

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Thiago de Jesus Catarino

MARCHA LENTA PARA PÉS DESBRAVADORES

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Orientadora: Prof^ª. Aza Njeri

Rio de Janeiro

Maio de 2023



Thiago de Jesus Catarino

MARCHA LENTA PARA PÉS DESBRAVADORES

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Prof^a. Aza Njeri

Orientadora

Departamento de Letras - PUC-Rio

Prof. Renato Noguera

Departamento de Filosofia – UFRRJ

Prof. Thiago de Abreu e Lima Florencio

Departamento de História - URCA

Rio de Janeiro, 19 de maio de 2023.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Thiago de Jesus Catarino

Graduou-se em Artes Cênicas na PUC-Rio (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) em 2019. Cursa atualmente Ciências Econômicas na PUC-Rio. Dirigiu o espetáculo "Mercedes"(2016), com o Grupo Emú, a respeito da trajetória de Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e um dos principais nomes da dança no Brasil. Participou como ator de diversas montagens de teatro e produções audiovisuais, no Brasil e no exterior. Como mestrando atuou como organizador e debatedor no Seminário Preto no Branco, e mediador no Seminário Letras Expandidas, ambos realizados no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio).

Ficha Catalográfica

Catarino, Thiago de Jesus

Marcha lenta para pés desbravadores / Thiago de Jesus Catarino ; orientadora: Aza Njeri. – 2023.

68 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2023.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Performance negra. 3. Corpo. 4. Vissungos. 5. Maafa. 6. Permanência colonial. I. Njeri, Aza. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Aos meus avós (em memória),
ainda me dando caminhos, Ana Maria de Jesus e
Antônio Catarino.

Agradecimentos

Inicialmente agradeço a Deus e aos Orixás, pela significativa ajuda.

Agradeço à orientadora Aza Njeri pelos momentos de aprendizado e escuta.

Aos professores da pós-graduação pelas sugestões e reflexões. Aos colegas e amigos mestrandos, pelos ricos encontros.

A Pedro Vinicius, companheiro incansável e leitor em voz alta desta obra.

A Vilma, Solange e Ana Cristina, por terem me ensinado a viver.

Ao irmão Lucas, às primas e primos, aos familiares por toda a alegria compartilhada.

A Raquel Freitas, pelas boas conversas e os encorajamentos.

A Natasha Corbelino e Fernanda Bond, parceiras e observadoras dessa Marcha.

Agradeço aos funcionários do Departamento de Letras da PUC-Rio, pelo acompanhamento tão assíduo de cada etapa dessa pós-graduação.

O agradecimento aqui cabe a todas as pessoas e entidades presentes na trajetória artística propulsora dessa obra. À performance negra, junto ao teatro negro, e a performers por apontarem modos de interferir, de modificar e de provocar o pensamento. Sinto a sensibilização de uma plateia já como o acontecimento do encanto, momento importante da humanização.

Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Catarino, Thiago de Jesus; Njeri, Aza. **Marcha Lenta para Pés Desbravadores** Rio de Janeiro, 2023, 70 p.

Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este texto tem como interesse central propor o debate, no campo das artes, sobre o corpo e os processos de escrita de vozes negras, ao analisar vissungos — cantos de trabalho e imaginações sonoras — e relacioná-los a conceitos das Ciências Sociais, das Ciências Econômicas, da Filosofia e das Artes da Cena. A expressão de táticas e modos de vida em processos de desumanização de indivíduos submetidos a uma experiência ininterrupta com a utilidade, a exploração e a exaustão. O fundamento dos estudos observa, a partir da década de 1980, autorias como Joel Rufino dos Santos, Lélia González, Nei Lopes e Neusa Santos Souza, entre outras importantes figuras do pensamento. Contribuir com escritas movendo-se a pé, buscar derivas etnográficas (Florencio,2015), levantar indagações sobre a mobilidade urbana em perspectiva afrodiaspórica. Caminhos entre literatura e devir-negro do mundo; observar presenças, memórias e afetos do corpo diante da permanência colonial.

Palavras-chave

Performance Negra; Corpo; Vissungos; Maafa; Permanência Colonial;

Abstract

Catarino, Thiago de Jesus; Njeri, Aza. (Advisor) **Slow March for Pathfinder Feet** Rio de Janeiro, 2023, 70p.

Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This text central interest is to propose a debate, in the Arts field of study, about the body and writing processes of black voices, analyzing “vissungos” — worksongs and sonic imaginations — and relating them to concepts of Social Sciences, Economics, Philosophy and Performing Arts. The expression of strategies and lifestyle in the processes of dehumanization individuals submitted to an uninterrupted experience with the utility, the exploitation, the exhaustion. The foundation of the studies observes authors from the 1980s, such as Joel Rufino dos Santos, Lélia González, Nei Lopes and Neusa Santos Souza, among other important figures of thought. The study intends to contribute to writing processes moving by foot, searching for ethnographic dérives (Florencio,2015) ; to raise questions about urban mobility in an Afro-diasporic perspective. This master’s thesis follows paths between literature and becoming-black of the world. It observes presences, memories and affections of the body in the face of colonial permanences.

Keywords

Black Performance; Body; Vissungos; Maafa; Colonial Permanence; Intergenerational Poverty

Sumário

1. Primeiros Passos	9
2. Marcha Lenta para Pés Desbravadores	17
2.1 O Estado de Maafa e as estratégias de barbárie	18
2.2 Visões da permanência colonial	23
3. Vou escurecer sua família	32
3.1 O discurso do policy-maker	34
3.2 Maafa e a rua	47
4. O Negro e o Garimpo em Minas Gerais	47
4.1 A palavra nos vissungos	54
4.2 O canto dos vissungos	65
5. Considerações Finais	62
6. Referências Bibliográficas	66

*A sola do pé conhece
toda a sujeira da estrada*

Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor*

*Saio do trabalho, é
Volto para casa, é
Não lembro de cansaça maior
Em tudo é o mesmo suor
Veja bem meu patrão
Como pode ser bom?
Você trabalharia no Sol?
E eu tomando banho de mar*

Milton Nascimento, *Caxangá*

1.Primeiros Passos

Tinha de ser uma tarde ensolarada na praia, céu sem nuvens, pique Cidade de Deus, o filme, Josué e suas fotos nas areias de Ipanema, no barato dos setenta, aquela azaração toda. Não é. É a sala de estudos do prédio de letras, é a biblioteca central, é o laboratório de artes cênicas, é o Rio Rainha, o bar das freiras, a aula híbrida, é álcool gel, é máscara, é máscara de Flandres, é Anastácia, é a voz calada, é um silêncio muito grande, e é o vissungo. Um artista da cena durante a pandemia da covid-19 pesquisando o vissungo e a cultura banto no sudeste.

Estou no Zoom em São Cristóvão, é aula online, uma rua chamada general, é um quarteirão de generais, é pandemia, é covid. General José Cristino, General Argolo, General Bruce, General Padilha, General Almério de Moura¹, General Herculano Gomes, General Luís Mendes de Moraes.... Estou na zona norte do Rio de Janeiro. Oficiais dão nome a ruas do meu bairro. Seria o espectro de algum deles apontando aquela arma pra mim, enquanto destravava a bicicleta em um poste do lugar em onde cresci? Impossível ignorar tais presenças, sua truculência e seu faro indiciário procurando por elementos passíveis de revista. Caminhando em sentinela pelos quarteirões, prevenindo invasões surpresas, ou descobrindo antecipadamente sinais de inimigos. Homenageados, eternizados na memória geográfica de logradouros na arquitetura da cidade. Quem olha para essas placas não se pergunta como era o cotidiano desses homens? Se eram assassinos? Seriam, por ironia, abolicionistas? Havia gente preta nos espaços frequentados por esses generais? Sou um homem negro, tenho um metro e oitenta e quatro centímetros de altura, os lábios grossos, a pele escura, retinta, os cabelos crespos.

Agora estou dentro do apartamento e na rádio toca Clementina de Jesus. A cantora tem esse sobrenome no qual me debruço há tempos, o mesmo sobrenome de minha avó, Ana Maria de Jesus. Clementina é artista de obrigatória presença no panorama da cultura brasileira, seu canto e sua fala dão conta de

¹ O Clube de Regatas Vasco da Gama fica em São Cristóvão, aproximadamente 200m da casa de meus familiares. Com o falecimento do ex-jogador e dirigente Roberto Dinamite, ídolo do Vasco, em 08 de janeiro de 2023, a rua antes chamada General Almério de Moura, passou-se a chamar Avenida Roberto Dinamite.

rememorações da profusão de línguas bantas no Brasil, além de emocionarem e gerarem conexão com a terra e a ancestralidade de povos negro-africanos.

Estamos no Rio de Janeiro, o marco zero do tráfico de pessoas afrodescendentes no planeta. Por um longo período no qual a cidade foi a capital federal, nenhuma outra localidade ²recebeu tantas escravizadas e escravizados quanto aqui. E existiu certamente, na rua em que hoje habito, o caminho dos enfezados, dos tigres, os responsáveis pelo trajeto hoje chamado de esgoto. Tigres, pois os excrementos entrando em contato com a pele e incrustados pela luz solar tornavam-nos visualmente semelhantes aos felinos e sua pelagem. Esses eram os responsáveis por deslocar todo o resíduo da sociedade, e nas províncias mais populosas exerciam a missão de descartar o lixo dos cidadãos de bem. A difícil missão dos que cuidam dos dejetos da população consiste, sobretudo, em traçar percursos e mover objetos entre diferentes pontos da cidade. Esse aspecto do trabalho dos tigres dá-lhes proximidade com a responsabilidade da limpeza pública e a função do gari. Não é difícil explicar a razão pela qual considera-se a conservação do espaço público um subemprego até os dias de hoje. Além da desvalorização do emprego atrelado ao esforço físico, deve-se observar essa conexão de origem da profissão, as mãos negras movendo os restos, os pés negros vagando nas ruas. Meu avô, Antônio Catarino, nascido em Sete Lagoas (Minas Gerais), depois de passar pela cidade de Ponte Nova e trabalhar com a terra, tornou-se gari no Rio, e varreu durante muitos anos a Rua Mena Barreto em Botafogo. Certa vez atravessei a encruzilhada dessa rua com o Teatro Poeira, a caminho de um dos ensaios da vida de artista. Pensei em movimento, logo dancei. Remexi a liberdade de meus pés, dei passos entre as conquistas alcançadas através dos esforços da minha família, da minha ancestralidade.

Ser artista é, também, experimentar as ciências econômicas da arte, uma trama específica. Artista em deriva. Pela etimologia, a deriva é o desvio. Mudança da via certa. Certa? As Artes Cênicas no Brasil parecem dispostas a convencer de que seu cotidiano profissional só alimenta a quem herda bens e relações

² É interessante notar o aumento da chegada de pessoas escravizadas no Brasil intimamente relacionado ao período abordado por essa pesquisa. A razão da vantagem quantitativa no desembarque dessa população, segundo Marcus Dezemone (historiador e professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj), é a necessidade de mão-de-obra para as minas. O link para acesso a base de dados do tráfico de pessoas negras desenvolvida pela Universidade de Emory é: <https://www.slavevoyages.org/voyage/database#tables>

sociais, partindo de um privilégio de classe. Do contrário, sua missão será tramar os desvios financeiros necessários para atuar perante a naturalização de privilégios dados a poucos. Artista e mais o que? Por que é tão alto o valor do orçamento dessa peça de teatro, para que tanta luz? Das linhas entre arte e finanças surgem conceitos como custo de oportunidade e *trade-off*, tratando das escolhas feitas em detrimento de outras possibilidades. E se... E se meu avô... E se meu avô tivesse escolha... E se meu avô tivesse escolhido correr... Não foi o que aconteceu. É preciso contar sobre o planejamento estratégico feito por famílias negras, seus modos de comunicação são *cases* de sucesso. A escolha da vida dos antepassados de minha mãe foi a renda do emprego, uma chave a partir da qual Antônio e Ana, junto a onze filhos, tiveram acesso a um dos apartamentos oferecidos pelo Banco Nacional de Habitação, em meados da década de sessenta.

E por toda a zona norte carioca, onde se constituíram famílias de migrantes de todo o país, o "Caminho Imperial" segue rememorando nossos acessos aos sertões, nas avenidas principais de certos bairros suburbanos como Del Castilho, Abolição, Pílares e Realengo, chegando à outrora Fazenda Imperial de Santa Cruz, região de posse da corte portuguesa, hoje apenas Santa Cruz. O mesmo caminho havia sido usado entre os séculos dezessete e dezoito para outra função importante: a ligação entre a corte portuguesa (residente no Palácio de São Cristóvão) e as Minas Gerais. Quinta da Boa Vista, São Cristóvão, os lugares de hoje sobrepondo-se a espaços onde antes havia outros espaços. Onde hoje é o hospital, antes havia um estábulo, onde temos a escola, um dia houve um convento sendo lambido pelas chamas. No Museu Nacional, outro lambido pelas chamas, ouvem-se os gritos assombrosos dos ilustres que ali habitavam. E indo além na visão arquitetônica, o que pensar de uma padaria, hoje chamada Imperial, ou de um clube chamado Imperial, de um hotel chamado Senzala, lugares que retomam suas ruínas, suas antigas funções repletas de colonialidade?

Carrego pelas ruas trezentas e uma correntes de metal, arrastando-as pelo chão da irracionalidade, frente a uma dessas fachadas trans-históricas. Atitude de performance ao frequentar, ressignificar e problematizar em gesto observável, como em *kintsugi*³ às avessas, colando imagens para retirar-lhes seu valor. Espaços de opressões naturalizadas pelas mensagens de glamourização de conquistas do desbravador clássico europeu. Distantes da ação dos colonizadores

³ *Kintsugi*, técnica japonesa tradicional que repara a cerâmica juntando seus cacos com ouro, e dando à nova peça valor mais alto que a original.

portugueses nos brasis, os **pés desbravadores** desses escritos tentam a subversão de valores atrelados pela visão eurocêntrica à pessoa negra em interação com cosmologias negro-africanas, ao observar os atos de fala encantados dos vissungos.

Olho para todos os malandros e todas as ciganas do Pombal⁴. Saio à rua, baforo cachaça, concentro o pensamento, troto até a Leopoldina, e próximo aos pontos de ônibus vejo o corte seco arquitetônico entre o Centro e a Zona Norte, a fronteira desenhada pelo início da Avenida Brasil já foi a estação final de trem para a chegada de tantos e tantas migrantes (dentre eles meus avós), bem como para a vinda das matriarcas baianas fundadoras do samba ao fugirem de perseguições religiosas na Bahia. Posso continuar andando e chegar aonde viveram, Praça Onze de Junho, Rua Visconde de Itaúna, é inebriante e já me sinto embevecido. Um instante. Devo ter dado indícios aos quatro homens fardados na subida da Ladeira de Santa Teresa.

Uma caminhada. Uma subida íngreme. Em um dos vários encontros em relance de olhos da noite, um fardado me vê. Entre a indiferença ao vê-lo e o luxo de poder não notá-lo, eu, azarado, vesti-me de preto sem pensar se atrairia más energias. Debochado, ri de seus comandos de “boa noite”. Incauto, ignorei o “trajeto correto” que seria subir a Selarón, batendo as chaves entre os dedos, deixando que os metais fizessem seus barulhos de “morador da área”. Quanto tempo um homem desse levaria para transformar-se em um quarto? Para te imobilizar contra o muro de pedra? Quatro homens. Quanto tempo essa arma vai ficar encostada na minha costela? Rute & Raquel, dois deles se aproximam, a gêmea boa e a gêmea má. Que novela... *Good cop/bad cop*. Uma tática infalível, antiga. Rutinha olhava pra mim com certa distância, plácida, quase afetuosa, e nem mesmo parecia segurar sua arma no cinto de guarnição. Dizia, com calma, em poucas palavras bem escolhidas, sobre a importância da cooperação. Raquel gritava com hálito de peixe no meu cangote, me perguntava o que poderia me dar a certeza de que sairia vivo daquela situação. Que filme de péssima qualidade é esse que está passando?

A placa destruída de Marielle Franco, os tiros no Estácio, a minha fragilidade diante de um status oscilante, mais de uma vez parado pelos fardados a metros da porta de casa. E ao fechar a terceira tranca que está ali, ironicamente, para proteger a vizinhança, encaro pessoas respaldadas por uma cidadania com

⁴ Pombal é um dos codinomes dados ao Conjunto Residencial Mem de Sá, espaço onde está o apartamento em que vivem meus familiares, obra da década de 1960 desenvolvida pelo Banco Nacional de Habitação, como conjunto habitacional (COHAB), lugar de moradias populares.

cor definida, dois vizinhos em seus portais invisíveis de tranquilidade e de sons profundos. Ainda atordoado para entrar em casa, volto à via pública.

Talvez meu interesse por vissungos venha do fato de serem cantos de trabalho e, potencialmente, “veneno” e “antídoto” na escrita negra. Veneno, pois, triste atestado dos trabalhos extenuantes da mineração na colonização do Brasil, em demonstração da Maafa (ANI, 1994, NJERI, 2020), a desumanização radical de pessoas negras em processo histórico colonial. Antídoto, já que ao mesmo tempo um possível rabisco de caminhos para o encantamento (SIMAS, RUFINO, 2020). Cantos da exaustão surgidos em andaduras, adornados por melodias de beleza máxima do cancionero afrobrasileiro e pela musicalidade das línguas bantas. São temas ainda pouco abordados pela literatura da cultura brasileira. O teor das palavras contidas nos vissungos, e a própria itinerância dos sentidos destes, suscitam meu deslocamento como performer em diversas instâncias geográficas (do apartamento à rua, ao quarteirão, a São Cristóvão, à Praça Onze, à Central do Brasil, à Lapa. Da Glória à Praça Santos Dumont. Do Rio a Minas Gerais). Em fins de obter diálogos importantes para a pesquisa, estudei relações entre este trabalho e a metodologia adotada por Thiago de Abreu e Lima Florencio em *Constelações autoetnográficas* (2014) e no posterior *Nativo Ausente* (2020). Neles, Florencio aponta a performance em “deriva etnográfica⁵” e a escrita-despacho, termos tratados como metodologia para a escrita de boa parte desse texto.

