

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Davi Nunes dos Reis

A Cor do Banzo

Tese de doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Literatura, Cultura e contemporaneidade.

Orientadora: Prof^a Ana Paula Veiga Kiffer

Co-orientador: Prof. Osmundo Santos de Araújo Pinho

Rio de Janeiro
Agosto de 2024



Davi Nunes dos Reis

A Cor do Banzo

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Literatura, Cultura e contemporaneidade.

Profª Ana Paula Veiga Kiffer

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Osmundo Santos de Araújo Pinho

Co-orientador

UFRB

Prof. Alex Ratts

UFG

Profª Eneida Leal Cunha

UFRJ

Profª Maria Andrea dos Santos Soares

UNILAB

Profª Luciane de Oliveira Rocha

Kennesaw State University

Rio de Janeiro, 19 de Agosto de 2024

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

Davi Nunes dos Reis

Mestre em Estudo de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia-UNEB. Escritor graduado em Letras Vernáculas pela mesma instituição. Publicou os livros Bucala: a pequena princesa do Quilombo do Cabula (2019), Zanga (2018), Banzo (2020) e Um dia para famílias negras (2021).

Ficha Catalográfica

Reis, Davi Nunes dos

A cor do banzo / Davi Nunes dos Reis ; orientadora: Ana Paula Veiga Kiffer ; coorientador: Osmundo Santos de Araujo Pinho. – 2024.

124 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2024.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Banzo. 3. Pretitude. 4. Ontologia. 5. Arte. 6. Arquivo. I. Kiffer, Ana Paula Veiga. II. Pinho, Osmundo Santos de Araujo. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. IV. Título.

CDD: 800

A minha mãe, Dona Maria do Socorro, mulher negra, princípio e continuação.

Agradecimentos

A Ésu pelos caminhos abertos e meu pai Oxaguiã por manter o meu ori tranquilo e são nos momentos mais difíceis.

A Maya Quilolo pelo companheirismo e quilombo íntimo.

Aos meus ancestrais quilombolas que fundaram na fuga da escravidão o Quilombo do Cabula em Salvador, Bahia. Local afetivo em que nasci, cresci e aprendi a lutar.

Aos meus amigos e amigas de Narandiba, em Salvador, que crescemos juntos jogando futebol, subindo em pé de manga e adentrado as matas que não existem mais. A todos que foram também assassinados pela bala da violência antipreta, mas que tem a permanência em minha memória.

Ao Movimento Negro de Salvador que me fez aprender a importância do protesto negro seja no chão da rua, nas passeatas, ou mesmo nas universidades e periferias.

Ao CNPq, à PUC-Rio e à CAPES, pelas condições materiais de escrita.

A Ana Kiffer pela orientação cuidadosa e Osmundo Pinho pela co-orientação e incentivo para construção de meu projeto intelectual sobre Pretitude e Banzo a partir do sul.

A professora Eneida Leal por facilitar e orientar minha caminhada na institucionalidade acadêmica no Rio de Janeiro.

A Hildália Fernandes, amiga, pela boa vontade e entusiasmo em ler os meus textos em momentos que me sentia inseguro.

Aos quilombos, palenques e cimarrones espalhados no território amefricano.

Aos amigos Leonardo Leal, Dom Lito, Ademilton Prada e Glauber Albuquerque pela amizade antiga e pelas andanças cheias de boemia e poesia pelo centro da cidade do Salvador.

A Biblioteca Zeferina-Beiru, principalmente na figura de Diego Santos.

A Randra Kevelyn pela parceria em todo processo de doutoramento.

Aos meus irmãos, Diana, Israel, Fabiana e Leandro.

Aos sobrinhos Lilian, Luan, Ismael e Vinícius.

Ao meu pai Almiro dos Reis e tios (as) José, Florisvaldo e Carminha.

Em memória da minha avó Maria Alexandrina dos Santos e da minha tia Maria Bomfim.

Resumo

Reis, Davi Nunes dos; Kiffer, Ana Paula Veiga. **A cor do banzo**. Rio de Janeiro, 2024, 124p. Tese de doutorado. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A tese se concentra em pensar e redesenhar uma noção contemporânea de Banzo. Reunindo um corpus de reflexões sobre Banzo e Pretitude, interessa-me pensar o efeito da violência na psiquê e nas expressões artísticas e intelectuais das pessoas pretas, na literatura, performance, artes visuais e na militância política e intelectual no Brasil. Para isso me atenho à trabalhos de artistas como Arthur Bispo do Rosário, Stela do Patrocínio, Kiandewame, Arthur Timoteo da Costa, Maria Auxiliadora, Wilson Tibério, Ana Elisa, Ana Beatriz Almeida e da trajetória intelectual e militante de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Neuza Santos, Hamilton Cardoso e Beatriz Nascimento. Busco articular, na chave do banzo, como o pensamento e uma estética negra vem se manifestando de maneira perseverante e radical, como nos diz Gonzalez (2018), no território Amefricano. Do ponto de vista teórico, este trabalho dialoga com a produção efervescente de intelectuais negros e negras no mundo que vem se debruçando sobre existencialismo negro, morte social, ontologia e indisponibilidade da humanidade à Pretitude. Por isso é inevitável, frutífero e no limite, devido às diferenças de conjuntura e da forma de organização da reflexão crítica, a conversa com o pensamento afropessimista e outras correntes teóricas de intelectuais negros Norte Americanos recém traduzidas no Brasil: Wildenson (2021); Hartman (2022); Moten (2023); Sharpe (2023) entre outros (as). Busco fazer este diálogo desde o sul, isto é, intercambiando noções e criando conceitos a partir de minha experiência quilombola, principalmente no Cabula, em Salvador, Bahia, local onde vive as minhas mais velhas (os) e estão enterrados os meus ancestrais.

Palavra-chaves: Banzo; pretitude; ontologia; arte; arquivo; suicídio.

Abstract

Reis, Davi Nunes dos; Kiffer, Ana Paula Veiga. *The banzo's color*. Rio de Janeiro, 2024, 124p. Doctoral thesis. Letter Department, Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro.

The thesis aims to explore the impact of violence on black people's artistic and intellectual expressions in Brazil, particularly in the realms of literature, performance, visual arts, and black political and intellectual activism. In doing so, it seeks to bring together reflections on Banzo and Pretitude. For this, I focus on works by artists such as Arthur Bispo do Rosário, Stela do Patrocínio, Kiandewame, Arthur Timoteo da Costa, Maria Auxiliadora, Wilson Tibério, Ana Elisa, Ana Beatriz Almeida and the intellectual and militant trajectory of Eduardo de Oliveira e Oliveira, Neuza Santos, Hamilton Cardoso and Beatriz Nascimento. Throughout banzo, I intend to articulate how black thought and aesthetics have been manifesting themselves in a persevering and radical way, as Gonzalez (2018) tells us. From a theoretical point of view, this work dialogues with the black intellectuals' effervescent and contemporary productions worldwide, focusing on black existentialism, social death, ontology and the split between Blackness and humanity. My research engages in a dialogue with Afro-pessimist thought and other theoretical currents of black North American intellectuals being translated in Brazil: Wildenson (2021); Hartman (2022); Moten (2023); Sharpe (2023) among others. However, I bring a unique perspective to this dialogue from the south, exchanging notions and creating concepts based on my quilombola experience, mainly in Cabula, in Salvador, Bahia, the place where my oldest ones live and where my ancestors are buried.

Keywords: Banzo; Blackness, ontology, art, archive, suicide.

Sumário

1. Introdução: uma busca pela linguagem	12
2. Banzo e melancolia	22
2.1 Experimento banzo	51
3. Intelectualidade negra: violência racial e suicídio	55
3.1 Eduardo de Oliveira e Oliveira, Hamilton Cardoso, Neusa Santos: morte social e suicídio	76
4. O corpo negro como arquivo e a performance preta	87
4.1 O arquivo negro	89
4.2. Das descrições	91
4.3 Através da performance Banzo-Bendita	102
5. Conclusão: um ponto de expansão	113
6. Referências	120

Listas de figuras

Figura 1 – Vestígios de inscrições e desenhos de Bispo do Rosário	50
Figura 2 – O baú	51
Figura 3 – Kiande movimenta o baú no palco	52
Figura 4 – Kiande vocaliza o texto	53
Figura 5 – Foto de Juca Martins/olhar imagem	85
Figura 6 – Arthur Timotheo da Costa, Autorretrato, 1908.	92
Figura 7 – Wilson Tibério. Autorretrato, 1941	94
Figura 8 – Maria Auxiliadora, Autorretrato com Anjos, 1972.	97
Figura 9 – Ana Elisa Gonçalves. Autorretrato. 2019.	100
Figura 10 – Frame do Vídeo-Rito Banzo-Bendita	104
Figura 11 – Frame do Vídeo-Rito Banzo-Bendita	104
Figura 12 – Frame do Vídeo-Rito Banzo-Bendita	100
Figura 13 – Frame do Vídeo-Rito Banzo-Bendita	107
Figura 14 – Frame do Vídeo-Rito Banzo-Bendita	111

*Somos filhos dos escravos,
não temos vergonha de assumir.
Somos filhos dos capturados,
não temos vergonha de admitir.
Somos filhos dos escravos
e estamos afim de tirar essa máscara
revelando a história
de um povo roubado, adulterado e
negado a ser feliz.*

Edson Gomes

1. Introdução: uma busca pela linguagem

A primeira vez que tive linguagem para o Banzo foi com a poesia, mas quando de fato me tornei um intelectual banzeiro? O exercício de buscar linguagem para o banzo surgiu muito tempo depois da sua expressão no meu corpo, isto é, quando vi o primeiro garoto preto morto sobre o chão de meu bairro pela polícia no miolo da cidade do Salvador, em Narandiba. Neste momento, no início da década de 90, ainda criança, descobri que algo terrível sempre estaria por acontecer. Essa sensação da presença da violência antipreta a vir, a chegar a qualquer momento, ou mesmo, já a estar, deixou meu corpo contrito, meus sentidos em alerta e minha mente em estado de pânico.

As expressões incorporadas do sofrimento negro me afetaram de maneira definitiva e busquei organizar a minha trajetória intelectual e artística para constituir uma linguagem sobre e com o banzo, essa experiência radical da violência e do seu efeito na psiquê e na expressão (aqui falo especificamente de literatura e artes visuais) da pessoa negra.

Nesse trabalho realizo esse exercício de linguagem, que é na verdade buscar ter linguagem para tentar, na impossibilidade, descrever a ontologia da pessoa negra no Brasil e na diáspora, mas buscando estar dentro, fora, contra e organizando, no limite, trair a própria ontologia. Por isso que o banzo, uma imagem mental, um conceito embarcado, afro referenciado e talhado popularmente na língua do preto e da preta brasileira me permite adentrar ao que Fanon (2008, p. 26) denominou como “descida aos verdadeiros infernos.” Ao que eu, achando linguagem, conceituo como descida ao inframundo do banzo. Em 2017, já um intelectual banzeiro, escrevi sobre como esse conceito se depreende de línguas africanas que foram embarcadas e desfiguradas pela violência do colonialismo:

Banzo é uma palavra que, segundo Nei Lopes, no *Novo Dicionário Banto no Brasil*, tem origem na língua **QUICONGO**, *mbanzu*: pensamento, lembrança; e no **QUIMBUNDO**, *mbonzo*: saudade, paixão, mágoa. Para ele, “Banzo é uma nostalgia mortal que acometia negros africanos escravizados no Brasil.” Nos dicionários oficiais de língua portuguesa, os dicionários brancos, *banzo* é definido como saudade da África, ou como forma de adjetivação de pessoa triste, pensativa, atônita, pasmada, melancólica. (Nunes, 2017, s/p)

A minha articulação ontológica e epistemológica é de usar resíduos dessas línguas faladas no português popular, principalmente falado nas comunidades negras, o português preto, e usar como conceitos teóricos para descrever a experiência do sofrimento, dos afetos negros e das tentativas de construções de brechas diante do que (Silva, 2019, p.89) denomina de “expropriação da capacidade produtiva das terras conquistadas e corpos escravizados.” Banzo, por excelência, é essa palavra, esse resíduo linguístico, que me permite, não sem dificuldades, ir buscando decodificar e descrever os aspectos mais sombrios, rebeldes e belos da vida preta.

Para isso, me utilizo também como experimento, do uso de descrições autobiográficas como estratégia metodológica para trazer mais envolvimento e rasurar a opressão teórica da abstração. Mas não escrevo uma história do eu, e sim uma história de múltiplos corpos, vividos, vistos e sentidos. O autobiográfico é também um método alter-biográfico de fazer teoria, ou mesmo de imbricar campos (teórico e subjetivo, poético e conceitual, artístico e metodológico, entre outros) para compor, na escrita, uma poética banzeira. Essa tentativa arriscada de tirar a palavra das significações expropriadas (como o corpo negro) pelo colonialismo e soltá-la, na brecha possível, no campo semântico e ontológico mais fértil de significações. Arrisco-me a dizer que esse procedimento linguístico, poético e ontológico abre parte da estética de uma existência negra que está diante do mundo antipreto e do regime representacional que se esforça para assegurá-lo e sustentá-lo.

Este trabalho se constrói nessa tensão da descaptura que é marcada pelo signo da circunstância e da captura que é sustentada pelo regime de violência do porão perene e incessante. A tarefa que executo é de descrição desses movimentos na constituição ontológica do Ser do negro, ou mesmo pensar a ontologia como insuficiente para a constituição desse Ser e como isso se processa na linguagem do protesto negro, na subjetivada e nas artes negras.

Tal compromisso ético e ontológico está imbricado com a territorialidade negra, quero dizer quilombos, palenques e cimarrones construídas na brecha de um mundo feito contra as pessoas pretas na diáspora. A questão que orbita parte da tese em diálogo com Muniz Sodré (2002), Beatriz Nascimento (2023), Fred Moten (2023) entre outros (as) é se o quilombo, território alternativo negro, é o que restitui na

pessoa preta o que Fanon (2008) denomina de resistência ontológica? Outras questões subsidiárias aparecem também: os territórios negros refundados na diáspora, mesmo apertados por um todo antipreto, conseguem constituir seres na, contra e principalmente fora da ontologia? O que é uma existência preta? Como é que as pessoas pretas lutam? Qual a força da poética enquanto restituição e invenção simultâneas de uma linguagem preta para essa luta? E qual o preço a ser pago? As perguntas vão se sucedendo no decorrer do trabalho e vamos no processo buscando ter linguagem para descrevê-las.

Por isso que essa tese não é nada mais que um experimento de descrição, notas estendidas e extensas sobre como conseguimos chegar até aqui, com toda luta, decepções, traições, suicídios, vitórias, protestos e continuamos com a sensação de quebranto, de como se tivéssemos acabado de sair do navio negreiro. É assim que Beatriz Nascimento (2018, p.241) sublinha: “Querem me mostrar porque o negro brasileiro permanece como se tivesse recentemente saído do negreiro [...]”

O que me interessa é o efeito da violência do porão na psiquê e nas expressões artísticas e intelectuais das pessoas pretas, seja na literatura, performance, artes visuais e na militância política e intelectual negra. Este trabalho passa por essas áreas e se detém de forma imbricada para tecer comentários e dialogar criticamente sobre elas. Por isso me ateno a trabalhos de artistas como Bispo do Rosário, Stela do Patrocínio, Kian Dewame, Arthur Timoteo da Costa, Maria Auxiliadora, Wilson Tibério, Ana Elisa, Ana Beatriz Almeida e da trajetória intelectual e militante de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Neuza Santos, Hamilton Cardoso e Beatriz Nascimento, para articular na chave do banzo como o pensamento e uma estética negra vem se manifestando de maneira perseverante e radical na realidade antipreta que constitui o que se chama de Brasil. Mesmo tendo as suas atuações em tempos diversos esses (as) artistas e intelectuais formam o que chamo de quilombo afetivo, o que me permite com os seus trabalhos, pelo menos os que utilizo aqui, ir adentrando e codificando aspectos submersos da existência preta.

O que ocorre com essa tese e com as aspirações teóricas que venho-colocando em jogo é dialogar de forma parelha, ou melhor, circular com a produção efervescente e contemporânea de intelectuais negros e negras no mundo que vem se debruçando sobre existencialismo negro, morte social, ontologia e cissiparidade

entre Pretitude¹ e humanidade. Por isso me coloco em diálogo e ponho em envolvimento intelectuais negros e negras de conjunturas e tempos – apesar de estarem no núcleo atômica da contemporaneidade – distantes. Reúno Beatriz Nascimento (2018), Neusa Santos Souza (1983), Muniz Sobre (2022); Osmundo (2021); Denise Ferreira da Silva (2022), entre outros desde o sul, com intelectuais norte-americanos que vem sendo traduzidos no Brasil: Wilderson (2021); Hartman (2022); Moten (2023), Sharpe (2023) para me ajudarem a tecer amefricanamente este texto sobre o banzo.

Sobre isso foi bastante interessante ter participado (no momento em que estou escrevendo essa tese) como palestrante no *Ciclo Afropessimista no Brasil: recepção, diálogos e perspectivas* neste ano de 2024 no dia 9 de maio no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo. O ciclo teve como objetivo refletir sobre a recepção do Afropessimismo no Brasil e suas relações com o pensamento negro afro-brasileiro e da diáspora. O debate foi sofisticado, instigante, e uma questão central que os intelectuais e as intelectuais se detiveram foi de como articular, ou fazer uma tradução dos conceitos basilares do afropessimismo, isto é, morte social, vida póstuma da escravidão, a noção de escravo tão dura para o preto e preta brasileira, e tantos outros conceitos que vem sendo implementados em parte da cena crítica acadêmica negra no país devido a dinâmica empolgante e diversa das traduções desses(as) intelectuais do pensamento radical negro do mundo anglófono, principalmente dos Estados Unidos, no mercado editorial brasileiro. A questão era se a estrutura filosófica e epistemológica, a hermenêutica do pensamento afropessimista, que é mais uma das formas críticas do pensamento negro produzido na diáspora como tantas outras, nos auxilia a compreender a gramática da violência antipreta no Brasil, os seus conceitos e partindo da própria noção de afropessimismo, seria, utilizando o conceito de Eduardo de Oliveira e Oliveira (1973), um obstáculo epistemológico. A ideia era/é de como dialogar sobre ontologia, pretitude (*blackness*), violência total, estética, existencialismo negro implementando formulações e conceitos nossos sem cair na armadilha antipreta do nacional. A discussão teórica foi avançando no Ciclo afropessimista e fui tomando nota, tive a impressão cada vez mais nítida que esse meu trabalho com e através do

¹ 1 Uso Pretitude como uma tradução mais adequado para *blackness* e para a proposta conceitual deste trabalho.

banzo, desejou cumprir e enfrentar essa tarefa. O que acontece é que, na verdade, eu não sou afropessimista, sou banzeiro. Dois conceitos reconciliáveis, mas não idênticos. Essa máxima me veio como uma nota irônica, silenciosa e estranha no meio da discussão teórica. O importante é como as diversas formas do pensamento preto vem circulando na diáspora e na África e como isso vem conseguindo borrar minimamente a arquitetura filosófica do mundo moderno e ocidental. Há uma certa aspiração conjuntural, uma rebeldia teórica e imaginativa preta que busca fazer o exercício de pensar o que chamo de o-depois-desse-mundo que se mantém em uma lógica de ruína constante. O que chamo de o-depois-desse-mundo é a tentativa de pensar, assentado nas vivências das comunidades negras, fora da lógica do capitalismo racial, outras possibilidades de mundo e de sociedades possíveis. É a grande atitude imaginativa que não garante, mas articula brechas.

O banzo como uma atitude e um discurso teórico de fato não busca garantir nada, não se articula em vista de construir nenhum programa. Pressuponho que esteja como um experimento na contramão e em torno disso. Funciona mais como uma descrição das recusas pretas no decorrer de todo o processo de violência total no qual estamos inseridos em um *loop* incessante. Trata-se também de pensar como essas recusas abrem dimensões dos modos de como a vida preta se processa e se processou nos momentos mais difíceis.

Vale notar que entrei no doutorado com o projeto *O banzo na literatura negro brasileira do século XX*, e ali objetivava estudar as obras de autores negros e negras deste século, que respondiam a uma dimensão estética e sensível do banzo. No decorrer do curso, dos descaminhos da pesquisa, fui me afastando da perspectiva da crítica literária para a crítica da arte preta e comecei também a desenvolver através de arcabouços teóricos advindos do pensamento radical preto, Frantz Fanon (2008), Denise Ferreira da Silva (2019), Fred Moten (2021), Frank B Wilderson III (2021), Beatriz Nascimento (2018) entre outros e outras, o Banzo como uma ferramenta de descrição da violência antipreta e de artefatos artísticos pretos.

