexificação do contexto. Cassiano (2020) discute como Flora Nwapa, escritora contemporânea de Chinua Achebe, também igbo, enfrentou o impacto de ser uma mulher nigeriana comparado a outros intelectuais homens. Mas que Nwapa “ao contrário da maior parte das mulheres em sua época, frequentou escolas missionárias de educação primária e, mais tarde, escolas de educação superior como a Universidade de Ibadan (Nigéria)” (Cassiano, 2020, p. 25).

A complexificação desse contexto contribui para entender o desenvolvimento do Clube enquanto espaço de produção de literaturas e obras que estavam também auxiliando para essas lutas por independência. E a partir da discussão de Cassiano, compreender de que forma essa grande maioria de homens no espaço do clube também contribui para a construção de noções sobre identidade e libertação atravessado pelo *locus* de enunciação destes intelectuais. Conforme o linguista Abdul R. Yesufu (1982), o Clube Mbari de Artistas e Escritores de Ibadan foi um espaço que tinha como uma de suas principais propostas ser um ambiente de desenvolvimento com a premissa de encorajar novos artistas, “especialmente os escritores de língua inglesa que estavam começando a emergir” (Yesufu, 1982, p. 55, tradução nossa¹²). Com a proposta de levar essas produções para o ambiente das instituições de ensino (Bejjit, 2009), esses materiais também estavam atravessados pelas perspectivas e propostas das quais estes intelectuais construía, seja ser nigeriano, africano ou homem no contexto de 1960.

¹¹ No original: through which African writers endeavoured to assert their culture, history and traditions.

¹² No original: especially the English-speaking writers who were just then beginning to emerge through the help of Black Orpheus.

3 - FORMAÇÃO DO CLUBE MBARI E A CIDADE DE IBADAN



Imagem 1

Fonte: Lawrence, Jacob. 1964. Disponível em: nga.gov/artworks/79459-street-mbari

A nomeação do Clube surge com uma proposta de Achebe, de incorporar as perspectivas de uma celebração chamada Mbari, desenvolvida pelos igbos desde muito antes do contato com o colonizador europeu (Achebe, 1989a, p. 86-88). A festividade propunha celebrar a deusa da terra e da criatividade, a deusa Ani. E ao levantar a proposta de mbari ao debate que levou a nomear o Clube, Achebe, amplifica o dever e significado que se toma para a arte e o constitui também como função política, coisa que para Achebe é essencial no contexto de luta política por independência (Achebe, 1989a, p. 86-88). Uma das primeiras etapas para realização da festividade é a indicação, por parte da Deusa, de membros da comunidade que passam um período construindo imagens que representem a vida da comunidade (Achebe, 1976, p. 29). As pessoas escolhidas para a tarefa não eram os artistas do grupo, mas sim pessoas comuns que à primeira vista nada tinham a ver com a arte (Achebe, 1989a, p. 78). Amílcar Cabral em seu texto *Libertação Nacional e Cultura* (1970), desenvolve uma análise a

partir desse contexto das décadas de 1950 e 1960, em África, e compreende que a relação da arte com a cultura tradicional contribui para a emancipação de diversos estados nacionais modernos africanos.

Cabral complexifica a ideia de cultura para além de apenas como algo do ser social de um grupo, e a compreende como via de emancipação quando situada em perspectivas de enfrentamento ao colonialismo, possibilitando compreender formas de emancipação plurais dos Estados africanos (Cabral, 1970, p. 366-369). Em especial, como o acionamento de perspectivas tradicionais possibilitam a emancipação no contexto das independências das colônias europeias, ao serem insígnias demarcadas na colonialidade como aquilo que não deveria ser compreendido como parte do mundo moderno e inferior ao mundo branco (Cabral, 1970, p. 371-375). Ao tomar de volta para si a articulação da arte e da cultura, projetos africanos de libertação podem ser constituídos fora da lógica colonialista. Contudo, Cabral aponta como esse exercício só é efetivo quando pensado ativamente por esses indivíduos em propostas anti-coloniais. Mesmo com a articulação da arte, as intencionalidades atribuídas a ela nos projetos emancipadores ainda podem caminhar com significados coloniais (Cabral, 1970, p. 360-361). Achebe contribui para a construção do Clube Mbari como um espaço de possibilidades de luta nesse contexto de emancipação do Estado nacional nigeriano, principalmente quando pensa suas produções e de outros artistas como vias plurais de produções artísticas.

No contexto pós-colonial e de pós-independência da cidade de Ibadan contribuí para a formação de uma dimensão cultural e artística para produções de literaturas de escritores de várias partes do país (Ibironke, 2015, p. 550). Com a derrubada do antigo projeto colonial e a institucionalização de novas formas de construção de ordem para os países independentes, o espaço dos artistas é compreendido nesse período como o trabalho de construção dessas novas propostas de identidade (Ibironke, 2015, p. 550; M'bokolo, 2007, 545-546). Essa reflexão do contexto regional africano nas novas perspectivas nacionais construídas na cidade de Ibadan é trabalhada por Ibironke a partir da cosmologia iorubá que fala “todos os caminhos levam ao mercado” (Ibironke, 2015, p. 556. Tradução nossa¹³), e não por menos, o Clube Mbari de Artistas e Escritores de Ibadan ficava localizado em uma das ruas de um dos vários mercados da cidade, o mercado Gbagi (Soyinka, 1994, p. 69, 211).

O Mercado Gbagi é um dos muitos mercados situados na região de Ibadan, uma das cidades nigerianas conhecidas pelo grande atravessamento de pessoas de diversas partes do continente e de fora, que entram em contato a partir de lugares como os mercados Gbagi. É este mesmo mercado que o artista estadunidense Jacob Lawrence (1917-2000) retrata em sua obra *Street to Mbari* (Rua para Mbari, ver ilustração 1) de 1964, e relembra “eu lidei com a comoção, agito, o entusiasmo dos mercados, e eu fiz oito pinturas relacionadas a isso” (Lawrence, 1987. 1:15:57. Tradução nossa¹⁴). A noção que Lawrence traz sobre os mercados de Ibadan, em especial a rua do mercado que levava ao Clube Mbari é algo que contribui para compreender a construção do próprio Clube Mbari, que na pintura o destaque se dá pelo atravessamento de diversas pessoas, pelo agito dos tecidos e por suas várias cores. Essa “extraordinária erupção de criatividade” (Ibironke, 2015, p. 551. Tradução nossa¹⁵) é parte da discussão levantada por Ibironke, que compreende esse conjunto de encontros como parte estruturante também do Clube Mbari, mas que deve ser tomada com cautela. A cidade de Ibadan inspira a arte, como de Lawrence e os integrantes do Clube, mas também é o lugar de constituição de instituições coloniais, como a própria Universidade de Ibadan, que foi fundada em 1948 ligada diretamente a Universidade de Londres, e com isso refletindo estruturas europeias.

¹³ No original: all roads lead to the market.

¹⁴ No original: I dealt with the hustle, bustle, the excitement of the marketplaces, and I did eight paintings pertaining to that.

¹⁵ No original: extraordinary eruption of creativity.

Em 1989, Chinua Achebe concedeu uma entrevista a Charles H. Rowell e, dentre diversas perguntas, lhe foi questionado: como tinha começado a escrever? Sua resposta foi que, após uma tomada de consciência enquanto estava na Universidade de Ibadan, em disciplinas de professores que indicavam a leitura de diversas literaturas produzidas por brancos sobre África, de livros como *Coração das Trevas* de Joseph Conrad, começou a notar a ideologia colonial que essas obras perpetuavam (Achebe, 1989). E, então, começou a entendê-las como inaceitáveis na ficção, e com uma noção de que todos têm uma história para contar, propôs um equilíbrio na escrita dessas histórias (MORTARI, 2016) e a partir de lá tomou a decisão de também escrever a sua própria história (Achebe, 1989).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propor compreender o Clube Mbari através da relação de Chinua Achebe com esses intelectuais contribui para constituir narrativas que desafiem uma perspectiva hegemônica sobre lutas por emancipação da Nigéria. Narrativas disputadas recorrentemente por essa colonialidade que se mantém nos moldes do Estado nacional moderno nigeriano e na permanência de insígnias da violência colonial. Colocar em perspectiva as atuações dos integrantes do Clube Mbari ainda é um processo em desenvolvimento na dissertação da qual este trabalho surge, mas alguns delineamentos são possíveis perceber neste caminhar, principalmente entender essa rede de intelectuais como heterogênea nas discussões e proposições no que entendiam por literatura e por escrita literária. Assim como compreender suas percepções de mundo e atuações no combate ao colonialismo e lutar por emancipação, amplia as noções que a colonialidade coloca sobre esses indivíduos.

Ainda que parcialmente neste trabalho, ampliar a discussão para perspectivas que levem em conta as vivências e noções de mundo africanas, contribui para o desenvolvimento do Campo dos Estudos Africanos, que por muitas vezes esteve baseada em estruturas que perpetuam formas hegemônicas baseadas no processo de racialização de pessoas, que partiu do “colonialismo [que] era essencialmente uma negação da dignidade humana e do valor do ser humano” (ACHEBE, 2010, p. 31, grifo meu). Mas, Chinua Achebe nos dá também uma saída, onde mostra que é possível construir narrativas de pessoas marcadas pela colonialidade a partir de um lugar de agência: “Contudo, o que é grandioso no seu humano é a nossa capacidade de enfrentar e vencer a adversidade, não nos deixando definir por ela, nos recusando a ser apenas seu agente ou sua vítima” (ACHEBE, 2012, p. 31).