Além dos textos de Florencio, recorro a diversas gravações de vozes em criações artísticas, entrevistas e pronunciamentos de figuras relevantes para a pesquisa, composições próprias e cantos a percorrerem esses escritos, a palavra falada proferindo despachos e dotada de poderes encantatórios. Piso nessa dissertação com a pergunta advinda do encontro entre os passos de meu avô, um gari, de meus próprios passos como artista, bem como do riscado produzido pelos pés de sambistas, pelo caminhar de tigres. Danço na rua em que meu avô, um gari, varreu. Seguindo as pegadas dessa constatação, investigo um problema: em que aspectos a criação artística tem possibilitado pessoas negras, em face à pobreza intergeracional, a falarem de suas vivências de tal modo que somente suas epistemes conseguiriam revelar? A problemática envolve o esforço físico do deslocamento em longas distâncias, a publicação de um livro e a gravação de um

⁵ Deriva etnográfica é um termo desenvolvido por Thiago Florêncio, professor da Universidade Regional do Cariri. No artigo intitulado Bazar ao até: por uma deriva etnográfica (2015), Florencio esmiúça os conceitos de deriva (espécie de caminhada aleatória pela cidade) e etnografia (registro descritivo da cultura material de determinada etnia) e parte para uma experiência de performance com o artista plástico camaronês Boris Nzebo.

álbum musical. *O Canto dos Escravos* (1982) foi o álbum escolhido, e o livro é chamado *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais* (1943), feito por Aires da Mata Machado Filho. Trata-se de um apanhado das nuances de línguas bantas no português partindo da coleta de vissungos do interior de Minas Gerais. Somando-se aos estudos do autor, para a contextualização na história do Brasil, busquei inicialmente por textos referentes à ascensão social da presença negra no país.

O capítulo 2, chamado *Marcha Lenta para Pés Desbravadores*, apresenta o conceito de Maafa (ANI, 1994; NJERI, 2020), e como o sofrimento de pessoas negras foi usado para erguer estruturas no Brasil e nos países onde processos de escravização e trabalhos forçados afligiram corpos negros.

No capítulo 3, chamado *Vou escurecer sua família*, a observação se concentra em como se estabelecem máscaras da colonialidade em pronunciamentos e atos de fala nos espaços de poder, nos discursos institucionais pautados nas esferas da política pública. E em como a fala e a criação artística de pessoas negras têm enfrentado certos silenciamentos.

O capítulo 4, chamado *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais*, reúne reverberações conceituais desta obra à performance dos vissungos, analisados em livro escrito por Aires da Mata Machado Filho, publicado em 1943. Comenta, ainda, a respeito da seleção feita em 1982 pelo grupo Eldorado na gravação de catorze vissungos nas vozes de Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Tia Doca para o álbum *O Canto dos Escravos*. A partir desse compilado busca comprovar o modo específico com que a música e culturas populares podem representar a fala de não-passividade do povo negro diante da Maafa e de suas estratégias de barbárie.

No planejamento de ações desse trabalho, as metas principais são: a localização de bibliografias referentes às epistemes nos campos da literatura e da cultura para análise de documentos constituídos a partir das vozes de pessoas negras, a identificação de conceitos econômicos e sociais próximos às táticas das vozes de famílias (e pessoas) negras, a verificação de como a criação artística gera proposições à pobreza intergeracional e à desumanização vividas no Brasil, a locomoção do corpo de performer e pesquisador – em distâncias distintas – propondo trocas com espaços geográficos de importância histórica e cultural de destaque dentre as memórias de matrizes culturais afrobrasileiras. Para assim demonstrar adoções de modos de vida vinculados ao bem-viver em perspectivas afrodiaspóricas.

O referencial teórico compreende, principalmente, títulos de performance negra, relações etnico-raciais, filosofias africanas, história do Brasil, ciências sociais e ciências econômicas. Através de livros e de gravações escutadas em museus conheci vozes das personagens identificadas nesta obra.

Olho para um espelho procurando, entre as feridas, este que sou. Este que posso revelar ao meu mundo hoje. Como circundar uma desgraça coletiva, ou ainda, cada gota de sangue negro derramada, quem vai beber? Uma palavra: Maafa. Para ela, o “encantamento” (SIMAS, RUFINO, 2020), e nele circunda-se a dor entre cantos, danças e crias, a cadência do brincante que se faz em cena, sem ensaios, limpando o “carrego colonial” (SIMAS, RUFINO, 2018). Cada roda sendo aquilo que é, promovendo espaços para que dela colham-se os frutos da experiência.

2. Marcha Lenta para Pés Desbravadores

Meus pés caminham em marcha lenta por essa cidade. O andamento dessa marcha é situado na lentidão, aqui metaforizada para além daqueles que caminham vagorosamente diante de camburões indiciários, além das escolhas de comportamento profissional ou consumidor frente aos arroubos de velocidade do capital financeiro. A demora não somente como contracorrente da aceleração produtivista. Por tratar de incluir registros de pessoas negras escravizadas e de sua descendência, o termo lento do título ganha componentes históricos e socioeconômicos, tais como a pobreza intergeracional, uma das características da Maafa. Atuando em ciclos, a pobreza intergeracional pode ser compreendida como fenômeno estruturado e estruturante da sociedade brasileira, um dos modos de desgraça coletiva que atravessa o perfil das famílias negras no Brasil desde a sua chegada.

Lenta é a passagem entre quem trama, por anos e anos, na luta política e coletiva seus planos de ascensão e dignificação dos critérios de humanidade.

Em 2019, concluí um texto chamado *Corpos Antirracistas Vagarão Neste Mundo* em que andava da estação de metrô da Glória até a praça Santos Dumont, na Gávea, a quinze minutos de caminhada da biblioteca da faculdade. Entreguei o texto como parte da minha monografia final de curso. Dentro da universidade, minha história fez com que estudasse, além do curso de Artes Cênicas, em uma formação para ser economista e esse fator tornou-se um pilar do meu pensamento a respeito da vida, pensar na alocação dos recursos escassos. Para tudo o que gerou meu interesse, desde então, dediquei o olhar criando relações com esse campo do conhecimento, as Ciências Econômicas.

Na Performance Negra, criações artísticas estarão continuamente em uma relação (de defesa ou de alienação) com a Maafa (ANI, 1994; NJERI, 2020), e com consequências dela, tais como a discriminação (ou a injúria) racial e a pobreza intergeracional. Este último termo, define a transmissão de rendas baixas no contexto familiar, de geração a geração, e o grau de influência na mobilidade de renda presentes e observáveis nas parentalidades. O Brasil de volta ao mapa

da fome no relatório global da FAO⁶ (2021), importante ferramenta de informação acerca da insegurança alimentar desenvolvida pela Organização das Nações Unidas, é um dado flagrante da reversão dos valores da humanidade em um território abundante em recursos naturais e produtor de estatísticas tão paradoxais de exportação de alimentos. A pobreza, a linha de pobreza e os percentuais deveriam contar histórias. Diz-se no noticiário que se incluíram tantos por cento da população brasileira nessa linha ou naquela e a pergunta restante seria: como estão passando as pessoas abaixo da linha? A pobreza intergeracional aborda a capacidade de famílias ao articularem-se por anos e anos em vivências capazes de mantê-las vivas. As simbologias da lentidão associam-se às reverberações da pobreza intergeracional no país, donas dos meus pensamentos nos últimos anos. A marcha lenta como movimento rítmico dos pés e também como expressão musical do lamento, a marcha da quarta-feira de cinzas com o sabor de finitude, a marcha fúnebre das vidas negras perdidas, vilipendiadas.

2.1 O Estado de Maafa e as estratégias de barbárie

A partir dos estudos de Marimba Ani (1994) e Aza Njeri (2020) podemos conduzir nosso olhar à Maafa, conceito formado pela socióloga afro-americana e trabalhado na perspectiva brasileira pela professora Aza Njeri, para nomear a experiência negra de desumanização radical em todo o mundo. Na Modernidade, a elaboração de um modelo econômico baseado em competitividade e exploração deu à pessoa negra valorações reduzidas à base da pirâmide de divisão do trabalho, e sua exploração foi justificada pela lei e pela religião, num acordo estrategicamente definido pelo capital. Essa exploração deteriora muitos parâmetros de humanidade das pessoas negras em suas constituições mentais, físicas, sensoriais, sociais, emocionais, criativas e espirituais.

A formação dos Estados modernos europeus dependeu economicamente desses modelos e das conseqüentes destruições, responsáveis por integrar um sistema rentável entre metrópole e colônia. Nesse contexto, as colônias portuguesas contêm registros de violência apagados por uma interpretação abrandada das relações de dominação e desumanização da expansão marítima ibérica, fase tão estudada na história econômica de ascensão do continente europeu. De certo modo, essa visão romantiza a cruel capacidade de inserir em grandes proporções a presença negra no mundo atlântico através do

⁶ A FAO, Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura, criou um documento a respeito do mapa da fome dentre seus países representados, o relatório *Situação da Segurança Alimentar e Nutricional*.

deslocamento populacional forçado, com consequentes ressignificações identitárias, em dispersões tratadas hoje como a diáspora africana.

[...] 3. Assistimos a um período de maior reconhecimento da "Identidade Africana" e engajamento entre as e os descendentes de africanos, que levaram a União Africana para designar a Diáspora Africana como a sexta região de África; 4. De acordo com a União Africana, a Diáspora Africana é entendida como povos de origem africana que vivem fora do continente, independentemente da sua cidadania e nacionalidade e que estão dispostos a contribuir para o desenvolvimento do continente e a consolidação da União Africana; (ITAMARATY, 2013).

O Estado de Maafa (NJERI,2020) muda a perspectiva desse longo período histórico, para nos sugerir a compreensão da experiência vivida nesse modelo e de seu intuito de opressão, a partir de uma mudança de localização na leitura dos fatos e dos dados.

Maafa é o processo de sequestro e cárcere físico e mental da população negra africana, além do surgimento forçado da afrodiáspora. Este termo foi cunhado pela Dr^a Marimba Ani, na obra Yurugu - uma crítica africanocentrada do pensamento e comportamento cultural europeu (1994), e corresponde, em Swahili, à "grande tragédia", a ocorrência terrível, o infortúnio de morte, que identifica os 500 anos de sofrimento de pessoas de herança africana através da escravidão, imperialismo, colonialismo, apartheid, estupro, opressão, invasões e exploração. É o genocídio histórico e contemporâneo global contra a saúde física e mental dos povos africanos, afetando-os em todas as áreas de suas vidas: espiritualidade, herança, tradição, cultura, agência, autodeterminação, casamento, identidade, ritos de passagem etc. Desta forma, os africanos sofrem o trauma histórico da sua desumanização e reproduzem as violências, contribuindo - e muitas das vezes facilitando o trabalho - para o genocídio. (NJERI, 2019, p.7).

O caráter dessa desumanização da Maafa, proporcionada na diáspora atlântica, evidenciou-se nos portos, nas proximidades de onde o tráfico de pessoas se deu. O Rio de Janeiro abriga em sua zona portuária grande quantidade e diversidade de acontecimentos relacionados à Maafa, e esta dissertação pretende acompanhar as indagações em torno de um momento histórico difícil de encarar em silêncio: pouco mais de três décadas após o decreto de abolição da escravatura. Um pesquisador coletou na década de 1920 relatos e cantos de trabalho em mineração feitos por pessoas escravizadas. A abolição não representou a dignidade da vida dessas pessoas, não representou a garantia de suas humanidades, não representou acesso a terras cultiváveis, não representou a escolarização, representou, sim, a continuidade da exploração de corpos negros em novos modelos econômicos de mão-de-obra subvalorizada.

A Princesa Imperial Regente, em nome de Sua Majestade o Imperador, o Senhor D. Pedro II, faz saber a todos os súditos do Império que a Assembléia Geral decretou e ela sancionou a lei seguinte:
Art. 1º: É declarada extincta desde a data desta lei a escravidão no Brasil.

Art. 2º: Revogam-se as disposições em contrário.

Manda, portanto, a todas as autoridades, a quem o conhecimento e execução da referida Lei pertencer, que a cumpram, e façam cumprir e guardar tão inteiramente como nella se contém.

O secretário de Estado dos Negócios da Agricultura, Comercio e Obras Publicas e interino dos Negócios Estrangeiros, Bacharel Rodrigo Augusto da Silva, do Conselho de sua Majestade o Imperador, o faça imprimir, publicar e correr.”

Dada no Palácio do Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1888, 67º da Independência e do Império.

Prinzeza Imperial Regente. (BRASIL, 1888)

Em suma, a lei composta por apenas dois artigos colocou um contingente de pessoas negras nas ruas para que escrevessem suas próprias histórias. O pensamento negro conquistou, seguidamente e ao longo de décadas, os fortalecimentos necessários para a classificação da barra de lixo e detritos do preconceito de cor como um balizador dos elos sociais mantenedores de poder no Brasil. A experiência definida pela autora ANI (1994), compreendida em expressão adaptada pela autora NJERI (2020) como “desgraça coletiva”, de onde partem todas as consequências decorrentes do processo de escravização, denota a profunda conexão da democracia brasileira com os elementos remanescentes do “progresso” alcançado pela economia colonial e escravagista.

Diante dos *trade-offs de Maafa*, entendendo o termo *trade-off* como uma fria negociação onde se pode perder muito ou perder ainda mais, jogo do colonialismo, esse em que nunca há vitória prevista, vê-se o vazio de solução entre a exaustão advinda dos intermináveis esforços laborais no limite das capacidades, a solidão dos isolamentos sociais e psíquicos específicos aos traumas da Maafa, a precariedade das ruas e o subemprego.

Como as pessoas enfrentam trade-offs, a tomada de decisões exige comparar os custos e os benefícios de possibilidades alternativas de ação. (...) Em economia, trade-off é um termo que define uma situação de escolha conflitante, isto é, quando uma ação econômica que visa à resolução de determinado problema acarreta, inevitavelmente, outros. (MANKIW, 2020, p.4)

Para assimilar melhor a definição do termo *trade-off de Maafa*, trata-se das decisões tomadas pelas famílias no intuito de sobrevivência em todos os campos que essa palavra possa acessar, fisiológico, espiritual, psíquico, social, e sobretudo, econômico. Podemos considerar como exemplo, o dilema de famílias negras e pobres entre o investimento na educação das crianças e o “problema” acarretado ao abrir mão de uma vantagem financeira da exploração do trabalho infantil nos horários da rotina escolar. Enquanto o primeiro garante vantagens a longo prazo, depois de muito investimento, a segunda aproxima-se do imediatismo e da insustentabilidade. Entretanto não há como dizer que se tenha uma “escolha

ótima” entre essas opções, sobretudo para quem urge por sobrevivência. Dessa indefinição, ou desse dilema, nasce o termo *trade-off de Maafa*.

Para a população negra, ganhar menos para executar funções similares aos demais empregados de uma corporação é uma das consequências da baixa escolarização, e é mais um dos abusos, quando nem mesmo o pagamento de salário pelo esforço foi garantido ao longo dos séculos, valendo-se do modelo escravocrata ao transformar pessoa em peça. Este é, portanto, um ponto nodal da discussão destes escritos, investigar como a atitude da pessoa negra e da cultura afrodiaspórica propõem olhares na arte para além dos silenciamentos impostos pela Maafa, subvertendo mitos de escassez fomentados na colonialidade. Advindos de tais mitos, os atos de barbárie em nome de um status de civilização, a partir da perspectiva do autor camaronês (MBEMBE,2018b), constituem a política da morte, a necropolítica, gerando aproximações a termos das ciências econômicas, dados e estatísticas das políticas públicas e, conseqüentemente, às atividades paulatinas de violência e aniquilamento produzidas socialmente contra as camadas mais pobres e as populações negras no Brasil. A prática do “mapeamento de toda uma dinâmica de vida e morte” através dos dados (NOGUEIRA, SEIXAS, ALVES, 2019, p.153) favorece o desenvolvimento de noções da utilidade econômica voltadas para a vida humana, decidindo o que é útil ou não. Sendo assim, o processo de escravização de pessoas negras as deixou no exterior da civilização e dos direitos.

Em compensação, o bárbaro é alguém que só se compreende e que só se caracteriza, que só pode ser definido em comparação a uma civilização, fora da qual ele se encontra. Não há bárbaro, se não há em algum lugar um ponto de civilização em comparação ao qual o bárbaro é exterior e contra o qual ele vem lutar. Um ponto de civilização - que o bárbaro despreza, que o bárbaro inveja - em comparação ao qual o bárbaro se encontra numa relação de hostilidade e de guerra permanente. Não há bárbaro sem uma civilização que ele procura destruir e da qual procura apropriar-se. O bárbaro é sempre o homem que invade as fronteiras dos Estados, é aquele que vem topar nas muralhas das idades. O bárbaro, diferentemente do selvagem, não repousa contra um pano de fundo de natureza ao qual pertence. Ele só surge contra um pano de fundo de civilização, contra o qual vem se chocar. Ele não entra na história fundando uma sociedade, mas penetrando, incendiando e destruindo uma civilização. (FOUCAULT, 1999, p.164)

No trecho citado das aulas de Michel Foucault para o Collège de France em meados da década de 1970, destaca-se a versão de barbárie conectada a um indivíduo socialmente irrecuperável, o bárbaro, em face aos acordos necessários para a defesa da sociedade. Em muitos momentos atribuiu-se à influência negro-africana no Brasil essa associação à barbárie para retirar a pessoa negra das tomadas de decisão e das escritas (também) definitivas para se contar a história

e se conviver no país. A principal estratégia de barbárie a ser analisada, para em um mito de inferioridade da performatividade negra em atividade laboral, as mãos negras fundadoras das edificações, as mãos negras do serviço doméstico, os pés negros da limpeza urbana.

Para início de conversa, importante compreender que não é pacificada a leitura contemporânea dada à formação do Brasil em suas divisões de poder e de trabalho. Ainda temos em textos canônicos os resquícios da perspectiva de que os saberes afrodiáspóricos não narram suas próprias histórias. Sergio Buarque de Holanda, um dos internacionalmente respeitados “intérpretes do Brasil”, compartilha sua ideia sobre o que considera a “moral das senzalas” em excerto de seu livro *Raízes do Brasil*, lançado em 1936:

Sinuosa até na violência, negadora de virtudes sociais, temporizadora e narcotizante de qualquer energia realmente produtiva, a ‘moral das senzalas’ veio a imperar na administração, na economia e nas crenças religiosas dos homens do tempo. A própria criação do mundo teria sido entendida por eles como uma espécie de abandono, um languescimento de Deus. (HOLLANDA, 1936, p.62)

Ao associar a moral das senzalas à preguiça, dentre outros signos ditos inferiores, *Raízes do Brasil (1936)* dá à rejeição ao trabalho de um colono desbravador português em seu espírito aventureiro o endereçamento e o protagonismo das diversas táticas de resistência de povos subalternizados a processos de escravização, associa as senzalas à improdutividade e os colonos portugueses ao ato desbravador. Quem efetivamente desbravou essa terra? O que mais, além dos aspectos negativos apontados, se pode dizer a respeito de uma “moral das senzalas” (HOLLANDA, 1936)?