Assim, no primeiro capítulo, *Banzo e melancolia*, busco demonstrar a singularidade do banzo em relação à melancolia, como também mostro como as questões ôntico-ontológicas me parece que são insuficientes à pretitude. Trabalho através do banzo com e contra a melancolia. Questiono se as territorialidades pretas palenques, cimarrones, cumbes e quilombos podem instituírem Ser na pessoa negra ou não. Para isso, uso, como já falei acima, do exercício de escrita autobiográfico

e também analiso obras de Bispo do Rosário, Stela do Patrocínio e do performance e ator mineiro Kian Dewame. Não se trata de uma abordagem filosófica ou mesmo psicanalítica do banzo, mas de um experimento antidisciplinar em que a filosofia, a psicanálise, as artes e a literatura aparecem como algumas das ramificações possíveis do experimento que desenvolvo.

No segundo capítulo, me debruço sobre a difícil questão que atravessa a *Intelectualidade negra: violência racial e suicídio*. Busco pensar como quatro intelectuais negros e negras, importantes na formação inicial do Movimento Negro em sua modelação contemporânea, atuaram do ponto de vista militante e acadêmico-epistemológico diante de uma realidade de violência racial extrema na ditadura militar na década de 70 e 80. Descrevo como Eduardo de Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Santos criaram linguagem e foram abatidos pela violência à pessoa negra, isto é, Beatriz Nascimento através do feminicídio e Eduardo de Oliveira, Hamilton Cardoso e Neusa Santos por via do suicídio. Sobre o suicídio desenvolvo todo um tópico, utilizando a teoria de Huey Newton (1973) que nos mostra um antagonismo entre suicídio reacionário (*reactionary suicide*) e suicídio revolucionário (*revolutionary suicide*), como também trago Marriot (2021) que em diálogo com Huey Newton (1973) trabalha intercambiando os dois suicídios dentro de uma gramática da reação e da resistência. Para este intelectual e poeta afro-americano as interseções e os contatos parecem se mostrarem mais coerentes do que as distâncias.

No terceiro capítulo, *O corpo negro como arquivo e a performance preta*, me ateno ao autorretrato datado de 1908 do pintor, cenógrafo, decorador, entalhador Arthur Timotheo da Costa. Em seguida analiso o autorretrato de 1941 do pintor porto-alegrense, Wilson Tibério. Continuo a descrição com o autorretrato do ano de 1972 da pintora Maria Auxiliadora e finalizo a análise do autorretrato como um processo de arquivamento de si, ou da construção de uma autonomia dos artistas negros e negras em relação à sua própria imagem dentro de um regime de representação que os estereotipam, com a jovem artista plástica mineira, de Belo Horizonte, Ana Elisa Gonçalves. Como também trabalho com a prece/performance *Banzo-Bendita*² de 2012 da artista e curadora Ana Beatriz Almeida. Os procedimentos que uso para dialogar com o trabalho da artista são as descrições de

² Link aqui: <https://anabialmeida.wixsite.com/anabeatrizalmeida/copia-videos>

frames do seu vídeo-rito, como também, de maneira imbricada, vou demonstrando uma poética distendida do banzo.

O título da tese *A cor do banzo* que tem implicações inicialmente acadêmicas e intelectuais ligadas ao trabalho e ao título do livro de Isildinha Baptista Nogueira (2021) *A cor do inconsciente: Significações do corpo negro*, principalmente quando li neste seu livro, apesar de ter tido contato primeiro com a sua tese *Significações do corpo negro* (1998), com o apontamento de uma impossibilidade vivida pela autora no seu processo de doutoramento.

Quando defendi *Significações do Corpo Negro* no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo há mais de duas décadas, considerava atribuir-lhe o título “A Cor do Inconsciente”, mas percebi que isso poderia causar polêmica na academia, pois, de um ponto de vista estritamente teórico, dizia-se que o inconsciente não tem cor. Hoje, penso que esta é uma provocação que posso sustentar. (Nogueira, 2021, p.6)

Alinho-me a provocação e a sustentação de Nogueira (2021) no sentido da sua estratégia longa e paciente, teimosia e coragem. Por outro lado, algumas outras imbricações me fizeram chegar ao título também: a semântica e a poética. O banzo é um signo que já atravessa vários outros trabalhos meus tanto artísticos quanto acadêmicos e a pretitude, a cor em suas flutuações poéticas, existenciais e epistemológicas, também é água de rio em que estou mergulhado do ponto de vista da pesquisa há tempos, tudo isso possibilitou, de alguma forma, estender *A cor do banzo* como título e esteira estética e conceitual deste trabalho.

De alguma maneira estou colocando fatores conjunturais nesta escrita que de forma independente convergem maneiras atuais de como o pensamento, ou melhor, a teoria sobre a vida preta vem sendo descrita no momento. A grande questão é a minha articulação diante dos signos que se desenrolam disso tudo diante de minha inspiração quilombola, se é possível ainda garantir algo novo do ponto de vista do pensamento teórico preto? Por isso que o funcionamento do banzo se articula neste trabalho de entremeio, isto é, tenta do ponto de vista da linguagem levar a pretitude de uma dimensão devastada, o sistema, para um plano de uma consciência da devastação, o quilombo. A pergunta que surge disso é: o quilombo é o esteio celebratório mais antigo, vigoroso, em que se estabelece o pensamento preto na diáspora? Beatriz Nascimento (2018) já havia articulado essa questão de uma outra maneira em seu trabalho e pesquisa sobre quilombo:

Buscamos, para iniciar o nosso estudo, uma definição mais aproximada da realidade histórica e perguntamos o que foi e o que hoje é “quilombo” e suas implicações na história brasileira e na trajetória histórica e de vida dos negros no Brasil. (Nascimento, 2018, p.67)

Essa questão minha e de Nascimento (2018) de uma certa re-ontologização via quilombo, ou mesmo, no limite, de uma construção do ser fora da ontologia foi o que me movimentou na viagem que fiz através do projeto *Quilombo Amefricano de Literaturas*³ nos momentos finais da escrita dessa tese para Havana, em Cuba, Cartagena de Índias, na Colômbia, e Cachoeira, no Recôncavo da Bahia. Nessas três cidades portuárias carregadas de enlances históricos ligados ao tráfico transatlântico, como também caracterizadas pela construção de sociedades fugitivas: quilombos, palenques e cimarrones pude estar dentro da rota juntamente com mais dez escritores negros e negras através da literatura e da arte. Estar em trânsito nessas rotas entre o atlântico e o pacífico e em contato com pessoas, intelectuais e artistas palenqueiros e cimarrones provocou discussões frutíferas sobre territorialidade e enclausuramentos da pretitude nos regimes hegemônicos que foram construídos com a modernidade. A constatação que insistia, principalmente quando estava em Havana, mas me surgiu em Cartagena também, foi: tudo indica que na diáspora, fora das territorialidades e sistemas sociais negros, não há regime político e econômico que abarque com dignidade a pretitude. Será que as pessoas negras dentro desses sistemas de poder não estão sempre em uma condição excedente, ou mesmo de descarte e uso?

Estas questões e várias outras vão surgindo na tese e busco não achar respostas fixas, mas fazer o exercício de descrição reflexiva. A grande dificuldade e também a beleza assustadora da escrita dessa pesquisa foi que ela foi sendo tecida em trânsito, isto é, de porto em porto, como também adentrando os sertões desse país, haja vista o tempo de permanência que fiquei escrevendo no Quilombo Arraial dos

³ Uma matéria sobre o projeto: <https://www.anf.org.br/poetas-baianos-participam-do-quilombo-amefricano-de-literaturas/>

Crioulos⁴, em Araçuaí, no norte de Minas Gerais, tal como no Quilombo Kalunga⁵ em Goiás, através da vivência que tive na Residência do Sertão Negro⁶.

O peso dessas territorialidades, o cheiro de terra, as cachoeiras, o chão marcado pelo sol, as matas, como também as cidades portos no oceano atlântico e pacífico, o corpo preto caminhando no desespero dos becos das arquiteturas coloniais em Salvador, Havana, Cartagena, São Luiz, Ouro Preto, Cachoeira-Ba, o cheiro da morte e da alegria circunstancial, as músicas, os gritos mais efusivos por algum trocado de alguma moeda desvalorizada, tudo isso, essa explosão existencial da “vida” e da morte preta compõem, imagino, o ritmo da linguagem que busco tecer neste experimento. O que estou colocando é que a poética desses lugares, ocupada principalmente por corpos pretos, transpuseram sensações e sentimentos na forma como venho organizando a minha escrita e, logo, também a escrita desta tese.

O método de escrever a tese deambulando por essas rotas e por alguns quilombos, mesmo que a escrita não se referisse diretamente às localidades em que estava circunstancialmente, foi a maneira, dentro de algumas impossibilidades, de descrever a experiência do banzo. Cada nota desenvolvida possui uma cor local e os espaçamentos diversos e o movimento da própria travessia vão compondo o sentido do texto e da pesquisa. Outra coisa interessante é que o campo semântico em que fui formando os referenciais teóricos, para além de tudo o que foi experimentado de forma competente com as aulas, seminários e conferências na academia, foi sendo construído também com a experiência do movimento, dentro da dinâmica sensível de estar em circulação na rota dos escravos, como também de estar na rota e em busca das comunidades fugitivas. Os relatos, as trocas intelectuais, os sotaques, as diversas línguas, as frustrações, as lutas, me deram de forma parcial, mas não menos densa, signos e subsídios existenciais para continuar escrevendo.

Em minha dissertação *Banzo: o corpo que singra e sangra e o erótico na poesia de Livia Natália* (2019) já tinha colocado banzo como um sentimento e uma doença

⁴ <https://www.ipatrimonio.org/aracuai-quilombo-arraial-dos-crioulos#!/map=38329&loc=-16.836285604329372,-42.06171444025117,17>

⁵ <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2021/02/11/quilombo-kalunga-e-reconhecido-pela-onu-como-primeiro-territorio-no-brasil-conservado-pela-comunidade.ghtml>

⁶ <https://sertaonegro.com/>

mareada surgida, ou melhor, manifestada na travessia do tráfico transatlântico no navio negro, à deriva, no meio do mar. Por isso, o movimento de escrever a tese estando em travessia, possibilitou de alguma forma perceber o desespero de estar desterritorializado e o assombro da novidade sempre constante.

A ideia de montar uma estética negra no momento em que estava escrevendo este trabalho me assombrava de uma forma bastante peculiar. A montagem de alguma forma costurada através de notas, apontamentos, memórias, marcadas pelo signo do movimento, apelava de forma direta à pretitude. O que me colocava de frente à necessidade de construir uma estética de preto no preto. Ou uma linguagem que conseguisse, no risco, se mobilizar com alguma poesia para isto. Tento na composição usar as palavras fora, dentro e contra a sintaxe da colonização. Por isso que minha construção crítica busca explorar e descrever a função que objetos artísticos e atitudes expressivas exercem criando mundos em que a vida preta faça sentido.

A tarefa crítica que busco cumprir caminha por aí e passa pela reivindicação racial, pelas práticas expressivas, mas não para demonstrar a humanidade da pretitude, e sim perceber através das artes negras, possibilidades ontológicas fora da própria noção moderna de humano ou humanidade. Também o que está em jogo neste trabalho é através e pelo banzo mergulhar na singularidade expressiva das artes negras que me coloco em diálogo aqui. Por outro lado, penso também o protesto negro como modelador da pretitude, na verdade estou refletindo como atitudes sacrificiais no decorrer da história negra na diáspora construíram futuridades? Com futuridade estou visualizando uma temporaridade circunstancial ou mais proeminente que seja menos violenta para se constituir uma existência preta.

As perguntas continuam a serem feitas no decorrer da tese que se constrói, como venho colocando, como um exercício de ter linguagem sobre assuntos complexos, traumáticos e difíceis do funcionamento da vida preta. Essa é a tentativa e o experimento que busco executar.

2. BANZO E MELANCOLIA

Quando o holocausto epistemológico tomou forma, eu tinha o atlântico em riste, por isso banzei. Desde que publiquei um conjunto de textos dentre os quais destaco: o ensaio *Banzo: um estado de espírito negro*⁷(2018) no meu blog Duque dos banzos, como também a publicação da dissertação *Banzo: o corpo que singra e sangra e o erótico na poesia de Lívia Natália*⁸(2019) em que realizo uma genealogia do banzo, como também o livro de poesia *Banzo* (2020) me vem sido cobrado por parte da crítica intelectual e acadêmica que busque pensar o aspecto ocidental e conflituoso da minha pesquisa sobre o banzo face ao conceito moderno-ocidental de melancolia.

Hesitei, durante todo esse tempo, porque a exigência vinha de uma premissa colonial, isto é, a necessidade das pessoas entenderem o banzo através da melancolia ocidental, o que já me incomodava, dado que minha experiência e reflexão em torno e com o banzo nunca precisou passar pela melancolia. Por outro lado, como intelectual banzeiro e quilombola que escapole para desaparecer e desaparece para meditar e quando medita volta com o ebó pronto para despachar no mundo, resolvi fazer algumas aproximações, distanciamentos, trazer tensões e conflitos entre a melancolia branca e o banzo, pois como afirma Fanon (2008, p. 134): “Progressivamente concluímos que há substituição de dialética quando se passa da psicologia do branco para a do negro.” Nessa passagem que Fanon (2008) chama de dialética, mas é também psíquica e ontológica é onde se constitui a psiquê do humano, o branco, e a psiquê de quem está fora da humanidade, de quem está, como venho definindo, no inframundo do banzo: o preto.

O inframundo do banzo é o submundo da degradação psíquica e ontoepistemológica em que as pessoas negras foram colocadas desde o traslado forçado da África e seus sucessivos séculos de violência absoluta, desaguando em uma situação zero ontológica e de empobrecimento do ego atual. Óbvio que falo da situação zero ontológica do negro em relação a um Outro que se alimenta libidinosamente da sua morte e de substratos culturais que lhes trazem coerência

⁷ <https://ungareia.wordpress.com/2017/12/23/banzo-um-estado-de-espírito-negro/>

⁸

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7884745

psíquica e ontológica, o branco. (Warrem, 2018, p.19 – tradução nossa.)⁹ Argumentando sobre a não-relação da Pretitude e Ser nos ajuda a entender essa situação de negatividade ontológica quando nos diz: “[...] o ser negro encarna o nada metafísico, o terror da metafísica em um mundo antipreto. Os negros, então, têm função, mas não Ser.” Esta última frase de Calvin Warrem (2018) nos soa aterrorizadora, pois o filósofo americano nos demonstra que a pessoa negra não é nada mais do que função e funcionalidade gira em torno do que Beatriz Nascimento (2022, p. 170) conceitua de “ausência de ser”.

Por outro lado, esse escalonamento ontológico foi circunstancialmente descarrilhado pelas pessoas negras na América latina¹⁰: nos palenques, marrones, cumbes e quilombos, territórios em que as pessoas negras tiveram, desconfio, maior resistência ontológica e psíquica diante do mundo sobreposto, violento e melancólico, o ocidente. Nesse sentido que Beatriz Nascimento (2023) ao tratar do território de autonomia negra no Brasil, o quilombo, construído na fenda da opressão e da violência colonial, descreve possibilidades emotivas e estados existenciais outros, de acordo com uma certa política de afeto quilombola, mesmo transcrita na circunstância do momento, da transitividade, da fuga e do perigo eminente.

O quilombo é um avanço, é produzir ou reproduzir um momento de paz. Quilombo é um guerreiro quando precisa ser um guerreiro. E também é o recuo se a luta não é necessária. É uma sapiência, uma sabedoria. A continuidade de vida, o ato de criar um momento feliz mesmo quando o inimigo é poderoso, e mesmo quando ele quer matar você. A resistência. Uma possibilidade nos dias da destruição. (Nascimento, 2023, p. 130).

Há nesses territórios fundados na brecha e contra a babilônia (babilônia uso no sentido rastafári da palavra, *babylon*, como um cativo estrangeiro em que a pretitude foi colocada no mundo moderno) construção de esquemas mentais, estéticos, linguísticos, religiosos e culturais outros que podemos chamar, no advir da destruição sempre próxima, de vida preta. A vida preta se constitui na impossibilidade, para além do Ser do humano e está circunscrita a ser engolida por ele e o seu arsenal crítico, como nota Denise Ferreira da Silva (2023, p.29) “[...] as armas produtivas da razão, isto é, as ferramentas da ciência e da história” a qualquer

⁹ “*black being incarnates metaphysical nothing, the terror of metaphysics, in an antiblack world. Blacks, then, have function but not Being.*” (Warrem, 2018, p.19)

¹⁰ Conceito que Leila González apresenta no artigo “Por um feminismo Afrolatinoamericano”, que foi publicado originalmente na Revista Isis Internacional, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.

momento. Silva (2023) demonstra o papel do racial na produção do humano e seu desempenho na construção do pensamento moderno e o que eu venho buscando pensar, em diálogo com Warrem (2018), como o Ser do humano a intelectual e artista define como o eu-transparente, isto é, o “Homem, o sujeito, a figura ontológica consolidada no pensamento da Europa pós-iluminista” (Silva, 2023, p.24).

Assim, o esquema exposto na teoria da melancolia de Freud em *Luto e melancolia* (2011) me permite, de forma parcial, traçar, não sem dificuldade, as aproximações, atritos e distanciamentos do banzo e da melancolia branca. Ando racializando o termo porque os afetos, os traumas e patologias acontecem de forma racializada no capitalismo. São específicos a cada “gente” e a melancolia, apesar de ser colocada como universal, tem a sua especificidade teórica e clínica europeia. Freud (2011), em sua gramática do funcionamento da melancolia, descreve um sistema psíquico em que o ego, o eu, espécie de para-raios de imagens mentais conscientes, superego, e inconsciente, id, tem um investimento libidinal destrozado por um objeto libidinal não identificado: há uma relação de morbidez com o objeto do desejo perdido. O que acarreta em uma relação ambivalente entre o ego e o objeto, isto é, o ego busca através do luto se desvencilhar do objeto do investimento libidinal, mas não consegue, pois o objeto libidinal está perdido, violentamente fragmentário e esvoaçante, ao mesmo tempo em que o ego tenta possuir o objeto para ter uma sensação de prazer, o que se torna uma impossibilidade, pois não há identificação, ou uma identificação quebradiça devido à algum trauma. Nesse sentido, o ego é sobredeterminado pelo objeto, causando o seu empobrecimento. O objeto, metaforizo aqui, como uma espécie de ente que se incorpora do ego com autoacusações, auto-recriminações, auto-humilhações e uma baixa no sentimento de autoestima que descamba em uma perspectiva alucinante de punição, ou mesmo, na morte do ego, o suicídio. Por outro lado, Freud (2011) também coloca que todos esses queixumes do melancólico, todas essas degradações que o melancólico performa sobre si, desdobram-se como embuste, pois o grande lamento que o melancólico faz não é sobre si, mas sobre outrem. Queixa-se em primeira pessoa para se fazer reclamações de alguém. De maneira que a psiquê do homem branco através da melancolia se revela cínica, abjeta, antipática como se apresenta em suas autoacusações.

Para eles, queixar-se é dar queixa no velho sentido do termo; eles não se envergonham nem se escondem, porque tudo de depreciativo que dizem de si mesmos no fundo dizem de outrem. E estão bem longe de dar provas, perante os que os cercam, da humildade e da submissão que conviriam a pessoas tão indignas; pelo contrário, são extremamente incômodas, mostrando-se sempre como que ofendidos e como se uma grande injustiça tivesse sido cometida contra eles. (Freud, 2011, p. 32)

Na pessoa preta, a melancolia freudiana, o mapa psíquico traçado por Freud (2011), como coloquei aqui, me parece que não funciona, porque a relação de separabilidade entre ego e objeto, bem comum no pensamento moderno como já colocou Denise Ferreira da Silva (2019), se revela incongruente, pois o banzo é o movimento da própria despossessão do ego. O ego branco como entidade psíquica para o banzeiro é uma impossibilidade, e se for uma busca, é uma frustração, porque ele está no outro lado do jogo ontológico, o objeto. Fred Moten (2023) ao mergulhar no reino dos objetos, no inframundo, como digo, que funda a pretitude no mundo moderno, coloca o objeto para além da sua funcionalidade enclausurada, mas como uma força que realiza também uma ação de despossessão do sujeito:

A história da pretitude atesta que os objetos podem e, de fato, resistem. A pretitude – o movimento estendido de uma revolta específica, uma irrupção continua que anarranja [anarranges] cada linha – é uma tensão que pressiona a suposição da equivalência entre pessoalidade e subjetividade. Embora a subjetividade seja definida pela posse do sujeito sobre si mesmo e sobre seus objetos, ela é perturbada por uma força despossessiva exercida pelos objetos, de modo que o sujeito pareça ser possuído – infundido, deformado – pelo objeto que possui. (Moten, 2023, p.27).