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. A Conversation with Chinua Achebe. [Entrevista concedida a] David Chioni Moore e Analee Heath. *Transition*, [s.l.], n. 100, p. 12-33, 2008a. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/20542537>. Acesso em: 01 de agosto de 2025.
- ACHEBE, Chinua. A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ACHEBE, Chinua. African writers talking. [Entrevista concedida a] Lewis Nkosi. Lagos. 1962. In: PIETERSE, Cosmo; DUERDEN, Dennis (Org.). *African Writers Talking: A Collection of Radio Interviews*. Africana Publishing Corporation, 1972. p. 3-6. Disponível em: <https://archive.org/details/africanwritersta0000piet/mode/1up>. Acesso em: 01 de agosto de 2025.
- ACHEBE, Chinua. An African Voice. [Entrevista concedida a] Katie Bacon. Massachusetts: The Atlantic, Agosto de 2000. Disponível em: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2000/08/an-african-voice/306020/>. Acesso em: 01 de agosto de 2025.

ACHEBE, Chinua. *An Evening with Chinua Achebe*. [Entrevista concedida a] Walusako Mwalilino. Washington, DC: Library of Congress, 2008b. Disponível em: <https://youtu.be/M5OAJnG6rKo> . Acesso em: 29 julho. 2025.

ACHEBE, Chinua. *An interview with Chinua Achebe*. [Entrevista concedida a] Kay Bonetti. University of Missouri. Missouri: The Missouri Review, [s.l.], v. 12, n. 1, 1989a. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/411026>. Acesso em: 9 agosto. 2025.

ACHEBE, Chinua. *An interview with Chinua Achebe*. [Entrevista concedida a] Charles H. Rowell. Callaloo. The Johns Hopkins University Press, [s.l.], v. 136, n. 1, p. 86-101, 1989b. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2931612>. Acesso em: 01 de agosto de 2025.

ACHEBE, Chinua. *An interview with Late Nigerian Author, Chinua Achebe*. [Entrevista concedida a] Helon Habila. Lyon: The Africa Report, 2007. Disponível em: <https://www.theafricareport.com/5912/an-interview-with-late-nigerian-author-chinua-achebe-by-helon-habila/>. Acesso em: 08 de agosto de 2025.

ACHEBE, Chinua. *An intimate interview with Chinua Achebe*. [Entrevista concedida a] Blackside, Inc. HOPEs Cambridge, Massachusetts: On the Horizon, 2000. Disponível em: <https://www.pbs.org/hopes/nigeria/essays.html>. Acesso em: 08 de agosto de 2025.

ACHEBE, Chinua. *Girls at War and Other Stories*. London: Heinemann Educational Books, 1972.

ACHEBE, Chinua. *Literature and Conscientization: Interview with Chinua Achebe*. [Entrevista concedida a] Biodun Jeyifo. 1983. P. 110-123. In: LINDFORS, Bernth. *Conversations with Chinua Achebe*. 1. ed. Jackson: University Press of Mississippi, 1997.

ACHEBE, Chinua. *Morning yet on creation day: Essays*. Nova Iorque: Anchor Books/Doubleday. 1975.

ACHEBE, Chinua. *No Condition is Permanent*. [Entrevista concedida a] Holger Ehling. Holger Ehling Blog, dezembro de 2002. Acesso em: 08 de agosto de 2025.

ACHEBE, Chinua. *No Longer at Ease*. Londres: Heinemann Educational Books, 1960.

ACHEBE, Chinua. *Remembering Chinua Achebe and The Importance of Struggle*. [Entrevista concedida a] Terry Gross. Fresh Air. Filadélfia, Pensilvânia, maio de 1988. Disponível em: <https://www.npr.org/2013/03/25/175259568/remembering-chinua-achebe-and-the-importance-of-struggle>. Acesso em: 08 de agosto de 2025.

ACHEBE, Chinua. *The education of a British-protected child: essays*. 1. ed. Nova Iorque: Penguin Random House, 2010.

ACHEBE, Chinua. *There Was a Country: a Personal History of Biafra*. Nova Iorque: The Penguin Press, 2012.

ACHEBE, Chinua; EKWENSI, Cyprian. *In Search of Myself*. [Entrevista concedida a] [ACMI]. International Zone. Estados Unidos: ACMI's collection. 11:22 min - 12:22 min. 1965. Disponível em: <https://youtu.be/W8ajzwLeQsY> Acesso em: 24 julho. 2025.

ADESANMI, Pius; DUNTON, Chris. *Nigeria's third generation writing: historiography and preliminary theoretical considerations*. English in Africa, [s.l.], v. 32, n. 1, p. 7-19, 2005.

ALBUQUERQUE, Mariana Lyra Varel de; HAUS, Camila. *Decolonialidade e inglês como língua franca: diálogos com professores brasileiros*. Cadernos do IL, [s.l.], n. 61, p. 181-208, 2020.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *Tema, meta, metáfora: porque a historiografia teme e treme diante da literatura*. Revista Linguagem - Estudos e Pesquisas, v. 17, n. 2, p. 17-41, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32233/17201>.

ANTONACCI, M. A. *ARTIMANHAS DA HISTÓRIA. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S. l.], v. 24, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10618>. Acesso em: 24 jul. 2025.

BEJJIT, Nourdin. *The Publishing of African Literature: Chinua Achebe, Ngugi Wa Thiong'o and the Heinemann African Writers Series 1962-1988*. United Kingdom: Open University, 2009.

BEJJIT, Nourdin. *A Colonial Affair: Heinemann Educational Books and the African Market*. Publishing Research Quarterly, [s.l.], v. 34, n. 2, p. 275-287, 2018. DOI: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12109-018-9580-5>.

CABRAL, Amílcar. Liberdade Nacional e cultura. In: SANCHES, Manoela Ribeiro (Org.). *Malhas que os Impérios Tecem: Textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011. p. 355-375.

CARROLL, David. Chinua Achebe: Novelist, Poet, Critic. London: Macmillan Press Ltda., 1990.

CASSIANO, Tathiana C. S. A. “[...] Vai haver outra guerra, a guerra das mulheres”: o protagonismo das mulheres Igbo na escrita literária de Flora Nwapa (Nigéria 1960). 95 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História – ProfHistória) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. Sobre tradução e ativismo intelectual. Tradução de Cibele de Guadalupe Sousa Araújo, Dennys Silva-Reis e Luciana de Mesquita Silva. *Revista Ártemis*, vol. XXVII nº 1; jan-jun, 2019a, p. 25-32

COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro e estudos da tradução. [Entrevista concedida a] Dennys Silva-Reis. Tradução de: Marcos Bagno. *Revista Ártemis*, vol. XXVII nº 1; jan-jun, 2019, p. 229-235

CURREY, James; HILL, Alan; SAMBROOK, Keith. Working With Chinua Achebe: The African Working. [entrevista concedida a] Kirsten Holst Petersen. Londres, 1990.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. 2. ed. João Pessoa: Editora do CCTA, 2005. p. 218-229. vol. 5.

EZENWA-OHAETO, Chinua. Chinua Achebe: a biography. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1997.

FANON, Franz. Racismo e Cultura. In: SANCHES, Manoela Ribeiro (Org.). *Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011.

FONLON, Bernard. African writers meet in Uganda. *Abbia*, [s.l.], v. 1, p. 39-53, 1963.

GROSFUGUEL, Ramon. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, São Paulo, n. 80, p. 115-147, mar., 2008.

HOUNTONDJI, Paulin J. Conhecimento de África, conhecimento de africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, [s.l.], v. 80, p. 149-160, 2008. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.699>

IBIRONKE, Olabode. The Ibadan Origins of Modern African Literature: African Writers Series, Mbari Club & the Social Character of Ibadan. *History Compass*, v. 13, n. 11, p. 550-559, 2015.

KALLINEY, Peter. The Makerere generation: Cold War diplomacy and African literature. *Times Literary Supplement*: TLS, Londres, 08 de julho de 2016. Commentary. Disponível em: <https://english.as.uky.edu/sites/default/files/kalliney%20tls%20makerere%20generation.pdf>. Acesso em: 08 de agosto de 2025.

LEITE, Ana Mafalda. Perspectivas teóricas e críticas nas literaturas africanas & a perspectiva pós-colonial. *Diadorim*, Rio de Janeiro, n. esp., p. 142-149, 2016. DOI: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2016.v18n0a4052>.

MACEDO, José Rivair. A História da África vista pelos Africanos: gênese e desenvolvimento da ‘Escola de Dakar’ (1960-1990). In: FERREIRA, Álvaro Mendes; FORTES, Carolina Coelho; DAFLON, Eduardo Cardoso (Org.), et al. *Problematizando a Idade Média*. Niterói, RJ: Editora da UFF/PPGHISTÓRIA, 2013. p. 144-164.

M'BOKOLO, Elikia. A Idade do Ouro ou o Crepúsculo da Colonização – 1910-1940. *África Negra. História e civilizações. Do século XIX aos nossos dias*. Tomo II. Salvador: UFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2011. 1ª edição em inglês. 2008.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaios sobre a África descolonizada*. Angola: Edições Mulemba; Portugal: Edições Pedagogo, 2014.

MIGNOLO, Walter D. Aisthesis decolonial. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, [s.l.], v. 4, n. 4, p. 10-25, 2010.

MIGNOLO, Walter D. Histórias locais-projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MIGNOLO, Mignolo. Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte, [s.l.], v. 14, n. 25, p. 14-32, 2019.

MORTARI, Claudia. O “equilíbrio das histórias”: reflexões em torno de experiências In: PAULA, Simoni Mendes de; CORREA, Sílvio Marcus de Souza. (Org.). Nossa África: ensino e pesquisa. São Leopoldo: Oikos, 2016. p. 41-53. Disponível em: <https://ayalaboratorio.files.wordpress.com/2017/09/mortari-claudia-o-e2809cequile3adbrio-das-histc3b3riase2809d-reflexc3b5es-em-torno-de-experic3aancias.pdf>. Acesso em: 28 de julho de 2025.