Essa interpretação contém todo o desconhecimento dos estudos culturais brasileiros em face a referências não-brancas e o apagamento dos saberes capazes de complexificar qualquer análise sobre as relações sociais entre pessoas negras e suas construções identitárias. Para adentrar esse campo, Sergio Buarque de Holanda seria impelido a investigar os instrumentos de organização extra-oficiais e também as adaptações culturais geradas a partir de tecnologias africanas para a vivência nas províncias do colonialismo português. Só assim poderia abdicar de um olhar impregnado da desumanização da Maafa.

A partir dos estudos de Marimba Ani (1994) podemos questionar essa interpretação que normaliza as relações de desumanização e relacionar a visão afrocentrada do termo Maafa (ANI, 1994), direcionado aos métodos de colonização da terra e das mentalidades, com a leitura de “devir-negro do mundo”

(MBEMBE,2018a), apontada para o que se desenha a respeito da imagem da África.

A figura da África enquanto reservatório de mistérios representa, no fundo, o discurso ocidental do desejo da festa feliz e selvagem, sem entraves nem culpa, a busca por um vitalismo sem consciência do mal... (MBEMBE, 2018a, p.84)

As interpretações e imaginações em torno do continente africano, e da “figura da África”, por muitas vezes depreciativas, caras de embasamento e argumentação, demonstram a incidência prática de uma condição, um devir-negro do mundo (MBEMBE, 2020), já que as principais lutas sociais do século XX reagem às opressões sociorraciais vividas, até então, somente por pessoas negras. Quão desconcertante pode ser para o pensamento eurocêntrico ver táticas das vozes de famílias negras subverterem o sofrimento, curarem e transmitirem cura, dinamizarem processos de produção, tudo isto materializado em cantos executados durante a atividade de trabalho, com o ritmo dado pelas ferramentas da exploração do solo? Ver as tecnologias musicais do continente africano serem reinventadas na diáspora para a manutenção de saberes, muito além da figura anímica e estereotipada feita a respeito da África, da “alegre histeria” a qual a relegam.

2.2 Visões da permanência colonial

Desvelando um sentimento de desilusão contaminador, a máscara de Flandres tal qual é descrita por Grada Kilomba (2019) atravessa e se infiltra nas discussões e até na cultura pop, ativando visões do colonialismo a cada olhar, e as deixando expostas, como conceito quarando no quintal. A máscara é uma permanência colonial. A máscara é o silenciamento da fala de pessoas negras até os dias de hoje. Diferentemente da expressão “herança colonial” (HOLLANDA, 1936), o termo título empregado nessa seção visa à adequação crítica e posicionamento político para todas as consequências advindas da invasão e da colonização. Consequências muito mais próximas das vivências de hoje do que a palavra herança – do latim *haerentia*, o patrimônio – poderia abarcar. Tratam-se dos resíduos deixados em permanência colonial dos modos modos de vida nesse país.

Segundo Kilomba (2019, p.3) “A máscara recria esse projeto de silenciamento e controla a possibilidade de que colonizadas/os possam um dia ser ouvidas/os e, conseqüentemente, possam pertencer. ” A pós-graduação como lugar de vivência processual de artista sugere a perfuração dos espaços e modos

de produção tradicionais. Já que para a indústria cultural, posta nos termos da utilidade econômica, não há valor agregado ao percurso de elaboração, às tentativas, às falhas, às digressões, importando unicamente um produto final sem arestas. A pós-graduação como lugar de inscrição da pesquisa, e da produção de pensamento, areja os espaços de criação e de trocas de informação, avança em choque com pactos narcísicos (BENTO, 2022) que mantiveram a diferença posta para o lado de fora das grades de um corpo universitário. Um discurso estabelecido na pós-graduação é capaz, portanto, de retirar a máscara. Neste semestre de lockdown, de aulas via Zoom, novos campos da performatividade - muito distintos do conjunto “sala de ensaio, voz e suor” - compunham a rede dos encontros: o quarto, ou o cômodo possível da casa, a câmera, o computador e as funcionalidades do programa, as estantes de livros, as bibliotecas em formato pdf compartilhadas em segundos, anotações do zoom, anotações do zap, anotações do desktop, os estados de conectividade da internet, anotações dos cadernos... Este momento “digitalizador de tudo” nos enchendo de registros, argamassa de criação, modo de pensar e de investigar, e, por que não, de se “perder o norte”.

Pergunto-me nas aulas de dança afrobrasileira com Charles Nelson⁷ sobre a notação ocidental das formas artísticas tradicionais, e como encontrar vias de acordo quando a métrica de elaboração coreográfica pensa a contagem em setes e oitos e estalos nos dedos, e não em um tempo em acordo com o tambor ou, até mesmo, em acordo com a interação dada entre performers para que o tambor os pudesse perseguir, acompanhar. Alguém tropeça e cai. Ri-se pelo que há de involuntário na mudança, o susto. O risível é certa rigidez do mover onde deveria a maleabilidade atenta e a flexibilidade guiarem o corpo por seus desvios. O que veremos depois desse desvio é um ponto de interrogações.

Uma coreografia de troços. Linn da Quebrada e Jup do Bairro⁸, cartografando em suas carreiras um percurso de desvios de alguns dos espaços coloniais de opressão, em entrevista dizem: “Nós elaboramos um caminho em que queríamos o fracasso⁹”. A malemolência na performance de Linn e Jup desenha

⁷ Charles Nelson é coreógrafo e professor de dança, figura atuante na organização de alas e comissões de frente no carnaval carioca. Fundador do Grupo de Artes ILÊ-OFE e principal responsável pela manutenção dos estudos em torno da dança afrobrasileira decodificada por Mercedes Baptista.

⁸ Linn da Quebrada é cantora, compositora, ex-participante do reality show Big Brother Brasil, conhecida por seu ativismo na militância LGBTQIAPNB+
Jup do Bairro é cantora, compositora, militante das questões de gênero/sexualidade e ex-companheira musical de Linn da Quebrada.

⁹ Disponível em: <https://guianegro.com.br/linn-da-quebrada-e-jup-do-bairro-dizem-que-vieram-e-caminham-para-o-fracasso/>

caminhos próprios, são mulheres racializadas, isto é, cuja leitura corporal não carrega predominantemente os traços eurocêntricos, revelando suas afrodescendências. E assim optam por desenvolverem-se aproximadas de suas comunidades, suas quebradas.

[...] evitando a marginalização ou invisibilização de sua própria trajetória histórica e cultural e, por conseguinte, todas as consequências negativas de não se reconhecer no projeto civilizatório e de produção de saberes ao longo da história da humanidade. (NOGUEIRA, 2010, p.3)

Por permanecerem em seus espaços de origem e deles encaminharem-se para novos destinos, as cantoras enquadram suas presenças às localizações fundadoras de seus discursos, atuando, deste modo, como continuidades cartográficas em suas tradições, o rap e a cultura hip hop como um todo, e, ao mesmo tempo, no entrecruzamento do rap com o movimento trans – junção na qual são pioneiras. Criam, portanto, modos próprios de frequentar a indústria cultural imbuídas das especificidades decorrentes dos encontros entre raça e gênero.

Quando se tira a máscara da autoria e da invenção sendo uma senhora e dona de casa, como é o caso de Clementina de Jesus, pedindo licença a essa ancestral desde já, o desmascaramento traz memórias fundas da colonialidade. Acontece que a coreografia do samba dançado já previu a cadência, já sabe da malemolência, aproxima o erro e a errância de um fracasso. Clementina forneceu o legado do samba como filosofia e saber, gerado nas rodas e nos pagodes. Sua obra merece atenção detida, atua na linha de frente de questões políticas de hoje, conduzindo o pensamento à irracionalidade do apagamento de grupos sociais, tais quais as colocadas pelas presenças de Linn e Jup.

A cantora tinha sessenta e dois anos quando foi convidada por Hermínio Bello de Carvalho a integrar o show *Rosa de Ouro* (1965), costurado por canções e histórias contadas por ela e por Aracy Cortes, Nelson Sargento, Jair do Cavaquinho, Elton de Medeiros, Anescar do Salgueiro, dando início à sua carreira artística. Poderia ser tarde para se imaginar a construção de uma estrela, embora Clementina já fosse antes uma grande artista em movimento em sambas e pagodes da cidade. Conhecida e célebre entre bambas, faço-me valer do conceito de “intelectual dos pobres”, tratado por Joel Rufino dos Santos (2004) para caracterizar a contribuição de figuras da cultura brasileira detentoras de saberes populares importantíssimos para a formação do Brasil. Na década de 1960, o país experimentou dentre as elites intelectuais a efervescência do conceito de arte

engajada, e, por conseguinte, um amplo interesse por bases da expressividade artística e cultural próprias da terra.

O interesse por *Rosas de Ouro* vem desse compartilhamento. Espetáculo iniciado em 18 de março de 1965, no Teatro Jovem, em Botafogo, relembra o cordão de mesmo nome. Assim, finalmente, o sucesso do show retomava o destaque do samba na música brasileira. Clementina e outros bambas subiam ao palco para cantar, e traziam como forma e conteúdo o poderoso conhecimento dito marginal e periférico. Nestes escritos, examina-se as minúcias de parte da trajetória artística de Clementina, vivida junto às vozes de Doca da Portela e Geraldo Filme. Doca, uma pastora¹⁰ de uma das primeiras e mais prestigiadas escolas de samba do carnaval, a Portela de Madureira, testemunha do alargamento da cidade para os subúrbios. Geraldo, cantor e compositor do samba de São Paulo, grande difusor dos sambas rurais, jongos e vissungos, graças às memórias vividas com sua avó. A gravação do álbum *Canto dos Escravos* em 1982, na gravadora Eldorado de São Paulo, reúne os registros da potência desse encontro. Sessenta e dois anos antes do disco de quatorze músicas, a pesquisa em Minas Gerais de Aires da Mata Machado Filho registrou sessenta e cinco partituras de cantos de trabalho, no livro *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais* publicado pela Editora José Olympio em 1943. Essa publicação tem a grandeza de ligar a música feita no país indissociavelmente às referências bantófonas, particularizando os estudos a esse tronco linguístico específico, afastando a cultura afrodiaspórica do mito de inferioridade da generalização dos saberes. Esses estudos datam da década de vinte do século XX. Diante de toda a pesquisa sobre teatro negro em diáspora, a performance negra dos dias de hoje ganha a oportunidade de reavivar as urgências do passado. As muitas mazelas remanescentes desses traumas, e as diversas tecnologias de modos de vida captados na voz, na fala, no canto, no ruído, no barulho. A força da palavra negra encontra pés por onde caminhar e as vozes-documento desses artistas provocam a historiografia cultural tradicional. Conectam registros feitos no fim do século XX a memórias produzidas nos séculos anteriores, reorganizando a linha evolutiva da cultura popular brasileira.

Vejo o Rio de Janeiro. Movo meu pensamento para suas construções coloniais preenchidas por silenciamento aviltantes e, em seguida, para o "versinho infantil" igbo trazido por Chinua Achebe em "A educação de uma Criança sob o

¹⁰ Pastora, na escola de samba, é uma integrante da Velha Guarda responsável pelos cantos em roda, em shows, e a preservação dos saberes em torno das composições e dos causos vividos em comunidade.

Protetorado Britânico” quando diz: “O da frente, seu olho encontra os espíritos / O do meio, criança feliz, filha da fortuna / O de trás, com seus dedos retorcidos. ” (ACHEBE, 2012, p.15)

Achebe versa para enaltecer o terreno do meio, o meio-termo, o que neste trabalho, ao tocar em imagens da dor e do sofrimento causados pela permanência colonial, a Maafa no mundo, contribui como um bom incentivo para que o luto seja não apenas sofrimento paralisante, torne-se o motor em vias de conquistarmos como sociedade um espaço mais harmônico para as diferenças.

Stuart Hall (1992) concebe a fragmentação (ou pluralização) das identidades da pós-modernidade em um emaranhado político vivido cotidianamente, em encontros de específicos matizes de nossas humanidades a cada momento, por âmbitos culturais também específicos aos momentos vividos sob os efeitos da homogeneização do mundo. Assim, rememoro a apresentação de Grada Kilomba em *Mata da Corda* (2019). Esse foi o nome dado ao evento de lançamento de sua obra na Flip (Feira Literária de Paraty), debate na presença da historiadora e antropóloga brasileira Lilia Schwarcz e do escritor e músico angolano Kalaf Epalanga. Kilomba inicia sua fala evidenciando o desconforto ao perceber que uma imagem da máscara de Flandres seria exibida durante o evento. Estaria ali para complementar, dar visibilidade a uma fala sua. Contudo a presença de Anastácia amordaçada naquela arquitetura torna-se chave para mais uma reflexão da autora na mesa:

A máscara, é muito engraçado porque eu não sabia que a Aline tinha preparado as imagens. E, antes de nós irmos para o palco, ela disse: ‘Ah, eu tenho depois umas imagens que eu vou mostrar para falar da máscara...’ E é um momento muito interessante porque eu não mostro essas imagens em público. E há uma razão: porque eu acho que durante muito tempo essas imagens em que africanos escravizados são humilhados e violentados através dos instrumentos da escravidão são apresentados em público quase que com um certo fetichismo, e com um certo voyeurismo. Então há um perigo em mostrar essas imagens compulsivamente e naturalizar as imagens. É como certos termos que nós usamos na língua portuguesa até hoje, como escravo. Não há escravo, há pessoas escravizadas, o que é uma ação, um sistema, não pode ser naturalizado. (KILOMBA, SCHWARCZ, EPALANGA, 2019)

Partindo-se da imagem de Anastácia, muitas outras referências históricas dessa exposição desmedida poderiam ser anexadas neste ponto, retratos das violências da escravização e da posterior “permanência colonial”; casos recentes em que atos de negligência com os efeitos psíquicos da exibição espetacular do sofrimento em detrimento da ética e da dignidade humana, para se dizer o mínimo, têm desfechos marcantes. Em *Tornar-se Negro* (1983) obra da psiquiatra,

psicanalista e escritora brasileira Neusa Santos Souza alguns desses desfechos são elencados:

Um corpo que não consegue ser absolvido do sofrimento que infringe ao sujeito torna-se um corpo perseguidor, odiado, visto como foco permanente de ameaça de morte e dor. Pode-se imaginar quais as sequelas derivadas desta última situação. A relação persecutória com o corpo expõe o sujeito a uma tensão mental cujo desfecho, como seria previsível, é a tentativa de eliminar o epicentro do conflito. A partir do momento em que o negro toma consciência do racismo, seu psiquismo é marcado com o selo da perseguição pelo corpo-próprio. Daí por diante, o sujeito vai controlar, observar, vigiar este corpo que se opõe à construção da identidade branca que ele foi coagido a desejar. A amargura, desespero ou revolta resultantes da diferença em relação ao branco vão traduzir-se em ódio ao corpo negro. A discriminação de que seu corpo é objeto não dá tréguas à humilhação sofrida pelo sujeito negro que não abdica de seus direitos humanos, resignando-se à passiva condição de inferior.
(SOUZA, 1983, p.6)

Tratando dessa temática, destaco aqui um momento escolhido para comentar os limites da referida exposição: registros fotográficos¹¹ feitos por colonos no Congo Belga, durante parte da ocupação no território, ainda sobre o domínio conquistado na Conferência de Berlim por Rei Leopoldo II. Imagens tais quais essas, que no início do século XX foram tratadas como testemunhos de missionárias/os diante daquelas atrocidades, têm sido ainda hoje reproduzidas deste modo, quando em realidade, o choque e a constatação de desumanidade que estes episódios podem suscitar, infelizmente, incorrem em violências já amplamente “receitadas” a uma maioria da população negra e pobre nesse país. Afinal não é incomum o relato de pessoas assassinadas e mutiladas a céu aberto, e ainda mais naturalizada é a convivência e a exposição a essa violência nas zonas mais pobres, formando-se uma rede de testemunhas dessas matanças, amparada pelo traço histórico e geográfico de vulnerabilidade que as desigualdades sociais constituem nas grandes cidades. Portanto há que se considerar a linha tênue entre poder político de denúncia e o instrumento da fetichização da dor ao expor imagens que em nada ensinam a quem tem a maior probabilidade de identificação visual e racial imediata com as/os que estiveram ali sendo oferecidas/os às lentes sem partes de seu corpo.

A respeito do território do Reino da Bélgica no Congo, há discussão historiográfica, hoje, para se constatar o horror da violência gerada naquela experiência pelo monarca e pelas sustentações do poder naquele episódio. Na literatura, Chinua Achebe faz um cirúrgico comentário sobre a posição unicamente sofrível que esse personagem histórico gerou para si: “O Rei Leopoldo da Bélgica

¹¹Disponível para visualização em: <http://antislavery.nottingham.ac.uk/> Acesso em: 11/03/2023

e a triste fama do colonialismo (...) o colonizador também foi ferido pelo sistema que ele próprio criou. Perdeu o senso do ridículo, o senso de medida, o senso de humor.” (ACHEBE, 2012, p.11)

Há também em toda a Europa o debate em torno das reminiscências do colonialismo nas ruas, suas facetas da dor e da humilhação na arquitetura das cidades. A partir do ano de 2020, e do assassinato por sufocamento, à luz do dia, de George Floyd em Minneapolis (EUA), as estátuas do mundo ocidental voltaram a ser questionadas. A presença de pessoas negras nas ruas dos Estados Unidos suscitou em todo o mundo uma série de manifestações públicas contra a violência colonial e por direitos civis, motivadas pelo movimento ativista internacional *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam). Em Bruxelas, a capital belga, um passeio pelo centro histórico é suficiente para se deparar com um *Monumento aos Pioneiros Belgas no Congo* (1895). Os movimentos da atuação diplomática, as cartas de lamentação¹², neste caso, configuram gesto um tanto esvaziado diante do impacto que uma obra de arte tal como uma estátua ou uma escultura em homenagem a uma dessas figuras sanguinárias pode gerar.