Fred Moten (2023) dialoga, de um ponto de vista preto, com a bela metáfora de Freud (2011, p.32) “Assim a sombra do objeto caiu sobre o ego, e este pôde, daí por diante, ser julgado por um agente especial, como se fosse um objeto, o objeto abandonado.” Óbvio que Freud está se referindo ao diagnóstico de uma enfermidade psíquica, a possessão do objeto ao ego – a melancolia. E Fred Moten (2023) ao colocar dentro do jogo ontológico o ponto de vista dos objetos, articula uma específica revolta deste em relação ao sujeito consolidado pelo ocidente, revolta que ele chama de pretitude.

III

Um cientista – desses com o rosto em cor de papel
e riso estendido fixamente à orelha –
está com a mão sangrenta
sangue já em rios de corpos negros
eu estou numa maca
os dreads estão fincados no chão

como raiz milenar
 ele grita impropérios como um policial raivoso
 mas não os escuto
 vejo só o bater de sua boca espumada
 e dos instrumentos cirúrgicos que segura
 leio em seus lábios a palavra
 lobotomia – tremo –
 mas eu ainda tenho uma arma no bolso
 com o cheiro do gueto,
 com a emotividade poderosa da periferia do meu coração
 atiro (cortando séculos)
 explodo o seu cérebro louco. (Nunes, 2020, p.37)

O poema, que está na sessão Heroica do meu livro *Banzo*, descreve toda uma insurgência ao instrumental científico do mundo ocidental, ao arsenal que através da violência produz o humano e a diferença racial.

Em outras palavras, minha leitura indica que a racialidade, enquanto instrumento do *nomos* produtivo, é uma ferramenta eficaz precisamente devido à maneira pela qual seus dois principais significantes – o racial e o cultural – fornecem um relato sobre a diferença humana. [...] (Silva, 2023, p.65)

Denise Ferreira da Silva (2023) coloca que o projeto de conhecimento ocidental que envolve filosofia, antropologia, ciência da vida e relações raciais articula um arsenal de ferramentas científicas que exercem um papel regulador do vivido que produz dois tipos de sujeitos modernos em se tratando de suas configurações mentais e corporais específicas a diferentes regiões globais: o sujeito da transparência para quem a razão universal é um guia interior, e o sujeito da *afetabilidade*, para quem a razão universal permanece uma força exterior que os governa. Os significantes racial e cultural têm papel fundamental aí, pois eles fornecem, na exterioridade, os elementos sintáticos, corpóreos e mentais sobre a diferença humana.

Tais posicionalidades descritas pela intelectual me ajuda a refletir mais detidamente sobre a singularidade psíquica do negro no mundo antipreto e na impossibilidade da assunção do ego branco para a construção dos seus aspectos mentais. Neusa Santos Souza (1983) ao tratar da emocionalidade e da fratura psíquica do negro em ascensão social no Brasil adentra de forma assertiva esta impossibilidade:

[...] possibilidade impossível, em última instância, frágil utopia que reduz o negro a modelar-se segundo o figurino branco, é

aquela que, ao lhe acenar com um ideal inalcançável, engendra no negro uma ferida narcísica por não cumprir este ideal. Esta ferida narcísica e os modos de lidar com ela constituem a psicopatologia do negro brasileiro em ascensão social e tem como dado nuclear uma relação de tensão contínua entre Superego, Ego atual e Ideal do ego. A nível clínico toma o feitiço de sentimento de culpa, inferioridade, defesa fóbica e depressão, afetos e atitudes que definem a identidade do negro brasileiro em ascensão social como uma estrutura de desconhecimento/reconhecimento. (Souza, 1983, p.77)

Toda essa esteira psíquica estendida por Neusa Santos Souza (1983) mesmo que eu esteja trabalhando com e contra ela, nos revela a singularidade da experiência do sofrimento negro e como a sua organização psíquica se articula ontologicamente desbotada e frágil na estrutura de violência e negrofobia em que se encontra a pessoa preta desde que a locomotiva do mundo moderno se instaurou. Ao mesmo tempo em que a tomada da singularidade negra seja o gesto necessário para rearranjar as formas de como a vida preta, em seus vários níveis: psíquico, político e cultural se estrutura no mundo. E é assim que Aime Césaire (2017), em sua carta de desligamento do partido comunista francês, elucubra com força poética o direito à singularidade negra:

Um fato a meu ver capital, é este: que nós, os homens de cor, neste momento preciso da evolução histórica, tomamos, na nossa consciência, posse de todo o campo da nossa singularidade e que estamos prontos para assumir a todos os níveis e em todas as áreas, as responsabilidades que derivam dessa tomada de consciência. Singularidade da nossa “situação no mundo” que não se assemelha a qualquer outra. Singularidade dos nossos problemas que não podem ser reduzidos a nenhum outro problema. Singularidade da nossa história, atravessada por avatares terríveis que pertencem apenas a ela. Singularidade da nossa cultura que queremos viver de forma cada vez mais real. (Césaire, 2017, s/p)

Aimé Césaire escreveu em 1956 este texto e desde lá que os movimentos negros vêm buscando particularizar e tratar dentro de um ponto de vista centrado na pretitude os problemas que acomete à população negra em um mundo construído pelo capitalismo racial. A singularização também possibilita analisar sociedades outras, quero dizer sociedades pretas – quilombos, cimarrones e etc – construídas na brecha do tempo e espaço de uma estrutura de mundo predatória. Ao perceber o mundo pela nuance, pelas formas sociais alternativas feitas ante, entre e contra a babilônia se consegue viver, dentro e na tentativa do que Silva (2019) denomina de

*outramente*¹¹. A tentativa, mesmo que na brecha da derrota e da fuga, possibilita criar novos esquemas mentais, novos imaginários para o depois desse mundo e é nesse sentido que venho articulando o banzo por aqui, como um esquema analítico, conceitual, de pensar a vida preta através de seu núcleo atômico, de sua singularidade obliterada, para daí ir construindo diálogos e relações.

Por isso que me interessa também o aspecto banzeiro da afirmação de Fred Moten (2023) sobre a resistência dos objetos e o intelectual norte americano consegue demonstrar isso através de amostragens fônicas extraídas do jazz, aqui vale o samba, a pretitude como instrumental, objeto do banzo e da beleza, resistindo ao desbotamento ontológico, como podemos ver no samba *Pandeiro é meu nome*, composição de Chico da Silva, imortalizada na voz de Alcione:

Falaram que meu companheiro
 Meu amigo surdo parece absurdo
 Apanha por tudo
 Ninguém canta samba
 Sem ele apanhar
 Não ouviram que seu companheiro
 Amigo pandeiro
 Também tira coco do mesmo coqueiro
 Apanha sorrindo pra povo cantar
 Pandeiro
 Não é absurdo mas é o meu nome
 Não me chamo surdo mas aguento fome
 Pandeiro não come mas pode apanhar
 Ao povo que vibra na força do som brasileiro
 Não é só o surdo nem só o pandeiro
 Tem uma família tocando legal
 Você cantando, tocando e batendo na gente
 Passando por tudo tão indiferente
 Não conhece a dor do instrumental
 Batuqueiro ê, batuqueiro
 Cantando samba pode bater no pandeiro
 Batuqueiro ê, batuqueiro
 Cantando samba pode bater no pandeiro. [...] (Silva, 1977, s/p)

O que está em jogo aqui, como em Fred Moten (2023) e inversamente ao esquema psíquico de Freud (2011), é a energia disruptiva dos objetos através do banzo. O banzo funcionando como uma força de despossessão do sujeito privilegiado da ontologia, instituidor de toda uma gramática do sofrimento negro. Os objetos resistem porque o surdo e o pandeiro, signos que representam o corpo

¹¹ Para Silva (2019) é nada menos que uma mudança radical no modo como abordamos matéria e forma. Eu utilizo aqui como uma impossibilidade latente que deixa rastros abundantes na vida cotidiana para tecer alguma futuridade.

negro submetido à violência e a subjugação racial, em seus ritmos e cantos criam, na impossibilidade, beleza em um mundo feito à sua revelia. A beleza terrível da pretitude com sua *poesis* construída quase sempre no limite, ou fora do limite do possível e catalisando as forças do advir.

No Brasil a palavra apanhar designa o signo mais íntimo e sistêmico da violência antipreta, tem a sua composição familiar – casa grande e senzala – e social, via violência policial. É um ritual que independente da conjuntura política se repete, pois os objetos precisam apanhar, serem disciplinados mesmo que cante, mesmo que fale, mesmo que sambe, as suas subjetividades tem que serem obliteradas. Na sua própria inscrição na língua, apanhar tem significações ligadas à violência, isto é, receber, levar (pancada, surra) ou à extração: recolher, pegar com o auxílio das mãos ou objeto.

O banzo reúne condições para existir como doença no navio negreiro, em trânsito, navegando sobre o grande arquivo do desastre negro, o mar. O banzo é mareado, pois é na *barca*, como nos diz Glissant (2011), que inicialmente ocorre a mais violenta reversão ontológica do mundo moderno – a transformação do preto(a) em coisa, em arquivo, em objeto.

Imaginem duzentas pessoas amontoadas num espaço que mal poderia conter um terço delas. Imaginem o vômito, a carne viva, os piolhos pululantes, os mortos jacentes, os agonizantes apodrecendo. Imaginem, se forem capazes, a embriaguez vermelha das subidas ao convés, a rampa que é necessário subir, o sol negro no horizonte, a vertigem, esse deslumbramento do céu colado às ondas. Vinte, trinta milhões de deportados durante dois séculos ou mais. A degradação, mais sempiterna que um apocalipse. (Glissant, 2011, p.17)

A essa modificação ontológica, psíquica e corpórea, visto que tudo se enlaça no corpo, é o que denomino de Banzo. A gramática dessa mudança é a violência, uma violência contínua, crua e incessante: (ontem, aqui, por vir, agora) a todo tempo. Também conceituo, desde outros trabalhos, toda essa conversão objetual de *Regime de Banzo*, um regime em que o corpo negro é a matéria a ser usada e eliminada. O que quero dizer, é que essa relação de tanatofilia, dinâmica de morte e uso, é o que dá coerência à psiquê das coletividades branco-europeias. Isso pôde ser notado nos primeiros momentos em que estamos acompanhando uma guerra na Europa, mais frontalmente entre Rússia e Ucrânia, em que mesmo em uma situação de devastação e horror, devido aos bombardeios russos, os ucranianos não

permitiam, ou dificultavam, até com um certo prazer, a saída dos imigrantes africanos da zona de guerra em que se encontra o seu país, pois quando na catástrofe não estão morrendo pretos, há uma quebra na coerência psíquica dos brancos e isso culmina em suas perversões melancólicas.

O banzo também pode ser uma pausa (falo no sentido musical da palavra) diante do diapasão violento do mundo. Uma pequena interdição no ritmo para se alcançar uma outra nota, ou mesmo interromper a escrita de uma canção de uso e morte da “vida” preta. O banzeiro deixa de ser acional para a relação objetual que o capital racial tem com ele. Ele deixa de funcionar como objeto. Por outro lado, as ações de rejeição à ordem exposta são bruscas e podem resultar no que o ocidente conhece como loucura e suicídio. O suicídio é o radicalismo do banzo, é a perda da virtualidade do quilombo como o porvir onde a vida preta possa acontecer de fato e a Aruanda, o espaço quântico da energia ancestral, como única forma de fuga do horror vivencial.

Freud (2011) descreve os sintomas da melancolia como desânimo profundo e penoso, perda do interesse pelo mundo externo, inibição da capacidade de amar, a paralisação de toda e qualquer atividade e uma diminuição dos sentimentos de autoestima. Ora, no banzo acontece tudo isso, mas devido a uma exterioridade de violência absoluta para a objetificação, isto é, de morte social, de morte ontológica e de um desbotamento psíquico incessante.

O melancólico freudiano não vive essas mortes em vida, pois ele é o sujeito da ontologia: individualista, medíocre e mesquinho, mas ele ainda é um humano. Para o banzeiro não há inibição na capacidade de amar, pois o amor ocidental para as pessoas pretas, é um desencaixe cognitivo.

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar. (hooks, 2010, p.1)

O que ocorre agora dentro de uma paisagem afetiva, linguística e conceitual preta é a perda do denego, deste afeto como restituição da pretitude devido à obliteração da violência objetual.

A palavra que dá conta de acoplar a nossa afetividade, no caso do Brasil, de abarcar a batida mandingueira do nosso coração, da

magia e poesia do encontro ancestral de negros e negras, é a palavra de origem banto da língua Quicongo, totalmente inserida na variação do português falado principalmente por negrxs chamada de dengo. Óbvio que falo aqui do dengo em seu sentido mais profundo e ancestral, o supremo dengo. Não da significação subscrita nos dicionários brancos, que apequena os sentidos das palavras de origem africana. (Nunes, 2017, s/p).

Como também podemos ver que não há a perda do interesse pelo mundo externo, para o banzeiro ou banzeira a exterioridade aparente é o inframundo do banzo, a maquinaria mortífera de coisificação em que eles se colocam desde sempre em fuga, ou em paralisação. Para as pessoas pretas (do ponto de vista de um território livre) não há um mundo que possa se chamar de seu, para que possa se desinteressar como o melancólico.

Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), no capítulo “O negro e a psicopatologia”, composição basilar na tradição do pensamento radical preto atual, já nos diz sobre a inadequação dos esquemas da psicanálise para dar conta do que chamo da experiência banzeira do negro. “[...] ficamos impressionados com a inadequação dos esquemas correspondentes diante da realidade que oferece ao preto” (Fanon, 2008, p.134). E Fanon acrescenta ainda sobre os valores primordiais:

[...] são diferentes para o branco e para o negro. A tentativa de socialização não se refere às mesmas intenções. Na verdade, mudamos de mundo. Um estudo rigoroso deveria se apresentar assim: – interpretação psicanalítica da experiência vivida do negro; – interpretação psicanalítica do mito preto. Mas o real, que é nosso único recurso, nos proíbe tais operações. Os fatos são muito mais complicados. Quais são eles? O preto é um objeto fobógeno e ansiógeno. (Fanon, 2008, p.134).

Fanon (2008) ao mesmo tempo que prescreve (coloca tópicos sobre uma análise, ou possibilidades de estudo psicanalítico da mente do negro) também traz à tona as impossibilidades e complicações para tal feito e descreve com dois conceitos da sua fenomenologia a condição do negro como objeto da ansiedade e da negrofobia da sociedade civil, questão hoje tão ventilada na crítica radical negra, principalmente em Wilderson (2020).

Evidente que com os meus experimentos e escritas sobre Banzo percorro as complicações, premissas e impossibilidades apontadas por Fanon; desconfio que assim consigo abrir horizontes epistemológicos para singularizar a experiência do

sofrimento negro. Banzo é uma doença do *ori*¹². Do *ori* colapsado pela vivência da violência absoluta, imposta pelo mundo moderno secularmente. O moderno que para o banzeiro é sempre a barbárie sobreposta em sua vida. É o que submerge o negro no inframundo do banzo. No entanto, tenho essa impressão, que na fresta da dor, tendo implantado a virtualidade da fuga, o quilombo, palenques, marrones, cumbes, pode-se haver alguma revitalização psíquica e ontológica. Tudo isso na circunstância do horror e contra a circunstância do horror. Por isso que Beatriz Nascimento (2018) faz esteira e insiste com o seu conceito de *Paz quilombola* na possibilidade, sempre na fricção e no limite, de certa revitalização da ontologia negra:

Entre um ataque e outro da repressão oficial ele (Quilombo) se mantém, ora retroagindo, ora se reproduzindo. Este momento chamaremos de ‘Paz Quilombola’, pelo caráter produtivo que o Quilombo assume como núcleo de homens livres, embora passíveis de escravidão (Nascimento, 2018, p.76).

Para Beatriz Nascimento (2018) a paz quilombola, na esfera das sociedades alternativas, se desenvolve toda uma estrutura de vivência social outra, de convivialidade e de pensamento na margem, ou fora, ou escondida do universo antipreto da hegemonia ocidental, o que se torna fermento de uma reestruturação psíquica e ontológica. No entanto, como desenvolvo aqui, o Ser do quilombola é outro, diferente do Ser do humano, o Ser do quilombola é múltiplo, seres em um *ori*, povoado – funciona em uma convergência ancestral e interespécie. Seu arranjo com o vivente acontece através de relações imbricadas: compõe, é composto e decomposto ao mesmo tempo, pois, como bem coloca (Glissant, 2014, p.28), “Nossas unicidades não se tecem de um único”. O que ocorre é que na infraestrutura metafísica do Ser do quilombo o Eu são Eus, irradiados e se encontram em relação com o Todo. Já no caso do eu-transparente o Eu é único, predador que só funciona com a extração de objetos na tentativa desesperada de se manter único e absoluto no mundo.

A realidade da dominação colonial apoia-se na ilusão escravista ainda da falta de ser do dominado para o funcionamento de sua gramática antipreta. O que, sobremaneira, institui a antipretitude no mundo. Por outro lado, na fissura disso

¹² Palavra iorubá que significa literalmente cabeça. O *ori* é também uma divindade e deve, de acordo com a cultura das religiões de matriz africana, receber cuidados espirituais, culto e devoção.

tudo que surgem comunidades fugitivas, ou mesmo na brecha da circunstância, formas ontológicas outras como também construções de novos imaginários para editar, muitas das vezes na impossibilidade, a realidade.

Somos os sonhos das gentes Pretas escravizadas a quem foi dito que seria 'irrealista' imaginar um dia em que elas não seriam mais chamadas de propriedade. Essas pessoas Pretas recusaram-se a confinar seus sonhos ao realismo e, em vez disso, elas nos sonharam. Assim, elas curvaram a realidade, reformularam o mundo, para criar-nos. (imarisha, 2016, p. 8).

Na economia libidinal da escravidão, (lógica de uso, perversão, desejo e morte) a existência do escravo propicia a do senhor, de maneira que a independência deste é a base da dependência do escravizado. O senhor nega a existência autônoma do escravo, mas este não pode fazer o mesmo, pois seu Ser pertence ao senhor. O banzo, dentro desse contexto, tem o pequeno poder de corte, de parar o funcionamento deste ser possuído por outrem. Isso ocorria e ocorre ainda através do suicídio, da loucura, de uma paralisação funcional dentro de um sistema de opressão muito violento e nos melhores casos através da fuga.

Muniz Sodré (2002) tem uma definição de banzo que me interessa, isto é, relacionado com a perda de território. O território como revitalizador ontológico, como morada dos seres e quando isso é tirado, como ocorreu com as pessoas pretas, se instaura a ausência do ser, dos seres e da relação com o vivido.

Por aí pode-se avaliar um tanto do sentimento do banzo – essencialmente – sentimento de falta do território original –, que levava tantos africanos ao suicídio no Brasil. A ausência da terra ancestral diminuía a força de vida do escravo, prostrando-o. Mas essa condição de identidade degradada ajudava a constituir psicicamente o senhor. (Sodré, 2002, p.124)

Óbvio que para mim também a perda do território é um dos fatores do banzo, talvez seja o primeiro fator, mas, como venho colocando, a exterioridade da escravidão e a antipretitude do capitalismo são as formações sociais que instituem a degradação negra como fermento da saúde mental da sociedade civil. A interdependência do horror exposto ao outro como substrato de coerência psíquica é o que articula a relação das pessoas brancas com as pretas. O que quero dizer é

que sem a subjugação racial, sem a relação sujeito-objeto, as coletividades brancas-europeias entram em colapso. No Brasil há pouco mais de 100 anos as pessoas negras juridicamente eram propriedade de um outro, por isso que ainda hoje quando a gente fala em singularidade da experiência negra, de construções sociais e epistêmicas feita por e para negros, as pessoas brancas surtam, pois tem a sensação que estão perdendo parte de sua propriedade. Perdendo algo que Freud (2011) chamava de “perda de natureza ideal”, isto é, uma perda objetal que lhes dão coesão psíquica. Muniz Sodré (2002) nos coloca de frente com isso ao demonstrar, na conjuntura da abolição da escravidão em alguns países da América Latina, como os senhores de escravos supostamente perdendo o objeto que lhes davam coerência existencial, chegaram mesmo, acometidos de melancolia, a cometer o suicídio:

Mencionam-se casos de escravagistas nas Guianas Holandesas que se suicidavam por não suportarem psiquicamente a libertação dos negros. Até mesmo os pobres ou simplesmente os não-proprietários de escravos procuravam compartilhar do sentimento coletivo de honra e poder característico do grupo escravocrata. Não é só a força de trabalho que o senhor rouba do escravo, mas principalmente a sua força vital. (Sodré, 2002, p.124)

Parece-me que isso não ocorreu no Brasil, pois a estrutura da pós-escravidão, beneficiou sistemicamente os escravocratas e sentenciaram as pessoas negras à morte política e social. A mecânica do poder se manteve intacta sem prejuízo psíquico que o valha a eles. Sodré (2011) me fornece a chave conceitual para compreender melhor o funcionamento do banzo quando ele escreve que o que está em jogo é a extração da força vital da pessoa negra. A força vital é o *àşę*, o ser, o extrato ontológico negro que na babilônia é consumido, sugado, deteriorado como uma energia que constrói o “equilíbrio” psíquico do mundo como o conhecemos. O processo de extração dessa força vital do negro é o processo do banzo: o desbotamento ontológico que vai subsumindo-o progressivamente e o colocando em um terrível lugar de função.