MORTARI, Cláudia; GABILAN, Katarina. “Concordo, claro, que uma boa arte muda as coisas”: A escrita literária de chinua achebe e a crítica a colonialidade. Sankofa: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, [s.l.], v. 10, n. 20, 2017.

CARVALHO FILHO, Silvio de Almeida; NASCIMENTO, Washington Santos. Intelectuais das Áfricas: aproximações. Intelectuais das Áfricas. Campinas: Pontes Editores, 2018.

OBENGA, Théophile. Fontes e técnicas específicas da história da África: panorama geral. In: KI -ZERBO, Joseph (ed.). História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. 2010. 1981. p. 59-75.

OKAFOR, Nduka. The Development of Universities in Nigeria: A Study of the Influence of Political and Other Factors on University Development in Nigeria, 1868-1967. Harlow: Editora Longman, 1971.

OKIGBO, Christopher. African writers talking. [entrevista concedida a] Lewis Nkosi. 1962. Cambridge. In: PIETERSE, Cosmo; DUERDEN, Dennis (Org.). African Writers Talking: A Collection of Radio Interviews. Africana Publishing Corporation, 1972. p. 134-139. Disponível em: <https://archive.org/details/africanwritersta0000piet/mode/1up>. Acesso em: 28 de julho de 2025.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder y Clasificación Social. Journal of World-Systems Research, [s.l.], v. 11, n. 2, p. 342-386. 2000.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina. Anuário Mariateguiano, Lima, v. 9, n. 9, p. 137-148, 1997.

SAMBROOK, Keith. An Interview with Keith Sambrook. [concedida à Nourdin Bejjit]. In: BEJJIT, Nourdin. The Publishing of African Literature: Chinua Achebe, Ngugi Wa Thiong'o and the Heinemann African Writers Series 1962-1988. United Kingdom: Open University, 2009. p. 208-221.

SCHOLL, Ana Paula. O conceito de translíngua e suas implicações para os estudos sobre bilinguismo e multilinguismo. Revista da ABRALIN, [s.l.], v. 19, n. 2, p. 1-5, 27 ago. 2020.

SOYINKA, Wole. African writers talking. [entrevista concedida a] Lewis Nkosi. Lagos, 1962a. In: PIETERSE, Cosmo; DUERDEN, Dennis (Org.). African Writers Talking: A Collection of Radio Interviews. Africana Publishing Corporation, 1972. p. 171-178. Disponível em: <https://archive.org/details/africanwritersta0000piet/mode/1up>. Acesso em: 20 de julho de 2025.

SOYINKA, Wole. African writers talking. [entrevista concedida a] Es'kia Mphahlele. Lagos, 1962b. In: PIETERSE, Cosmo; DUERDEN, Dennis (Org.). African Writers Talking: A Collection of Radio Interviews. Africana Publishing Corporation, 1972. p. 171-178. Disponível em: <https://archive.org/details/africanwritersta0000piet/mode/1up>. Acesso em: 20 de julho de 2025.

STRAUHS, Doreen. African Literary NGOs: Power, Politics, and Participation. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. Revista Crítica de Ciências Sociais, [s.l.], v. 80, p. 71-114, 2008. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.695>. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/695> Acesso em: 04 de agosto de 2025.

VAZQUES, Rolando. Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales. [Entrevista concedida a Miriam Barrera Contreras]. Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte, [s.l.], v. 11, n. 18, p. 76-93, 2016. DOI: <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.1.a06>

YESUFU, Abdul R. Mbari Publications: a pioneer Anglophone African publishing house. The African Book Publishing Record, [s.l.], v. 8, n. 2, p. 53-57, 1982. DOI: <https://doi.org/10.1515/abpr.1982.8.2.53>

SOBRE O/A/X AUTOR/A/X:

Luiza Ferreira da Silva, graduada em bacharelado em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), mestranda no Programa de Pós-graduação em História (PPGH/UDESC), orientada pelo Professor Dr. Filipe Noé da Silva, vinculado ao Departamento de História (DH/UDESC) e ao Pós-graduação em História (PPGH/UDESC). Integrante do AYA Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais (UDESC/FAED). Bolsista pela Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

IMPRESSÕES DA AUSÊNCIA: ENTRE A TÉCNICA E A DIÁSPORA:

UMA ANÁLISE DAS XILOGRAVURAS DE SAUL SMITH E A SIMBOLOGIA ADINKRA

Rafaela Maria Martins da Silva

1. A SIMBOLOGIA ADINKRA COMO ARQUIVO DE IDENTIDADE E GESTO DE CONTINUIDADE NA ARTE CONTEMPORÂNEA



Figura 1. À esquerda: *Sankofa* (pássaro). Nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou atrás. Símbolo da sabedoria de aprender com o passado para construir o futuro. Figura 2. À direita: *Sankofa* (estilizado). Fonte: Adinkra: sabedoria em símbolos africanos (2022).

O símbolo Sankofa (figura 1 e 2), nos últimos anos, tem sido amplamente retomado pela comunidade negra. Representado ora por um pássaro com a cabeça voltada para trás, ora por um coração estilizado, o Sankofa ensina que é sempre possível e, sobretudo, necessário retornar ao passado para resgatar o que foi esquecido ou deixado para trás. Mais do que um conselho moral, ele carrega o princípio do retorno como gesto de sabedoria e como estratégia de reestruturação do presente.

Embora tenha ganhado grande visibilidade recentemente, o Sankofa acompanha a construção do Brasil desde o período colonial e integra um conjunto mais amplo de símbolos, os adinkra. Originários da cultura Akan, especialmente o povo Ashanti, presente nas regiões hoje conhecidas como Gana e Costa do Marfim, esses símbolos, carregados de valores éticos, espirituais, filosóficos, políticos e pedagógicos, configuram linguagens e epistemologias que, ao longo da história, foram subestimadas e suprimidas pelo europeu por não se adequarem às suas lógicas de decodificação e domínio. São traços que desenharam a sobrevivência de um mundo, uma escrita que não se fixa em alfabeto, mas se espalha em formas, imagens e sentidos.

Ainda que não haja um registro preciso de sua chegada ao território brasileiro, é provável que tenham sido trazidos por africanos escravizados durante o período colonial, quando milhares de corpos e culturas foram sequestrados e transplantados para o outro lado do Atlântico. Entre as muitas marcas deixadas por essa presença forçada, destaca-se a atuação dos ferreiros africanos nas fundições de grades, portões e ornamentos arquitetônicos das cidades coloniais. Conforme destaca o arquiteto e pesquisador Ricardo Ametonou Songbe, no artigo *Estudo de Contribuições Africanas na Arquitetura Brasileira: Caso do Elemento Arquitetônico 'Adinkra' dos Povos Akan nas Arquiteturas do Centro*

Histórico de Belém do Pará (2025), coube à população africana o protagonismo na introdução da metalurgia no Brasil, trazendo consigo técnicas sofisticadas de fundição de metais, em especial do ferro, inicialmente na capitania de Minas Gerais e, posteriormente, em outras regiões. Esses artesãos, dominavam técnicas sofisticadas de metalurgia e mineração de ferro e ouro, saberes profundamente valorizados em suas comunidades de origem. No Brasil, mesmo em condição de escravidão, empregaram essas habilidades na construção das cidades coloniais, imprimindo nelas não apenas força de trabalho, mas também formas de pensamento, resistência e ancestralidade.

O termo “adinkra”, cuja tradução na língua akan é “adeus”, evidencia a função cerimonial desses símbolos. Tradicionalmente usados em tecidos fúnebres ou inscritos em ritos de honra, os adinkra atravessam o tempo como sinais cerimoniais de passagem e reverência. Mais de oitenta ideogramas compõem esse léxico visual, estampados, entalhados ou moldados em madeira, metais preciosos e outros suportes materiais. São, ao mesmo tempo, elementos estéticos e veículos epistemológicos atuando como dispositivos de preservação de saberes ancestrais, de cosmologias e de práticas sociopolíticas que seguem ecoando, mesmo quando deslocados de sua origem.



Figura 3. À esquerda: *Funtummireku Denkyemmireku* (crocodilos). *Compartilham um só estômago, porém brigam pela comida. Símbolo da unidade na diversidade e advertência contra as brigas internas quando existe um destino em comum.* Figura 4. À direita: *Asase ye duru*. *A terra é mais pesada que o mar. Símbolo da orientação e da proteção divinas e da sacralidade da Mãe Terra.* Fonte: *Adinkra: sabedoria em símbolos africanos* (2022).

Segundo Elisa Larkin Nascimento, no livro *Adinkra: sabedoria em símbolos africanos* (2022), a tradição oral localiza a origem desses símbolos em um episódio de confronto bélico entre o rei dos Asante, Asantehene Osei Bonsu, e o rei Kofi Adinkra, do antigo reino de Gyaman, território que hoje corresponde a uma região da Costa do Marfim. Conta-se que Kofi Adinkra ousou replicar o gwa, o banco real do Asantehene, símbolo máximo de soberania e coesão do Estado Asante. A cópia do banco real, mais do que uma afronta estética, foi interpretada como um gesto político de usurpação da soberania Asante. Derrotado, o rei Adinkra foi levado a Kumasi, a capital do reino de Asante, onde, segundo a tradição, trajava roupas estampadas como expressão de pesar e luto por sua condição de prisioneiro. Após sua morte, o território de Gyaman foi anexado ao domínio Asante. A vitória dos Asante não apenas selou a derrota de Gyaman, mas resultou também na apropriação e expansão da arte dos Adinkra para além de seu território de origem, consolidando-os como um sofisticado sistema comunicacional pan-akânico. Ainda assim, como todo legado moldado pela oralidade e pela multiplicidade de vozes históricas, outras versões sobre o surgimento desses símbolos persistem e se entrelaçam, compondo um campo aberto de interpretações e sentidos.