Dentre tantos relatos, mesmo os posicionamentos críticos e contrários a essa ocupação recaem, por vezes, em outros traços mais sutis da naturalização do sofrimento¹³. Não cabe aqui aplicar parâmetros de humanidade e de direitos estabelecidos posteriormente para analisar os dados daqueles momentos de ocupação colonial. Contudo, o tratamento dado, nos dias de hoje, às imagens daquela dor e a todas às vivências análogas àquelas mutilações, pode ser aproximado dos critérios de uma vulgaridade, posta por Kilomba, ou de um voyeurismo para com a/o outra/o, como é posto em *Diante da dor dos outros* (2003):

(...) Mas, além de choque, sentimos vergonha ao olhar uma foto em close de um horror real. Talvez as únicas pessoas com direito a olhar imagens de sofrimento dessa ordem extrema sejam aquelas que poderiam ter feito algo para minorá-lo — digamos, os médicos do hospital militar onde a foto foi tirada — ou aquelas que poderiam aprender algo com a foto. Os restantes de nós somos voyeurs, qualquer que seja o nosso intuito. (...) A exibição, em fotos, de crueldades infligidas a pessoas de pele mais escura, em países exóticos, continua a promover o mesmo espetáculo, esquecida das ponderações que impedem essa exposição quando se trata de nossas próprias vítimas da violência; pois o outro, mesmo quando não se

¹² “Rei da Bélgica lamenta passado colonial do país no Congo” Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/rei-da-b%C3%A9lgica-lamenta-passado-colonial-do-pa%C3%ADs-no-congo/a-53995929> Acesso em: 01 jul. 2021

¹³ Sobre esses traços sutis poderíamos aqui destacar a obra dramaturgica de Mark Twain, *Solilóquio do Rei Leopoldo* (1905). Twain, considerado crítico do colonialismo e da dominação belga, sofre modificações em suas obras já que, em muitas oportunidades, utilizava a palavra “nigger” para lidar com pessoas negras, e não só a palavra, mas muitos dos traços negativos que eram autorizados a essa altura.

trata de um inimigo, só é visto como alguém para ser visto, e não como alguém (como nós) que também vê.
(SONTAG, 2003, p.36)

Remonta-se a discussão em torno dos modos de presença (ou de ausência) de figuras negras nos livros didáticos brasileiros, da mídia televisiva em sua construção arquetípica cotidiana das personagens negras, de termos coloniais e racistas enraizados na cultura a serem combatidos, ou seja, da transformação dos lugares possíveis e desejáveis de representação da pessoa negra na sociedade brasileira, uma reconstrução coletiva. Esta que passa, também, pelos traços artísticos de rememoração das dores da permanência colonial. Retira-se a estátua do déspota sanguinário da praça belga, e, ainda que poeticamente, cai a máscara de Flandres do rosto de Anastácia.

3. Vou escurecer sua família

“O lixo vai falar e é numa boa”, a célebre frase presente no artigo “Racismo e sexismo na cultura brasileira” escrito por Lélia Gonzalez em 1984, além de momento inspirador e clássico da obra da autora, é a oportunidade de dar espaço para a reflexão acerca de um novo personagem: o lixo da lógica. O início da década de 1980 marca no Brasil a reabertura política para a democracia, a reivindicação pelo direito ao voto, às eleições diretas e a efervescência na organização dos grupos de militância pelo reconhecimento de direitos civis às pessoas negras.

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira, pois assim determina a lógica da dominação, caberia uma indagação via psicanálise. E justamente a partir da alternativa proposta por Miller, ou seja: por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós sabemos) domesticar? O risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (“infans” é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa. (GONZALEZ, 1984, p.77)

O que é considerado lixo pode oferecer utilidade para um determinado grupo de pessoas. Neste trabalho, ao tratar de registros da voz, a questão segue acerca das propriedades da fala e da escuta para o que Lélia Gonzalez considerou o “lixo da lógica”, isto é, a sabedoria que a academia desconsidera e que as populações socialmente desfavorecidas podem oferecer. Trata-se do “lixo” composto por todas as construções de sentido não abarcadas na estrutura formal e na rede de acordos tácitos das elites sociais. Aliar a questão do que é visível com a questão da voz, do som, do audível, a fala e a escuta insurgindo também como reivindicações centrais. Escurecer a família é ocupar as instituições públicas, os espaços de poder, e estar nas decisões e na formação política do país com capacidade de transformação e a partir de perspectivas afrodiáspóricas. Escurecer a família é perceber pessoas negras ocupando a rua, entender o país e suas necessidades mais básicas a partir, também, das vivências dessas pessoas. Escurecer a família brasileira é propor o olhar para o país com instrumentos cabíveis para a compreensão das idiosincrasias das tensões sociais nele vividos. Conhecer mais dos tigrês e dos malandros, das fundadoras do samba e dos sambistas, e dos saberes populares como um

todo, para que esse conhecimento seja parte dominante das decisões tomadas nos momentos da fala com poder institucional.

Autorias negras da década de 1980 pensaram o termo “ascensão social” justamente por ser uma vertente de relevância substancial na experiência negra no Brasil e em diáspora. Esse termo figura em títulos de obras do período tais como o de Nei Lopes, o chamado *O Samba na Realidade... A utopia da ascensão social do sambista*, em discursos de Lélia Gonzalez durante a Constituinte de 1984, bem como no clássico de Neusa Santos Souza, *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*:

Ascensão Social - movimento pelo qual um agente ou grupo social, realizando uma possibilidade de ascensão social, muda de uma classe social (ou de uma camada de classe) para outra socialmente considerada superior. Aqui, classe social é entendida como sendo a estratificação em termos de posição nos processos sociais de produção, dominação e ideologização, isto é: se tomará em conta não só a posição na instância econômica (compra ou venda da força de trabalho), mas também a relação dos agentes com o poder (lugar no aparelho jurídico-político do Estado) e com emblemas de classes (valores éticos, estéticos etc.) (SOUZA, 1983, p.19)

O caminhar a partir de 14 de maio de 1888, dia seguinte ao estabelecimento formal de liberdade e direitos da população negra precisaria vir seguido por muitos anos de construções reais para tal libertação. Nitidamente, as marcas psíquicas da discriminação racial se faziam, e ainda se fazem, presentes:

A psicologia do “jabuticaba” é das mais interessantes. De um modo geral é o negro (ou negra) que “subiu na vida”. Como o processo da ascensão social do negro brasileiro ocorre normalmente em termos individuais, ele passa pela lavagem cerebral do branqueamento. Ou seja, cada vez mais distanciado da comunidade negra, ele vai internalizando e reproduzindo os valores ideológicos “brancos” (racismo), chegando ao ponto de se envergonhar e finalmente desprezar sua comunidade de origem. (GONZALEZ, 2020, p. 212)

O que se viu na história desse país foram as políticas de embranquecimento, a dança das cadeiras das elites agrárias, entre outras medidas de dominação na política nacional. Talvez por isso o interesse de intelectuais das questões negras em mapear em que momento dessa ascensão encontravam-se as famílias compostas por descendentes da escravização quando se debatiam modos de participação social que o país adotaria em sua democracia. Calculava-se a real situação da sociedade brasileira e de sua mão-de-obra cem anos após a Lei Áurea e a proclamação da República, por se perceber o cenário político institucional dominado por lógicas compostas por poucos, ou muito poucos, em salas de reuniões fechadas a quase toda a nação.

3.1 O discurso do *policy-maker*

Ainda que pareçam intransponíveis as barreiras estruturais formadas no colonialismo para proteger os interesses econômicos de seus escolhidos, há que se considerar os fundamentos das discussões de política econômica capazes de organizar a comunicação entre diferentes extratos sociais. Já é comum que se diga o quão importante é, para pessoas das classes sociais mais pobres, a democratização de noções básicas a respeito de taxas de inflação ou de câmbio, tendo em vista o grau do impacto de tais variações para o cotidiano das famílias, e a rapidez com que a transmissão dessas decisões se dá na vida das pessoas. A recíproca se demonstra verdadeira, há casos em que quanto mais sensível às vivências da população é a equipe responsável pela elaboração de políticas públicas, mais efetivos são os modelos, os planos de ação desenvolvidos para modificar essas realidades. Entre esses “agentes econômicos” e os outros diversos agentes que compõem o país, a comunicação das políticas públicas torna-se tema de vital importância, sendo responsável tanto pelo sucesso quanto pela derrocada de planos econômicos.

O *policy-maker*, gestor de políticas públicas, o tradicional tomador de decisão das principais entidades financeiras, é figura da política econômica com destaque e discurso, e seu cargo revela uma determinada vertente “economicista” na fala. Esse *policy-maker* encontra-se não em um indivíduo, mas em um conjunto de pessoas, um perfil, até pouco tempo vindo dos mesmos grupos, fundados nas elites sociais, normalmente um homem branco heterossexual conservador. E o tratamento nestes escritos fechado ao gênero masculino desse posto intenta a crítica a esse gestor ideal, o *policy-maker*, figura reproduzida em bancos centrais e em variadas instâncias de poder ao redor do mundo. Ele representa, também, ampla maioria dos CEOs de megacorporações, dos chefes de bancos centrais e perpetua as galerias “All Male Panels”⁴, dos “autorizados-a-falar-ceteris-paribus”.

Essa determinada “linguagem economicista” da qual tratamos é instituída por eles, e, vez ou outra, adentra instituições da pesquisa acadêmica, transforma e conserva a literatura de variados temas financeiros, isto é, conecta a academia a cargos de decisão de política econômica. Um *policy-maker* comumente é professor universitário, pensador da governança corporativa e de métodos de pesquisa e modelagem, como é o caso de Frederic Mishkin, ex-presidente do Federal Reserve, o banco central americano.

Devido ao prestígio intelectual, um pronunciamento na gestão de um *policy-maker* incentiva a movimentação de mercado, a geração de expectativas

entre os agentes econômicos, estes que participam dos fluxos de investimento dos mercados acionários com tanta rapidez quanto atletas atacando seus patrocínios em coletivas de imprensa, e com tanta magnitude quanto um post bem engajado em um perfil de “megainfluencer”. No âmbito dos fluxos financeiros do governo, ganha importância uma observação do discurso econômico e do grau de poder da fala para decisão das políticas públicas, ou ainda, do grau possível de transmissão das expectativas através do controle e da elaboração da fala em pronunciamentos oficiais. O *policy-maker* no seu modo de enunciar o mundo exerce participação determinante nos processos de escolha e alocação dos que vivem e dos que não poderão viver. Contudo, o que não se escuta normalmente nos seus pronunciamentos, temas como a fome, a violência, a doença, são parte dos interesses de uma maioria “influenciável” do país. As mídias e as telecomunicações educam as pessoas a saberem mais sobre seus direitos fundamentais e sobre como utilizá-los. O discurso restrito aos interesses do mercado prevê nada além de um espaço “asséptico”, inabitável.

Não modela as distorções desumanas do mercado em suas projeções, pelo contrário, quantifica a morte em modelos. Essa determinada linguagem científica que considera “tudo mais constante” para não lidar com o erro. O conceito de transparência, no que compete ao presidente do Federal Reserve, ganhou análise presente na obra de Frederic Mishkin, membro do banco central americano entre 2006 e 2008, antes de renunciar ao cargo. Mishkin escreve observando entre a comunicação dos gestores e a mudança de cenário provocada pelas telecomunicações no que tange ao compartilhamento da informação. Se, no passado, os manuais como “The Secrets of the Temple” de William Greider concebiam a comunicação com as/os demais agentes econômicos como secreta, estimulando incertezas e um jogo político entre agentes pouco informadas/os sobre o futuro, a partir da década de 1990, a maneira como os bancos centrais agem muda de acordo com os avanços das tecnologias disponíveis, e a política monetária torna-se mais poderosa quanto mais previsível for.

Nesse sentido, “quanto mais informação, melhor” (MISHKIN, 2004) O artigo de Mishkin defende, ainda, que a transparência também pode ir longe demais, e atrapalhar o seguimento das políticas econômicas a longo prazo.

A transparência, para o pensamento econômico, é um conceito robusto relativo à comunicação dos gestores de política econômica e das relações comerciais como um todo, e trata tanto da sobriedade, quanto da escolha dos termos a serem abordados. A transparência da comunicação está enquadrada nos parâmetros de uma performatividade⁵ da palavra, das expressões gestuais, dos

jargões administrativos, contábeis, financeiros que se imbricam à comunicação e à alteração dos índices econômicos. Neste contexto performativo, a atividade econômica se dá em trocas comerciais mediadas, muitas vezes, pela barganha. Negociar, usar a fala com as estratégias próprias de cada representação, para criar acordos, gerar e distribuir os benefícios, e também para distribuir o ônus entre as partes. “(...) o ato de falar é uma negociação entre quem fala e quem escuta, isto é, entre falantes e suas/seus interlocutoras/es” (KILOMBA, 2019). Desde uma conversa informal, a boa fala é a chama da possibilidade de venda, fala e negociação compartilham pontos de inflexão, de dobra.

Nas palavras de Achille Mbembe:

Apoiado pelo poder tecnológico e militar, o capital financeiro conseguiu sua hegemonia sobre o mundo mediante a anexação do núcleo dos desejos humanos e, no processo, transformando-se ele mesmo na primeira teologia secular global. Combinando os atributos de uma tecnologia e uma religião, ela se baseava em dogmas inquestionáveis que as formas modernas de capitalismo compartilharam relutantemente com a democracia desde o período do pós-guerra – a liberdade individual, a competição no mercado e a regra da mercadoria e da propriedade, o culto à ciência, à tecnologia e à razão. (MBEMBE, 2017)

As nações contam com representantes para seus negócios dialogando, inclusive, com as megacorporações e os chamados “super-ricos”, e seus empreendimentos mais lucrativos do que nunca no período pandêmico. A promessa implícita paira na crença de que os encontros sociais são frequentemente lugares de informações, dicas sobre a política monetária futura, ganhando o interesse natural das/os investidoras/es. Um acordo de transparência. As ficções que se costumam em grupos de conversa, nas mídias sociais, nas suas viagens e quartos de hotéis incentivam a definição dos mercados vencedores e as flutuações de interesses patrimonialistas em rede.

Aimé Césaire em seu “Discurso sobre o colonialismo” aproxima a civilização de seus problemas burgueses: “O fato é que a civilização chamada europeia, a civilização ‘ocidental’, tal como foi moldada por dois séculos de regime burguês, é incapaz de resolver os dois principais problemas que sua existência originou: o problema do proletariado e o problema colonial. ”

Compreender como o pensamento econômico emprestou termos a outros discursos durante o século passado permite desmascaramentos nas narrativas de crescimento, de desenvolvimento, de necropolítica, das expectativas econômicas e dos jargões financeiros, contribuições lexicais de uma economia predatória deste tempo que vivemos. A figura da/o *policy-maker* representa a imagem de um gerenciamento de finanças públicas e estatais, e de sua relação com o mercado, basilarmente a partir da palavra. Esta seria suficiente para impulsionar a amplitude

de seu campo de discussão também para lugares das distorções sociais, das desumanidades, ou ainda, visões mais explícitas sobre os termos de seus gráficos, as variáveis de seus modelos e os reais custos de suas barganhas para os espectros traçados nesta “lógica interna capitalismo financeiro” (MBEMBE, 2017).

Aimé Cesaire caracteriza relações da colonialidade:

Entre colonizador e colonizado só há lugar para o trabalho forçado, para a intimidação, para a pressão, para a polícia, para o tributo, para o roubo, para a violação, para a cultura imposta, para o desprezo, para a desconfiança, para o silêncio dos cemitérios, para a presunção, para a grosseria, para as elites descerebradas, para as massas evilecidas (CESAIRE, 2010, p.27)

Como é possível que haja sempre um gráfico nas mãos de toda/o/e legisladora/o/e e gestora/o/e de políticas públicas, para que embasem suas narrativas, assim convencendo profissionais em cargos técnicos de sua transparência? A respeito de uma soberania do dado estatístico, Achille Mbembe em “A era do humanismo está terminando” pontua:

Em vez de pessoas com corpo, história e carne, inferências estatísticas serão tudo o que conta. As estatísticas e outros dados importantes serão derivados principalmente da computação. Como resultado da confusão de conhecimento, tecnologia e mercados, o desprezo se estenderá a qualquer pessoa que não tiver nada para vender. (MBEMBE, 2020)

A necropolítica e seus variados efeitos são estatisticamente acompanháveis, organizações supranacionais oferecem números tanto ao nível quanto à abrangência dos maiores problemas das populações. A cada diferente olhar, os dados ganham novas iterações matemáticas, algorítmicas e psíquicas mais palatáveis com atuais níveis de resistência ao sofrimento, e de comprometimento com humanidades, mesmo em contextos absurdos como uma guerra ou uma pandemia. E, assim, a observação do mercado de trabalho, da indústria, da inflação, do comportamento das/os agentes passa a ser feita para o exclusivo domínio da perspectiva de investidoras/es. Se estivesse destinado a uma parcela maior da população economicamente ativa, à base da pirâmide da divisão social do trabalho (as/os/es trabalhadoras/es) o discurso do *policy-maker* se restringiria apenas a esses dados de mercado que ele informa e influencia? Como incomodar essa figura de estabilidade empresarial, yuppie, aséptica? De que modos essa figura da/o *policy-maker*, que já extrapola em seu discurso todos os limites da razoabilidade, e retorce inescrupulosamente a linguagem científica, segue munida da transparência e não do julgamento, da responsabilização das distorções e da corrupção total dos valores, da flagrante desumanidade?

As instituições políticas do Estado brasileiro, responsáveis pela estabilidade macroeconômica do país, reagem ao processo de ascensão social da pessoa negra vagarosamente, movidas por um crescimento do conservadorismo intensivo. Se é verdade que até 2015 não havia no Plenário do Senado banheiros femininos, um atestado de misoginia na arquitetura espacial, há também mensagens flagrantes de apagamentos raciais no Plano Piloto, em Brasília. Foi noticiado no início de 2023, durante a passagem entre mandatos do governo federal, o diálogo travado entre as ministras Simone Tebet e Anielle Franco, quando a primeira justificou a ausência de mulheres negras na equipe do Ministério do Planejamento (chefiado por ela) alegando que essas mulheres seriam “arrimo de suas famílias¹⁴”. É evidente que, ao longo dos anos, os espaços de poder foram moldados para condizer com as trajetórias de um seletivo grupo de famílias brancas, e o menor distúrbio a esses acordos abala estruturas da colonialidade. A ministra da Igualdade Racial Anielle Franco¹⁵, em ato acertado, encaminhou para o Ministério do Planejamento uma lista feita em parceria com a organização *Elas no Orçamento* – de profissionais interessadas e capacitadas para assumir cargos técnicos no governo brasileiro. E candidatas negras¹⁶ aprovadas já seguem para Brasília, ocupando seus cargos e modificando a cor das salas de reuniões.

Em outro caso recente, o grau da autonomia do Banco Central do Brasil tornou-se campo de debate midiático, e o questionamento principal ao papel do presidente da instituição deu-se sobre sua capacidade de calibrar a taxa de juros básica, o instrumento de modificação no poder do BCB dedicado ao estabelecimento do equilíbrio fiscal necessário ao Brasil. Uma discussão econômica totalmente aberta para argumentações e discordâncias, sem que haja, contudo, a desatenção intencionada das reais necessidades e das pessoas que vivem no país. Para que a população do país possa – no mínimo – vislumbrar o combate à fome. Tratar da alimentação básica e fazer oposição crítica à

¹⁴ A expressão “arrimo de família” é utilizada na linguagem popular para descrever quem sustenta financeiramente a estrutura familiar. A reportagem completa pode ser lida em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2023/01/05/simone-tebet-diz-querer-equipe-com-diversidade-mas-que-e-muito-dificil.htm>

¹⁵ Anielle Franco é professora, jornalista, ativista política e atual ministra da Igualdade Racial (2023/-). É irmã de Marielle Franco, vereadora assassinada em 14 de março de 2018. No mesmo mês da morte da irmã, Anielle criou o Instituto Marielle Franco, comprometido com a promoção de atividades culturais e educacionais para crianças.