A primeira vez que pensei em meu território como quilombo, falo do Cabula no miolo da cidade do Salvador, foi quando eu li, na graduação, o ofício do

Conde¹³ da Ponte ao Visconde¹⁴ de Anadia sobre a destruição do Quilombo do Cabula e do Quilombo de Nossa senhora Mares no ano de 1807. Na verdade, não foi a primeira vez, a convivialidade comunitária estava dada, experimentada, mas o documento histórico, a epistola policlesca portuguesa, traço de destruição, me possibilitou, na nuance da descrição da derrota, rastrear no ofício aspectos da vida negra dos meus ancestrais na região quilombola em que nasci e vivi.

[...] conheci que, nos subúrbios desta capital e dentro do mato de que toda ela é cercada, eram inumeráveis os ajuntamentos desta qualidade de gente, os quais dirigidos por mãos industriosas, importadoras, aliciavam os crédulos, os vadios, os supersticiosos, os roubadores, os criminosos e os adoentados e com uma liberdade absoluta: danças, vestuários caprichosos, remédios fingidos, bênçãos e orações fantásticas, fogueavam, comiam e se regalavam com as mais escandalosas ofensas de todos os direitos, leis, ordens e pública quietação. (Ponte, 1807, s/p)

O ofício, apesar de toda adjetivação criminal, nos revela na nuance da impressão negrofóbica do homem branco, os aspectos de uma vivência livre desses ancestrais no território em que nasci, signos como danças, vestuários caprichosos, remédios fingidos, bênçãos e orações fantásticas e toda as outras vivências quilombolas que o Conde da Ponte denominou pejorativamente de “Liberdade absoluta” re-ontologizou o meu Ser do quilombo, o que quero dizer é que instituiu uma maior resistência ontológica que me impulsionou à pesquisa. João José Reis (2008) fornece também uma descrição do ofício do Conde da Ponte em relação aos quilombolas que compunham o Quilombo do Cabula ao notar:

Eram indivíduos que precisavam se proteger das autoridades, e ali se refugiavam, ou que iam em busca de quem os curasse de enfermidades, de feitiçarias, da má-sorte, e também aqueles vinculados por laços de obrigação religiosa a algum culto de origem africana. Ou seja, os quilombos eram ou continham centros de culto, liderados por curandeiros e outros tipos de especialistas do sagrado (Reis, 2008, p. 111)

¹³ D. João de Saldanha da Gama Mello e Torres Guedes de Brito, 6º conde da Ponte, natural de Lisboa, era homem muito rico, chefe de uma linhagem nobre, a Casa da Torre, que tinha ricas propriedades tanto em Portugal como na Bahia. Foi governador da Bahia entre o final de 1805 até sua morte 1809.

¹⁴ Visconde Anadia era o superior do Conde de Ponte, Ministro e secretário de Estado dos Negócios da Marinha e Domínios Ultramarinos.

Por outro lado, toda a descrição da destruição do quilombo e da prisão de muitos dos meus ancestrais quilombolas e da tomada dos seus territórios me colocou no inframundo de novo.

No dia 30 me requereu 80 homens da Tropa de Linha, escolhidos e bem municados, e com os oficiais de matos e cabos da política, que lhe pareceram capazes, cercaram várias destas casas e arraiais na distância de duas léguas desta cidade para os sítios que se denominaram Nossa Senhora dos Mares e Cabula, e com a fortuna apreenderam 78 pessoas destes degredados, uns escravos, outros forros, e dois dos principais cabeças. Houve alguma resistência e pequenos ferimentos, mas nada que mereça maior atenção. (Ponte, 1807, s/p)

O que ocorre é que identificação e degradação se dá de forma muito tênue na vivência preta, pois tudo acontece no limite e a experiência epistemológica com o ofício me levou a uma certa presença de Ser e logo em seguida à sua ausência. Quero dizer que a consciência da sociabilidade quilombola em meu território pelos meus antepassados e a sua conseqüente destruição, ou desmantelamento, me trouxe o que Sodré (2011) chama de “sentimento de banzo”. Vejo que este outro poema que se encontra no meu livro Banzo possa expressar esse fluxo emocional.

IV

Quando senti sob os meus pés
pela primeira vez
o corpo gigantesco desta terra
afundei até o pescoço,
era um solo movediço – a escravidão.
Delirei e olhei atônito para todos os homens
sangrei e vi por trás das suas peles, do esgotar
de todo o sangue, o riso pálido
da caveira – a maldição.
Quando fugi pela primeira vez
das agruras do ferro
senti que esta terra poderia ser minha
quilombo – espaço redivivo
do chão que fui desterrado. [...] (Nunes, 2020, p.52)

O que acontece é que dessa primeira invasão se sucedeu tantas outras até chegar o dia em que vi na década de 90, com apenas dez anos, os policiais passarem com armas engatilhadas na frente de minha casa, até o dia em que eu observei o primeiro corpo de um garoto negro estendido no chão da minha rua, em Narandiba, no Cabula. Depois disso tive pesadelos horríveis durante um bom tempo e desenvolvi ataques de pânico que me acompanham até hoje.

O sentimento duplo da presença e da ausência do Ser talvez seja um dos mais característico da pessoa negra quilombola, como também da pessoa negra no contexto da babilônia. O território, como reconstrutor do ser, às vezes está suspenso, outra vezes movediço e tem momentos que se consolida e em outros não existe mais, é um objeto perdido na memória. A virtualidade da imagem de um quilombo edita uma identidade degradada pela violência histórica empregada às pessoas negras, no entanto a materialidade do quilombo é o que, me parece, faz reexistir o ser.

Será que a territorialidade retomada pode animar Ser à pessoa negra, mesmo apertada pelas garras de um mundo antipreto? Talvez essa pergunta não tenha resposta fácil e agora também não tenho linguagem para ela, mas o que me parece nítido é a cisão ontológica entre o branco e o negro como bem coloca Sueli Carneiro (2023):

Pode-se dizer que o dispositivo de racialidade instaura, no limite, uma divisão ontológica, uma vez que a afirmação do ser das pessoas brancas se dá pela negação do ser das pessoas negras. Ou, dito de outro modo, a superioridade do Eu hegemônico, branco, é conquistada pela contraposição com o Outro, negro. (Carneiro, 2023, p. 12)

Por outro lado, me parece que quando a vida negra se processa nos territórios refundados, os quilombos, como mostrei em minha territorialidade, mesmo que no tempo remoto, há a manifestação do Ser. Óbvio que essa expressão do ser não é imperiosa e aterrorizadora como a do Eu hegemônico branco, ela está sempre na zona cinza do mistério, do ser sendo seres e do não ser para enganar o perigo.

Há também o medo do espírito negro quando manifesto com as forças de uma territorialidade, por isso o esquema da negação ontológica sobreposto à pretitude como uma maldição. O temor do espírito negro é o medo do Ser negro na circunstância do impossível expressar o máximo da sua existência, a zanga, devido

a isso que vão subtraindo com violência a energia vital até não sobrar mais nada. Zanga¹⁵, como já escrevi em outro trabalho, é o poder que explode pelo excesso de cativo e ausência, no aperto da impossibilidade: uma luz que desponta do cosmo do buraco negro e irradia o terceiro olho do faraó que está adormecido em nós. Um ato: o momento áureo da autoconsciência negra, a pretitude como força intempestiva, como ação – zangar.

A pretitude, em seus diversos gestos e experimentos, funciona de forma potente quando alcança a extensão do impossível: se enreda para abrir as fendas, normalmente na circunstância, de onde a vida preta possa acontecer. Por esse motivo que a insurreição da poética preta não acontece e não acontecerá como sendo simplesmente mercantilizada e consumível como qualquer outro tipo de poética. A poética preta precisa ser/ter um tipo diferente de linguagem para ser uma anti-língua. Ela precisa começar de onde a linguagem termina ou se torna impossível. Por causa disso que a pretitude é um experimento, uma tentativa muitas das vezes frustrada, outras vezes disruptiva e bela.

A coisa toda da violência (aquela antiga que desmantelou o quilombo do Cabula e a que pude presenciar na mesma região séculos depois) é que a violência contra os negros não é registrada como guerra, ela não carrega valor ontológico e político, só desonra. Por isso que a realidade material do terror antipreto não consegue ser traduzido em uma linguagem de solidariedade humana, pois está é necessária para a manutenção da própria noção moderna de humano. “A redução do negro, seu corpo e integridades, a algo não humano ou pouco humano, é a confirmação da humanidade branca” (Pinho, 2021, p.150)

As pessoas negras na estrutura global do mundo são colocadas em zonas de uso e descarte. São zonas em estado de emergência: os guetos, as favelas, os bairros prisões, as fronteiras, os países que são bolsões de pobreza e violência. Na lógica antipreta de mundo é necessário para o seu funcionamento a criação e produção constante de exterioridades degradantes e desonrosas para o negro. A violência fundamental se articula dessa forma, construindo incessantemente espaços em que o preto possa ser abatido e violado gratuitamente. Toda essa pressão institui a condição psíquica do negro na babilônia: a ansiedade, o pânico, a disfuncionalidade, o auto-ódio, a noção de morte sobrepondo o tempo, a alegria

¹⁵ Zanga: a negritude como força intempestiva, link aqui: <https://ungareia.wordpress.com/2018/07/14/zanga-zangalala/>

catatônica e desesperadora. O que quero dizer é que a alegria surge banzeira, pois não existe as condições objetivas para ela fazer sentido.

A pretitude, diante do jogo de ficção do ser, funciona traindo a ontologia – traindo a performance do não-ser impingida há séculos na tradição do pensamento ocidental às pessoas negras. Essa mecânica da traição passa pelo banzo em seu movimento de despossessão do sujeito da ontologia, o eu-transparente, e a rebeldia do banzo está aí: na coragem de usar de todos os meios para sair da situação de objeção colonial sobreposta a pretitude mesmo que isso pareça assustador.

O sistema de singularidade ausente da pretitude permite a sua exclusão como coisa fóbica, a busca de sua integração como perigo e o seu uso partilhado por forças parasitárias que na coalizão subjugada instituem efeitos antipretos como um sistema de relação. “Em um momento a negritude é um fenômeno fóbico desfigurado e desfigurador; em outro, a negritude é um instrumento autoconsciente a ser alegremente utilizado a favor dos motivos e as agendas que pouco tem a ver com a libertação dos negros. (Wilderson, 2021, p.21). De alguma forma essa relação de uso indiscriminado da energia negra e da necessidade de sua eliminação como maneira de coesão do mundo antipreto constroem os movimentos que fazem o funcionamento do capitalismo. Os movimentos são lineares e no máximo se pendulam para acertar a forma de como a babilônia vai apertar mais ou menos a pretitude.

Vidas Negras estão ainda sob perigo e ainda são desvalorizadas por um cálculo racial e uma aritmética política que foram entrincheirados séculos atrás. Esta é a vida após a morte da escravização: oportunidades de vida incertas, acesso limitado à saúde e à educação, morte prematura, encarceramento e pobreza. (Sharpe, 2023, p.102)

Esta descrição da degradação das condições do porão ainda na vida preta presente me parece ser a ritualidade perversa que cria o que também a (Sharpe, 2023, p.109) conceitua como “antinegitude como clima total”. O cálculo racial se articula para se chegar a esta equação e a maquinaria que faz o mundo como o conhecemos acontecer não cessa de articular incessantemente ela. Por isso que as coalizões para que o movimento se mantenha constate precisam sempre descambar em efeitos antipretos para o povo negro. As prisões e as mortes de meus ancestrais quilombolas do Cabula no século XIX não cessaram de acontecer no tempo. O que

estou dizendo é que na estrutura política e econômica da escravidão as prisões e as mortes negras eram necessárias e basilares, como na conjuntura da democracia e neoliberalismo atual, as prisões e as mortes pretas são sustentáculos. Não há democracia sem a morte das pessoas pretas, a diluição das matérias negras faz parte de sua funcionalidade. As zonas de descarte da democracia são as zonas onde o poder precisa performar a morte. Segundo dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública¹⁶ de 2023: 83% dos mortos pela polícia em 2022 no Brasil eram negros, 76% tinham entre 12 e 29 anos.

Ser uma pessoa negra é estar no que Sharpe (2023) conceitua como vestígio (*wake*) e estar no vestígio é se encontrar preso no espaço/tempo permanente da violência do negreiro – sua explosão atômica acontece no agora, nunca foi, sempre é presente. As ferramentas até mudam, mas o ritual de violência permanece. No vestígio do navio, de suas ondas e ondulações o negro e a negra adentraram o reino do não ser, o inframundo do banzo. O vestígio de Sharpe e meu inframundo do banzo são categorias irmãs no sentido da descrição do sofrimento negro. Óbvio que o vestígio é o rastro do navio com toda o seu terror marítimo sobreposto no tempo à vida negra e o inframundo é o porão replicado incessantemente sobre nós.

Os dois conceitos para mim descrevem o funcionamento do banzo, os efeitos antipretos, o desbotamento ontológico, a fragmentação psíquica, a morte sobreposta no tempo, o território suspenso, a frustração da fuga, uma impossibilidade terrível, as sombras, os fantasmas, os corpos que carregamos em nossas costas enquanto tentamos nos equilibrar neste no mundo.

(...) para muitas pessoas no vestígio, o berço e a sepultura continuam sendo produzidos como o mesmo espaço. É um lembrete de que ser uma pessoa Negra é ser continuamente produzida pela espera em direção à morte; de que o berço e a sepultura se duplicam no que diz respeito à carne Negra. (Sharpe, 2023, p.93)

Sharpe (2023) nos coloca com essas imagens duplicadas do berço e da sepultura de frente ao terror antipreto, um trajeto cotidiano que abocanha a vida, a tritura e a aperta em rituais de dor, cativo e opressão até o seu sepulcro. Preso na linearidade, no recorte de tempo frio do ocidente – nascimento e morte – não há

¹⁶Anuário Brasileiro de Segurança Pública / Fórum Brasileiro de Segurança Pública. – 1 (2006)- . – São Paulo: FBSP, 2023. Disponível em: <https://static.poder360.com.br/2023/10/Anuario-Brasileiro-de-Seguranca-Publica-2023.pdf> acesso em: 15 de Janeiro de 2015.

outra opção, como nos diz Beatriz Nascimento (2023), para a pessoa preta a não ser, ser complexada. No poema chamado *Aguidavi* que publiquei na revista Trama Nova (2023) radicalizo em uma nuance anterior ao berço, na anterioridade da gestação, a possibilidade violenta do perigo do nascimento de uma criança negra.

Sonhei com o filho que não terei
 Aguidavi
 com tranças nagôs
 rentes no ori
 Aguidavi anda em minha direção
 grita: Tata!
 Eu olho para Aguidavi
 grito: vunje!
 Sinto atrás de mim
 um estouro mortal:
 a polícia
 Aguidavi fique aí em Aruanda,
 Aqui, por medo, as mulheres
 já não querem te parir
 Aqui só há os cães
 soprando balas
 em sua direção
 mesmo antes de você nascer (Nunes, 2023, p.55)

Esse poema escrevi quando estava fazendo estágio presencial de doutorado no Rio, depois de dois anos, devido a pandemia, de atividades remotas na PUC-RIO, estava morando no Estácio e acordei um dia de sobressalto com essa criança que se encontrava em uma dimensão espiritual, povoando meu *ori*. O poema surgiu como uma descrição do mundo antipreto e de sua perspectiva de morte antes mesmo do nascer desse ancestre que desejava a sua aparição neste mundo. Ele antecipa o horror antes do que Sharpe (2023) denomina do berço para a sepultura. Por isso que a questão do colapso da psiquê negra como venho colocando não consegue ser descrito na sua totalidade pela melancolia e o que estou falando não é só pela exterioridade da violência, mas da própria fruição psíquica adversa e singular da pessoa negra em um mundo feito à sua revelia, isto é, de uso e morte da energia vital. Meu investimento psíquico e intelectual no banzo ocorre porque sua historicidade na diáspora já vem descrevendo os traumas e patologias vividas das pessoas negras há tempos¹⁷. Por isso que estendo essa esteira conceitual na medida

¹⁷ Na minha dissertação *Banzo, o corpo que singra e sangra e o erótico na poesia de Livia Natália* faço uma genealogia do banzo, descrevo seu surgimento e manifestações

em que descrevo a antipretitude no mundo, esse sentimento e ambiência total de negação da existência negra.

A utilização do exemplo autobiográfico que trago aqui – traço de vida negra que visa trazer mais envolvimento e rasurar à opressão teórica da abstração – não é uma história do eu, não se trata de ensimesmamento, mas de tentar perceber na nuance a formação social, histórica e psíquica do povo negro na maquinaria socioeconômica, cultural e antipreta de despersonalização e morte. Ou mesmo de utilizar a autobiografia como teoria, gesto que permite suscitar a poética banzeira no bojo da linguagem que componho. A escrita se sucede no limite, na impossibilidade de ter linguagem que dê conta para descrever muito das experiências da pretitude, campo vasto que vamos na brecha, tentando organizar a fuga, ou o rastro de sua tentativa. Na brecha que se avistou o quilombo – a possibilidade ontológica de se constituir algum ser.

O que busco com o banzo é de ter linguagem para descrever a experiência dos traumas e da violência antipreta e a melancolia, nesse sentido, não me permite que alcance a linguagem para tal intento como venho articulando aqui. O banzo na camada mais densa de seu ferimento se processou e se processa no silêncio na psiquê negra, numa espécie de anti-língua, o que de alguma forma não se conseguia processar o trauma da violência do negreiro estendida no tempo e no corpo preto. A anti-língua se opõe e se coloca dentro e fora da linguagem da violência – primeira e sucessiva na existência do negro e da negra no mundo que está sobreposto.

A primeira linguagem que os guardas do porão usam com as pessoas cativas é a linguagem da violência: a língua da sede e da fome e da dor e do calor, a língua da arma e da coronhada, o pé e o punho, a faca e o arremesso ao mar. E, no porão, bocas abertas dizem, sedentas. (Sharpe, 2023, p74.)

Ter a linguagem para descrever o banzo me coloca em pânico a todo momento em que venho desenvolvendo a escrita: sonho com ancestrais, pesadelos, surtos diante do cotidiano antipreto, zangas e ataques de raiva. A linguagem do banzo é a da despossessão da própria linguagem que normativa o sofrimento negro, por isso é uma anti-língua como venho colocando. A pretitude está em tensão constante ao nível da sintaxe com o substantivo morte, como também se encontra em luta cotidiana com a produção do regime do verbo morrer. A linguagem da

desposseção encarna o ancestral, a sobrevida diante da morte, rompe a dicotomia morte e vida e abre a experiência negra para o impossível.

A primeira vez que encontrei a linguagem para o banzo foi com a poesia, com ela pude articular o sentimento de banzo que me apertava, fui desenhando com os versos a paisagem do sofrimento negro, o que me fez entender as formas de como os afetos mais duros e antipretos afetavam as pessoas negras.