Ao contrário das narrativas coloniais e etnocêntricas europeias, que por séculos negaram à África o estatuto de civilização letrada, relegando seus povos exclusivamente à oralidade, os adinkra se afirmam como prova material e epistemológica de que a escrita, em suas múltiplas formas, sempre

esteve presente nos modos africanos de registro, memória e transmissão de conhecimento. Tal como os hieróglifos do Egito e outras formas de escrita pictográfica pré-islâmicas, os adinkra desafiam a narrativa da ausência de registros, inscrevendo no tempo e na matéria os saberes de um continente que sempre pensou, narrou e gravou sua própria história.

Artistas contemporâneos recorrem aos adinkra não apenas para resgatar formas visuais ancestrais, mas para reafirmar outras epistemologias como modos de conhecer, sentir e documentar o mundo que foram sistematicamente silenciados pelo projeto colonial. Em seus gestos criativos, fazem frente à lógica da rivalização imposta pelo sistema eurocentrado da arte, e partilham, solidariamente, um repertório de símbolos que operam como arquivos de identidade, mapas de saberes e gestos de continuidade.

Os adinkra cravados em grades de ferro não são apenas ornamentos, são sobrevivências nas superfícies da cidade, apontando para o que foi perdido, mas também para o que persiste. São sinais de uma herança que, mesmo dilacerada, nunca se rompeu por completo. Portanto, reconhecer os adinkra não apenas como ornamentos, mas como arquivos visuais e espirituais, é também um ato de reparação epistêmica. São formas que se reinventam nos corpos, nos tecidos, nas arquiteturas e nas práticas artísticas da diáspora, reafirmando a África como matriz de pensamento, invenção e resistência.

Esta breve introdução aos adinkra busca abrir caminho para uma reflexão sobre o processo artístico de Saul Smith (Rio de Janeiro, 1984), que, em suas xilogravuras, incorpora esses símbolos como parte de um diálogo que atravessa distâncias temporais e geográficas. O artista emprega a técnica da matriz perdida, na qual sucessivas camadas de cor são impressas enquanto a própria matriz de madeira é progressivamente pigmentada e, a cada etapa, irremediavelmente transformada. Desse modo, as imagens iniciais, uma vez impressas, tornam-se irreproduzíveis. Nesse gesto técnico de perda, estabelece-se uma potente analogia com a trajetória simbólica dos adinkra: assim como a matriz xilográfica se transforma e se desfaz ao longo do processo, também os adinkra, ao atravessarem o Atlântico e os séculos, afastam-se de suas origens, assumindo novas formas e significados em contextos diaspóricos.

Ao acompanhar o entrelaçamento do gesto técnico da gravura com o gesto histórico da diáspora, tomando os adinkra como dispositivos de uma sobre-existência africana, este texto situa a obra de Saul Smith em um movimento mais amplo, em que outros artistas também acionam esta matriz de origem, compondo práticas que insistem em reinscrever a memória e a ancestralidade nos corpos e nos territórios. É neste campo expandido de ressonâncias que os próximos capítulos se detêm.

2. XILOGRAVURA E GESTO PERFORMATIVO: A MATRIZ PERDIDA COMO METÁFORA DO DESLOCAMENTO DIASPÓRICO DOS SÍMBOLOS ADINKRA NA OBRA DE SAUL SMITH



Figura 5. À esquerda: Abdias Nascimento. *Sankofa nº 2 - Resgate (Adinkra Asante)*, 1992. Acrílico sobre tela, 40 x 55 cm. Fonte: Itaú Cultural. Figura 6. À direita: Soberana Ziza. Mural realizado no Centro de Artes, Design e Moda (Ceart) homenageando artistas negras de Santa Catarina com o símbolo adinkra, em 2024. Fonte: UDESC

Saul Smith, artista visual residente em Florianópolis há quase uma década, constroi em sua obra uma analogia entre a perda da matriz na xilogravura e a matriz cultural africana dos adinkra, que, embora presente, se vê fragmentada, apagada ou ressignificada nos espaços urbanos brasileiros. Esse processo teve início em 2024, durante sua graduação em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina, enquanto cursava a disciplina Arte Africana e Afro-brasileira, ministrada pela professora Juliana Crispe. Nessa etapa de seus estudos, Saul desenvolveu um objeto pedagógico que viria a marcar o início de uma investigação artística mais ampla: um baralho de imagens composto por referências visuais estudadas ao longo do semestre, entre elas a figura do Sankofa presente na obra de Abdias do Nascimento (Figura 5). A proposta, embora inicialmente didática, tornou-se ponto de partida para um mergulho mais profundo nas ressonâncias da simbologia adinkra no contexto afro-diaspórico. Nesse percurso, Saul entra em contato com a artista Regina Elias, conhecida como Soberana Ziza (Figura 6), cujo trabalho também se apropria dos símbolos adinkra como dispositivos visuais e filosóficos de resistência e ancestralidade. A troca entre os dois intensifica o interesse do artista por esse repertório, agora compreendido não apenas como imagem, mas como inscrição de uma memória transatlântica.

No fim daquele mesmo ano, em viagem a Salvador para participar de um simpósio promovido pela Universidade Federal da Bahia, mediado pelo grupo de estudos AYA (Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais), Saul é tomado por uma percepção: ao caminhar pelo centro histórico da cidade, percebe a presença de símbolos adinkra cravados em grades de ferro, portões e janelas como sinais silenciosos de uma ancestralidade preservada na arquitetura urbana, ainda que em estado de apagamento (figura 7). Aquela iconografia, que outrora fora sagrada, simbólica e filosófica, agora se mostra esvaziada de sentido, naturalizada como ornamento urbano. O artista, então, compreende aquilo que chama de “perda de matriz cultural”, uma vez que, ao serem reconfigurados em novos contextos, os símbolos permanecem, mas muitas vezes já não carregam consigo o saber de origem. Ressignificados sem reconhecimento, transformam-se em sobrevivências mudas, vestígios deslocados de um corpo-matriz fragmentado, que, ainda assim, sobre-existe nas frestas da paisagem brasileira.

É nesse contexto que Saul propõe uma dupla poética: de um lado, a simbologia adinkra, herdeira de uma filosofia ancestral ainda viva, associada à ideia de uma matriz cultural africana perdida, como metáfora de uma herança que, mesmo diluída, resiste, ressurgindo em forma de vestígio, eco ou cicatriz nos corpos da paisagem urbana. Do outro, a refiguração dessa perda por meio da técnica da

matriz perdida na xilogravura (figura 8), um processo em que a madeira é alterada a cada impressão, impedindo a reprodução exata da imagem original, instaurando o irrepetível como gesto estético e político.



Figura 7. À esquerda: Adinkra em portão de casa em Salvador, BA. Fonte: Saul Smith. Figura 8. À direita: Saul Smith. Série Matriz perdida, 2024. Matriz de xilogravura, 21cm x 29,7 cm. Fonte: Saul Smith. Saul Smith.

Nas suas gravuras, a técnica da matriz perdida torna-se metáfora encarnada: o desaparecimento gradual da imagem gravada se alinha à memória da diáspora, cuja história também foi marcada por apagamentos, deslocamentos e reconstruções. Assim, sua proposta se concentra em articular o gesto técnico da xilogravura ao gesto histórico da diáspora africana, pensando perda e permanência não como opostos, mas como dimensões coexistentes de uma resistência que se reinventa, uma sobre-existência negra que insiste, que se faz excedente do corpo africano inscrito nos territórios urbanos.

Nesse sentido, pode-se compreender a prática de Saul Smith como uma ação performática em si, precedente, oculta ao público. O gesto de imprimir, sabendo que a cada impressão, a matriz afasta-se de sua origem, torna-se um ritual de presença e desaparecimento. Há uma consciência de finitude no ato técnico que ecoa a experiência diaspórica: uma matriz que se altera, como memórias culturais que se perdem, mas que, ao mesmo tempo, deixam vestígios, resíduos, texturas. A matriz perdida se manifesta não apenas na produção das imagens, mas no próprio corpo do artista, que atua como mediador entre a materialidade da madeira e a intangibilidade da memória ancestral. Essa dimensão performativa reforça o entendimento de que sua obra não busca apenas representar a diáspora, mas reinscrevê-la como gesto e processo, onde cada impressão é uma tentativa de retenção e, paradoxalmente, de aceitação da perda. Assim, o trabalho de Saul não se limita ao objeto final, mas se expande como acontecimento no tempo, uma prática que une técnica, corpo e memória, em que o ato de gravar e imprimir se converte em um rito de resistência e reinscrição simbólica.