¹⁶ A reportagem consultada para acompanhar as ações da Ministra Aniele Franco está disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/anielle-franco-apresenta-lista-de-especialistas-negras-para-ministerio-do-planejamento/> Acesso em: 12 fev. 2023

insegurança alimentar da população brasileira e ao *nutricídio*¹⁷ fazem parte de uma agenda transversal de atuação governamental pós-covid e a leniência é intolerável para qualquer pessoa comprometida com algum status de humanidade. Saliento, portanto, a janela de oportunidade deixada por parte da pesquisa econômica no Brasil para autorias interessadas em investigar programas de políticas públicas em contextos macroeconômicos com embasamentos estatísticos e econométricos em um espectro social de menor renda familiar, análises aprofundadas da pobreza intergeracional. Identifico a junção temática presente no termo comumente usado “mobilidade”, ao tramitar entre aspectos da renda (mobilidade social) e do deslocamento nas cidades (mobilidade urbana). O cálculo das imobilidades e de aspectos causais da pobreza intergeracional concernem, no Brasil, a uma parcela da população negra estudada nesta Marcha. Para as boas perguntas a serem feitas a partir desses princípios, a urgência é de propor lugares da ficção na política contemporânea apresentando novas saídas, mirando as perspectivas e o grupo de interesse maior, a nação brasileira, das atitudes não engendradas nas subalternações naturalizadas pela colonialidade, por uma retórica da colonialidade, e do ganhar, do ganhar, do ganhar.

3.2 Maafa e a rua

Caminho afirmativo e apressado, subo degraus ensolarados. Coço o cocuruto, as mãos firmes segurando a mochila pesada de couro onde só há livros. Minha mente está lá e cá, ao mesmo tempo em que sinto o suor descer pelas mãos e a testa franzir, a flexão das pernas, vejo-me na sala de aula vazia, crio um mapa com giz para observar as ligações entre corpos negros e a rua. Traço as linhas da Passarela 2 da grande Avenida Brasil, vejo o Cemitério do Caju. Ao tomar o primeiro degrau da descida, o pé direito e vacilante me trai. Um leve descontrole, um tropeço, faz mirar de cima o tapete de automóveis em alta velocidade. Puxado pelos olhos e contrariando pedestres, cruzo a passarela receoso, há algo que preciso ver. Formamos um quadro, pois paro e repouso no centro da passarela no meio de um dia comum. Um golpe preciso, rasgo das alturas páginas imaginadas, um pânico generalizado se concretiza nos corpos mais próximos caminhando rápidos e centrados. Finalmente executo o gesto mais

¹⁷ *Nutricídio*, palavra trazida pelo autor americano Llaila Olela Afrika, difusor da saúde holística africana. O termo é pensado para definir as mudanças da alimentação das pessoas negras em contexto de Maafa, a falta de acesso aos alimentos, e sobretudo a alimentos saudáveis.

estranho, o inesperado. Movimentos pedestres¹⁸ regulares e previsíveis, como os meus eram até poucos instantes, seguem o trajeto mais direto para um destino, o tráfego dos pés normalmente avança de acordo com uma rota planejada e construída pelo poder público das cidades. E então este terremoto-ação desvia todos os lás e cás e impera o agora, transeuntes se perguntam o que esse cara fazia parado murmurando onde se deveria andar. Limpam o suor dos rostos e do caos, seguem pelas escadas para as suas próximas ações.

Por muitas vezes cantei na rua. Para convocar a energia ao encontro, misturando a voz às vozes de brincantes, ou, em face ao mais absoluto silêncio, cantei *a cappella* na rua rogando desejos.

Para as epistemologias africanas, a fala se conecta à espiritualidade como “o grande ativo da magia africana” (BÁ, 2010, p.173). A fala garante que pais e mães transmitam os saberes à sua descendência. Ora, ensinamentos de parentes também podem ser descartáveis ou a humanidade estaria o tempo todo executando perfeitamente ações e dizeres dignos de serem considerados bons conselhos. Os mais velhos não precisam ser modelos indefectíveis, contudo ainda podem ser transmissores de boas tradições. E a estas não cabem as interferências com a verdade. Perante a sua comunidade, a palavra deve ter grande valor de pertencimento, ser a chave de permissão à participação nas trocas sociais.

A fala é, portanto, considerada como a materialização, ou a exteriorização, das vibrações das forças. A **tradição** confere a Kuma, a **Palavra**, não só um poder criador, mas também a dupla função de conservar e destruir. Por essa razão a fala, por excelência, é o grande agente ativo da magia **africana**. (BÁ, 2010, p.170, grifo nosso)

A negociação e a barganha, portanto, quando tem o intuito de gerar o engano, não encontram embasamento nas suas fundações filosóficas africanas. A concepção da palavra malandragem carece de uma compreensão distanciada dos rótulos anexados em contexto colonial. Malandro não é aquele que engana os outros, é sim quem diz ser o grande enganado, assim é o dito popular. Nestes escritos, exalta-se a malandragem do caminhar bailado, da delicadeza vestida na seda sem arranhão de navalha. João do Rio falava da sua caminhada como

¹⁸ O chamado pedestrian movement nomeado e experimentado na escola de artes americana Judson Dance Theater, destacou-se no trabalho de Yvonne Rainer como coreógrafa, uma das lembradas artistas da dança nos Estados Unidos, em sua geração. Entre 1962 e 1964, o movimento tornou-se parte de uma grande mudança nas concepções da dança contemporânea, introduzindo movimentos cotidianos ao ambiente coreográfico. Cursos acerca do pedestrian movement serão oferecidos em 2024, em Nova York, no estúdio de dança da Judson Memorial Church mantido até os dias de hoje. Com forte presença da comunidade afro-americana desde a metade do século XIX, compreendo por dedução a conexão entre parte do movimento cotidiano de Rainer com o movimento de pessoas negras, nas ruas pelas quais a autora e performers frequentavam.

aquela em que tudo parece feito para seu próprio gozo. Eterna abstração do prazer, verdadeiro significado do flamar, e da poesia da observação. Evidentemente, as regras sociais impostas ao corpo negro não se conformam com a suspeição de sua inutilidade ou futilidade. Somente pelo trabalho e o esforço físico esse corpo detém valor social para esse olhar. Não é simples transbordar em graças a céu aberto, se nem mesmo artistas de rua fazem arte livre e deliberadamente, sem negociação e a prévia autorização do poder público, do poder judiciário do Estado, para frequentarem e atuarem no espaço público.

A deriva se manifesta fortemente na tradição artística europeia, com variações intermináveis de estilo. Surge na crítica social desenvolvida na Internacional Situacionista, na Itália, e, rapidamente, alastra-se pela França (imersa em tensões revolucionárias já no início da década de 1960) e nas obras surrealistas. Ganha discussões teóricas na obra de Guy Debord¹⁹, e ecoa em uma linhagem pulsante na comunidade europeia estendendo-se até a contemporaneidade.

Uma ou várias pessoas que se lançam à deriva renunciam, durante um tempo mais ou menos longo, os motivos para deslocar-se ou atuar normalmente em suas relações, trabalhos e entretenimentos próprios de si, para deixar-se levar pelas solicitações do terreno e os encontros que a ele corresponde. [...] A análise ecológica do caráter absoluto e relativo de cortes do conjunto urbano, o papel dos micro-climas (zonas psíquicas), das unidades elementares completamente distintas dos bairros administrativos, e, sobretudo da ação dominante dos centros de atração, deve utilizar-se e completar-se com o método psicogeográfico. O terreno apaixonadamente objetivo em que se move a deriva deve definir-se ao mesmo tempo de acordo com seus próprios determinismos e com suas relações com a morfologia social. [...] (DEBORD, 1958)

Observando-se as indicações do autor a respeito das definições da deriva, entende-se certo nível de estabilidade nos conflitos sociais à sua época, capazes de propiciar caminhadas constantes, duradouras, ininterruptas. Desse modo, pensar deriva em cidades colonizadas por séculos de dominação, exige adaptações do conceito aos padrões sociais e valores civilizatórios adquiridos no lado de baixo da linha do Equador. O desvio de Debord não aparenta um desejo de aniquilamento, ou da sensação de desespero, isso nem chega perto do seu interesse pela deriva.

Por desvio deve-se entender algo que se localiza entre o interdito e o transgressivo, entre o oculto e o esperado, entre aquilo que a própria sociedade produz e aquilo que ela precisa fingir que não produz localizando-o como

¹⁹ O autor francês Guy Debord (1931-1994) escreveu trabalhos célebres, dentre eles Teoria da Deriva (1958).

'improdutivo' ou 'dispendioso'. As sociedades formadas por outras sociedades - as sociedades coloniais, por um lado herdaram os desvios da metrópole, mas também passam a depender (para ter um lugar) do lugar onde se situam como sociedades ou proto sociedades, nessa relação com o colonizador. (KIFFER, 2021, p.10)

É sim, por considerá-la parte da reorganização lúdica da cidade, por perder-se no espaço público e reencontrar-se em pontos até então desconhecidos, atitudes de performance determinantes da deriva urbana e responsáveis por religar a ideia de desbravamento ao seu enraizado princípio de ócio criativo, de tempo vivenciado na improdutividade econômica. Ainda que os “mitos animalizantes” (SOUZA, 1983) tenham condenado a presença negra quando esta não gera riqueza financeira, a deriva urbana presentifica-se na natureza das perambulações malandreadas de bar em bar, ajudando a construir afetividades entre pessoas desconhecidas, entre pessoas e espaços desconhecidos.

Mesmo assim, a presença negra na rua incomoda e passa pelo cerceamento da improdutividade, como também o do livre deslocamento. A violência colonial em Estado de Maafa (NJERI,2020) ataca frontalmente o direito de ir e vir em determinadas regiões, fazendo com que quaisquer deslocamentos sejam, não por motivação lúdica e curiosa da deriva, mas deslocamentos permeados pela angústia dos confrontos bélicos, a aflição do enfrentamento punitivo, a inquietude da perseguição indiciária (na postura de repressão institucional adotada em grandes cidades). Assim falo do Rio de Janeiro, de uma caminhada na Lapa envolvida por suas presenças na rua contempladas por mitologias urbanas. O malandro é entidade e figura social histórica associada ao samba. E falando do samba, da malandragem, revisita-se a palavra vadiagem nos seus meandros históricos mais recentes.

O modo como o vadio criou-se, tipicamente, em torno da imagem de um homem negro nas ruas e a vadia, por definição, criou-se quase sempre como a mulher negra nas ruas foi suficiente para a criação em 1941 de lei específica²⁰ para a vadiagem, entendida à época como contravenção.

Em certo momento crucial para o Rio, aquele da transição entre o trabalho escravo e o trabalho livre e entre a Monarquia e a República, a cidade encarou os pobres como elementos das “classes perigosas” [...] Coloquemos ainda, nesse caldeirão carioca, aqueles que, sobrevivendo, ousaram inventar a vida na fresta, dando o nó no rabo da cascavel e produzindo cultura onde só deveria existir o esforço braçal e a morte silenciosa: capoeiristas, malandros, sambistas, chorões, vendedoras de comida de rua, mães de santo, devotos da Senhora da Penha,

²⁰ O artigo 59 da Lei das Contravenções Penais (1941) condena entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover à própria subsistência mediante ocupação ilícita. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del3688.htm#:~:text=59.,Par%C3%A1grafo%20%C3%BAnico. Acesso em: 27/02/2023

centenas de Zés devotos de seu Zé Pelintra, minhotos pobres, alentejanos atrás dos balcões de botequins vagabundos, polacas, marujos, jongueiras, funkeiros, festeiras e quizumbeiros de todos os matizes e lugares. Para muitos é difícil admitir isso, mas os inventores do que há de mais forte na cidade do Rio de Janeiro não discutiram losoa nas academias e universidades, não escreveram tratados, não pintaram os quadros do Renascimento, não foram convidados a frequentar bibliotecas, não compuseram sinfonias, não conduziram exércitos em grandes guerras, não redigiram as leis, não fundaram empresas e só frequentaram os salões empedernidos para servir às sinhas. (SIMAS, 2019, p.11)

Portanto, ao aproximar-se o malandro e o vadio, aloca-se entidades espirituais e mitológicas a um contexto mais prosaico, por vezes violento, devido a construções histórico-sociais punitivas direcionadas à população nas ruas, após o fim da escravização no Brasil. Contudo, essas interpretações desconsideram a religiosidade presente na encruzilhada, o encontro das ruas e das pessoas transitando nela. A potência energética desses encontros é a razão de serem, também, a ambientação dos despachos (o alimento espiritual materializado oferecido às entidades em ritualística). Através dos despachos, a circulação de energias das divindades responsáveis pela rua é invocada, para confluir e modificar o real. Corpo negro e desvio ganharam, quando unidos, denominações e advertências para serem “talhados” nas ruas, conformados à arquitetura reinventada da cidade no intuito de espelhamento com os padrões civilizatórios europeus, e para não acessarem essas energias. E a sanha da separação deseja esgotar as possibilidades de elocubração das disponibilidades corporais, de seus redescobrimientos.

Nas ruas do Rio de Janeiro, a experiência vivida por pessoas negras de reavivamento do contato com energias tais como a de Zé Pelintra é capaz de remeter ao sagrado e ao profano, simultaneamente, com elementos de sua vestimenta, do seu fumo, da sua bebida, do seu perfume, do seu bailado, tudo a partir dos arquétipos distribuídos culturalmente e atrelados à estética da malandragem. A sofisticação emulada nesse conjunto de materiais ajuda, entre outras coisas, a se perceber as estratégias para o reconhecimento e a distinção social de pessoas negras, nas primeiras décadas do século XX e até os dias de hoje. Vestir-se de modo extremamente refinado e não causar “tumultos” é a parte visual e social de uma série de táticas para a aceitação no espaço público. Assemelha-se ao status oscilante (KILOMBA, 2019) para o qual elementos de pertencimento devem estar vinculados à análise de gênero e raça e do grau de vulnerabilidade a que os corpos estiverem expostos. Basta lembrar da elegância irretocável de Paulo da Portela, e dos bambas antes dele, a vestimenta informando à primeira leitura qual será o grau de suspeição dispensado é evitada à medida que a presença negra toma formas aceitáveis e inquestionáveis. Isso

acontece, pois, a indumentária utilizada nesses casos, muitas vezes manteve suas tradições vivas buscando referências nas imagens de sofisticação produzidas no contexto europeu e as ressignificando para seu próprio uso, reinterpretando elementos em sincretismo com as visões dominantes.

Contudo, o plano de neutralizar a violência absorvendo a cultura dominante parece não funcionar ao todo no Estado de Maafa (NJERI,2020). Do contrário, os indícios levantados e calculados pelas forças coercitivas do Estado estatisticamente²¹ não demonstrariam procurarem e alvejarem mais corpos negros do que a média. Por outro lado, parte da explicação possível para essa violência parece concordar com a observação de uma união negro/miséria (SOUZA, 1983), fruto de toda a desgraça coletiva da Maafa, e dos passos dados pelos tigres escravizados. Desse encontro ressurgem a indagação de se somente na imersão ao esforço físico e do labor a pessoa negra alcança certo pertencimento nas ruas.

A deriva do trabalho, se é que podemos habitar tal paradoxo, não permite o ócio. Não dá ao corpo negro o direito ao descanso. Não permite ao corpo negro desfrutar a rua com a imaginação. A constante tentativa de tornar a rua um espaço de opressão atinge a diferentes grupos sociais de modos próprios, e no que concerne a corpos de pessoas negras, foi preciso, historicamente, desenvolver saídas indiferentes às estruturas institucionais e às barreiras advindas da colonização europeia. Só mesmo a malandragem para sobreviver à rua, naturalizando a sobrevivência com o sorriso no rosto. A ginga na rua é a dança sincopada que desvia, desliza, entrelaça e conecta os mundos.

Na rua vemos os rostos com seus respectivos corpos, deambulantes performando o caminhar. Se existisse um despacho feito por essa pesquisa, seria do próprio corpo do performer que escolhe como caminhar. Saltando, passando, parando, esgueirando-se, cavando, e até voando, observando embaixo tudo ser, ser performando. Conquistando o céu também com passos, pisando em nuvens. E gingando. Em quantos lugares inimagináveis já vimos malandros ousarem chegar gingando. Sem pestanejar, sem aumentar um ponto, não surpreendem as incontáveis histórias do poder irreverente da malandragem, parte de sua natureza. Do modo como a malandragem nasce do desejo de sobrevivência e dá saltos, piruetas em gargalhadas, criativamente rompe as linhas da previsibilidade. E essas energias tão potentes são próximas das observáveis no cantar, a beleza do

²¹ As estatísticas de homicídios no Brasil apontam o grau quase quatro vezes maior de homem negros em relação a homens não-negros, chegando a 51 mortes a cada 100 mil habitantes em 2020. (INSTITUTO SOU DA PAZ, 2022)

cantar pode arriscar passos ousados e sincopados sem perder a afinação. Sem se preocupar com ela, por vezes, traçando rotas desconhecidas pela música europeia tradicionalmente tonal, de contagem cardinal. O canto da pessoa negra pode se enquadrar na partitura clássica, contudo também há no canto negro a valorização dessa síncope de difícil notação. Do mesmo material que a norma e a civilidade diriam ser o “exterior”, o incontável.

Desejo de sobrevivência, desejo de escrita da descendência de quem sobreviveu. Os caminhos do Brasil-Colônia, caminhos imperiais forjados para o extrativismo mineral uniram a ideia do **desbravar** ao poder destrutivo da ação da humanidade (e aqui, como é com o *policy-maker*, poderia ter dito do “Homem”, em alusão ao pensamento eurocêntrico, por tantas vezes misógino). Deste modo devastador, os colonizadores seguiram, já no fim do século XVII, em direção a Minas Gerais, na busca por ouro e diamantes. No Arraial do Tijuco, o ouro que era até então a principal pedra preciosa visada por aventureiros somou-se aos diamantes, formando a cidade de Diamantina. A efervescência comercial e financeira da época foi suficiente para mudar a capital nacional de Salvador para o Rio de Janeiro, em razão da proximidade do controle dessa extração mineral. A Estrada Real nasceu, então, ligando Paraty, cidade do interior do Rio de Janeiro, a Minas Gerais. As consequências do garimpo se misturam à riqueza gerada no período colonial em uma complexa equação da suntuosidade de pedras preciosas e das revoltas geradas por conta das precariedades vividas pela população e dos maus-tratos com as mãos e os pés do trabalho.