VII

As lágrimas viraram pedra de novo
 a esgaçar o sal de angústia nos olhos
 a tristeza
 sempre se manifesta no meu corpo
 rio suspenso que não descamba
 sua torrente
 o grito que tento dar – sai inaudível
 só tem ressonância interna
 nas entranhas
 o sétimo banzo sempre me aperreou como uma maldição
 era um hálito, agora já toma a forma de um beijo
 de morte no meu coração (Nunes, 2020, p. 53)

A linguagem da desposseção se tornou possível primeiro com a poesia e essa poética vem se estendendo para o texto ensaístico desde minha dissertação. Ela permite de forma sensível descrever na brecha as experiências mais tênues da existência negra na ecologia do não ser sobreposto à pretitude. Enxergar na brecha e ver sem ser visto, pois o perigo é aterrorizador, como também é estar no espaço não preenchido, na fenda, na racha, na quebrada, tendo, na nuance, o olhar mais certo para a descrição. A brecha é a forma do avistar da pessoa negra no espaço e tempo antipreto em que estamos ainda presos no inframundo do banzo. No porão do navio negreiro não existia uma outra forma de olhar que não fosse pela brecha, tanto a paisagem externa – o mar em deriva – como a possibilidade de perceber algum arranjo de fuga no convés. Na paisagem da negatividade estrutural a brecha é a forma mais estratégica de enxergar e se proteger da violência iminente. A linguagem de desposseção se arranja na e com a brecha, inflige na minudência a gramática da morte e da coisificação premente e se articula na constância do tempo. Escrever na brecha é enxergar o particular, a parte mais arriscada da vida preta em situação de banzo e de subjugação racial.

A linguagem da despossessão é a linguagem de não ter linguagem, o vácuo de imagens mentais proeminentes que não se materializou totalmente em um signo, ou se sim, não está comportado na língua ríspida da norma. São os destroços das línguas que na psiquê negra se encontram no inconsciente colapsado. Na despossessão a redutibilidade linguística e ontológica da pretitude é corroída e a manifestação mesmo que no limite se torna possível. Como nos coloca (Moten, 2023, p. 62) “Tal pretitude existe apenas porque excede a si mesma, carrega a fundamentação de um exterior que não pode ser contido.”

A pretitude excede para Moten (2023) na improvisação e na brecha a improvisação é a ação fundacional, visto que estamos em um mundo que é a projeção de um sonho de outrem, o branco(a), e nosso pesadelo. Na mecânica que o estrutura resta a pretitude a improvisação, a ruptura, a quebradeira, a despossessão, a brecha. A funcionalidade do banzo nessas ações de ruptura rítmica se realiza porque ele é a forma dolorosa de como a despossessão acontece, ou mesmo a sua tentativa. A exterioridade que a pretitude está colocada ainda é uma réplica da arquitetura do porão, a sua estrutura nos norteia com as suas pesadas pilastras e a forma de traçar nossos ritmos em que o corpo negro se movimenta sem a posseção normativa do outrem é na brecha.

Na brecha a imaginação negra tem que estar na circunstância do evento tão politizada que a forma de como enxergamos o mundo, qualquer que seja as terminologias que usamos para descrevê-lo, teria de ter uma visão assertiva do que enfrentamos em um nível emocional e psíquico, isto é, em termos do que realmente vemos, não do que esperamos ver. No porão enxergamos na brecha, por trás da máscara de folha de flandres enxergamos na brecha, na senzala enxergamos na brecha, nas penitenciárias enxergamos na brecha, mas também enxergamos na brecha na mata do quilombo, para visualizar o inimigo e abatê-lo antes mesmo dele avistar qualquer mocambo

Como suplemento, na brecha é que a pretitude consegue trair a ontologia, ou criar uma ontologia da traição e é na esteira do banzo de forma radical que a traição se processa como uma manhã antecipatória. A ontologia da traição então trai o *locus* da redutibilidade do negro à funcionalidade e busca instituir outros seres para além do Ser do humano que se apoia na garantia do uso da energia vital e da morte negra. Também esta ontologia em vez de qualquer semiótica desarranja de um ponto de vista da linguagem e de sua despossessão os signos e significados

demasiados simbólicos que se apoiam na garantia da morte negra e na sua desonra. Com a singularidade da experiência negra – o particular a ser parasitado no mundo – venho tentando, na impossibilidade apavorante, descrever nuances da ontologia da pretitude, buscando de alguma forma colocar na esteira a relação da psiquê negra com o banzo, sendo esta relacionalidade com e contra a ontologia como a conhecemos.

A pretitude, me parece, existe dentro dessa ordem ontoepistemológica que ainda se encontra no limite do cárcere no inframundo do banzo. A grande questão é o exercício de imaginação e autorreflexão crítica para o-depois-desse-mundo, para além dos limites do encarceramento, mas quando isso se tornar possível, ou estarmos em formações sociais que possibilitam pensarmos e falarmos outramente, isto é, fora do emparedamento estrutural, o quilombo, então não seremos quem somos, seremos outra coisa, existirá um novo ser. O que estou dizendo é que ninguém, a não ser em algumas situações históricas de quilombo, foi capaz de dizer o que significa a liberdade negra e contemporaneamente as condições nas quais poderíamos achar o significado para esta frase não se encontra aqui até que a ordem social, política, econômica e epistemológica em que existimos não exista mais.

Isso foi visto na situação dos meus antepassados no Quilombo do Cabula em 1807, como observamos na carta do Conde de Ponte e à sua situação de surpresa e indignação supremacista descrita nela ao se defrontar com as condições práticas do que chamamos de liberdade negra e quando nesses contextos em que a vida preta acontece e faz sentido viver e pensar outramente toda a estrutura do poder antipreto se movimenta para a sua destruição. Assim aconteceu em Palmares, aconteceu no Cabula¹⁸, como vem acontecendo agora mesmo no Quilombo Rio dos Macacos¹⁹ com a violência da marinha em suas áreas e em várias outras situações redivivas da história negra neste país.

¹⁸ REIS, João José. **Notas sobre resistência e controle dos escravos na Bahia, que recebeu a família real em 1808.** São Paulo: REVISTA USP, n.79, p. 106-117, setembro/novembro 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/13698/15516/16673>. Acesso: 10 de janeiro de 2024.

¹⁹<https://www.terra.com.br/noticias/brasil/cidades/quilombo-rio-dos-macacos-vive-tortura-de-mais-de-50-anos-diz-mulher-que-implorou-ajuda-a-lula,88b15df3cac363db02fcc39c46e9eb004stcino8.html>

A questão é que além da negrofobia à pessoa negra, há a negrofobia aos contextos e condições de liberdade negra. Toda a estrutura do poder social se articula para a não existência de locais onde a vida preta possa acontecer. A mecânica do capital tem como princípio fundacional a desterritorialização ou o controle das territorialidades das comunidades em que se articula algum tipo de existência negra de acordo com os seus critérios ontológicos, políticos e culturais.

O saber mítico que constitui o ethos da africanidade no Brasil adquiria contornos claramente políticos diante das pressões de todo o tipo exercidas contra a comunidade negra. Assim, os espaços que aqui se “refaziam” tinham motivações ao mesmo tempo mítica e políticas. Vejam o caso do quilombo: não foi apenas o grande espaço de resistência guerreira. Ao longo da vida brasileira, os quilombos representavam recursos radicais de sobrevivência grupal, com uma forma comunal de vida e modos próprios de organização. (Sodré, 2002, p.68)

O que ocorre é que no Brasil o poder supremacista transformou e vem transformando as comunidades negras em bairros prisões, sitiados pela violência e tudo que se estrutura fora dessa lógica é perseguido, usurpado, criminalizado ao ponto que a degradação do território (que pode ser via vigilância policial, como também pelo poder de milícias e tráfico, ou mesmo por exploração das mineradoras) vem destruindo rios, terras e quilombos, deixando as pessoas negras e indígenas em territórios suspensos, em desbotamento político e ontológico – no banzo.

A radicalidade do que Sodré (2002) nos demonstra relacionado ao quilombo (sobrevivência grupal, forma comunal de vida, modos próprios de organização) são as estruturas que de alguma forma organiza a vida psíquica e cultural do povo negro em suas formas de convivência e quando isso é usurpado, quando a radicalidade da vida preta é imiscuída ou mesmo destroçada pelo poder, a devastação ontológica carcome a existência. A empreitada antipreta está baseada, em sua infraestrutura, nesta usurpação contínua, incessante dos modos de vida preto, isto é, em um nível cultural, usurpação simbólica dos signos para transformar em *commodities*, como também em um nível existencial a deterioração dos corpos pretos como saúde psíquica do mundo como o conhecemos.

A exterioridade degradada, isto é, está no mundo que não é nosso, ou mesmo se encontrar em territórios reinventados, mas sobre constantes ameaças como são os quilombos constroem a infraestrutura psíquica e ontológica das pessoas pretas:

as angústias, as fobias, o auto-ódio e a sensação de energia vital minada no transcorrer dos dias a cada amanhecer. Por outro lado, pressuponho, que se torna necessário e aqui nesse trabalho busco exercitar esse experimento de descrição do sofrimento negro através do banzo, mas dentro disso tentar descrever as frustrações, os traumas, os erros e acertos na história do negro, principalmente no Brasil, para desemaranhar algumas estratégias de lutas e derrotas que já foram registradas e controladas pelo poder, como também achar na brecha a linguagem para novas estratégias e resistência.

O banzo articula de alguma forma com o que Fanon (2008, p. 26) conceituou como “descida aos verdadeiros infernos.” A temida zona do não ser, do inframundo como venho colocando aqui. Exercito com essa escrita a habilidade de desfrutar desse local “onde um autêntico ressurgimento pode acontecer.”, (Fanon, idem.) A possibilidade para achar linguagem, ou mesmo de trabalhar na impossibilidade de encontrá-la é a tarefa que venho exercendo de todo o meu Ser quilombola. O experimento é doloroso como o leitor, leitora, ou leitores estão vendo no transcorrer dessas laudas. Por outro lado, o exercício na brecha da linguagem traz alguma satisfação.

A geometria do espaço do banzo, seu experimentalismo sacrificial, sua anti-língua que não esconde o falatório, pois não há nada que estancou ainda. Sua com e contra melancolia, sua radicalidade mais eminente, sua subjugação explodida e anti-heroica excede as normas, ou algo para depois desse mundo, nele.

Não sou eu que gosto de nascer
 Eles que me botam pra nascer todos os dias
 E sempre que eu morro me ressuscitam
 Me encarnam me desencarnam me encarnam
 Me formam em menos de um segundo
 Se eu sumir desaparecer eles me procuram onde eu estiver
 Pra estar olhando pro gás pras paredes pro teto
 Ou pra cabeça deles e pro corpo deles (Patrocínio, 2001, p.79)

Um Eles imperioso, vigilante, ontologicamente massivo, transparente e sufocante a cada momento, a cada segundo, nas impossíveis dimensões o Eles antipreto e poderoso aperta a existência banzeira da Stella de Patrocínio. Na brecha do porão sobreposto no tempo sobre sua vida, o falatório rompe, pois no banzo a pretitude pode manifestar a sua revolta, ou mesmo a sua zanga mais singular.

A tessitura do banzo é a repetição ontem, hoje e a advir nesta estrutura de mundo que nos defrontamos. O tempo-prisão e uso como Stella sentia. A pretitude

como invenção do mundo moderno e o banzo como manifestação interna do trauma e de suas mais diversas manifestações estéticas. Por isso que sigo o sonho de Glissant (2014), isto é, da repetição como expressão do ritmo e dos mais diversos sentidos no texto:

Sonhei ter desenvolvido um texto que se enrolava inocente, mas com uma rígida maneira de trunfo sobre si mesmo, até gerar, passo a passo, os seus próprios sentidos. A repetição era o seu fio, com esse impenetrável desvio que faz avançar. (Glissant, 2014, p. 29)

Essa é a maneira como avanço, desnudando as formas do banzo no ritmo e na brecha em variadas direções, é como se contasse o trauma diversas vezes e cada vez que conto se abre mais uma brecha para a linguagem e para uma descrição mais densa e contraditória do processo. A cada frame do inframundo do banzo sucedido em recorrência, em *flashback*, aqui é um amálgama das relações obscurecidas e escurecedoras, no submundo dos objetos onde a iluminação não tocou totalmente as relações se deram e se dão para desestabilizar a transparência e fazer brotar outros seres e novos contextos ontológicos para o-depois-deste-mundo. O mistério, a fuga, a opacidade de Glissant, aquilo que se dá por trás da linguagem.

A escrita é feita de solavancos, de obstáculos, de voltas sobre si, pois há algo que sempre sobra e é necessário voltar. Fazer a descrição da paisagem do banzo ocorre por reiterações: todos os dias se olha a mesma brecha para notar as movimentações, as permanências, os perigos e as contradições que se sucedem no experimentalismo da tessitura textual. O ritmo avança enquanto escrevo em movimento: no primeiro momento desse texto estava em Salvador e a sensação da pulsação de morte é mais íntima, particular, como também a beleza que algo depois desse mundo pulsa com muito poder, as pequenas revoltas cotidianas – o que excede pois não tem como não exceder. Depois continuei brevemente o trabalho no Rio, outra cidade que a pretitude excede beleza em meio à bairros prisões, na luta, mas permeado por sentimento antipreto engendrado pelas estruturas de poder. Nesse sentido indo mais a fundo na frase de Fred Moten (2023): os objetos resistem, mas para se transmutar em outra coisa (no) e para o depois. No ritmo, outra cidade que me pus ao experimento foi Belo Horizonte, a pretitude na minudência, o banzo articulando a psiquê e as pequenas revoltas e submissões. E agora no nível dessa tessitura enquanto elaboro mais, me encontro no norte de Minas, no quilombo, em

Araçuaí, sertão em que as mineradoras avançam com as suas garras de depredação, mas no quilombo e nas aldeias indígenas as profecias, as lutas e os medos se proliferam.

A paisagem que teço sobre o banzo está em movimento e a descrição como venho fazendo nesse capítulo na chave conceitual do banzo, melancolia, pretitude e antipretitude vai desenhando as formas, no experimento, de como o colonialismo sobrecarrega as pessoas negras das mais diversas opressões. Escrevo sobre o banzo em território minado seja em qualquer local em esteja no que se denomina de Brasil, a antipretitude como ambiente total, ou melhor totalizante. No movimento, busco na descrição a brecha para a descaptura, óbvio que no nível da impossibilidade, mas ensaiando as maneiras de como isso possa acontecer ou não. Imaginar o depois desse mundo em que outras formas ontológicas possam brotar irradiadas com as suas forças é a tarefa, mas enquanto a estrutura de mundo funcionar como um cárcere para a pretitude os signos e as aberturas para a vida preta estão germinando na zona do não ser, do inframundo.

Em Narandiba, um dos bairros que está localizado na área que no século XIX foi o quilombo do Cabula, a minha comunidade, um mundo inteiro se espreme na rua Edgar Medrado Junior lotada de pessoas negras apartadas de quase todas as oportunidades que a cidade de Salvador pode oferecer, foi nesse infra-bairro em que cresci e foi aí que vi pela primeira vez as pessoas se encontrarem e se congregarem. Sentí, no átimo, a promessa de insurreição, o milagre da revolta e com os meus 13 anos, resolvi sair para brincar com os amigos em uma mata próxima, quando vimos, para o nosso espanto, um homem tomar um tiro e ser assassinado, nesta segunda experiência com a morte, me tranquei em casa durante muitos dias tomado pelo sentimento de banzo e foi dentro desse contexto que escrevi o meu primeiro poema, ou algum texto insipiente que tinha essa tonalidade.

A zona do inframundo se tornou evidente aí, por isso que as descrições teóricas e autobiográfica que faço compõe um quadro angustioso, mas, submerso a isso, as forças da desposseção se articulam, convergem, se contradizem e até se eliminam no traço da relação. O insurrecto se processa no horizonte do banzo pelo obscuro, no melindre de algo que está para explodir ou permanecer na imanência do tempo-prisão, não há nada garantido no mundo feito à revelia da pretitude, mas há o exercício fugitivo do experimento na brecha.

Bispo do Rosário nos revela isso com um dos seus desenhos, rabiscos, suas inscrições de cativo na parede da solitária do hospício em que ficou cativo por mais de sete anos. Na brecha o experimento, a expressão da fuga do tempo do porão, ou mesmo o registro doloroso da pretitude que excede como uma forma de inscrição, no horror, de uma existência violada. A arte de Bispo feita entre e contra a violência é a manifestação de um assombro, e a imagem do assombro é o primeiro frame da sensação do aperto do porão. No negreiro, o assombro se manifesta no salitre esbugalhado dos olhos: o terror como linguagem à vista das pupilas dilatadas como uma assombração que não cessa de se processar no tempo e alcançou a existência de Arthur Bispo do Rosário como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 1 – Um dos vestígios de inscrições e desenhos encontrados na parede da solitária onde Arthur Bispo do Rosário ficou por mais de sete anos preso e produziu a maior parte de suas obras



Fonte: fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1612080344594879-arthur-bispo-do-rosario

No pequeno feixe de luz, que entrou em sua solitária no hospício o artista expressa na violência das paredes, do cativo, os vestígios, o banzo processado em arte. Na zona do inframundo, Bispo manifesta de forma radical a existência negra degradada pelas instituições. O risco, o desenho, a palavra e depois a sua morte, a desmaterialização do corpo e o uso de sua arte, sua pequena tragédia, como *commodities* que traz sensação estética e coerência psíquica à consciência antipreta do mundo. A pretitude não se melancoliza? Na dimensão total desse conceito, ela age na brecha dele, como Bispo, se processa por trás dessa linguagem, no banzo.

2.1 Experimento banzo

A peça-performance *Banzo*²⁰ (2022), do ator mineiro e performer Kiandewame Samba a qual escrevi a dramaturgia trabalha também traindo a linguagem. Na peça, que conjuga o audiovisual e performance teatral, aparece a cena gravada de um jovem negro, sendo capturado em uma periferia, na sua modalidade atual, por homens com brucutu no rosto e como em Dana, personagem de Octávia Butler em *Kindred: laços de sangue*, Kiande é levado para o tempo da escravidão. Acorda preso em um baú, semelhante a um caixão e, devido à violência do trauma, tem seu estado físico e mental alterado, o que é performado no palco.

Figura 2 – O baú



Fonte: Arquivo pessoal de Patrick Arley, cedido a mim.

O espetáculo, me parece, comprime tempos de violência, isto é, através de uma brutalidade presente, uma abordagem policial, o corpo negro é transpassado e repuxado para dentro de um baú – metáfora do porão do navio negreiro. A violência que acontece aos homens e mulheres negras nas conjunturas jurídicas, políticas e econômicas pós-escravidão tem em seu sentido psíquico a função de recolocá-los o

²⁰ <https://bheventos.com.br/evento/09-23-2022-projeto-solo-negro-experimento-banzo-com-kiandewame-samba>

mais próximo possível dos rituais de violência da escravidão. Kiande consegue com a sua atuação demonstrar isso com muita densidade poética, porque ele transforma o baú que o aprisiona no seu interior em algo que o seu corpo movimenta e a movimentação está ligada à resistência, ou a tentativa desesperada de desprendimento da opressão posta. Kiandê usa o seu corpo para manejar o objeto que o prendia e instaura uma tensão entre o instrumento usado para o seu cárcere e o seu próprio corpo.

As cenas da performance se inicia com a asfixia de se encontrar preso no baú, depois a sua saída agônica, mas imbricada com o objeto que o artista não consegue abandonar, pois já compõe o ritmo de como o seu corpo cruza o espaço. O peso do trauma se sucede no tempo e demarca os seus passos, isto é, o baú se torna uma carga, uma maldita fortuna que comprime os movimentos, a dança, o ritmo, mas não os espasmos, esses se apresentam como o resultado do exagero da violência, a parte mais estranha que dispende ou contrai os músculos como expressão de alguma resistência ao peso do baú, como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 3 – Kiande movimenta o baú no palco



Fonte: Arquivo pessoal de Patrick Arley, cedido a mim

Kiandê nos mostra que mesmo fora do negreiro, as condições do negreiro acompanham o negro e a negra como um fantasma. O baú e o corpo negro não são ainda dois signos irreconciliáveis, são terrivelmente simbióticos, mas o artista

consegue respirar, criar pausas e, em algum momento, dizer o texto que compus para o seu espetáculo. Deixo uma parte:

Êi, malungo. Êi, malungo. Êi malungo. Aqui, aqui, a chave, a chave. Fui capturado, malungo meu. O brucutu me levou. O carro tinha visto de vulto. Não cismei. Estava feliz. Me fodi. Algum branco deve ter dito: “Foi aquele preto ali. Foi aquele preto ali.” Alguma branca deve ter apontado: “Foi aquele preto ali. Foi aquele preto ali.” “Mamãe, olhe um preto, estou com medo.” Ah, Fanon, a maldita frase dessa criança passou por seus ouvidos e agora atinge violentamente o meu corpo. Agora sou um homem preto embarcado mais uma vez. Agora sou uma bicha preta embarcada mais uma vez. Por toda parte há violência do porão ontem, aqui, agora, amanhã, depois. Por toda parte há o cativo em que meu corpo banzeiro, caracol acuado, grita. Uhm, malungo, meu corpo... são 600 músculos retesados há mais de 500 anos no cativo da diáspora. Qual deles eu vou conseguir libertar, qual deles vai se distender e alcançar o seu toque? (Nunes, 2022, s/p)

O texto segue com a performance e, para além da violência, tem o afeto perdido, uma voz que busca o inalcançável, pois se encontra na impossibilidade da terra em seu sentido ancestral e africano e dos seus – a proximidade afetiva desgarrada – e se estende a cada movimento da performance.