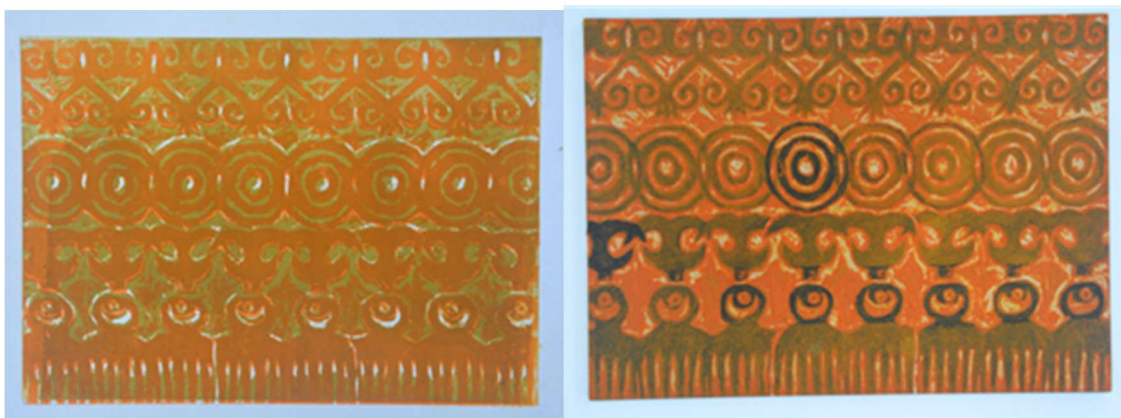
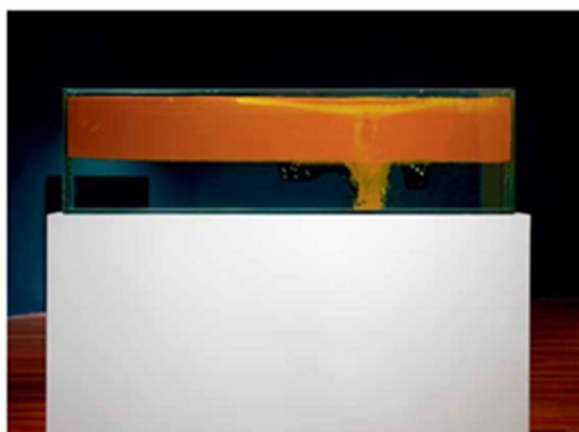


Figura 9. À esquerda: Saul Smith. Série Matriz perdida, 2024. Xilogravura, 21cm x 29,7 cm. Fonte: Saul Smith.
Figura 10. À direita: Saul Smith. Série Matriz perdida, 2024. Xilogravura, 21cm x 29,7 cm. Fonte: Saul Smith.

Segundo o artista, o trabalho ainda está em processo, guiado por uma escuta sensível às formas e às camadas de sentido entre fachadas arquitetônicas e signos adinkra. Não se trata de buscar uma correspondência literal, mas de abrir-se a ressonâncias simbólicas. Inicialmente, surge uma harmonia formal entre ornamentos e ideogramas; com o tempo, essa relação se desestabiliza, desloca-se e produz sentidos imprevistos, até dissonantes. Essa instabilidade, longe de ser um desvio, é parte intrínseca da proposta: operar com a lógica da matriz perdida, onde a irrepetibilidade e a transformação contínua são motores do gesto técnico e poético¹.

Assim como na gravura, em que a matriz se desfaz a cada nova impressão, também o símbolo, ao ser arrancado de sua origem fixa, passa a existir de forma fluida, rizomática. Seus significados não são estáticos: atualizam-se no tempo, no espaço e no olhar de quem vê. Em vez de uma ancoragem definitiva, o que se propõe é um campo de deriva e reinvenção, onde formas e sentidos se cruzam, se perdem e se reconstróem, gerando outras possibilidades de leitura e de existência.

3. OUTROS DIÁLOGOS ARTÍSTICOS E O ADINKRA COMO RENASCIMENTO ESTÉTICO DA ARTE AFRO BRASILEIRA



¹ As informações apresentadas neste capítulo foram fornecidas por Saul Smith à autora, entre 2024 e 2025, por meio de áudios (material não publicado).

Figura 11. Ayrson Heráclito. *Divisor III*, 2002. Vidro, sal, água e azeite de dendê 220 x 50 x 20 cm. Coleção Instituto Inhotim, Brumadinho, MG. Fonte: Catálogo Yorùbáiano, Pinacoteca de São Paulo.

Ayrson Heráclito (1968), artista e professor do Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, em sua exposição *Yorùbáiano*, apresentada na Pinacoteca de São Paulo em 2022, constrói uma cartografia sensível da experiência diaspórica africana no Brasil. Por meio de três elementos orgânicos, o açúcar, o dendê e a carne de charque, o artista elabora uma narrativa que entrelaça memória, violência e resistência. Esses materiais, longe de serem apenas referências históricas, operam como dispositivos de ativação sensorial e simbólica, condensando os efeitos materiais do processo de escravização e da diáspora forçada.

O óleo de dendê, extraído do fruto da palmeira africana conhecida como dendezeiro, planta nativa da região oeste do continente africano, chegou ao Brasil junto aos primeiros africanos escravizados que desembarcaram na Capitania de Pernambuco. Incorporado à vida cotidiana e ritual, esse óleo tornou-se não apenas ingrediente, mas substância simbólica que atravessa o corpo e a memória afro-diaspórica. Na exposição *Yorùbáiano*, conforme observa o curador Marcelo Campos, o dendê carrega um campo simbólico que oscila entre o sagrado e o carnal, entre o ritual e o cotidiano. Sua presença torna-se meio de inscrição da África no Brasil, não apenas como lembrança, mas como matéria viva que impregna corpos, imagens e territórios.

O dendê, entretanto, também aponta para tensões mais profundas. Para o artista, ele encarna uma fusão impossível: a tentativa de mistura entre azeite (epô) e água salgada (omi iyò), dois elementos que, por natureza, não se integram. A partir dessa imagem, Heráclito concebe a instalação *O Divisor III* (figura 11) e constroi um horizonte onde se justapõem, em camadas líquidas, o dendê e a água. Essa fronteira, inicialmente intransponível, é levemente rompida: o óleo atravessa a superfície e invade, aos poucos, a camada inferior. Esse encontro, entretanto, não é sereno: é um gesto tenso, lento, quase doloroso. A travessia simbólica em direção ao pertencimento não se realiza sem fricção: exige o enfrentamento de um oceano de dor que ainda reverbera desde o fim oficial da escravidão em 1888. As marcas que se formam a partir desse contato lembram sangue. Um sangue vegetal, que se insinua, mas não se dissolve, que permanece visível, demarcando a ferida que nunca se fechou por completo.



Figura 12, 13 e 14. Rosana Paulino. *Assentamento 2*, 2013. Instalação: impressão digital sobre tecido, desenho, linóleo, costura, bordado. Tecidos, 180 x 68 cm. Fonte: Rosana Paulino.

A experiência do deslocamento é constitutiva das subjetividades negras marcadas pela diáspora atlântica que moldou e continua a moldar a história do Brasil. Para muitos artistas contemporâneos, essa condição de desenraizamento não se expressa apenas como ausência de pertencimento, mas como fratura contínua nas referências culturais, genealógicas e simbólicas. É o caso de Rosana Paulino, cuja obra frequentemente tensiona os limites entre memória, trauma e identidade.

Na instalação *Assentamento 2* (2013), a artista mobiliza imagens do corpo negro feminino como lugar de inscrição da violência histórica. A figura da mulher escravizada, apresentada em múltiplas vistas — frente, costas e perfil —, remete diretamente aos registros fotográficos produzidos no contexto do racismo científico do século XIX, quando corpos negros eram catalogados, objetificados e privados de sua humanidade em nome de uma ciência eugenista. Paulino resgata essa iconografia, mas a subverte: em sua obra, o corpo, em escala real, aparece fragmentado, lacerado, recosturado com fios visíveis. O título da instalação, *Assentamento*, opera em duas direções: evoca tanto a ideia de se fixar em um território quanto a de fundar algo: uma cultura, uma história, uma possibilidade de existência. As figuras representadas, ainda que atravessadas pela dor e pela destruição, não desaparecem; ao contrário, elas resistem e refundam. Mesmo em condição de ruptura, são essas presenças negras que “assentam” os alicerces desta nação. Contudo, o processo de reconstrução não se dá sem marcas. As costuras expostas revelam que não houve reparo pleno, que as feridas continuam abertas. A tentativa de recompor o corpo não encobre a dor: ela a evidencia. O que resta, portanto, é a memória encarnada de uma história nacional costurada sobre cicatrizes, em que o gesto de refazer também expõe o que jamais poderá ser inteiramente restaurado.

A sensação de desconexão torna-se ainda mais aguda diante da impossibilidade de reconstruir, de forma integral, uma linhagem genealógica. Tal apagamento é agravado pelo fato de que, ao serem forçadamente trazidas para o Brasil e outros territórios das Américas, essas pessoas sequer eram reconhecidas como humanas. Reduzidas à condição de mercadoria, foram privadas de nome, língua, culto e história. Um dos símbolos mais contundentes dessa ruptura é a chamada “porta do não retorno”, localizada na Maison des Esclaves, na ilha de Gorée, a cerca de três quilômetros da costa senegalesa (figura 15). Considerada uma das últimas esclaverias preservadas, a casa-museu guarda em sua arquitetura a marca do trauma coletivo: ali, uma estreita porta se abre para o Atlântico, passagem final antes do exílio, da travessia, do apagamento.



Figura 15. Casa dos Escravos, em Senegal. Ao fundo, a Porta do Não Retorno. Fonte: Terreiro de Griôs.

Na materialidade dessa abertura voltada para o mar, desenha-se o gesto de um adeus sem volta. Aqueles que cruzaram essa limiar não foram apenas arrancados de sua terra, mas desalojados de seus sistemas de pertencimento, de seus signos de identidade, de suas cosmologias originárias. O mar, nessa narrativa, não é rota de navegação, mas abismo. Diante deles, não havia caminho de retorno; tampouco uma promessa de futuro. Olhar para trás era impossível, pois o passado havia sido sequestrado. Olhar adiante também não oferecia garantias, pois o horizonte estava moldado pela violência da desumanização.

A travessia atlântica, imposta sob o signo do cativo, ultrapassou o deslocamento físico. Ela operou como estratégia sistemática de desintegração: apagou línguas, interditou mitologias, silenciou epistemes. A “porta do não retorno” encarna esse ponto de ruptura radical, não apenas o fim da terra natal, mas o esvaziamento deliberado da memória como herança coletiva. Diante dela, resta não o esquecimento, mas a presença persistente da ausência: a matriz cultural arrancada, perdida, e que, mesmo assim, ainda pulsa, fragmentada, reconfigurada, mas viva, nas dobras da diáspora.