Paraty é, até os dias de hoje, uma cidade turística tomada nas ruas pela memória do colonialismo. Toco o portal de suas igrejas, construções onde vejo o sangue do trabalho escorrer das paredes como tinta. Posso ouvir o martelar, o arfar, e deixo que mais memórias se instalem... Jamba cacumbi quemá turira auê. Jamba cacumbi quemá mapiá turi turira auê mapiá...

4. O Negro e o Garimpo em Minas Gerais

A lida, do latim *litis*, “disputa”, “luta”, o esforço laboral além da medida tal qual descrito com imagens da Maafa, incorre em uma série de violências físicas, e na análise feita nesses escritos foram acessadas profissões da Monarquia brasileira expressando flagrantemente rotinas de trabalho em contextos extremos de desumanização. Neste ponto de vista diferem-se grandemente dos perfis de brasilidade descritos por “intérpretes do Brasil” imanentes.

A lida, podendo ser também a palavra usada em *dar uma lida* na frase “é importante dar uma lida, antes da prova, no conteúdo sobre mão-de-obra negra escravizada no Brasil”, seria como a frase final da última aula de antes de um concurso, necessária para, então, se reler todo o material didático com um verdadeiro chamado à consideração de temas importantes a serem bem compreendidos. Nessa última aula teria-se gerado bom conteúdo a respeito da imagem de “preguiça para o trabalho” desenhada nas características de pessoas negras escravizadas pelas mesmas autorias legitimadas como “intérpretes do Brasil”. E teria-se conceituado o Estado de Maafa (NJERI,2020), a experiência desumanizadora, falaria-se sobre a naturalização do sofrimento em atividades extenuantes, castigos corporais e estupros. E, então, destacaria-se o caráter de abandono presente na abolição da escravatura no Brasil, decretada em grande descompromisso com o planejamento familiar e a renda de pessoas negras escravizadas. O lixo da lógica, ao introduzir nos espaços de poder as temáticas de alteridades antes excluídas, os cantos de trabalho e as fugas da transparência nos cantares de pessoas negras, a malandragem e o encantamento da fala somariam-se a esses conteúdos. Assim, comporiam um conjunto de passos para acompanhar os principais pontos a serem discutidos a partir da análise de livro e álbum musical, palavra e canto, “O Negro e o Garimpo em Minas Gerais” e “O canto dos escravos”, nesta obra.

Como já abordado, a Estrada Real conectou por muitos anos as cidades pertencentes ao ciclo de mineração no Brasil colonial. A partir da descoberta de diamantes, em 1720, em regiões nas quais se acreditava apenas na existência do ouro, ocorreu uma adicional expansão econômica na atividade mineradora. A celeridade no trajeto entre o porto do Rio de Janeiro e as cidades de Minas Gerais

motivou uma série de transformações políticas na região, dentre elas a criação de um trajeto alternativo ao chamado “Caminho Velho”, o qual seria possível percorrer a pé. Em trinta e cinco dias de caminhada a pé, muitas pessoas foram atraídas para a região das minas, e os cuidados da Coroa portuguesa com o controle fiscal de riquezas tornam-se fatores relevantes na mudança, em 1763, da capital federal para o Rio de Janeiro. Dentre as localidades contidas no território do Vale do Paraíba, está Valença (RJ), cidade de nascimento de Clementina de Jesus, de onde a cantora só se mudou aos oito anos de idade, em direção ao bairro de Oswaldo Cruz, no Rio de Janeiro. Nas minas de extração de pedras preciosas, os vissungos passaram a integrar a convivência do trabalho garimpeiro, e muitas regiões nas proximidades das minas são impactadas pelas mudanças políticas, econômicas, sociais, e culturais do período colonial.

Um dos *trade-offs* de Maafa vividos no trabalho garimpeiro até o século XIX, o exemplo abordado na Marcha²² com lente de aumento, era o caráter de ilegalidade em tal ação extremamente lucrativa. Por mais de um século a exploração mineral ocorreu pelas mãos de pessoas negras escravizadas e de forma clandestina. Apenas em decreto assinado no ano de 1832 o garimpo pode ser regulamentado e a extração liberada tanto para pequenas quanto para grandes empreitadas. Contudo, de tão recente a regulamentação e legalização, incontáveis abusos nas relações de trabalho do garimpo, mantiveram na atividade os ares da escravização.

Os faisqueiros eram especificamente aqueles que deslocavam pequenas quantidades de pedras preciosas, um termo aos poucos tornado sinônimo dos garimpeiros. Com garimpeiros e faisqueiros retirando riquezas da terra, a legalização do garimpo manteve a escravização e o poderio sobre o corpo negro e legitimou castigos punitivos a todas as alterações corruptas no fisco ameaçando com possíveis rendas não-contabilizadas. A economia brasileira movimentava-se aos montes com moedas de valor intrínseco, como ouro e diamantes, o que significava a maior circulação de pedras preciosas nas cidades, fosse para pagamentos, trocas e outras transações.

Até a regulamentação do garimpo, o controle total de extração de tais pedras era conferido à coroa portuguesa e, posteriormente, ao Imperador, e os tributos cobrados diretamente da extração de minérios gerava intensos conflitos entre a população e o fisco. A violência nas relações raciais deixava poucas alternativas de diálogo e barganha para pessoas negras:

²² Marcha Lenta para Pés Desbravadores, título desta dissertação.

Por um bom tempo, predominou uma visão da sociedade escravista enquanto um sistema fechado e, conseqüentemente, qualquer ação escrava que apontasse para uma negociação de espaços de liberdade dentro da mesma, era visto como inviável. De dias de descanso e festas, a visita a um amigo ou família em fazenda ou localidade próxima era interpretada como uma “concessão” do senhor. A possibilidade de o escravo criar situações com a finalidade de instituir um ambiente de negociação era impensável, pois predominava a visão de que havia somente duas formas de conduta contra o escravismo: a rebeldia ou a acomodação” (SOBRINHO, 2010)

As negociações da fala de pessoas negras presentes nesse contexto davam-se em lugares distintos dos poderes institucionais, e plurais por serem exteriores e não codificados pela civilização do “desbravador europeu” graças aos silenciamentos socioeconômicos da pobreza intergeracional. Toda a sequência de abusos físicos gerou entre garimpeiros e faisqueiros grande rejeição aos desmandos vividos nos tempos em que proprietários de terra detinham controle sobre os corpos negros, e apesar de árduo trabalho, o garimpo passou a ser pontuado por inserções cantadas de palavras e expressões nas línguas bantas, dando acompanhamento a momentos específicos do dia-a-dia dos trabalhadores.

Os negros no serviço cantavam o dia inteiro. Tinham cantos especiais para a manhã, o meio-dia e a tarde. [...] Vinda a abolição, os negros só queriam trabalhar com patrão que não proibisse os vissungos. No tempo da escravidão, não tinham o direito de escolher senhor. (MACHADO FILHO, 1943, p.58)

Deste modo, na andadura do labor na mineração figuram pontos luminosos das relações interpessoais, pautados por momentos vividos coletivamente a partir da memória em comum das origens negro-africanas. Lembrar de uma felicidade, agora, podia ser livremente lembrar em banto, lamentar, receber alguém nas minas ou compartilhar informações topográficas da região. E, tendo como base o catolicismo, era possível remeter aos costumes de outras culturas sincreticamente, criando performances com técnicas vocais muito próprias, e traduzindo a beleza para a voz. Nos próximos textos, analisam-se reverberações conceituais das performances vocais identificadas no garimpo a partir do álbum *O Canto dos Escravos*, célebre por sua reunião de personalidades negras da música popular brasileira.

4.1 A palavra nos vissungos

Os esforços físicos de uma lida, como dita por Joel Rufino Santos em *Um encontro com o outro* (2004), ressoam na cultura brasileira forjando a “literatura dos pobres” e o autor diz ser essa a escrita de quem observa o cotidiano das cidades, de quem as habita e anda por suas vielas. Rufino dos Santos gravou para o Instituto CPFL uma aula aberta compreendendo seus mapas mentais de evolução da participação negra e pobre na cultura brasileira, com esta se dando a partir da composição de alteridades entre “o branco e o outro do branco”, segundo ele “um modo mais genérico para, então, incluir uma **outridade** mais específica que é a **pessoa negra**”. Assim, Rufino dos Santos convoca à análise das subversões na performance negra quando no intuito de experienciar seus desejos. Apresenta seu olhar como uma alternativa de análise para “literatura dos pobres”, já que a literatura brasileira tida como oficial teria casos exemplares e pouco observados acerca da subversão e do desejo como itens relevantes na formação da identidade da pessoa pobre no Brasil. Quando trata da “literatura dos pobres”, o autor destaca a dificuldade das ciências sociais ao delimitar as figuras da pobreza. Rufino dos Santos, então, aborda a cultura do boi nas tradições populares brasileiras, Mateus e Catirina e a história do bumba-meu-boi, uma mulher negra grávida com desejo de comer língua de boi. O homem dela, para atender seu desejo, mata o boi preferido do amo e este fica inconsolável. Segundo Joel Rufino, depois de mandar buscar Mateus e este fugir, o amo passa a lamentar todo o acontecido. Mateus vai a todas as entidades encantadas pedir misericórdia, e é escutado, e então o boi ressuscita. Daí surge a festa popular considerada referência da literatura popular referenciada em pessoas negras e pobres neste país. (O ENCONTRO COM O OUTRO, 2004).

Ao destacar a ação do desejo e da subversão, o autor endereça boas questões para as temáticas dos vissungos. Em (MACHADO FILHO, 1938) o bumba-meu-boi também é abordado para se compreender as influências culturais de povos negros na cidade de São João da Mata, em Minas Gerais. “O totemismo do boi é largamente disseminado entre vários povos bantos, onde, em algumas tribos, toma um aspecto francamente religioso.” (MACHADO FILHO, 1943, p.53). Os laços culturais entre o Brasil e as confluências africanas milenares, costumes, danças, vestimentas e desejos de reconexão com a terra desorganizam os parâmetros criados por núcleos de poder econômico e social neste país, e dos desejos de subversão extraem-se tradições negro-africanas face às lógicas desumanizadoras do Estado de Maafa (NJERI,2020). Dentre as tradições situam-

se os vissungos, batizados a partir do vocábulo *ovissungo*, traduzido como canto, música em umbundo, uma das línguas advindas de tronco etnolinguístico banto.

(...) O nome "Vissungo" é aportuguesamento do termo umbundo *Ovissungo* que se encontra registrado no Dicionário Português-Umbundu dos padres Gregoire Le Guennec e José Francisco Valente (Inst. de Invest. Científica de Luanda, Angola, 1972, p.431) significando tão somente isto: "Música". Arte de combinar os sons de maneira agradável." Cantos de trabalho da zona garimpeira de Minas Gerais, eles foram amplamente estudados por Aires da Mata Machado Filho que assim (1985) os classificou:

Pelo geral dividem-se os vissungos em boiado, que é o solo, tirado pelo mestre sem acompanhamento nenhum, e o dobrado que é a resposta dos outros em coro, às vezes com acompanhamento de ruídos feitos com os próprios instrumentos usados na tarefa.

Alguns são especialmente adequados ao fim e acompanham fases do trabalho nas minas. Outros parecem cantos religiosos adaptados à ocasião, já no exercício consciente de práticas fetichistas, já pelo esquecimento do primitivo significado (...) seus enigmas (**dos vissungos**) foram ou são usados como linguagem cifrada, como código, diante da presença de estranhos." (LOPES, 1988, p.162, grifo próprio)

Vissungos, portanto, são classificados dentre os desejos musicais, por definição. E na história cultural brasileira foram cantos de trabalho desenvolvidos nas regiões mineradoras da Chapada Diamantina, tendo sido registrados, inicialmente, em São João da Chapada, no início do século XX.

A troca de serviços por salário, como já abordado, herda no Brasil as interferências da pobreza intergeracional e da escravização, e tentam situar pessoas negras em imagéticas de sofrimento redutoras, evocando no discurso oficial da formação do Brasil a atuação de coletividade negro-africanas atreladas a emoções únicas atreladas aos traumas da colonização. Levando em conta a discussão sobre as imagens da dor (SONTAG,2003) (KILOMBA,2019) e o modo cuidadoso, empático, como podemos abordá-las, é premissa desta análise contribuir com adições associadas às táticas de famílias negras para prosperar, para ascender socialmente preservando o bem-estar diante dessas condições desumanizadoras. A autoria desta dissertação procura interpretar os vissungos por sua atração em termos artísticos, da qualidade do que é dito, de como se diz, e também em termos de quantas extremidades geográficas e geracionais a obra alcança. Atesta-se, ainda, tanto na leitura de (MACHADO FILHO, 1943) quanto na audição de (O CANTO DOS ESCRAVOS, 1982) o imperativo de sobreviver, resistir, representar a fala de não-passividade de povos negros-africanos no Brasil.

As canções de vissungo nos proporcionam uma boa oportunidade para diferenciar palavras que são tomadas alegoricamente, ou metaforicamente, das palavras usadas com a intenção de registrar um segredo. Esse mecanismo de ocultar significado é comum à maioria dos gêneros musicais de origem africana no Brasil. (FREITAS, QUEIROZ, 2015, p.27)

Tudo o que é dito molda meticulosamente a transmissão de costumes para a sobrevivência de tradições bantas no país. A bibliografia existente compartilha intermináveis lições e aprendizados advindos do saber afrodiaspórico a serem sorvidos, relê, dá pareceres e definições, contextualiza e aprofunda conexões de diversos aspectos luminosos, em excelentes análises já dispensadas tanto para livro quanto para álbum. O primeiro recebe comentários de Nei Lopes em *Bantos, Malês e Identidade Negra* (1988). O segundo é muito bem apresentado por Romulo Fróes em seu curso para o IMS chamado *A Música Popular Brasileira no Século XXI* (2020) e por Juçara Marçal e Cadu Tenório, no álbum *Anganga* (2015), dentre outros. Boa parte desses trabalhos são referências desta Marcha, todavia, a partir do olhar experimentado nas vivências dessa pesquisa, os vissungos revelam como as falas de pessoas negras ousam divergir de uma determinada concepção de transparência, fruto da linguagem científica, e reúnem poderes encantatórios da palavra. E ainda, somente nessa pesquisa os vissungos estão aproximados da figura de Antônio Catarino, um homem negro no início do século XX, cuja atuação profissional concentrou-se na coleta de lixo em caminhada, provocando novas reflexões sobre trabalho e esforço laboral na formação do Brasil e sustentando na observação de suas andanças a conexão já verificada entre os territórios do antigo bairro do Valongo (em região próxima ao bairro de São Cristóvão, para onde faço trajetos a pé) e os territórios de extração mineral de São João da Chapada, em Minas Gerais.

O núcleo donde irradiaram, no século XVIII, os escravos para a mineração, foi o bairro do Valongo, no Rio de Janeiro. Apesar da predominância de negros Congueses, Angolezes, Benguelas, etc., aí poderiam encontrar-se indivíduos de outra procedência. No decurso deste ensaio, ressaltarão argumentos confirmadores de que superam aos demais os negros da África do Sul, nos terrenos diamantinos. Não faltarão, contudo, provas da existência de negros não bantos. (MACHADO FILHO, 1943, p.20)

O que segue, e ainda precisa ser dito, depende da expressão “lugar de fala”²³ (RIBEIRO, 2019). O recurso dado com a adesão deste conceito possibilita constantemente a percepção de como a fala proveniente de extratos sociais mais discriminados é silenciada, seguindo a perspectiva de mulheres negras. Deste

²³ Lugar de fala (2019) é conceito desenvolvido no livro de Djamila Ribeiro, de mesmo nome. Ribeiro equaliza nossa visão sobre temas sociais defendendo que cada um pode compreender um assunto dentro do seu lugar de fala. Podemos estar sensíveis, atuantes e em diálogo com vivências em alteridade a partir do nosso ponto de vista, que é socialmente construído no cruzamento de nossas identidades. Temas como machismo e racismo, que Ribeiro analisa como mulher negra, não devem ser compreendidos apenas por mulheres negras. Existe uma necessidade de que toda a sociedade entre nesse debate para que alguns atrasos das visões relativas aos direitos da mulher e da negra possam ser debatidos com a devida abrangência.

modo, sem se submeter à universalização dos discursos, vozes de localizações diversas possam ser ouvidas.

Vissungos tratam-se de canções que necessitam ser ensinadas para que se ouçam, e o livro adquire, neste aspecto, a importante função de compartilhar as palavras bantas cantadas pelos mineradores.

A obra se inicia com uma advertência de Machado Filho, ele nos apresenta o transmissor das cantigas, João Tameirão, e declara como o conhecimento de Tameirão é intermediado pela sua escuta para que se componha a obra. Pouco se sabe desse personagem, Tameirão, sua contribuição e existência estão inscritas na obra, mas a distância com que ele é tratado do material de análise ofertado parte de um pressuposto de que detentor dos fundamentos dos vissungos não estaria inserido na comunidade científica interessada nos cânticos. Seu conhecimento da cultura oral passa ao poder de um filólogo, um renomado representante da língua portuguesa, e este assina a autoria da obra. A situação só se agrava com a fatídica morte do mestre de saberes durante a realização do estudo. O pesquisador passa então a trocar informações com outro personagem do qual nem mesmo tem-se acesso ao nome no livro publicado. Cabe, então, observar o apagamento dessas presenças na obra e como o ineditismo e refinamento do estudo permitiram a releitura desta ao longo dos anos, sem que houvesse apontamento da limitação dessa abordagem ao não reconhecer autorias. Cabe assinalar, portanto, a conveniência do estudo antropológico de autoria branca nas experiências negras, a extrema influência de grupos privilegiados na elaboração da máquina de apagamentos, as mesmas estratégias de barbárie, ao lançarem luz a saberes de pessoas negras sem dar-lhes o controle de suas narrativas, através de estratégias comuns como generalização dos saberes, apropriação cultural e exclusão dos protagonismos.

A defesa de que alguém não possui “lugar de fala” para uma discussão soa incorreta porque o uso da expressão cabe e interessa quanto mais possamos identificar quem está falando e garantir a importância do que essas pessoas podem vir a dizer.