Figura 4 – Kiande vocaliza o texto que escrevi para a sua peça-experimento.



Fonte: Arquivo pessoal de Patrick Arley, cedido a mim

O artista vocaliza, isto é, a extensão da sua voz comporta o grito elucubrando certa resistência desesperadora, marca no espaço a sua existência combalida

enquanto distende cada músculo retesado pela violência e que, no assombro da expressão, se liberta. A improvisação acontece através das inter-relações complexas de certa zanga, vergonha e banzo, formulações além da razão, de uma certa tonalidade apocalíptica, mantida às custas de um ritmo e de uma voz atada a raça, a morte e à ancestralidade. A condensação e a confluência temporal da trajetória da performance preta em Banzo de Kiandê revela uma força estética, política e racial que ao perpassar o inframundo nos coloca de frente com algo que poderíamos chamar de subjetividade. A pretitude irrompe na peça, pois a despossessão é o seu contínuo inacabado, o movimento que busca desarranjar o que se encontra ordenado. A revolta, esse acúmulo de performances que busca criar alguma futuridade preta na devastação, é formativa e desesperadora. Por isso que a improvisação é o esteio movediço em que ela se assenta. Os espasmos, as rupturas, as colisões, o tremor, o desassossego mais aterrorizante, tudo o que de alguma forma excede os protocolos mais normativos de convivência e dos costumes violentos fazem parte da improvisação e Kiande em Banzo consegue perturbar a ordem da normalidade da violência antipreta. A performance preta de alguma forma abre e desarranja a linguagem feita a sua revelia, por isso é uma revolta e uma irrupção minudente e banzeira.

3. Intelectualidade negra: violência racial e suicídio

Quando o sociólogo negro e militante do Movimento Negro Eduardo de Oliveira e Oliveira se suicidou no ano de 1980 após 10 dias de isolamento em sua casa em São Paulo, o banzo em sua estrutura de isolamento e desbotamento ontológico, isto é, a perda gota a gota da sua energia vital, do seu Ser, o tocou até o seu último suspiro. Dois anos após o acontecimento Beatriz Nascimento (1982, p. 197) em uma entrevista falou: “foi um dividido entre a função cômoda de um professor de Universidade e militante de tempo integral. Acabou isolado dez dias em casa [...], e morreu de fome, de abandono.” Também Hamilton Cardoso (1991, s/p) em sua carta²¹ entregue a Nelson Mandela ao falar da situação do negro brasileiro, cita com radicalidade ontológica o que aconteceu com Eduardo de Oliveira e Oliveira: “o sociólogo que dizem, suicidou-se porque não aguentou, mestiço, a tortura de ser negro e refletir sobre si mesmo e viver entre e nos Dois Mundos.”

Quando Beatriz Nascimento foi assassinada em Botafogo, no Rio de Janeiro, em 1995 por um homem branco, por ter aconselhado a mulher deste, uma mulher também branca, a largá-lo, a violência do porão desferida em cinco tiros usurpou a vida da importante intelectual e militante do Movimento Negro em perversa letalidade. Na Folha de São Paulo saiu uma matéria do dia 31 de janeiro de 1995 sobre o ocorrido:

A morte da historiadora e professora Maria Beatriz do Nascimento, 52, pode ter sido motivada por racismo, afirmou ontem Ivanir dos Santos, secretário-executivo do CEAP (Centro de Articulação de Populações Marginalizadas). O corpo de Beatriz, assassinada com cinco tiros no sábado, em Botafogo (zona sul), foi enterrado ontem às 13h, no cemitério São João Batista. Cerca de 300 pessoas, entre amigos e militantes do movimento negro, acompanharam o enterro. (Gramado, 1995, s/p.)

Quando o jornalista, militante do Movimento Negro e intelectual Hamilton Cardoso cometeu em 1999 suicídio em São Paulo ao se jogar no Rio Tietê, após várias tentativas de tirar a própria vida, a antipretitude já o havia tomado em sua ambiência total. Por isso, antes mesmo da fundação do Movimento Negro em sua

²¹ A carta a Nelson Mandela se intitula “Meu caro rei e presidente mundial. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/hamilton-cardoso/>. Acesso em: 9 fev. 2024.

modelação contemporânea em 1978, da qual Hamilton teve participação muito relevante, em 1977 ele fez essa descrição psíquica de como é ser negro e intelectual no Brasil.

Ser negro é difícil. A gente é colocado numa caixa, é moldado. A caixa é aberta e a gente sai (ou tiram a gente de lá de dentro). Aí, todo mundo pensa que a gente nasceu dentro da caixa. Todo mundo pensa que a gente foi feito junto com a caixa. Respirar o vento poluído de fora da caixa não é fácil. É duro. Aí a gente descobre que tem pernas, braços, cabeça, cabelo duro, tudo preto, tudo negro. A gente arranca tudo do lugar e mistura no corpo. Merda! Todo mundo olha a gente e pensa que a gente é bicho. (Cardoso, 1977, s/p.)

Quando a psicanalista negra Neusa Souza Santos, célebre por seu livro *Torna-se Negro*, aos seus 60 anos se atirou de um imponente edifício em que vivia na rua General Glicério em Laranjeiras no ano de 2008, a impossibilidade psíquica de se manter uma vida preta em um mundo feito à sua revelia, a qual a intelectual descreve com radicalidade, a agarrou em sua mecânica mortal. (Santos, 1983, p. 17) “Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas expectativas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas.”

Os “quando”, essa conjunção temporal sucedida em sua reiteração aqui, demarca o assassinato e o suicídio de quatro intelectuais negros e negras que ajudaram a criar o Movimento Negro na década de 70, como também demonstra os apertos, as humilhações, o esquecimento, o exílio, a doença física e mental, o banzo e a prisão, ou melhor, a consciência massacrante destes e destas intelectuais que estavam presos e presas mesmo com toda luta no que Fernanda Miranda (2019, p.228) conceitua como *espiral plantation*: “*espiral-plantation* visível, salientando a continuidade entre passado e presente que nos situa hoje enquanto sociedade” Adensando-o aqui o conceito de Miranda (2019) *espiral plantation* vejo como o espaço do inframundo, do porão que se atualiza e se movimenta no tempo como um ritual de violência e antipretitude incessante. Independente da conjuntura política e econômica, isto é, seja na escravização, na república, na ditadura em que os intelectuais negros e negras que analiso atuaram, ou mesmo no regime democrático em que estamos. O *espiral-plantation* se manifesta na vida do negro e da negra e os envolvem em seu redemoinho feroz.

Eduardo de Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Souza Santos criaram linguagem junto com outros e outras intelectuais e coletivos acadêmicos negros em meio à imposição de mitos criados pela intelectualidade branca, como o mito da democracia racial, como também a falsa ideia do país harmonicamente miscigenado e construíram com os seus trabalhos as bases ontológicas e epistemológicas as quais se configuram o pensamento contemporâneo do negro no Brasil.

Os anos 1970, período considerado de surgimento do movimento negro contemporâneo, são, para mim, também a época de formação do que denomino de movimento negro de base acadêmica (RATTS, 2009). Ele se caracteriza pela ação organizada de docentes e discentes, por vezes de técnicos administrativos, que se afirmam negros/as no espaço acadêmico e, na contemporaneidade, constituem grupos de atuação como os Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEABs) e os Coletivos de Estudantes Negros, dentre outros. (Ratts, 2011, p. 29)

No documentário *O negro da senzala ao soul* (1977) que cobre a Quinzena do negro na USP no mesmo ano, deixa essa dinâmica de organização preta que Ratts (2011) define como *movimento negro de base acadêmica* bem explícita. A Quinzena foi idealizada e organizada por Eduardo de Oliveira e Oliveira, por Hamilton Cardoso com a participação de Beatriz Nascimento em sua inspiradora conferência *Os quilombos na historiografia brasileira* em que a historiadora com os seus pares de geração redireciona, segundo Osmundo Pinho (2021) em *Cativeiro: antinegitude e ancestralidade*, os rumos do pensamento negro no Brasil para a africanidade.

Ora, é justamente nesse momento, e esse é o centro do meu interesse aqui, que o ativismo negro brasileiro rejeita, ou rejeitaria, a identificação com o passado escravista e com a figura do escravo como ideia-tema central para a reconstrução de uma subjetividade política. Então, convém dizer, esses novos intelectuais negros se repositionam e buscam repositionar nossa sensibilidade e agenda emancipatória estendendo uma nova conexão em direção à negação da escravidão e uma afirmação da África e da africanidade. (Pinho, 2021, p. 43)

De certo que a opção pela africanidade, como o próprio Osmundo Pinho (2021) coloca, ocorre porque as formações sociais negras no Brasil (os terreiros de candomblé, a capoeira e os quilombos) já aconteciam dessa forma, expressando essa escolha. Beatriz Nascimento, Eduardo de Oliveira e Oliveira, Hamilton

Cardoso fazem a transposição deste processo em uma estrutura discursiva de disputa com o poder em busca de colocar a história do negro como basilar para a construção do que se chama de Brasil. Por isso Beatriz Nascimento (1977, s/p) denunciou. “A história do Brasil foi uma história escrita por mãos brancas. Tanto o negro como o índio, os povos que viveram aqui juntamente com o povo branco, não tem sua história escrita, ainda.”

A escolha pela africanidade no Brasil pelos intelectuais negros e negras na década de 70 tem também as suas contradições, nuances epistemológicas e ancestrais outras como podemos ver no congado em Minas Gerais e nas festas de preto velho em que a presença da africanidade ocorreu e ocorre imersa ao que eles chamam de “no tempo do cativo” e ainda são performadas nas manifestações atuais da cultura. Como podemos ver na música que perpassa a tradição popular negra (sem autoria definida, ou mesmo com várias autorias espaçadas) que vai do congado à capoeira intitulada *No tempo do cativo*: “No tempo do cativo/Quando o sinhô me batia/ Eu rezava para nossa senhora/ Meu deus como a pancada doía.”

No caso mineiro, o cativo, me parece, ser uma experiência africanizada dentro do repertório da escravidão que vai se traduzir em diversas manifestações: no candombe, no congado, em rituais funerários, rituais de encomendações das almas, em rituais de cura que depois vão ser usados pelo que hoje se conhece como umbanda. A africanidade neste caso, banzeira, ocorre com o acesso à memória da violência da escravidão e na tentativa de expurgá-la, ou performá-la nas manifestações religiosas e culturais. O adjetivo banzeiro como venho utilizando está relacionado a essas memórias do cativo ritualizadas no presente, mas não só, se encontra ligado ao quebranto ontológico e psíquico da violência do porão presente na vida da pessoa negra.

Em abril de 2023 fui a Ouro Preto, percorri os seus paralelepípedos, senti a companhia submersa dos ancestrais combalidos pela violência dos trabalhos nas minas. A presença da memória da escravidão estremeceu minha pele, atualizou-se a cada passada que dava, em cada rua que percorria, o que de alguma forma me deixou frente à Mina do Chico Rei. Adentrei com a licença pedida, percorri uns cinco metros, em sua escuridão mais banzeira e passei mal. Meu mal-estar ocorreu porque a sensação de porão, de escravidão, dentro da mina colapsou os meus

sentidos e minha mente: fiquei com falta de ar, meu coração acelerou, senti zanga, minha visão ficou turva e nem lembro direito de como consegui sair da mina.

Não foi em Ouro Preto que senti isso pela primeira vez. Como um homem negro nascido em Salvador e já tendo estado em algumas cidades em que o passado escravista se fazia presente, tive quebranto outros. No Pelourinho, a metafísica dos corpos pretos que jaz sob as pedras de paralelepípedos já me solapou em grande angústia, choro e zanga. No centro Histórico de São Luiz do Maranhão tive vertigens por uma presença muito dura do passado; em Cachoeira-Ba, onde morei três anos, também me vi combalido por quebranto psíquico e no Rio de Janeiro, na Lapa, tive um forte ataque de pânico que me deixou vulnerável por algum tempo.

A sensação do negreiro perpassada no tempo me atingiu como solapou esses intelectuais na década de 70, por isso a escolha da africanidade foi uma estratégia intelectual e ideológica que reanimou os nossos sentidos ontologicamente desbotados, o que por outro lado não exclui em alguns lugares a escravidão como central para se pensar o sofrimento negro no Brasil e as suas diversas expressões nas manifestações culturais pretas. A pretitude no Brasil, me parece, que conseguiu se africanizar com, na, contra e fora da escravidão. Por isso a opção feita pelo Movimento Negro na década de 70 pela africanização foi tão importante para a constituição de uma subjetividade política combativa, mas agora na cena contemporânea de subjugação racial parece que só a africanidade não dá conta de abarcar os anseios de luta e da crítica teórica feita no Brasil, como bem coloca Osmundo Pinho (2021):

A centralidade da africanidade me pareceu, me parece, não mais recobrir todo o mapa possível para sensibilidades negras insurgentes e críticas, e temos para isso um pano de fundo sociológico, para além das revisões no campo dos paradigmas críticos e interpretativos do pensamento negro. (Pinho, 2021, p. 43)

Por outro lado, a geração de 70 do Movimento Negro, notadamente nas figuras de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Souza Santos, para além da centralidade na africanização, conseguiu construir linguagem, ou projetos de linguagens para se constituir uma ontologia do negro e da negra brasileira, algo que de alguma forma vem se reavivando agora com a influência do pensamento afropessimista e de outras correntes teóricas de intelectuais Norte Americanos sendo traduzidas no Brasil: (Wildenson, 2021;

Hartman, 2022; Moten, 2023; Sharpe, 2023). O pioneirismo dos intelectuais negros de 70 também se encontra em pensar de um ponto de vista preto as questões relacionadas ao Ser negro e as estruturas psíquicas do negro em uma sociedade estruturada e feita para aniquilá-los como Ser. Por isso, ao responder uma pergunta sobre o que era a Quinzena do Negro na USP, Eduardo de Oliveira e Oliveira nos diz:

O objetivo primordial da Quinzena foi trazer o negro para o centro de interesse e preocupações mesmo que por 15 dias para fazer com que ele, torna-se de ser.... que ele deixasse de ser invisível e que só aparece no carnaval e no futebol, para ser apresentado como homem, como criatura e criador. (Oliveira, 1977, sp.)²²

A preocupação ontológica de se constituir um Ser do negro que não tivesse colapsado por inúmeros estereótipos comuns ainda no pensamento social brasileiro, estava no centro das preocupações colocadas por Oliveira (1977) como também questões relacionadas (parte que lhe tocava mais profundamente) entre ser negro e intelectual:

O intelectual negro é uma espécie a parte... recaindo sobre seus ombros uma enorme tarefa... Ele deve descolonizar sua mente de maneira que possa guiar efetivamente outros intelectuais e estudantes, em sua procura da libertação. (Oliveira, 1977, p. 12.)

Essa dupla função do intelectual negro e negra: epistemológica e militante, isto é, uma conceitual outra política foi uma das características fundamentais da geração de 70. O esforço feito por esses(as) intelectuais os levaram ao limite das suas existências, a uma fricção cognitiva e psíquica com o terror antipreto no Brasil que passado algumas décadas, isto é, no transcorrer de suas vidas os atingiram com o esquecimento, com frustrações, quebrantos, com um banzo tão aterrorizador que os levaram, pelo menos no caso de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Hamilton Cardoso e Neusa Sousa Santos, ao suicídio.

A busca para a constituição do Ser negro, ao mesmo tempo em que o cotidiano comum, trivial e antipreto dizia e gritava o contrário de alguma forma

²² Priolli, Daniel. **O negro da senzala ao soul**. Youtube. Junho/julho de 1977. 45min24s. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=5AVPrXwxh1A> > Acesso em: 27 fev. 2024.

quebrou esses intelectuais negros e negros de forma definitiva. Por isso Milton Santos (2020) ao defrontar a questão de ser negro e intelectual no Brasil nos diz:

Creio que é difícil ser negro e ser intelectual no Brasil. Essas duas coisas dão o que dão, não é? É difícil ser negro porque fora das situações de evidência o cotidiano é sempre muito pesado pros negros. E é difícil ser intelectual porque não faz parte da cultura nacional ouvir tranquilamente uma palavra crítica. (Santos, 2020, s/p)

O que quero dizer com quebrou é que esses e essas intelectuais estavam na frente, em atrito com uma força política muito mais forte e antipreta que é o Brasil, isto é, a sua constituição como nação engendrada por ideais brancos e todo esse peso e enfretamento no limite os atingiram com a fratura psíquica e ontológica como quebra existencial. O que aconteceu, me parece, a Eduardo de Oliveira e Oliveira, Neusa Santos, Hamilton Cardoso e Beatriz Nascimento foi o quebranto – o movimento de ter a sua existência de luta carcomida, devido a um Todo antipreto, durante todos os momentos de sua vida incessantemente. Ao sair de casa, ir na padaria, no mercado, na universidade, em qualquer lugar em que está em jogo o exercício da cidadania a violência do negreiro para o negro e a negra em situação de questionamento intelectual da realidade pode concretamente se manifestar. Não só para eles pois ocorre a qualquer pessoa preta, mas para quem não está no desvio da brancura e se encontra centrado no problema do negro isso se torna mais apavorante. O desvio da brancura, como estou colocando, é a busca do caminho fraturado para constituição impossível do Ego branco na organização psíquica da pessoa negra. É o desvio alienado do próprio Ser do negro, impelido por uma formação social antipreta, asfíxiante e violenta.

Por isso, Beatriz Nascimento (2022) descreve o peso dessa realidade perversa a pessoa preta no seu belíssimo ensaio *Meu negro interno* em que a violência racial a solapa com toda sua aspereza e normalidade cotidiana:

Nessa sociedade acontecem muitos fatos assim, por exemplo: eu me encontro num mercado e ao lado uma mulher branca, jovem como eu. O vendedor entregou a mercadoria à moça, dando-lhe o troco agradecendo e ao mesmo tempo com mesura. Volta-se para mim, repete o mesmo ritual, mas ao final declara: – “Maria, não esqueça a nota (fiscal) para não ter problemas com a patroa”. A nota ficou em sua mão, tranquei-me o resto do dia em casa. Por quê? (Nascimento, 2022, p. 171)

“Tranquei-me” esse verbo que Beatriz Nascimento usa descreve a situação de recolhimento forçado de si, de caracol acuado diante do efeito da violência racial sentida. O exílio pessoal conforma o quebranto mais aterrorizador, a contrição corporal na casa, imagino na cama, isto é, em algum lugar em que a violência não alcance para se viver o processo de banzo e tentar recomeçar e encarar o peso da realidade de novo. A aparição da pessoa negra, aparição no sentido fanoniano, é o grande problema e no caso da intelectual negra Beatriz Nascimento, o intelectual some e só sobra a negra eivada de estereótipos de subalternidade para o olhar social brasileiro. Como nos diz (Mombaça, 2021, p. 7) “[...] onde há nação há brutalidade, e onde há brutalidade nós somos o alvo”. O “por quê?” de Beatriz soa com perplexidade, pois tem a ver com violência e imobilidade devido ao trauma. Por outro lado, nos demonstra a mutabilidade da violência racial, porque ela é a correia que faz circular o Todo antipreto mais cotidiano do mundo.

A voz vocativa da violência é muito poderosa porque desperta no ato todos os nossos sentidos, como podemos ver no caso de Beatriz Nascimento, desmantela o seu sistema corpóreo e psíquico e a fuga ainda para algum mocambo imaginário de algum quilombo já perdido no tempo que é na babilônia colonial a sua casa. A fugitividade negra diante da violência ocorre muitas das vezes por espanto, no átimo em que a cena se processa, isto é, a ação fugitiva como ato de sobrevivência imediata. Se a realidade é o Todo antipreto, onde está a brecha? Na verdade, o que ocorre é que para esses e essas intelectuais que estavam se construindo de viés, o ódio disposto cotidianamente contra eles e elas os esmagam psíquica e ontologicamente com o que Milton Santos chamou de o peso da realidade para o negro no Brasil. A força centrífuga do sistema funciona em tirar a pessoa preta de qualquer organização alternativa, possibilidade radical de se pensar e imaginar formas outras de se viver neste mundo, e recolocá-la dentro da paisagem carcerária que mói as possibilidades de se construir uma vida preta em comum harmonia com os outros viventes.