Entre o gesto de assentar-se — ocupar um território estranho, fincar raízes em solo hostil — e o ato de assentar — lançar os fundamentos de uma cultura possível — estende-se um intervalo denso de experiências, resistências e perdas. Nesse intervalo, inscreve-se o que aqui se compreende como matriz perdida: um campo de significações desfeitas, deslocadas, mas nunca inteiramente apagadas. A presença de símbolos adinkra, como o ideograma Sankofa, gravados em portões de casas brasileiras por mãos negras escravizadas, revela esse duplo movimento: ao mesmo tempo em que assinalam o desterro, o desenraizamento, também denunciam a construção silenciosa de uma herança. Mesmo desancorados de seus contextos originais, esses signos encontraram brechas por onde seguir existindo. Assentaram-se, não mais como parte de um sistema íntegro, mas como sobrevivências discretas, disseminadas nos interstícios urbanos do Brasil. Infiltraram-se nas estruturas do cotidiano, nas grades de ferro, nos umbrais das portas, nos detalhes arquitetônicos, como inscrições de um saber ancestral que se recusa ao apagamento. São formas de uma presença residual, que persiste como sobrevida simbólica em meio às camadas de esquecimento impostas pela história.

Assim, os portões estampados com símbolos adinkra, revelam um gesto de reinscrição cultural: corpos feridos, mas capazes de suturar sua memória no tecido da cidade. Não se trata de uma simples sobrevivência, mas de uma sobre-existência, uma permanência reconfigurada, que assenta uma cultura mesmo sob o signo da perda. Os adinkra nos lembram que, embora as matrizes tenham sido perdidas ou diluídas, seus fragmentos ainda vibram, insistem e reivindicam espaço no presente. Eles assinalam que há um fundamento africano nos alicerces do Brasil, mesmo quando este fundamento foi erguido sob a dor e o apagamento.

Como destaca Renata Felinto (2022, p. 119-138), a descoberta da origem nobre dos símbolos adinkra causou fascínio no campo das artes visuais por reunir, em um só sistema, os princípios filosófico e canônico. Mais do que meras formas gráficas, esses símbolos condensam a ciclicidade da vida e o pensamento coletivo, articulando o visível e o invisível como dimensões inseparáveis da experiência humana. Felinto observa ainda que essas soluções estéticas, carregadas de ensinamentos ancestrais, oferecem pistas para novas explorações artísticas e conceituais no mundo afrodiaspórico, instaurando um paradigma capaz de deslocar os esquemas visuais eurocentrados.

É nesse horizonte que se inscreve o trabalho de Saul Smith, ao reintegrar os ideogramas adinkra no território urbano brasileiro e nas matrizes de suas xilogravuras. Sua prática opera como um gesto de retomada — uma forma contemporânea de Sankofa — que reinscreve esses signos na

paisagem e na memória coletiva. Grades de ferro, portões e fachadas tornam-se suportes de uma resistência gráfica que desafia os apagamentos históricos. Ao reunir o fazer técnico da xilogravura e a força simbólica dos adinkra, Saul participa desse “renascimento estético” mencionado por Felinto, oferecendo um novo modo de existir e de imaginar coletivamente a partir das epistemologias africanas e afrodiaspóricas.

REFERÊNCIAS

ADINKRA: sabedoria em símbolos africanos / organização Elisa Larkin Nascimento, Luiz Carlos Gá. 2. ed. Rio de Janeiro: Cobogó: Ipeafro, 2022.

CAMPOS, Marcelo et al. **Ayrson Heráclito: Yorùbáiano**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2022.

FELINTO, Renata. **Adinkra: o sussurro canônico do ventre do mundo**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos (orgs.). *Adinkra: sabedoria em símbolos africanos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cobogó: Ipeafro, 2022.

SONGBE, P. R. A. **Estudo de contribuições africanas na arquitetura brasileira: caso do elemento arquitetônico “Adinkra” dos povos Akan nas arquiteturas do centro histórico de Belém do Pará**. *Salvador e Suas Cores*, Salvador, v. 1, n. 8, 2025. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ssc/article/view/65544>. Acesso: 30 maio 2025.

SOBRE A AUTORA:

Rafaela Maria Martins é doutoranda e mestre em Artes Visuais pelo PPGAV-UDESC, na linha de pesquisa Teoria e História das Artes Visuais, bolsista do programa Uniedu desde 2021. Atua como arte-educadora desde 2014, com experiência nas redes estaduais de São Paulo, Mato Grosso do Sul e Santa Catarina. Desenvolve trabalhos em curadoria, mediação cultural e projetos educativos para museus e galerias. Pesquisa e publica sobre história da arte e seus desdobramentos.

rafamariamartins@gmail.com

<https://lattes.cnpq.br/8273534553723241>

<https://orcid.org/0009-0003-3576-7754>



FRANTZ FANON E EMICIDA EM DIÁLOGO: VIOLÊNCIA ESTRUTURAL E A PERSISTÊNCIA DO COLONIALISMO NA MÚSICA “BOA ESPERANÇA”

Bruna Andrade Benjamim de Souza

INTRODUÇÃO

Início esse texto questionando como a temática da violência ainda é tão presente nas letras de rap? Será que letras como as presentes em “Sobrevivendo no Inferno” (1997) não deixarão de ser atuais? Ou a letra de “Boa Esperança”, bem como seu clipe, não farão mais sentido com a realidade algum dia? São dezoito anos que separam o álbum e a música citada. Temos algumas mudanças significativas de 1997 para o lançamento da música de Emicida em 2015, mas nenhuma delas fez com que a temática de violência nas letras de rap desaparecesse. Esse trabalho não é um comparativo entre os períodos, ou entre a obra do grupo Racionais Mc’s com a de Emicida, mas os questionamentos têm a ver com o que intenciono trazer nesse texto: uma breve discussão sobre a violência estrutural que persiste acompanhar corpos negros, periféricos e de trabalhadores subalternizados em ambientes elitizados.

Para isso, me apoio na obra “Os Condenados da Terra” (1968) de Frantz Fanon, principalmente no primeiro capítulo intitulado “Da Violência”. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é analisar brevemente a música “Boa Esperança” (2015) do rapper Emicida dialogando com uma perspectiva fanoniana para refletir sobre violência estrutural que se manifesta não apenas pela coerção física, mas também pela manipulação psicológica e simbólica das populações colonizadas. Fanon expõe em “Os Condenados da Terra” como essa violência estrutural atua para desumanizar os sujeitos, internalizando neles sentimentos de inferioridade e submissão, perpetuando assim um ciclo de opressão que transcende o domínio direto e impregna na subjetividade dos dominados. A música “Boa Esperança” de Emicida e seu videoclipe atualizam a crítica à violência estrutural em contexto brasileiro contemporâneo, que possibilitaram um debate ao expor as dimensões raciais e de classe da opressão, retratando o assédio moral e sexual sofrido por trabalhadores subalternizados. Sendo uma incisiva denúncia contra o racismo e o conservadorismo ascendente no cenário político nacional, “Boa Esperança” reafirma a pertinência das discussões levantadas por Fanon evidenciando a persistência de estruturas coloniais na sociedade pós-colonial brasileira.

A proposta desse texto se alinha ao escopo da Jornada ao buscar articular a crítica anticolonial na obra de Fanon com expressões culturais da diáspora, especificamente no contexto brasileiro nos possibilitando fazer algumas reflexões, como: I) analisar a música “Boa Esperança” sob uma perspectiva fanoniana evidenciando as formas de violência estrutural, heranças do colonialismo que reforçam dinâmicas de opressão racial e de classe; II) a persistência em operar essas questões sobre os corpos e as subjetividades negras. Essa abordagem responde ao chamado do evento por uma decolonialidade combativa (Maldonado-Torres, 2023), comprometida com a denúncia e a desestabilização das estruturas que sustentam o racismo sistêmico. Além disso, o trabalho insere-se no eixo temático “África e suas conexões com a diáspora” ao demonstrar como os legados do afro-diaspórico, que nesse caso é a crítica fanoniana, seguem sendo atualizados por artistas negros que, por meio da música, constroem narrativas de resistência e reexistência frente às continuidades coloniais. Destaco também, que as reflexões aqui colocadas são frutos de conversas, debates e muitas

ideias trocadas no âmbito do laboratório AYA, do grupo de estudos e do grupo de pesquisa África e suas Diásporas, que coletivamente contribuem para quaisquer trabalhos que desenvolvo.

Antes de avançar na discussão, gostaria de apresentar, mesmo que de forma sintética, os dois sujeitos que coloco em diálogo neste trabalho: Frantz Fanon e Emicida. Esse primeiro, nasceu em 20 de julho de 1925, na cidade de Fort-de-France, capital da Martinica, então colônia francesa. Sua trajetória foi marcada desde cedo pelo contato com o colonialismo e por experiências que moldariam seu pensamento crítico. Durante a Segunda Guerra Mundial, alistou-se como voluntário no exército francês e lutou na África do Norte. Após o término da guerra, Fanon mudou-se para a França, onde iniciou seus estudos em medicina, especializando-se em psiquiatria.