O estudo da alteridade, do olhar interessado ao discurso de um “outro” no ofício da antropologia clássica, teve sérias e gerações de profissionais em conexão com o legado de Lévi Strauss, pessoas brancas conduzindo a visão a certos temas próprios das experiências compartilhadas por pessoas negras e não-

brancas. Não se tratou, necessariamente, do uso da *blackface*²⁴, pensada para definir a fetichização racial. Muitas publicações podem ser consideradas apenas pontos-de-vista de cientistas sociais no propósito de catalogar diversidades. Há temas para pessoas negras, contudo, especificamente construídos no absorver de pensamentos africanos e afrodiaspóricos desenvolvidos e/ou referenciados em acontecimentos políticos situados na África. A afrocentricidade (ASANTE,2016) é um exemplo dessa atitude, pois permite o olhar de pessoas negras na academia às questões da negritude como um ciclo em si mesmas. Para a parcela dos conhecimentos acadêmicos relativa ao estudo das humanidades e da cultura, as perspectivas afrocentradas permitem a pessoas negras reinterpretarem os fenômenos culturais já contados pela visão do colonizador. Esmiuçando palavras esquecidas ou apagadas e reativando a força das expressões negras para a formação cultural brasileira, como no caso da cultura do boi e das congadas. Tanto estas quanto aquelas, como exemplos de tradições de matrizes bantófonas, somam-se aos vissungos, os cantos de trabalho entoados nos serviços de mineração.

4.2 O canto dos vissungos

Cantos de trabalho existem desde que o mundo é mundo. Associar a voz e a palavra cantada às atividades laborais é costume presente em diferentes momentos históricos e localidades. Cantar e trabalhar são ações executadas simultaneamente, ao longo de boa parte da história da humanidade. Cantar suaviza o trabalho. Cantando se ultrapassam as barreiras do tempo e os limites da memória individual, entre outras coisas. No continente africano, os cantos de trabalho se apresentaram

Na performance negra analisa-se esses cantos levando-se em conta a importância do conceito de oralitura, trazido por Leda Maria Martins em *Performances da Oralitura* (2003), ao referenciar a memória tendo como base o corpo e a voz, e instituindo nesses um novo poder de análise, ao tratar do gesto na oralidade como “não simplesmente narrativo ou descritivo, mas performativo”.

Os trabalhadores envolvidos no garimpo são retratados de um trabalho exaustivo, diferente da deriva praticada por surrealistas. A necessidade em comum de negociação da fala, e de apropriação das cartografias das minas convoca essas pessoas negras ao vissungo, ao ponto comum entre a

²⁴ Blackface, segundo o Dicionário Cambridge, é a maquiagem escura utilizada historicamente por pessoas brancas de modo a aparentarem ter a pele negra, assumindo papéis artísticos e/ou social destinados originalmente a pessoas negras.

religiosidade e as demais referências culturais bantas povoadas por encantamentos. Possivelmente, as saídas de fuga encontradas para todo o carregamento colonial (SIMAS, RUFINO, 2018) tomam forma na palavra cantada.

Os encantamentos (SIMAS,2020) são pontos de contato com palavras inexistentes no mundo real na visão cética.

[...] por aqui se construiu um empreendimento escravagista fodidor dos corpos extremamente bem-sucedido, que mói as mulheres, crianças e homens, derruba as matas, desencanta os rios e as ruas. Deu certo até hoje, com sobras. A nossa chance é começar a dar errado, como indivíduos e coletividade, com a maior urgência. Precisamos arvorecer com a delicadeza do jasmineiro e a fortaleza de mil anos das sumaúmas da oresta, agir como a folha da espinheira-santa em suas artimanhas de guerra, nas bordas de espinhos, e cura das doenças quando encantadas pelos caboclos. Soterrados nos escombros das obras coloniais vivemos sob as dimensões do carregamento dessa empresa de destruição de inúmeros sistemas vivos. Uma engenharia que produz terror, trauma e nutre de perversidade os funcionários que disseminam ódio e devoção ao extermínio. (SIMAS, 2020, p.13)

Pontos encantados são estritamente conectados à vida cotidiana de povos bantos, sua religiosidade atravessa as demais dinâmicas da vida e os encantamentos nas minas geravam acontecimentos, descritos tanto por (MACHADO FILHO,1943) quanto por (LOPES,1988) como mágicos.

O povo divide em duas categorias distintas as feitiçarias. A primeira é o feitiço, "muamba", coisa-feita, mandinga, de que é vítima o indivíduo na sua pessoa ou nos seus bens (o gado que morre de peste, a roça que não dá, o serviço "salgado", os negócios paralisados ou fracassados, etc.), sem que saiba qual o autor, salvo por suspeitas ou revelações do curandeiro. A segunda é a "mandraca", espécie de poder superior, talvez hipnótico, que um indivíduo adquire, ou com auxílio de orações fortes, "rezas brabas", ou "tomando parte" com o capeta (fazer pacto com o demônio).(MACHADO FILHO,1943, p.42)

Em suma, para essas autorias a palavra falada proferindo despachos é dotada de poderes encantatórios. Os vissungos afastando-se de significados fixos, entoados em canto cifrado, em código, criam situação tal que a experiência da escuta é dividida entre os que falam, os que realmente ouvem, e os que estão fora desses códigos. Esses vissungos também assumem a difícil missão de nos comunicarem a respeito do sofrimento a partir da lógica de quem sofre.

Os tambores dobram, são sincopados e tem suas notas musicais em toques abafados pelas mãos. Os instrumentos do canto de trabalho serão, tipicamente, as roupas batidas, as enxadas, as pedras. E a própria voz cantada em coletivo, coral. Muriquinho, em Canto II é momento em que se comunica dando aviso aos mais novos. Em Canto V, a voz de Clementina vai e volta, resvala nos ritmos da canção, atrasa e avança, entra quando pode e quando quer nas métricas. Geraldo Filme em "Lamba quero me acabar no sumidouro." Faz pensar, o que é o sumidouro? A fossa onde lamenta o minerador. Tia Doca canta na frase

“Senhora me disse com dois barris” a comunicação entre vizinhas para chegar à água limpa.

Fundar uma pureza que é do ressoar da melodia. No Congado Mineiro, tradição bantófona presente também em Minas Gerais, há canções entoadas com o único auxílio do tambor às vozes, em coros uníssonos em repetições, lindas formas melódicas e propostas silábicas simples de letra musical. Em uma espécie de canto entremeado por meditação, esse momento da canção “Olê-lê/Ole-á”, entoada tradicionalmente em festas e reuniões do congado, transmite nas vozes quase a pura vocalização, a plena vivência da passagem de ares pelos pulmões, da movimentação da caixa torácica, da identificação direta entre físico, mental, intelectual e sensorial. Faz lembrar as vozes se encontrando no decorrer de “O Canto dos Escravos”, álbum de profundo destaque dado à voz humana.

Esse foi um álbum gravado no ano de 1982. Ano da redemocratização do Brasil, vista notoriamente e com grande força a partir da perspectiva institucional. Já tendo trazido no capítulo *Vou escurecer sua família* uma ótica para famílias negras e ascensão social neste momento histórico, convém narrar esse ano como o do lançamento de *Missa dos Quilombos*, álbum de Milton Nascimento, Pedro Casáldaliga e Pedro Tierra e a contrastante explosão de artistas-novidade no mercado como BRock. Há, ainda, nesse período, a maior atividade garimpeira em Serra Pelada²⁵, rumando em altos patamares, reativando a corrida por pedras preciosas entre as classes populares.

É cara para essa Marcha a possibilidade de destrinchar as biografias das vozes por trás desses registros de cantos das pessoas em trabalho na mineração. As cantigas de Clementina, Geraldo e Doca são parte de uma investigação maior a respeito da cultura banto no Brasil. Já existe ampla bibliografia para decodificar os étimos presentes nas suas letras (FREITAS, QUEIROZ, 2015) e (FLORES, GONÇALVES, 2017), apresentam observações curiosas dos empréstimos de línguas tupi para a língua portuguesa, das comunidades linguísticas necessárias para a origem dessas palavras, dentre outros aspectos léxicos unificadores da experiência dos vissungos em Minas Gerais.

E a voz de Clementina de Jesus pode ser pensada para exemplificar essas ideias. Clementina conta em entrevista para a série *Depoimentos para a*

²⁵ Serra Pelada foi a área localizada no Pará, onde na década de 1980 milhares de garimpeiros tentaram, em condições precárias de trabalho, bamburrar (isto é, enriquecer da noite para o dia encontrando ouro em jazidas).

*Posteridade*²⁶ parte da sua trajetória como artista e brincante das festas populares no início do século XX. Nascida em Valença, cidade situada na região do Vale do Paraíba Fluminense em 1901, Quelé frequentava a Praça Onze de Julho, e lá conheceu Noel Rosa em 1920. Seu depoimento foi dado para o MIS em 1967, momento em que a energia da canção popular e alegre aos modos de Noel era reavivada pelo espírito dos festivais de música televisionados. O ritmo do samba já passava por uma espécie de reversão ideológica, ao ser afastado da ideia da malandragem pelo governo militar vigente, e também o presente ideário nacional correlacionado às tentativas de construção da identidade brasileira festiva e conciliadora.

Voltando aos primeiros anos de Clementina em Valença, sua voz revela-se em uma família católica e Teresa Mina, sua avó paterna, aprendeu a cantar com a mãe, lavando roupas. Seu pai construiu a igreja que frequentavam, e sua mãe foi a zeladora da paróquia do bairro. Quelé lembra-se de muitos cantos católicos das missas que participava. Um catolicismo notoriamente cultuado por pessoas negras, cantado por vozes negras. “Bendito Louvado Seja ô Ganga. O Rosário de Maria”, Clementina canta para seus entrevistadores a música tradicional ouvida ainda hoje no congado mineiro. Suas avós cantavam o jongo, ritmo brasileiro e também de raízes bantófonas.

Dentre as características do Jongo estão os enigmas e adivinhas contidos nos seus "pontos", os quais precisam ser "desamarrados", ou seja, elucidados pela roda de jongueiros. Essa característica aproxima o Jongo do finongonongo que é, segundo Ladislau Batalha citado por Arthur Ramos (1954:226) a adivinha tradicional (o Pe. Silva Maia dá, como significando "adivinha" o termo nongongo) envolvidos na qual "passam os filhos de Angola noites inteiras ao pé do lume, fumando ao ar livre nos seus cachimbos" uns propondo e outros decifrando os enigmas. Definindo o Jongo, Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984:69) diz tratar-se de "uma dança afro-brasileira, de intenção religiosa fetichista" e com coreografia do "tipo geral do batuque angolês" bailada ao som do tambu, do candongueiro (tambores) (LOPES, 1988, p.161)

O apelido de Quelé vem de seu nome Clementina, dado no ambiente familiar, um diminutivo carinhoso para a menina bem-quista e, ao mesmo tempo, audível para a criança arteira que foi. De Valença, Clementina veio para Jacarepaguá, e frequentava a macumba em Oswaldo Cruz. Cantava em ioruba porque gostava de cantar, mas disse ao depoimento que, até então (lembrando que o depoimento é de 1964), não acreditava nos cantos da macumba.

Do bloco que frequentava “Quem Fala de Nós Come Mosca” em Oswaldo Cruz, formou a Portela. Foi se tornar cantora profissional em 1960. Qual carreira

²⁶ A série Depoimentos para a Posteridade foi criada em 1966 pelo Museu da Imagem do Som, e resgata em entrevistas a biografias de grandes figuras da cultura popular brasileira. Clementina de Jesus concedeu sua primeira, e única, entrevista à série em 1967. *verve*

artística constrói-se hoje sem a espetacularização da presença nas redes, ou para ser mais abrangente, sem a intensa divulgação midiática da imagem pública criada para gerar visualização e visibilidade? Clementina garantiu a visibilidade da sua brincadeira de carnaval, do arrastar de sandálias no samba-de-quadra.

Desse modo, os vissungos regravados por eles foram concebidos nessas circunstâncias históricas específicas. E é nesse espaço, que penso ser possível pensar numa África ressignificada. Ao regravar os vissungos em fins do século XX, havia nos sambistas uma intencionalidade de intervir num tempo, espaço e sociedade contemporânea. Desse modo, os vissungos podem ser pensados e sentidos como um contraponto aos regulamentos impostos e instituídos pela indústria fonográfica. Trazidos para o contexto da sociedade atual representam um desvio aos padrões da cultura de massas. Um sinal de que nem tudo pode ser controlado.

(AZEVEDO, 2015,p.249)

Levou seu canto muito antes da fama às festas da casa de Tia Ciata. No depoimento ao MIS, Quelé conta que a casa tinha um altar grande para os santos, uma casa bonita. Festas que duravam dois a três dias. E daí surge um tema, também caro a essa pesquisa, de como os movimentos negros reivindicam uma historiografia cultural para si, ligando-se aos marcos vividos especificamente por seus povos, uma linha evolutiva da cultura brasileira poderia estar centrada, também, na experiência das pessoas negras no Brasil. Certamente passaria pela rua, por muitas delas.

Geraldo Filme de Sousa nasceu em 1928 na cidade de São João da Boa Vista (SP). Era também sua avó quem cantava em casa. Na infância, Geraldo mudou-se para a Barra Funda, bairro onde se fundou o samba paulistano.

Ficou conhecido durante um bom tempo como Geraldão da Barra Funda, alusão ao reduto do samba paulistano. Frequentava também as rodas de Tiririca (tipo de disputa com pernadas ao ritmo de samba) no Largo da Banana, onde aprendeu a dar pernadas nas disputas com os malandros e outros sambistas.(DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, 2021)

Compunha sambas inspirado nos bambas do Bexiga, em um deles, chamado *Silêncio no Bexiga*, falou das melancolias do artista de rua, causadas, principalmente, pela desvalorização contínua do encontro entre artistas e audiência: “Não tem placa de bronze não fica na história/ Artista de rua morre sem glória/ Depois de tanta alegria que ele nos deu/ E assim

Um fato se repete de novo/ Sambista de rua, artista do povo/ E é mais um que foi sem dizer adeus”.

Tia Doca é de família oriunda do Morro da Serrinha, sua mãe, Dona Albertinha, foi a primeira porta-bandeira da Escola Prazer da Serrinha. Prima de Dona Ivone Lara, sua roda de samba “Pagode da Tia Doca”, em Madureira, na

Zona Norte do Rio de Janeiro, era sempre frequentada por artistas de destaque do samba, em diferentes gerações. Tia Doca foi uma pastora da Velha Guarda da Portela, e esse posto resgata o canto em coro feminino das lavadeiras, canto de trabalho reconhecido por entoar melodias com leveza e grande alcance vocal em notas altas. A tradição das pastoras segue por estes ensinamentos, e nas escolas de samba essas mulheres representam identidades musicais e reverência aos baluartes do passado, por serem as responsáveis pela memória musical das canções mais emblemáticas compostas naquele convívio.

A limitação a se falar a respeito de cantos, se falar a respeito de música e marcos da música como marcos histórico-culturais, com intensos rompimentos estéticos entre gerações define qualidades para uma experiência. E esta necessita da escuta dos pontos e também de uma experiência de vida, de sensação, de possibilidade, de experimentação do que é devir negro no mundo (MBEMBE,2018a), e no caso de pessoas não negras, é preciso o estiramento de uma empatia que permita coabitar sensações, coabitar noções e sentidos a respeito do que pessoas negras vivem, de como interpretam seus cantos.

A maneira tão singular como se vive essa experiência da escuta dos cantos e suas histórias permite olhar para grupos de famílias negras e os modos como esses cantos refletem convivências. O núcleo familiar como a primeira célula da nossa presença na sociedade. E a partir dessa célula, dessas primeiras pessoas da experiência familiar, sejam quem forem, pode-se observar o mundo e outras proporções maiores de sociedade, de alteridade. Incluir o olhar familiar na pesquisa sobre pessoas negras, imaginar a partir daí, revela os paradoxos gerados entre a possibilidade e a impossibilidade de se compreender como pessoa negra pertencente em determinados costumes, como parte dos cantos e a impossibilidade de se compreender esses cantos, isto é, mesmo sendo parte de uma família negra, não há generalizações possíveis para essas presenças e vozes. Tratam-se de grupos heterogêneos, plurais e imersos em significados. Passando suas próprias mensagens, cartografando seus mapas, pontilhando suas inscrições, performando seus próprios acontecimentos. Olhar, então, para os vissungos sob essa perspectiva familiar e encantada proporciona aprofundamentos nessas citadas categorias de mensagem, mapa, inscrição e acontecimento.

Os ancestrais atingem às vezes um tal grau de sacralização que acabam por ser considerados como divindades secundárias ou mesmo divindades de primeira ordem, como é o caso de Unkulunkulu, o ancestral primitivo dos Zulus, cujo culto obscureceu quase que totalmente o do deus supremo Ndyambi-Karunga (Thomas & Luneau, 1981, l:78).

Entre os Bantos, então, a onipresença dos ancestrais é total: "Nenhum trabalho nos campos, nenhum casamento, nenhuma cerimônia de puberdade podem ter lugar sem que estejam em ligação com os mortos" (Thomas & Luneau, 1981, 1:78). Assim, eles não só continuam a fazer parte da comunidade dos vivos como evidenciam sua importância. Porque "os mortos, ao passarem pela agonia individual da morte, adquiriram um conhecimento mais profundo do mistério e do processo de participação vital do universo" (Nyang, 1982:30). (LOPES, 1988, p.127)

As mensagens trazidas com o canto das pessoas negras escravizadas nas regiões onde meus avós nasceram podem ser ouvidas em canto-mensagem, canto-mapa, canto-inscrição, canto-acontecimento.

Um canto-mensagem ao despertar em quem fala a possibilidade da troca de informações, dar visibilidade aos anseios de pessoas negras e conhecimento das necessidades de ascensão social de pessoas negras no Brasil. Através da inserção de pessoas negras nos espaços de poder com novos discursos imbuídos de encantamento, isto é, sabedorias populares detentoras dos fundamentos das culturas bantas. Encantamentos.

Um canto-mapa já que os vissungos são cantados ao mesmo tempo em que descrevem na terra o traçado da cartografia formada pelos passos do trabalho na mineração. Os esforços do trabalho de pessoas escravizadas estão inscritos em territórios marcados pela necropolítica, a política da morte, em que os corpos negros recebem valor e valia desumanizadores, próxima a das commodities flutuando em mercados de ações, em negociações.

Um canto-inscrição, pois, mesmo antes de "descobertos" como etnografia, o canto dos vissungos é por si só a prova da existência e das características culturais em torno da mineração em Diamantina. O interesse pelos vissungos e pela sua documentação foram suficientes para desestabilizar a linha evolutiva desenhada para a música popular brasileira, todo conhecimento antes tratado como "folclore", comportado nos detritos do lixo da lógica, foi revelado.