Trapp (2018) descreve também uma situação com Eduardo de Oliveira e Oliveira em que a ambiência antipreta o afetou de forma tão dolorosa ao visitar a casa de seu orientador do doutorado na USP, que sua reação foi de banzo em sua moldura mais triste: a resignação.

Em data ignorada dos anos 1970, João Baptista Borges Pereira percebe, de dentro do seu carro, ao chegar em casa, em Moema, São Paulo, uma cabisbaixa figura, recostada em um poste, na esquina de sua rua. Assusta-se ao notar que era Eduardo, de quem ele não esperava a visita. Ao porquê de ter ficado do lado de fora aguardando seu orientador chegar, ele diz: “porque sua empregada não deixou que eu entrasse.” Passada a situação vexatória e tendo a visita indo embora, João Baptista pergunta a sua empregada – ela mesma negra – a razão de não ter deixado entrar. Ela teria dito: “Era um negro todo remendado” (Trapp, 2018, p. 254.)

A antipretitude tem uma dimensão muito pesada intra grupo racial negro, como podemos ver no caso de Eduardo de Oliveira e Oliveira descrita acima. A pessoa negra que ascende intelectualmente e culturalmente sofre demasiado por esferas populares negras subalternas à sistemática ideológica e social da brancura. O que quero dizer é que gente preta malhada na servidão podem ter comportamentos fóbicos com pretos que ocupam lugares que na hierarquia social só poderia ser reservada aos brancos. A coisa toda que solapa o Ser do negro de forma muito dolorida é quando outro do seu grupo comete violência racial. No meu romance *Um dia para famílias negras* descrevo uma situação em que Manu, artista plástico famoso, leva de carro as suas duas filhas para a escola e se depara com um segurança negro, olhando-os com prescrição racista:

O olhar do segurança seguia inquiridor e ele estranhava ter que abrir o portão para Manu: já estava acostumado a abrir o portão para os brancos, fazia isso umas cem vezes ao dia, com cordialidade e submissão, mas para um preto igual a ele... Esses pensamentos lhe fizeram soltar (do profundo das suas entranhas) um sonoro muxoxo: tsc. Sentia que havia algo errado no movimento do mundo, no movimento do seu trabalho, e começou a sentir raiva. Seu olhar ficou mais acintoso, brilhava um vermelho de insatisfação, mas pensou na manutenção do seu trabalho – no outro lado, percebeu que tinha um olhar poderoso de um preto, que ele não conseguia identificar, e teve um último pensamento ao abrir, com a face franzida, o portão: pode ser uma pessoa importante. Manu olhou bem no profundo dos seus olhos, passando o carro bem devagar, na vagareza de quem se faz visível, de quem tenta cravar na mente de um negão pouco esclarecido a sua imagem, cravar uma referência nova em seu cérebro, na eternidade daqueles segundos, daquele momento, mas sentia muita revolta e acabou, naturalmente, em fio de último olhar, falando um rumorejo de revolta: escravo de branco de merda. (Nunes, 2021, p.13)

A dimensão intra grupo racial negro é uma das camadas mais violentas da realidade da pessoa negra no Brasil, pois é eivado de antipretitude que o policial

negro atira sem sobras de dúvidas em um semelhante seu, como também o segurança preto persegue o outro da sua mesma origem racial. Se o ideal de Ego branco é a zona de chegada, tudo que for preto (mesmo para o negro que está alienado nesta empreitada impossível) tem que ser combatido, eliminado, humilhado, violentado ou mesmo morto. Há uma paixão que é o fermento do auto-ódio que acaba em ações terríveis do negro (a) para o negro (a). Por isso que a empregada negra negou a entrada de Eduardo de Oliveira e Oliveira na casa de seu professor de doutorado, como também em meu romance o segurança fica vigilante em relação da presença do artista plástico Manu.

A Neusa Souza Santos (2019) em entrevista dada a Lázaro Ramos no Programa Espelho, edição de 2009, desenha a paisagem da violência racial cotidiana que a afetava como uma mulher negra de classe média. Exatamente como as pessoas negras que deram depoimento em seu livro *Torna-se negro*, Santos (2019) nos traz o relato das vicissitudes que uma mulher negra, intelectual, que ascendeu socialmente tinha que enfrentar diariamente nas situações de convivência social.

As situações são muitos banais. Por exemplo, uma vez, mais recente, eu fui numa galeria, me interessei em um quadro e enfim fiz as perguntas habituais de quem está interessado em comprar um quadro e resumindo a história: o galerista não entendia o que eu estava falando. Era questão de [...] um embaraço cognitivo. Ele não conseguia entender... porque talvez fosse tão inusitado ver uma pessoa negra, anônima, interessada em comprar um quadro... é alguma coisa que ele não conseguia entender: ultrapassava as suas possibilidades cognitivas. Quer dizer: eis o absurdo da situação do racismo. (Santos, 2019, s/p)

Neusa Santos nesse depoimento nos traz ferramentas bastante interessantes para ter uma percepção da ambiência antipreta em que se processa a violência racial, isto é, o que ela nomeou como embaraço cognitivo e a noção da presença negra fora dos marcadores de subalternidade ultrapassar as possibilidades cognitivas das pessoas brancas no trato social. O embaraço cognitivo, penso eu, seja quando o negro suplanta para o branco todas as catalogações de estereótipos raciais progressa que lhe deixa confortável e quando isso acontece sua cabeça colapsa e tende a ação discriminatória, pois excede as suas possibilidades mentais.

Mbembe (2020) define toda essa situação de violência na minudência incessante e diária que uma pessoa negra sofre como podemos ver nos casos de

Beatriz Nascimento, Eduardo de Oliveira e Oliveira e Neusa Sousa Santos de nanorracismo:

Por nanorracismo entende-se esta forma narcótica do preconceito em relação à cor expressa nos gestos anódinos do dia-a-dia, por isto ou por aquilo, aparentemente inconscientes, numa brincadeira, numa alusão ou numa insinuação, num lapso, numa anedota, num subentendido e, é preciso dizê-lo, numa maldade voluntária, numa intensão maldosa, num atropelo ou numa provocação deliberada, num desejo obscuro de estigmatizar e, sobretudo, de violentar, ferir, humilhar, contaminar, o que não é considerado como sendo dos nossos. (Mbembe, 2020, p. 95)

A experiência nanorracista talvez seja a mais dolorosa porque dela não tem como escapar – é específica. Atinge a singularidade de cada sujeito negro(a) no seu Id. Seu ataque ocorre quase sempre de forma espantosa, no átimo, no transcorre circunstancial e trivial da vida. Não há preparo intelectual e militante que a antevinha, pois pode acontecer a qualquer momento ou não. É o inesperado mais assombroso na existência de uma pessoa negra, e tem um efeito psíquico poderoso, porque me parece ser uma ferramenta assertiva de desbotamento ontológico e sua maquinaria de produção de humilhação e de subalternidade é constante. O nanorracismo talvez seja no mundo contemporâneo o gatilho mais certo para o quebranto cotidiano que culmina no abatimento do banzo. A sua energia circula imperiosa nas situações sociais em que a pessoa negra se defronta diariamente e impossibilita, ou tenta impossibilitar, a construção da brecha – a respiração necessária para se constituir no limite alguma resistência ontológica.

Por isso, a minha intenção aqui é de tentar fazer a descrição das paisagens carcerárias que apertaram a existência de intelectuais tão proeminentes e trazer as formas que eles articulavam seus pensamentos para construir linguagens que libertassem o negro de uma ordem ontoepistemológica perversa, na qual o centro de interpretação sobre a vida negra se encontrava nas mãos dos brancos e brancas no Brasil. Foi contra essa ordem que esses intelectuais se rebelaram, o que de alguma forma possibilitou ao negro e a negra a falar (de) e (para) si mesmo no auge da ditadura militar brasileira. A grande pergunta ontológica que essa geração de setenta se fez e buscou no limite linguagem para respondê-la foi: O que é ser negro no Brasil? Hamilton Cardoso de uma maneira poética e radical descreve:

É fogo! Ser quente pra mulher loura, fiel para a mulher negra, infiel para o homem negro, universal para o homem branco,

mulata para o homem loiro, nega para todos os negros, exótica para o estrangeiro, fiel para o homem negro, doméstica para a mulher branca, doméstica para o homem negro, e tudo isto passivamente. Ser o que, afinal? É duro ser negro. É difícil ser brasileiro. Brasileiro é coisa fina subdesenvolvida. Europeu de pele negra? Africano de pele branca? Exótico racional? É difícil ser negro. É duro porque é preciso ser gente (além de ser obrigado). É duro ser gente porque gente vive e respira no meio de gente. Mas gente é... sonho pop. Gente fina é outra coisa. Mas como ser pop se negro não pode nem é pop? Ser... o que? É difícil ser negro. No Brasil é fácil nascer de pele preta. É fácil fazer macumba, ser rei do futebol, cantar samba ou ser quente na cama. É fácil ir para a praia deixar a pele mais escura, deixar o cabelo duro, *black power*. É fácil ter uma mãe negra, ama seca ou seca mãe. O duro, o difícil, é ser negro. (Cardoso, 1977, s/p.)

O texto de Hamilton Cardoso (1977) está circunscrito no contexto da década de 70, mas a sua radicalidade e poética penetra uma dimensão da sensibilidade negra das mais belas. A forma como ele desenrola na e contra a linguagem traça espectros existenciais de um homem negro imerso em uma cartografia de mundo, de Brasil, eivadas de mitos brancos que ele tenta combater de maneira angustiante. A economia libidinal descrita por Hamilton Cardoso: as fobias, as sanhas, os desejos, o sexo, as violências, as políticas de afetos que no cerne do mito da democracia racial acabavam sempre em efeitos antipretos.

O escritor demonstra no traço das palavras um retrato sensível de como as pessoas negras se movimentavam entre afeto, estereótipos sexuais e militância negra. Dentro de todas as formas que os estereótipos raciais lhe afetavam, o mais difícil era ser negro. Havia uma reiteração, um mote que martelava seu ritmo duro na psiquê do jornalista: “É difícil ser negro”. Na militância, o mote se revestia em uma frase de luta, mas no cotidiano o que ocorria era a miscelânea inter-racial, branqueadora, isto é, a carnavalização mais brasileira da negra subordinação.

Em *É difícil ser negro* a cada palavra, signos carregados de sentimento e devastação, Hamilton Cardoso (1977) consegue colocar o seu corpo-palavra colapsado pela exterioridade que o negava como ser em forma e consegue constituir linguagem para dá conta da experiência de um homem negro em luta no que se chama de Brasil. Por isso a densidade das imagens (mulher loura, mulher negra, homem loiro, homem branco, mulata e pele escura) na sucessão do ritmo e na imbricação das relações desenha a paisagem angustiante em que Hamilton Cardoso tentava se constituir como um homem, como Ser, mesmo que a realidade mostrasse todos os dias da sua vida que o Ser estava ausente.

A linguagem na sua impossibilidade e ausência dispara vários sentidos em Hamilton Cardoso (1977), a poética preta como um espelho quebrantado nos atinge com toda a energia geracional da década de 70. Ela é a força que sai em cada palavra do jornalista. A zanga, como modeladora da sua poética, sedimenta a tentativa de alcançar a vida preta, mas não há nada mais do que a tentativa e o experimento com a língua, algo que de alguma maneira frustra, mas na brecha ilustra alguma posterioridade desesperançada e banzeira. A dimensão psíquica do texto, a existência negra contorcida em cada signo, levou Hamilton Cardoso a mergulhar na zona cinza do inframundo do banzo em que a fricção entre militância e vida intelectual se enlaça devido à realidade da violência racial em grande dor.

Por isso a Neusa Souza Santos (1983) ao pensar as emoções e a psiquê do negro brasileiro em ascensão social descreve situações de como é ser negro em uma sociedade branca, de como a emocionalidade se constrói desbotada e ferida devida a impossibilidade de inclusão nos termos do reconhecimento da pretitude. A psicanalista conseguiu construir linguagem, que era um dos seus anseios, para perceber o funcionamento psíquico da pessoa preta e em seu livro *Torna-se Negro*, ela nos diz:

Este livro representa meu anseio e tentativa de elaborar um gênero de conhecimento que viabilize a construção de um discurso do negro sobre o negro, no que tange à sua emocionalidade. Ele é um olhar que se volta em direção à experiência de ser-se negro em uma sociedade branca. De classes dominantes brancas. De estética e comportamentos brancos. Este olhar se detém, particularmente, sobre a experiência emocional do negro que, vivendo nessa sociedade, responde positivamente ao apelo da ascensão social, o que implica na decisiva conquista de valores, status e prerrogativas brancos. (Santos, 1983, p.17)

A experiência emocional da pessoa negra em uma sociedade que a ver como objeto destituído de Ser, ou reduzido a função, funciona, me parece, de duas maneiras: ou o negro é um ente obliterado de emoção, ou ele é o que excede todas as emoções possíveis. Ou é objeto opaco, ou ao algo reduzido a uma terrível animalidade. Dentro dessa circunscrição emocional resta ao preto a tentativa frustrada de tentar se equalizar em uma gramática emocional branca. Como isso só pode acontecer ocluindo a pretitude então acaba acarretando em padecimentos psíquicos profundos.

Por isso que a construção de um discurso (da) pessoa negra (para) a pessoa negra foi o centro dos investimentos emocionais, intelectuais e psíquicos destes acadêmicos e pesquisadoras na década de 70 e 80 no Brasil. Neusa Sousa Santos (1983) através de vários depoimentos de pretos e pretas em ascensão social, consegue ir delineando as feridas narcísicas, o desbotamento ontológico e as agruras psíquicas de uma ascensão com prejuízo da saúde mental, devido à necessidade do branqueamento, isto é, da impossibilidade da assunção de um Ego branco. Por isso (Santos, 1983, p.34) coloca: “Na construção do ideal de Ego branco, a primeira regra básica que ao negro se impõe é a negação.”

Se para a psicanálise o ideal do Eu coloca todos em falta, visto que é simbólico, discursivo e padrão, no negro, como o trabalho de Santos (1983) pioneiramente nos mostra, é a própria aniquilação da sua subjetividade. Nessa paisagem de violência a pessoa preta se vê diante de duas dimensões: uma, do ideal do Ego branco; e outra, da presença do corpo negro como uma aparição negativa. Por isso que no prefácio de *Torna-se Negro* Jurandir Freire Costa (1983) escreve: “Ser negro é ser violentado de forma contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro”. (Costa, 1983, p. 2)

Nesse espelhamento a pessoa preta se enxerga fragmentada, envergonhada, estilhaçada, pois é impossível criar uma imagem positiva de si em um espelho que projeta a imagem de uma identidade outra, hegemônica e fantasmática. Por isso a intelectual e psicóloga negra Isildinha Baptista Nogueira (1998) descreve:

A essas imagens sociais, obviamente, o negro não está imune e seu efeito é confundir e perturbar o sujeito que, na sua tentativa desesperada de não ser a presentificação do “mal”, adere de forma fantasmática aos valores “brancos”, pela negação de suas características étnicas que chega, no limite, como vimos, à negação de seu corpo próprio. (Nogueira, 1998, p.102)

Se para o branco o ideal do Eu (em alguma medida) pode ser uma falta, no caso da pessoa negra este ideal a adoce do ponto de vista psíquico radicalmente. O que quero dizer é que em uma sociedade estruturada no ódio antipreto, o negro em busca do Ego branco muito pouco consegue escapar da neurose e da esquizofrenia. O branco e suas coletividades ao assegurar, sistemicamente, a necessidade de expulsar, desprezar, assassinar, encarcerar o negro, tem a convicção

que todo mal está fora de si. Encontra-se neste outro – no inimigo humilhado, ridicularizado e odiado por ele historicamente.

Por outro lado, através do auto-ódio se internaliza no negro a ideia de que todo este mal construído por esse Outro poderoso é intrínseco à sua condição psíquica. Por isso que a violência antipreta (dentro de uma economia libidinal perversa) é uma paixão que se fundamenta em uma lógica de mundo em que o desprezo à pessoa negra é essencial para justificar o ódio branco e o auto-ódio negro como ferramenta de socialização.

O auto-ódio tem sua implicação mais dramática no corpo negro, é nele que a dimensão sacrificial se manifesta de forma contundente. “Um corpo que é a negação daquilo que deseja, pois seu ideal de sujeito, sua identificação, é o inatingível — o corpo branco.” (Nogueira, 1998, p. 78). O corpo negro é o que excede a gramática, a exterioridade antipreta do mundo e a subjetividade, como imagem mental, é colapsado também pelo ideal de corporeidade branca.

Neusa Souza Santos (1983) ao analisar os depoimentos em *Torna-se negro* descreve o funcionamento psíquico da pessoa negra em ascensão social e como essas implicações construíam na mente do negro o seu padecimento. O pioneirismo da psicanalista está em relacionar psicanálise e violência racial. Óbvio que com o limite dos acervos bibliográficos da época, visto que mesmo livros como *Pele Negra, máscaras brancas* de Frantz Fanon no seio da militância negra no final da década de setenta e início de oitenta circulava através de fotocópia compartilhada, por causa da falta de tradução, mas não só devido a isso, mesmo na língua francesa, tinha pouca circulação do livro no Brasil, devido a uma esquerda branca brasileira que tinha a sua luta pautada dentro de uma gramática marxista que, de alguma forma, desconfiava que o pensamento de Fanon inflamasse dentro de uma centralidade preta a luta contra a opressão no Brasil para além das lutas de classe.

A Afro-Latino-América desconhecerá *Os condenados da terra*, publicado em 1968, no Brasil, ou a *Pele negra, máscaras brancas* – que circulava entre alguns militantes negros desde meados dos anos 1970 em fotocópia da edição portuguesa da editora Paisagem, do Porto – (Guimarães, 2008, p. 109)

Nos círculos de militância negra era bem comum a circulação de livros e textos via fotocópia como coloca Guimarães (2008) e foi dessa forma também que o livro *Torna-se negro* (1983) de Neusa Souza Santos apareceu para mim no ano

de 2014. Heloisa Ferreira, pedagoga e militante do Movimento Negro de Salvador, e uma grande amiga, me entregou uma cópia já bem desgastada por ter passado em diversas mãos e pude participar dessa leitura coletiva, visto que discutíamos o livro em vários lugares: na universidade, em centros de discussão política, à mesa do bar.

Neusa Souza Santos (1983) dialoga com Fanon frontalmente, cita-o de forma direta em seu trabalho. As análises de Fanon sobre desordem mental e colonialismo, negrofobia, desajustamento sexual e repressão política ajuda a Santos (1983) a construir a sua linguagem. Óbvio que na gramática da experiência do negro e da negra brasileira imersos na realidade de despersonalização e violência antipreta que caracteriza a vivência da pessoa preta no Brasil.

O que me interessa em tratar da experiência militante, intelectual e das mortes desses intelectuais negros e negras é ir na brecha desenhando um quadro da luta, da violência racial e do banzo, como venho fazendo, que nortearam as suas trajetórias e as suas mortes. Como também busco dialogar com os elementos das suas linguagens, por exemplo: uma das dimensões da produção de Beatriz Nascimento pouco notada – uma habilidade intelectual de manejo epistemológico e existencial da vida negra – é a da ensaísta. Beatriz foi uma das melhores ensaístas do final do século XX no Brasil. Marco o gênero (ensaio) porque quando um intelectual negro ou uma intelectual negra alcança a excelência no trato de uma dessas estruturas de produção de conhecimento, pouco se nota. Beatriz Nascimento se utilizou como experimento em muito dos seus textos para entender a Questão Negra no Brasil. Como boa ensaísta – ensaiou a si mesma. Destaco o ensaio “Meu negro interior”, primoroso do ponto de vista do gênero, perspicaz, híbrido e poético na análise da psique negra combatida pela morte ontológica, pela violência racial cotidiana.

A poética preta dessa geração de 70 se construiu, me parece, em três dimensões: militância política, pesquisa acadêmica da questão do negro no Brasil e construção artística. Em relação ao exercício com arte, Beatriz Nascimento foi em comparação aos outros intelectuais que dialogo aqui, a que mais se colocou ao experimento no cinema e principalmente com a poesia, como podemos ver no poema *Se eu pudesse encontrar o fio*.