Em 1952, casou-se com uma francesa e pouco tempo depois mudou-se para a Argélia, que estava sob domínio francês, para trabalhar no Hospital Psiquiátrico de Blida-Joinville. Em 1954, com a Revolução Argelina pela independência, passou a tratar combatentes de ambos os lados, mas sua proximidade com a realidade argelina e seu posicionamento político o levaram a romper com o governo colonial. Em 1956, formalizou essa ruptura na “Carta ao Ministro Residente”, na qual denunciava a violência e a opressão do sistema colonial francês. Expulso da Argélia no ano seguinte, Fanon estabeleceu-se na Tunísia, onde passou a integrar a Frente de Libertação Nacional (FLN). Atuou não apenas como médico, prestando atendimento a revolucionários e formando equipes médicas, mas também participando de ações políticas, ministrando palestras e escrevendo sobre o processo revolucionário. Em 1960, foi diagnosticado com leucemia e no ano seguinte, publicou “Os Condenados da Terra”, obra que é uma das mais influentes reflexões sobre colonialismo, violência e descolonização. Fanon faleceu em 6 de dezembro de 1961, em Washington, um ano antes da conquista da independência argelina.

O segundo sujeito é Leandro Roque de Oliveira, mais conhecido por Emicida. Nascido em 17 de agosto de 1985, na zona norte de São Paulo, cresceu em um território periférico atravessado por desigualdades, racismo e violência urbana. Sua infância e juventude foram fortemente influenciadas pelo ambiente cultural das periferias paulistas, onde principalmente o rap e o samba estavam presentes. O nome “Emicida” surgiu a partir da junção das palavras “MC” e “homicida”, inicialmente como uma metáfora para seu estilo lírico considerado “assassino” nas batalhas de rima. A partir da década de 2000, destacou-se nas batalhas de improviso, chamando a atenção pela forma que rimava e o número de batalhas que ganhava. Em 2009, depois de ter fundado o selo independente Laboratório Fantasma, lançou a mixtape “Pra quem já mordeu um cachorro por comida, até que eu cheguei longe...”, que colocou de fato na cena do rap nacional.

Sua obra transita entre o rap, a MPB, o samba e outras sonoridades afro-diaspóricas demonstrando como é possível comunicar-se por meio da música, criando representações e novas visões que podem auxiliar na compreensão de problemas sociais e raciais. Músicas como Boa Esperança (2015), objeto de análise deste trabalho, revelam como a temática da violência, do racismo, das desigualdades de classe ainda estão em destaque no rap. O que intenciono nesse breve diálogo entre o rapper e o filósofo é justamente apresentar uma possível perspectiva que demonstra a atualidade da obra de Fanon e da temática para ser trabalhada no campo da História.

Com isso, poderemos criar um breve diálogo entre as perspectivas do rapper com as críticas de Fanon, tentando estabelecer reflexões sobre violência estrutural e a persistência do colonialismo. Tendo em vista que a temática da violência colonial atravessa toda a reflexão desenvolvida na obra, evidenciando os processos de subjugação, invisibilização e desumanização impostos à população negra, seja na condição de escravizada ou colonizada. Para Fanon, essa violência assume um papel estruturante, carregando um caráter ético e normativo que sustenta e legitima o próprio sistema colonial. Acredito que sua obra tem um potencial de compreensão que não conseguirei alcançar neste trabalho, entendendo a complexidade de suas reflexões na obra como um todo. Por isso me

concentrei brevemente em fazer esse diálogo principalmente com o primeiro capítulo, intitulado “Da Violência”.

“SILÊNCIO E CARA NO CHÃO, CONHECE?”, O RELATO DA VIOLÊNCIA NA LETRA “BOA ESPERANÇA”

A música “Boa Esperança” denuncia a violência estrutural, que juntamente com o impactante videoclipe, gerou bastante incômodo com sua estréia prévia ao álbum “Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...” de 2015. A música foi escrita na volta do rapper do país Madagascar após uma imersão não só nesse lugar, mas também em Angola e Cabo Verde. Esse universo constante na vida do negro no Brasil é relatado em “Boa Esperança” como um assunto urgente que continua presente nas letras de rap, vejamos:

Por mais que você corra, irmão

Pra sua guerra vão nem se lixar

Esse é o X da questão

Já viu eles chorar pela cor do orixá?

E os camburão o que são?

Negreiros a retrafficar

Favela ainda é senzala, Jão

Bomba relógio prestes a estourar

Aí

O tempero do mar foi lágrima de preto

Papo reto, como esqueletos, de outro dialeto

Só desafeto, vida de inseto imundo Indenização?

Fama de vagabundo

Nação sem teto, Angola, Ketu, Congo, Soweto Acor de Eto, maioria nos gueto

Monstro sequestro, capta três, rapta

Violência se adapta, um dia ela volta pr'ocês

Tipo campo de concentração, prantos em vão

Quis vida digna, estigma, indignação

O trabalho liberta, ou não?

C'essa frase quase que os Nazi varre judeu em extinção

Depressão no convés
Há quanto tempo nóiz se fode e tem que rir depois
Pique Jackass, mistério tipo Lago Ness, sério és
Tema da faculdade em que não pode por os pés
Vocês sabem, eu sei Que até Bin Laden é made in USA
Tempo doido onde a KKK veste Obey
Pode olhar num falei?
(Emicida- Boa Esperança, 2015).

A canção juntamente com videoclipe foi o primeiro single apresentado pelo rapper para anunciar o disco que estava por vir. A primeira cena do videoclipe (sendo também a última) mostra pessoas fugindo em uma estrada de chão no qual inicia-se o refrão que dá o tom da temática questionando “já viu eles chorar pela cor do orixá?” fazendo alusão ao candomblé e ressaltando a violência policial com a pergunta retórica “e os camburão o que são?/negreiros a retraficar/favela ainda é senzala” para então deixar como aviso a “carta bomba” em “bomba relógio prestes a estourar”. Antes dos versos começarem é apresentado apenas com a base instrumental de fundo diversos empregados cumprindo suas funções, entre os atores estão Domenica e Jorge Dias, filhos de Mano Brown, moradoras da ocupação Mauá no centro de São Paulo e Dona Jacira, mãe do rapper. A temática principal do videoclipe além da luta de classes são as empregadas domésticas, assim como as moradoras da ocupação e Dona Jacira já exerceram a profissão na vida real.

Após uma das empregadas sofrer assédio dos convidados da família e ser oprimida pela dona da casa por conta disso, as outras empregadas cospem na refeição da família que logo em seguida é fornecida pela empregada assediada sem touca, exibindo suas tranças longas e roxas. Ao colocar a mãe da jovem que também é empregada na casa, critica-se a herança dessas funções que muitas vezes são passadas de gerações em gerações. O tempero do mar como lágrima de preto manifesta-se como reflexão do período do tráfico transnacional de carne negra e o pranto dessas pessoas que atravessaram o Atlântico.

Essa denúncia encontra interlocução no pensamento de Frantz Fanon, que em sua obra aponta que “a descolonização é sempre um fenômeno violento” (Fanon, 1968, p. 28), e que o sistema colonial se sustenta pela imposição de uma violência estrutural que ultrapassa o plano físico para se enraizar na subjetividade dos colonizados. Fanon explica que o colonizado é desumanizado por meio de “formas estéticas do respeito à ordem” que criam “uma atmosfera de submissão e de deficiência” (1968, p. 31), naturalizando a inferiorização e mantendo o ciclo de opressão mesmo quando não há mais controle direto. A letra que diz “desafeto, vida de inseto, imundo / Indenização? Fama de vagabundo” remete à condição marginalizada e desumanizada descrita por Fanon. A violência aqui não é apenas física, mas psicológica e simbólica, uma “violência ontológica” que redefine o ser do negro como algo inferior (1968, p. 30).

A narrativa do clipe, ao mostrar a rebelião das empregadas contra a família elitizada e branca, corresponde ao que Fanon chama de momento em que “o colonizado se liberta no e pelo ato da violência” (1968, p. 35), ainda que esta violência não seja limitada a uma dimensão física, mas constitua também um rompimento simbólico com a lógica colonial. A inversão dos papéis, a ocupação do espaço de poder e a afirmação da subjetividade negra, expressada na cena em que os empregados

vestem roupas das patroas, simbolizam a criação de um “homem novo”, fruto da descolonização que, para Fanon, é uma criação e não mera repetição do passado.

Além disso, o verso “o tempero do mar foi lágrima de preto” evoca a história do tráfico transatlântico de escravizados em consonância com a leitura de Fanon sobre como a descolonização não pode ignorar as feridas abertas do colonialismo e sua continuidade simbólica e social (1968, p. 31). O assédio sendo o estopim para começo da rebelião dos empregados no clipe expõe o que o rapper canta ainda nas primeiras linhas como apresentado acima e mais à frente “violência se adapta, um dia ela volta pr’ocês”. Ao fazer os convidados e família de refém, os empregados começam a amarrar e violentar essas pessoas que estão sentadas. O trabalhador interpretado por Jorge Dias, filho de Brown, se aproxima da filha dos senhores para beijá-la, evidenciando que a imagem que o negro transmite ao branco não pode ser generalizada ao mesmo tempo que essa cena como uma metáfora, ressaltando o potencial transformador da juventude no combate ao racismo. A vingança apresentada no clipe demonstra como a rebelião tinha como objetivo devolver a violência e humilhação que essas pessoas subordinadas vivenciam diariamente simbolizando as formas que “há quanto tempo nóis se fode e tem que rir depois pique Jack-ass” e caracterizando a segunda parte dos versos da música:

Aí, nessa equação chata, polícia mata, plow!
Médico salva? Não! Por que?
Cor de ladrão
Desacato invenção, maldosa intenção
Cabulosa inversão, jornal distorção
Meu sangue na mão dos radical cristão
Transcendental questão, não choca opinião
Silêncio e cara no chão, conhece?
Perseguição se esquece?
Tanta agressão enlouquece
Vence o Datena, com luto e audiência
Cura baixa escolaridade com auto de resistência
Pois na era cyber, 'cês vai ler
Os livro que roubou nosso passado igual Alzheimer, e vai ver
Que eu faço igual Burkina Faso
Nóis quer ser dono do circo
Cansamos da vida de palhaço
É tipo Moisés e os hebreus, pés no breu
Onde o inimigo é quem decide quando ofendeu ('Cê é loco meu)
No veneno igual água e sódio