Um canto-acontecimento quando resgata em momentos de coletividade a sociabilidade e valores afrodiáspóricos. A malandragem, a ginga e a cadência, aspectos sociais da vivência e da sobrevivência de pessoas negras provando a grandeza autoral negra e sua intensa aproximação dos parâmetros principais definidores do cantar na cultura brasileira. Para a parcela dos conhecimentos acadêmicos relativa ao estudo das humanidades e da cultura, as perspectivas afrocentradas permitem a pessoas negras reinterpretarem os fenômenos culturais já contados pela visão do colonizador. Esmiuçando palavras esquecidas ou apagadas e reativando a força das expressões negras para a formação cultural brasileira, como no caso da cultura do boi e das congadas. Tanto estas quanto

aquelas, como exemplos de tradições de matrizes bantófonas, somam-se aos vissungos, os cantos de trabalho entoados nos serviços de mineração.

5. Considerações Finais

No livro *Crítica da razão negra* (2018), Achille Mbembe argumenta que: “[...] as duas noções de ‘África’ e de ‘negro’ foram mobilizadas em processos de fabricação de sujeitos raciais – [...] cujo atributo inerente consiste em pertencer a uma humanidade à parte, execrada, a dos dejetos humanos.” (MBEMBE, 2018a, p.229). O autor nos convida a examinar, portanto, que a relação entre corpo e utilidade significou, entre outras coisas, um roubo da autonomia do sujeito negro sobre si, e do uso de seus referenciais, conservando-o em um espaço de interesse à razão mercantilista. A arte e o fazer artístico, neste sentido, criam lugares para que se confabulem outros espaços habitáveis pelo sujeito negro. Os vissungos de São João da Chapada configuram-se como um campo de imersão avivador na performatividade da palavra.

Através da experiência dos vissungos, ao longo desses escritos criou-se breve esboço de como a arte, o cantar em deriva, o cantar em trabalho, os tropeços e desvios de vozes negras ousam convocar recursos de ancestralidade do tronco etnolinguístico banto, potente disseminador cultural a partir da escravização e da diáspora africana, e revelar através dessas epistemes modos de organização coletiva (como as escolas de samba, os blocos de carnaval, as iniciativas de ocupação feminina e negra nas instituições de poder) encantamentos, saídas possíveis para mitos de inferiorização criados para descredibilizar saberes.

Alocando pessoas negras em posição de bárbaras, esses mitos investem em estratégias de comunicação validadas em inferências estatísticas muitas das vezes criadas unicamente para sustentar violências, para manter o poderio de grupos de interesse e seguir ausentando a diferença dos espaços de decisão, para que (sem suas representatividades) não haja coro na mudança das perspectivas coletivas em temas cruciais no entorno da experiência negra no Brasil, tais como a pobreza intergeracional.

A presença negra nas ruas, nesse sentido, é um retrato do descaso e da desgraça coletiva a qual povos negro-africanos foram relegados neste país, e as formas de transitar as ruas muito dizem sobre a relação de trabalho extenuante e esforço laboral esperada da pessoa negra nos espaços públicos. A deriva etnográfica na escrita da Marcha tornou-se, ao mesmo tempo, registro e subversão das dinâmicas corporais de conformidade e lentidão impostas pelas

violências, pois é a deriva o lugar em que o corpo atira os tropeços, o perder-se, a ginga, a conexão mais forte com a grandeza da imprevisibilidade e do desbravar.

Observar as trajetórias de figuras negras como Clementina de Jesus, Geraldo Filme, Tia Doca e Paulo da Portela tem possibilitado a cientistas sociais negras e negros a compreensão de um paradoxo entre intelectualidade e pobreza, como nada além do que a o desejo eurocêntrico de afastar das discussões uma gama de conhecimentos afrodiaspóricos capazes de potencializar criações negras, como o elo em comunidade, os recursos da malandragem vinculada à espiritualidade das ruas, e do poder de encantamento das palavras.

A partir da experiência esboçada na obra de Franz Fanon (1952) sobre sua condição como homem negro em um mundo de brancos, refletimos sobre como a literatura criaria lugares fora de outros lugares, específicos ao sujeito negro, e que poderiam ser reaproveitados pela arte performativa. Perceber como a reação do susto, o “ver-se no chão”²⁷ de Fanon, denota as múltiplas possibilidades de avaliação que podem se dar sobre o corpo negro em cena, independentemente de seu discurso, e da avaliação do próprio sujeito sobre si. Construções possíveis que vão de encontro a um campo do desconhecido, podendo nos revelar desvios para alguns dos tabus sociais impostos.

Aqui cabendo evidenciar a relevância do experimento, o ato da experiência, que permite, entre outras coisas, dar a uma obra o corpo que ela pede, estabelecer novas leituras à corporeidade.

É nesta via facilitadora dos acessos às “magias negras”, aos “encantamentos”, gerados a partir de uma força da palavra e calcados na universalidade da pessoa negra, que se vislumbram as principais estratégias no enfrentamento à percepção do negro como “um outro do branco”, para reencontrar signos próprios que alcancem os “outros lugares” de significação a serem acolhidos em suas subjetivações e espiritualidades.

Como desdobramentos e diálogos, faz-se natural a observação de diversos processos artísticos na música brasileira dos últimos séculos, em contextos de comunidade e aprendizagem (quilombo, casa de axé, plantation). Música e religiosidade contrariando a falácia da “escassez” a qual buscam associar à pessoa preta.

²⁷ Em *Peles Negras, Máscaras Brancas* (1952), Fanon relata um encontro na França enquanto caminhava, uma criança francesa ao vê-lo se assusta: “Mamãe, um negro! Estou com medo”, provocando Fanon a ver-se no chão, inferiorizado.

Busquei durante todo o trabalho, retirar distinções do signo masculino quando estava tratando do coletivo, por desejar o respeito às pluralidades e à discussão da neutralidade possível na língua. Ainda assim, sempre evidenciei o interesse de abordar masculinidades negras, de conversar com os homens e com a diversidade de espectros do gênero, a partir da minha experiência com a performance negra. Quis falar de sapateiros, de engraxates, de serviços coloniais, e recuei, tentando chegar à delimitação dos focos da escrita e dos assuntos em comum.

Fala é documento. Determinadas vozes negras do país, como a de Clementina de Jesus, devem ser documentadas. Joel Rufino dos Santos foi quem antes deu como exemplo Paulo da Portela, outra personalidade a ser mais investigada por pesquisas em nosso país, para Joel “um misto de categorias sociais: o intelectual e o pobre”. (O ENCONTRO COM O OUTRO, 2004, 37’23”). Quando se diz não ao conectivo negro-miséria, o intelectual e o pobre caminham juntos. Há potência na fala da malandragem capazes de somar pontos de vista com valor e validade.

Dentre os objetivos principais destacados na elaboração desse projeto constava a seleção de trechos do álbum “O Canto dos Escravos”, e seu conteúdo afrodiaspórico no qual se privilegia a narrativa guiada pela voz. Este foi um assunto desbravado tanto na escuta do álbum, quanto na leitura de sua pesquisa geradora, desenvolvida por Machado Filho. Constava a verificação da relação entre o corpo negro e a fala imbuída em memórias afrodiaspóricas. A respeito desta, houve reflexões em contexto de cultura e festa popular, como também em espaços de poderes políticos institucionais. Constava a necessidade de discussão das humanidades negras, e para isso, uma série de teorias sociais foram abordadas, contribuindo no entendimento das estratégias de barbárie a serem combatidas nas relações sociais no Brasil. Constava, ainda, a intenção de analisar modos de vida tensionados entre demanda produtiva, utilidade econômica e pobreza intergeracional, e as derivas e os cantos em atitude de performance e de escrita possibilitaram a reflexão sobre alternativas criadas na arte para a lida com os esforços laborais e para a dignificação de pessoas negras.

Dentre os objetivos seguintes dessa pesquisa há o interesse de entrevistar artistas da contemporaneidade em vínculo às tradições afrobrasileiras e ao canto negro. Sérgio Pererê, Fábio Mukanya, Xenia França, Anelis Assumpção, Carlos Assumpção e Luiz Cuti. No percurso da pós-graduação, muitos encontros memoráveis e valiosos. Para a primeira turma do PPGLCC/PUC-Rio com cotas raciais, fica a lembrança da propícia e instigante mesa de qualificação chamada

“Afrocentros Literários” em 2022, na presença ilustre da Professora Iris Amâncio, da Universidade Federal Fluminense.

Deriva, perder-se, e finalmente dizer que este trabalho, para mim, é como o romper definitivo com qualquer resquício de fala sem desejos. Desejei severamente vivê-lo e realizá-lo. As palavras compartilhadas aqui tratam-se de impressões a respeito dos encontros com a cultura banto, com os vissungos, com registros das vozes de pessoas negras em diferentes épocas, com a trajetória de familiares e as minhas próprias vivências durante a maior parte do período pandêmico. Desejo ter derivado na própria escrita, no deslocamento das noções sobre termos, nas fabulações, nos causos, e em todas as atividades do ócio.

6. Referências Bibliográficas

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANI, Marimba. **Yurugu: An African-Centered Critique of European Cultural Thought and Behavior**. Trenton: África World Press, 1994. Tradução coletiva Esta Hora Real Disponível em: <https://estahorareall.wordpress.com/2015/08/07/dr-marimba-ani-yurugu-uma-critica-africano-centrada-do-pensamento-e-comportamento-cultural-europeu/>. Acesso em 23 nov. 2022.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade como crítica do paradigma hegemônico ocidental**: Introdução a uma idéia. Ensaios Filosóficos, Rio de Janeiro, v.16, p. 6-18, dez. 2016.

AZEVEDO, Amailton Magno. **O canto dos escravos: heranças centro-africanas na música contemporânea do Brasil**. In: OPSIS (Online), Catalão, v.16, n.1, p. 238-251, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opis/article/view/36694> Acesso em: 23 jun. 2021

BÁ, A. Hampaté. **A tradição viva**. KI-ZERBO, Joseph. História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

BARRETO, Luciana; LOPES, Julliana Anielle Franco apresenta lista de especialistas negras para Ministério do Planejamento, CNN, Brasília, 05 jan. 2023 Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/anielle-franco-apresenta-lista-de-especialistas-negras-para-ministerio-do-planejamento/> Acesso em: 09 jan. 2023

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2022.

BRASIL. Lei n. 3.353, de 13 de maio de 1888. **Declara extinta a escravidão no Brasil**. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM3353.htm. Acesso em: 05 jan. 2023

BRASIL. Lei n.3688, de 3 de outubro de 1941. **Lei das Contravenções Penais**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-



[lei/del3688.htm#:~:text=59.,Par%C3%A1grafo%20%C3%BAnico](#). Acesso em: 27/02/2023

O CANTO dos Escravos. Intérpretes: Clementina de Jesus, Doca e Geraldo Filme. Percussão: Djalma Correa, Papete e Don Bira. São Paulo: Eldorado/Sony, [compact disc, disc vinyl], 1982.

CESAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo.** Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.

COUNCIL, Arts And Humanities Research. **Congo Atrocity Lantern Lecture.** Disponível em: <http://antislavery.nottingham.ac.uk/solr-search?facet=collection%3A%22Congo+Atrocity+Lantern+Lecture%22#:~:text=The%20'Congo%20Atrocity%20Lantern%20Lecture,during%20the%20period%201884%2D1908> Acesso em: 22 jan. 2023.

CRUZ, Yhuri. **Monumento à voz de Anastácia.** 2019. Disponível em: <http://yhuricruz.com/2019/06/04/monumento-a-voz-de-anastacia-2019/>. Acesso em: 05 jan. 2023.

DEBORD, G. **Teoria da deriva.** Internationale Situationiste, n. 2, dez. 1958. Disponível em: <http://debordiana.chez.com/francais/is2.htm#theorie>
DICIONÁRIO **Cambridge Advanced Learner's Dictionary.** Cambridge University Press. Cambridge. 2008.

EPALANGA, Kalaf. Pretuguês: o futuro da língua portuguesa é negro. **Quatro Cinco Um:** a revista dos livros, Rio de Janeiro, v. 1, n. 29, p. 32-34, Janeiro 2020. Mensal.

DEUTSCHE WELLE. **Rei da Bélgica lamenta passado colonial do país no Congo.** 2021. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/rei-da-b%C3%A9lgica-lamenta-passado-colonial-do-pa%C3%ADs-no-congo/a-53995929>. Acesso em: 01 jan. 2021.

FINNEGAN, Ruth. **Oral literature in Africa.** Oxford: Oxford University Press, 1970

FLORENCIO, Thiago de Abreu e Lima. **Constelações Autoétnicas: produção de identidade, performance e colonialidade.** 2014. 185 f. Tese (Doutorado) - Literatura, Cultura e Contemporaneidade, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2014.

_____. Nativo ausente e escrita-despacho. **Vazantes**, Fortaleza, v. 2, n. 1, p. 61-70, Junho de 2019. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/32919/72989>. Acesso em: 05 jan. 2023.

_____. Banzar ao Atá: Por uma deriva etnográfica. **RED_Revista de Ensaios Digitais.** Rio de Janeiro n. 1, 2015. Disponível em <http://revistared.com.br/artigo/65/banzar-ao-ata-por-uma-deriva-etnografica> Acesso em: 05 jan. 2023



FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FREITAS, Neide; QUEIROZ, Sônia. **Vissungos**: cantos afrodescendentes em Minas Gerais. Belo Horizonte: Viva Voz, 2015.

FLORES, Guilherme Gontijo; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. Purugunta aonde vai. In: FLORES, Guilherme Gontijo; GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. **Algo infiel**: corpo, performance tradução. Belo Horizonte: N-1 Edições, 2017. p. 61-68.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais 2. Rio de Janeiro, 1984. p. 223-244.

GUIA NEGRO. **Linn da Quebrada e Jup do Bairro dizem que vieram e caminham para o fracasso**. São Paulo, 2020 Disponível em: <https://guianegro.com.br/linn-da-quebrada-e-jup-do-bairro-dizem-que-vieram-e-caminham-para-o-fracasso/> Acesso em: 15 mar. 2023

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 1992.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 27. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1936.

INSTITUTO SOU DA PAZ. **Violência armada e racismo**: o papel da arma de fogo na desigualdade racial, 2022. Disponível em: <https://soudapaz.org/o-que-fazemos/mobilizar/sistema-de-justica-criminal-e-seguranca-publica/participacao-no-debate-publico/controle-de-armas/?show=documentos#7225-3> Acesso em: 15 mar 2023

ITAMARATY. **Documento final do Encontro de África e a Diáspora**. 2013. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/credn/noticias/documento-final-do-encontro-de-africa-e-a-diaspora> . Acesso em 05 de jan. 2023.

KIFFER, Ana. **O Brasil é uma Heterotopia**. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2021. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/125>. Acesso em: 15 jan. 2023.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**: Episódios de Racismo Cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

LOPES, Nei. **O Samba na Realidade**: a utopia da ascensão social do sambista. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Bantos, malês e identidade negra**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.



MACHADO FILHO, Aires da Mata. **O negro e o garimpo em Minas Gerais**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1943.

MANKIW, N. Gregory. **Introdução à economia**. 8. ed. São Paulo: Cengage Learning, 2020.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Revista Língua e Literatura: Limites e Fronteiras**, Programa de Pós-Graduação em Letras PGL/UFSM, n. 26, pp.63-81, 2003

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2018, a

_____ **Necropolítica**. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2018, b

MELLO, Luiza Bairros; Gustavo (org.). **I Fórum Nacional de Performance Negra**. Salvador: Funarte, 2005

MISHKIN, F. **Can Central Bank Transparency Go Too Far?** NBER Working Paper, Cambridge, n. 10829, Oct. 2004.

NJERI, Aza. **Educação afrocêntrica como via de luta antirracista e sobrevivência na maafa**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação. Número 31: mai.-out./2019

_____ Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra. **Ítaca: Especial Filosofia Africana**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 1, p. 164-226, jun. 2020.

_____ Os desafios do teatro negro na cena contemporânea: a criação teatral e a transgressão das humanidades subalternidades. **Legítima Defesa**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 8-17, abr. 2021. Disponível em: https://ciaoscrespos.com.br/revista/#dearflip-df_869/7/. Acesso em: 30 jun. 2021.

NOGUERA, Renato. Afrocentricidade e educação: os princípios gerais para um currículo afrocentrado. **África e Africanidades**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 1-16, nov. 2010.

NOGUERA, Renato, SEIXAS, Rogério Luis da Rocha, & ALVES, Brunior Francisco. **Revista Internacional de Filosofia** A necropolítica na eminência do devir-negro do mundo, Santa Maria, n. 10 p.150-167, set. 2019

O ENCONTRO com o Outro. Realização de Instituto Cpf. Intérpretes: Joel Rufino do Santos. Rio de Janeiro: Tv Cultura, 2004. (53 min.), color. Série Café Filosófico. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=A-0kxcOe_kg&t=2s. Acesso em: 01 out. 2020.

O QUE é nutricídio. Rio de Janeiro: Canal Aza Njeri, 2022. (9 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=h21OcrjXENs>. Acesso em: 20 mar. 2023



RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. Rio de Janeiro: Pólen, 2019.

Ruskin, H. J.. **Understanding Urban Mobility and Pedestrian Movement**. In (Ed.), *Smart Urban Development*. IntechOpen, 2009 Disponível em: <https://www.intechopen.com/chapters/67808> Acesso em: 08 jan. 2023

SANTINI, Daniel; SANTARÉM, Paíque; ALBERGARIA, Rafaela (org.). **Mobilidade Antirracista**. São Paulo: Autonomia Literária, 2021.

SANTOS, Joel Rufino dos. **O que é racismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

_____. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SOBRINHO, José Hilário Ferreira. **“Catirina minha nega, teu sinhô tá te querendo vende, pero nunca mais te vê, Amaru Mambirá”**: o Ceará no tráfico interprovincial –1850-1881. Fortaleza: Secult, 2010.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro, Graal. 1983.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003. Tradução de: Rubens Figueiredo

TWAIN, Mark. **Solilóquio do Rei Leopoldo**. Lisboa: Quetzal Editores, 2018.

UOL. **Tebet fala em diversidade, mas diz ser difícil contratar mulheres pretas...**, São Paulo, 05 jan. 2023, Política. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2023/01/05/simone-tebet-diz-querer-equipe-com-diversidade-mas-que-e-muito-dificil.htm> Acesso em: 09 jan. 2023

VARGAS, Juliana Trejos. **Mensurando a Comunicação do BACEN: análise quantitativa dos comunicados do Copom**. 2009. 35 f. Monografia (Especialização) - Curso de Ciências Econômicas, Puc-Rio, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: http://www.econ.pucRio.br/uploads/adm/trabalhos/files/Juliana_Trejos_Vargas.pdf. Acesso em: 05 jan. 2023