Aguarde cenas no próximo episódio

'Cês diz que nosso pau é grande

Espera até ver nosso ódio

(Emicida- Boa Esperança, 2015)

As últimas cenas do clipe aparecem os empregados vestindo outras roupas referenciando uma estética que nos faz refletir sobre os trajes que pessoas têm que vestir durante horário de trabalho e como isso demarcar o lugar que elas ocupam. Os reféns totalmente desestabilizados com a atitude dos empregados, roupas sendo incendiadas e a jovem negra que antes foi assediada e humilhada pela patroa, montando nela, animalizando-a fazendo alusão a uma foto datada do século XIX no qual uma escrava negra serve de “cavalinho” para uma criança branca. A violência contra os senhores apresentada no clipe indica a inversão de papéis das violências sofridas pela população negra da qual o enunciador ressalta essa “equação chata, polícia mata, plow/médico salva? Não! por que? Cor de ladrão” em uma “transcendental questão” que infelizmente ainda não choca as opiniões vencendo o “Datena com luto e audiência”. Além da denúncia do apagamento da cultura negra através dos livros que “roubou nosso passado igual alzheimer”, crítica também feita na letra de “Mufete”, do mesmo disco. As violências apresentadas na letra são especificadas trazendo a reflexão de suas diversas formas que são necessárias para entendermos seus efeitos. Não por acaso o enunciador ressalta a violência psicológica em “perseguição se esquece? tanta agressão enlouquece”, a violência epistemológica aparece mais uma vez nessa letra com o verso “tema da faculdade em que não pode pôr os pés” ou ainda “cura baixa escolaridade com auto de resistência”.

A vingança apresentada no clipe demonstra como a rebelião tinha como objetivo devolver a violência e humilhação que essas pessoas subordinadas vivenciam diariamente simbolizando as formas que “há quanto tempo nóiz se fode e tem que rir depois pique Jack-ass” e caracterizando a segunda parte dos versos da música: “nóiz quer ser dono do circo/cansamos da vida de palhaço” no qual é sempre “o inimigo é quem decide quando ofendeu”. O assédio ao homem negro através da hiperssexualização fecha os versos cutucando mais uma questão incomoda para os brancos: “aguarde cenas no próximo episódio/cês diz que nosso pau é grande/espera até ver nosso ódio!”. Anterior a última cena da fuga, que é também a cena inicial, a mansão está em chamas com quatro pessoas no topo dela, cada uma com uma toalha compondo a palavra “nóiz” simbolizando os tantos “nóiz” que já debatemos no segundo capítulo que perpassam as canções do rapper e mais uma vez, torna-se importante para simbolizar a coletividade.

O rapper em entrevista à Carta Capital evidencia as inquietações levantadas com o clipe, que acabam demonstrando como as lutas de pessoas negras se renovam ao longo dos anos e tornam por exemplo, as músicas do Racionais extremamente atuais, visto que, ao renovar o discurso batendo em uma tecla que causa tanto incômodo percebe-se como “Boa Esperança” toca em assuntos tão “delicados” para pessoas brancas de forma tão explícita:

Esse confronto, esse conflito que tá acontecendo nesse momento... por que num prazo de pouco mais de uma década houve um salto nas pessoas que se declaram negras e pardas? Porque essas pessoas passaram a entender que a etnia delas não é um problema, não é um impedimento para aquelas frequentem um ambiente. **O ambiente universitário, o ambiente profissional, um ambiente de representação política. É uma luta, é a luta que foi do João Cândido, é a luta que foi do Abdias do Nascimento, é a luta que a luta do Racionais e a luta que a luta do Emicida, porque é importante o que a gente fala. Tudo isso são teclas que a gente vai batendo e vai continuar batendo**

para que cada vez mais essa informação chegue, as pessoas têm coragem de falar, de se posicionar, de denunciar, até que a gente chegue no dia em que nenhum de nós tem que se preocupar com isso, que é algo que eu acredito que eu não vou ver. Mas talvez a filha da minha filha. Eu acho que isso bate intenso no Brasil de hoje, curiosamente tudo foi escrito antes mas infelizmente como é uma coisa que se repete então parece que “O Homem na Estrada” do Racionais é atual e é atual infelizmente. (EMICIDA, 2015, grifo meu).

Os nomes destacados por Emicida apresentam uma continuidade na luta negra e no debate racial. O líder da Revolta da Chibata conhecido também por “Almirante Negro” lutou pela igualdade de direitos na marinha no começo do século passado bem como o fim dos castigos com chibatas (herança da escravidão). Abdias do Nascimento em seus escritos sobre o genocídio da população negra no Brasil, apresenta estatisticamente os apagamentos dessa população ao longo da história como estratégia desse genocídio: “Essas estatísticas demonstram não apenas o declínio, em números de negros; elas refletem fato mais grave: o ideal de embranquecimento infundido sutilmente à população afro- brasileira, por um lado; e de outra parte, o poder coativo nas mãos das classes dirigentes (brancas) manipulado como instrumento capaz de conceder ou negar ao descendente africano acesso e mobilidade às posições sociopolíticas e econômicas” (NASCIMENTO, 2016, p.76-77).

Conceder ou negar acesso aos afro-brasileiros como aponta Abdias, pode ser articulado com “Homem na Estrada” e “Boa Esperança” demonstrando várias facetas do racismo estrutural que faz o negro sangrar sua humanidade. A exclusão e marginalização da população negra é construída a fim de que os acessos sócio políticos e econômicos à luz do racismo tornem-se cada vez mais restritos

Ao expressar sua visão sobre a desigualdade racial através dos serviços subalternizados, a metáfora usada na fala do rapper transmite a ideia de que a sociedade brasileira só alcançará certo desenvolvimento social quando as pessoas notarem que fazer tarefas domésticas não diminui sua humanidade. O Brasil de “Boa Esperança” está conectado intrinsecamente à herança escravocrata que mantém as classes trabalhadoras dominadas por funções sociais predominantemente exercidas por pessoas pretas e pardas.

Ao cantar sobre a luta histórica contra o racismo, Emicida nos possibilita compreender por meio de suas narrativas como essas batalhas ainda estão presentes no cotidiano de pessoas negras, principalmente periféricas. Dessa forma, “Boa Esperança” dialoga com o pensamento de Fanon ao denunciar a violência múltipla da colonialidade brasileira, evidenciando a necessidade da violência simbólica como forma de resistência e reconstrução social. Emicida oferece uma voz que se recusa à submissão, afirmando a descolonização como processo de uma nova forma total de enxergar os sujeitos, um sujeito que reivindica sua humanidade integral em meio às feridas coloniais ainda abertas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do breve diálogo entre a música “Boa Esperança” e o pensamento de Frantz Fanon, fica evidente que a denúncia poética e visual de Emicida revela como essa violência não se restringe ao campo físico, mas invade a subjetividade e as relações cotidianas, reafirmando a necessidade de uma descolonização que ultrapasse a esfera política e abarque a criação de novas formas de existência e reconhecimento para os sujeitos negros. Esse processo implica um enfrentamento direto às estruturas simbólicas que sustentam a desigualdade e a exclusão, reafirmando a potência da cultura negra como instrumento de resistência e reexistência.

Assim, “Boa Esperança” não apenas expõe as múltiplas dimensões do racismo e da opressão, mas também projeta uma possibilidade de transformação que dialoga com a proposta fanoniana de descolonização do sujeito. A música e o videoclipe atuam como catalisadores de uma consciência crítica que convida os ouvintes a refletir sobre as condições de pessoas subalternizadas, assumindo a urgência de um projeto emancipatório que dê voz e lugar à população negra. Em última instância, o breve texto reafirma que a luta anticolonial e antirracista, mesmo permeada pela violência, é também um caminho de reinvenção cultural, importante para a construção decolonial que permeia os corpos, a subjetividade e a “entrega completa da situação colonial”, ou seja, “a sua definição pode encontrar-se, se quer descrevê-la com precisão, na frase bem conhecida: os últimos serão os primeiros” (Fanon, 1968, p 35).

REFERÊNCIAS

Carta Capital. **Emicida: “Meus antepassados acorrentados me motivam”**. 27.10.2015. Disponível em: <[Emicida: "Meus antepassados acorrentados me motivam" - YouTube](#)>. Acesso em: 03 ago. 2025.

Emicida. **Boa Esperança**. 2015. Disponível em: <[Emicida - Boa Esperança \(Videoclipe Oficial\) - YouTube](#)> . Acesso em: 03 ago. 2025.

Fanon, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1968. In: AFROCENTRICIDADE. Disponível em: <https://afrocentricidade.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/06/os-condenados-da-terra-frantz-fanon.pdf>. Acesso em: 04 ago. 2025.

Mortari, C.; Morais de Assunção, M. F.; Tombini Wittman, L.; Cristina Da Silva Anizio Cassiano, T. Colonialidad y decolonialidad combativa: Entrevista con Nelson Maldonado-Torres. Revista de Teoria da História, Goiânia, v. 26, n. 2, p. 141–164, 2023. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/78165>. Acesso em: 03 ago. 2025.

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

Souza, Bruna Andrade Benjamim de. **As identidades na música de Emicida: história, poesia e comunidade**. 2023. 150 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2023.

SOBRE O/A/X AUTOR/A/X:

Bruna Andrade Benjamim de Souza, doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História - PPGH/UDESC. Bolsista pela Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. Integrante do Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais - AYA/ UDESC/ FAED. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0043619817547445>. Email: bruandrade1103@gmail.com