Se eu pudesse encontrar o fio onde tudo se confundiu. Sem me senti enganada e dei chances de afirmarem o desencanto de não ter ainda forças nos braços, num rijo e apertado abraço desligado

de mim. Me sentiria com sono, sem estar de vigília, que dura por tanto tempo e leva-me à exaustão. Se meu cérebro descansasse de recordações perversas, de dilaceradas lembranças! Se eu pudesse escrever não tormento, mas alegria, não ressentimento, mas afirmação. Ah! Se pudesse descrever objetivas razões e não meu próprio subjetivo alçando-me a essas horas intactas. Se meu cérebro repousasse não à custa dessas drogas psicopatas, mas num descansar legítimo, quando embalada em letal delícia meus sonhos sejam produzidos, nunca o estado de impotência. (Nascimento, 2015, p. 88).

O estado de banzo descrito por Beatriz Nascimento neste poema demonstra o mapa cognitivo do sofrimento negro, desenha o processo de uma aniquilização subjetiva em curso apaziguado circunstancialmente por drogas psicoativas. O poema transpõe a vertigem subjetiva, efeito emocional da expropriação histórica da vida preta que transborda a poeta com recordações perversas, dilaceradas lembranças, ressentimentos, isto é, estruturas conceituais da objeção.

Em Nascimento (2015) as imagens mentais da subjugação negra é o fermento que mobiliza incessantemente os pensamentos que colapsa de modo complexo a sua cabeça. O experimento também com a linguagem é duro porque a poeta infligida por esses intercursos psíquicos, signos construídos em um mundo antipreto, se vê na impossibilidade de construir qualquer saída menos pesada para a sua escrita poética – não há terreno existencial para isso pelo menos neste poema.

A tormenta que costura o poema com a sua terrível beleza, os entrecosques de imagens que revelam a camada do banzo, como também não esconde a tentativa subjetiva de construção de uma linguagem que discorresse o sofrimento negro em sua tessitura mais estética. O que quero dizer é que o esforço feito por Nascimento (2015) de percorrer várias linguagens deixando rastros de sensibilidades sobre a vida negra, ou mesmo a sua falta, demonstra a tentativa de construção de alguma futuridade para o movimento negro no Brasil. Sobre isso ela nos diz na entrevista dada após a marcha do Movimento Negro em 1988 a Januário Garcia e Vik Birbeck, exibida em 2021. “A primeira coisa que eu senti frente ao Movimento Negro foi isso: eu não quero, antes, que todos passem, eu não quero passar.” (Nascimento, 2021, s/p). Na singularidade, no trato do ser, como visto no poema, Beatriz desenha sua cartografia sensível carcomida de banzo e no exercício intelectual e militante, como demonstro no trecho da entrevista, ela prospecta a possibilidade de um advir coletivo e quilombola.

Essa dupla dimensão: uma particular, expressa na poesia, e outra pública, colocada na entrevista, manifesta como Beatriz Nascimento (2021) através do que ela denominava de tática quilombola enfrentou de forma guerreira os desígnios da violência racial brasileira e sentiu também profundamente no nível pessoal os abatimentos psíquicos e ontológicos das vitórias e derrotas no processo da luta. Na entrevista com Januário Garcia, Nascimento (2021) descreve também como ela e Eduardo de Oliveira e Oliveira construíram as bases epistemológicas do surgimento do Movimento Negro.

Eu participei do Movimento Negro no seu início, na sua *advance*. E naquele momento era necessário pessoas como eu, como Eduardo de Oliveira e Oliveira. Era um momento nacional muito difícil – nós estávamos em pleno AI 5 a partir de 74. Havia pouco trânsito entre as pessoas naquele período e era necessário que alguns indivíduos tomassem determinadas atitudes frente à questão racial, sem envolver muito os outros no sentido de [...] não colocar os outros em situação de perigo. Nos vivíamos em uma situação de perigo. Então, nós começamos o debate. Eu, Eduardo de Oliveira e Oliveira, algumas outras pessoas que ainda estão no movimento, mas principalmente nos dois que fizemos vários trabalhos conjuntos, principalmente no Rio e em São Paulo. Trabalho também no nível do escrever, do escrito, buscando tomar o lugar que nós éramos enquanto professores, enquanto acadêmicos. (Nascimento, 2021, s/p)

O trabalho de Beatriz Nascimento e Eduardo de Oliveira e Oliveira inaugura uma forma de fazer movimento coligando pesquisa acadêmica e militância negra e me parece, em muitas instâncias, que essa é uma das formas pretas de fazer movimento até hoje. Instauraram no passado uma futuridade que se manifesta de forma quantitativa no momento em que estamos.

As mortes de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Sousa Santos no auge de suas maturidades intelectuais e de trajetória exitosa na militância negra, nos revela o processo de morte social, mas para além disso, nos demonstra que em uma estrutura social antipreta a morte, a qualquer pessoa negra, tem que estar relacionada aos rituais de violência do porão. O que lhes foi tirado no fim foi a possibilidade de ter uma morte no sentido da pretitude celebrada, sem o espectro da vida violada, ritualizada, natural e cuidada pela comunidade em seu caminho para a ancestralidade. Morte essa que Wanderson Flor do Nascimento (2020), assentado na tradição iorubana, denomina de *Ikupolítica*.

Para os povos de terreiro, morrer não é um problema, nem é encarado como um evento punitivo. Para entender isso, é importante saber que *iku*, o modo como a palavra morte é entendida em ioruba – língua de um dos povos que compõe os terreiros de candomblé –, é, antes de qualquer coisa, um orixá, isto é, uma divindade. Aquela divindade encarregada de desvencilhar o corpo das pessoas que habitam uma comunidade do restante daquilo que as faz ser pessoas, para que elas possam seguir na comunidade como ancestrais. *Iku* é, portanto, a morte e também a divindade que, ao nos tocar, retira-nos parte daquilo que nos faz ser pessoas vivas: a nossa ligação com o corpo. (Nascimento, 2020, p. 30)

Nascimento (2020) faz um movimento teórico e comparativo interessante entre a necropolítica de Mbembe (2018) e o seu conceito Ikupolítica. A necropolítica são formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte, isto é, a morte como estratégia de exercício de poder sobre legislações inteiras e territórios vistos como inimigos. E a Ikupolítica são modos de morrer que escapolem a política de morte, isto é, são as formas de morrer (longevidade e abundância na vida no sentido comunitário) mas sem o peso de ser morto. A ikupolítica de forma radical propõe uma possibilidade de morte assentada na vida plena, a morte morrida e se coloca contra a morte matada – a morte que carrega em si várias mortes: social, ontológica, política e física. O verbo morrer no sentido ikupolítico não atemoriza, é natural pois *iku* faz parte da vida. O que atemoriza de maneira aterrorizante é o substantivo morte que no caso das pessoas negras e indígenas se transmuta belicamente na palavra assassinato, suicídio ou mesmo genocídio.

Eduardo de Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Santos Souza foram abatidos no sentido necro da morte, foram retirados deles e delas a possibilidade da sacralização do toque de *Iku*. As suas mortes aconteceram dentro da linguagem da violência. Para a morte acontecer dentro da perspectiva de *Iku* como Nascimento (2020) coloca, a vida tem que ser boa, ou melhor, bem vivenciada em sua trajetória.

Retomar um modo de vida alegre e festivamente coletivo, tal como o orixá ibeji, vinculado, em nosso imaginário, com as crianças, retomando a vida como potência, aprendendo a vivê-la, em vez de sofrê-la sob a égide do racismo e de outras violências que a modernidade nos legou. Promover uma *Ikupolítica* que seja um modo de resistência à necropolítica. Tarefa para realizarmos no coletivo, tanto como viver e morrer para sermos raízes. Viver

uma vida na qual os conflitos não sejam mortais, mas constitutivos e potencializadores. (Nascimento, 2020, p. 31)

A *ikupolítica* de Wanderson Flor do Nascimento (2020) abre uma fenda importante, baseado na experiência dos terreiros, para a vida preta. Só que isso somente ocorre na brecha, na minudência da paisagem carcerária. Em Cachoeira-BA, cidade do recôncavo baiano em que morei durante três anos, pude frequentar terreiros e acompanhar como o povo de santo trata da morte de pessoas importantes do àse. Já estando fora da cidade, em 2023, vi que Mãe Preta de Oxoguiã²³, Juciara Paixão, do terreiro Ilé Kaió Alaketu Asé Oxum (terreiro que pude acompanhar algumas festividades aos orixás) havia falecido. Observei, neste mesmo ano, em uma rede social um vídeo²⁴ em que os filhos e filhas de santo de Mãe Preta em um grande tapete humano todo branco caminha pelas ruas de Cachoeira, cantando, gritando e fazendo a ritualidade da passagem da ialorixá para a ancestralidade.

A morte de Mãe Preta celebrada em ritualidade é um exemplo de *Ikupolítica*, mas ela acontece na brecha, é uma experiência limite em uma sociabilidade de mundo antipreta e violenta. A *Ikupolítica*, como vejo, funciona na brecha e na utopia. Na verdade, aparenta ser uma topia circunstancial, fugitiva, circunscrita à experiência de alguns terreiros. Por outro lado, pode ser uma utopia, um vir a ser da morte preta em seu sentido coletivo coberta com dignidade. O exercício de imaginação radical feito por Wanderson Flor do Nascimento (2020) em *Ikupolítica* nos coloca mais assertivamente de frente com as mortes de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Santos Souza. Fica mais nítido o que lhes foram tirados. Nascimento (2020) coloca, indo mais para dentro da ikupolítica, que a morte que ancestraliza é a morte tocada por *iku*, como a morte de Mãe preta, assentada nos rituais comunitários e de cuidado para a sua passagem para a dimensão ancestral. Já a morte da necropolítica é a desarraigada da ancestralidade, construída sobre o signo da violência total que consomem corpos negros a todo momento. A essas duas mortes colocadas por Nascimento (2020) em posições opostas: uma que ancestraliza, *Iku*, e outra que, pelo peso da sua violência, devasta, necro, acrescento uma terceira que de alguma forma é composta de elementos dessas outras duas, estou me referindo da morte em torno da linguagem do sacrifício e do protesto negro, da qual enquadro Eduardo de Oliveira e Oliveira,

²³ Mãe preta de Oxaguiã, entrevista: <https://www.facebook.com/watch/?v=151491140174308>

²⁴ <https://www.kwai.com/discover/enterro-da-mae-de-santo-em-cachoeira-bahia>

Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Santos Souza. Apesar desses intelectuais negros e negras terem sido devastados pela violência do porão, eles, por causa da luta militante, por seus trabalhos acadêmicos e artísticos se ancestralizaram. Se *Iku* ancestraliza com seu toque, a luta política e o protesto negro de quem se coloca nos momentos mais difíceis contra o poder, como foi o caso de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Santos Souza, também se ancestraliza. O legado desses e dessas intelectuais, isto é, a criação do Movimento Negro de base acadêmica no momento de grande opressão na ditadura militar, como também as suas revoltas, através de seus trabalhos e ativismo, contra uma ordem ontológica e epistemológica eivada de mitos racistas criados pela intelectualidade branca brasileira, como o mito da democracia racial, o sofisma da miscigenação harmônica e a ideia de resolução do problema negro via lutas de classe em detrimento da questão racial, os fizeram permanecer como força e energia intelectual que mobiliza a pretitude em ação no Brasil até o momento e ademais.

Parece-me que essas duas vias para a ancestralidade, pelo menos são essas que eu tenho linguagem para descrever agora: a comunitária, posta em ritualidade das religiões afros, e a sacrificial, composta de violência, lutas, perda da energia vital, fracassos e algumas vitórias no embate com o poder, compõem todo um complexo de existências negras em diálogo e em atrito com o mundo feito a sua revelia. A morte dentro da linguagem do sacrifício e do protesto negro, muitas das vezes ela ocorre, diferente da morte sobre o toque de *Iku*, sem a esteira aconchegante da celebração comunitária. Ela pode ser necro, no caso dos intelectuais que analiso, suicídio e assassinato. Mas pela grandeza da vida e por terem plantado futuridade em momentos históricos difíceis e que, de repente, as pessoas naquele momento não tinham linguagem para assimilar, sua celebração acontece *a posteori*, em gerações futuras que podem acoplar as suas trajetórias em sua linguagem de celebração. Suponho que esse seja o trabalho de ancestralidade que vem ocorrendo com Eduardo de Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Santos Souza. Quero dizer com trabalho de ancestralidade que mesmo que a violência tente apagar por completo as suas existências, as comunidades negras assimilado a linguagem, os levantam para a ancestralidade para cobrir com dignidade e celebração as suas mortes.

3.1 Eduardo de Oliveira e Oliveira, Hamilton Cardoso, Neusa Santos: morte social e suicídio

A ação mais radical do banzo é o suicídio, na escravização brasileira as pessoas negras e africanas por não suportarem a morte social em vida iam de encontro à morte, lidavam com e para além dela através do suicídio. Talvez a primeira ação do protesto negro foi o suicídio, essa prática no limite, tem vários registros no processo da travessia transatlântica e se sucedeu em toda a trajetória da violência escravista. O suicídio negro surge então em seu princípio como uma espécie de rebelião à morte social. Sobre a morte social, esse conceito cunhado por Orlando Patterson (1940), Osmundo Pinho (2022) nos diz:

A escravidão, definida pela despossessão total, alienação radical de si ou supressão da autonomia e dignidade em suas formas extremas, foi caracterizada pelo sociólogo jamaicano Orlando Patterson (1940-), professor de Sociologia da cátedra John Cowles na Universidade de Harvard, como uma forma de “parasitismo social” ou de “dominação social total”. Mais precisamente, do ponto de vista da condição do escravo, poderia ser caracterizada como uma forma de “morte social”, derivada de um ato original de violência que reduziu um homem ou mulher à escravidão. (Pinho, 2022, p.1)

Patterson (1940), adentrando mais aqui a explicação de Pinho (2022), teoriza a escravidão como uma dinâmica relacional entre morte social (o escravo) e vida social (o humano). Ele define a morte social do escravizado em três fatores: a desonra generalizada (morte ontológica e moral) a alienação natal (separação dos laços de parentescos e de ancestralidade do escravizado) e a violência gratuita, ilimitada, isto é, a violência no corpo do negro não está ligada à desobediência, ou mesmo, a algum levante, ela é um ritual de manutenção permanente da escravidão e da posição do homem branco como senhor, como humano.

Se a morte social é a despossessão total, a perda em vida do Ser, o suicídio seria a reação mais extrema e resistente a ela? Ou mesmo, será que o suicídio em sua formação é a confirmação macabúzia desta? E no caso de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Hamilton Cardoso e Neusa Santos Souza o suicídio se compõe pela sua reação e resistência à morte social, impingida ao negro no Brasil?

David Marriot (2021) em um artigo intitulado *On revolutionary suicide* (Sobre o suicídio revolucionário) me permite olhar para o suicídio desses três intelectuais e militantes do Movimento Negro por uma ótica existencial e política

que adensa as possibilidades do suicídio ir para além da morte física e da morte social.

A aposta – morrer de tal forma que o suicídio (*homocidium dolorosum*) supere a morte - não cedendo a ela, indo em direção a ela ou trabalhando para ela, mas morrendo de tal maneira que o suicídio de alguém (*suicidium*) é mais do que suicídio, mesmo que a morte de alguém já seja conhecida e identificável como tal, uma morte em cuja resistência se descobre algo diferente da morte. Isto seria então um suicídio, cuja resistência mais resoluta é uma indicação da morte social que molda isso, estabelecendo a mesma marca tanto na resistência quanto na reação. Pode parecer estranho abordar o suicídio do ponto de vista da resistência. Afinal, não é suicídio uma transgressão, uma evasão, mesmo em sua inefável resistência à vida, ao poder, à sociedade? (Marriott, 2021, 101 – tradução nossa.)²⁵

Marriot (2021) pensa o suicídio em diálogo com Huey Newton (1973) que nos traz um antagonismo entre suicídio reacionário (*reactionary suicide*) e suicídio revolucionário (*revolutionary suicide*). Na verdade, Newton (1973) que foi um dos integrantes dos Panteras Negras e teve suas percepções intelectuais construídas dentro da luta política desse grupo, coloca que o suicídio reacionário, usando aqui outras palavras, é aquele em que a pessoa negra ao ser rebaixada à condição de morte social, isto é, da despossessão total, da ausência de ser, privada do respeito próprio, paralisada e degradada pelo medo e o desespero acaba por se afundar “passivamente” no suicídio. Newton (1973) coloca ainda que o suicídio reacionário está ligado em suas palavras a morte espiritual, isto é, a uma certa posição agonizante, cômoda e desesperançosa em relação ao enfrentamento ao poder. Já o suicídio revolucionário, para ele, tem um funcionamento diferente, pois resiste a morte social, as condições de degradação que vem com a violência do porão perpassada no tempo. Não é o desejo da morte, mas o desejo de não viver morto em vida. Colocando de outra maneira, tem-se à vontade tão grande de se constituir uma vida preta e, através da luta no limite existencial, conseguir a dissolução deste mundo como conhecemos que se torna impossível viver sob os seus parâmetros quando isso não é alcançado. O suicídio revolucionário como Newton (1973) coloca me parece

²⁵ The wager—to die in such a way that one’s suicide (*homocidium dolorosum*) overcomes death—not by giving into it, going toward it, or working for it, but dying in such a way that one’s suicide (*suicidium*) is more than suicide, even though one’s death is already known and identifiable as such, a death in whose resistance one discovers something other than death. This would be a suicide, then, whose most resolute resistance is an indication of the social death that affirms² it, setting the same mark on resistance and reaction alike. It may seem strange to approach suicide from the angle of resistance. After all, isn’t suicide a transgression, an evasion, even in its ineffable resistance to life, power, to society?

ser o suicídio de quem está na luta política em suas diversas camadas (artística, intelectual, militante) de quem se coloca na frente em momentos difíceis mesmo que isso custe a sua própria vida. A morte de acordo com o conceito de suicídio revolucionário é excedida, pois a resistência à morte social negra, a cobre com dignidade. Huey Newton (1973) juntou dois termos aparentemente distantes e conseguiu criar uma imagem de força e de desespero como ele mesmo explicita:

Com essa redefinição, o termo “suicídio revolucionário” não é tão simplista quanto pode parecer à primeira vista. Ao cunhar o termo, peguei dois conhecidos e os combinei para formar um desconhecido, um termo neotérico em que a palavra “revolucionário” transforma a palavra “suicídio” em uma ideia que possui diferentes dimensões e significados aplicáveis a uma situação nova e complexa. (Newton, 1973, p.7)²⁶

Huey Newton (1973) adensou dois signos e nos colocou diante de uma duplicação da morte negra, isto é, de frente para modos diferentes de suicídio: o reacionário e o revolucionário. Ao mesmo tempo em que essas duas maneiras de morrer, não esconde as formas de vida que as levaram para diferentes resultados de morte: uma vida ligada à resistência à morte social impingida a pretitude e outra reacionária, sobredeterminada por ela.

De acordo com a articulação teórica de Huey Newton (1973) se a utilizarmos para analisar os suicídios de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Hamilton Cardoso e Neusa Santos, eles se enquadrariam na categoria do suicídio revolucionário, o suicídio que tem como características a resistência à degradação da pretitude e a luta contra o poder mesmo que isso consuma a vida. As trajetórias militantes e intelectuais dessas três pessoas negras, como venho colocando na construção deste capítulo, demonstra isso. Por outro lado, ao dialogar com as perspectivas de Huey Newton (1973), Marriot (2021) nos demonstra outras possibilidades do funcionamento do suicídio entre pessoas negras.

Mariott (2021) questiona o antagonismo posto por Newton (1973) porque para ele a distinção entre a morte social (*social death*) e uma morte resistente (*resistant death*) não é tão nítida quanto parece, pois a relação entre reação e resistência ocorre por complementação e exclusão simultaneamente. O que tem em

²⁶ With this redefinition, the term “revolutionary suicide” is not as simplistic as it might seem initially. In coining the phrase. I took two knowns and combined them to make an unknown, a neoteoric phrase in which the word “revolutionary” transforms the word “suicide” into a idea that has diferente dimensions and incanings, applable to a new and complex situation.

uma, pode caber ou não na outra, e o que tem na outra, no movimento de encruzilhada, pode ou não caber na uma, isso funciona de maneira cíclica.

A questão que permanece, por outras palavras, é se o que consideramos ser a morte social é realmente tão fácil de distinguir do que consideramos uma morte resistente – que é, uma morte definida por sua formação, ou por sua (virilidade), capacidade, paixão ou poder. (Marriott, 2021, 101 – tradução nossa.)²⁷

A capacidade, a paixão e o poder do suicídio revolucionário não escondem a apatia, a resignação do suicídio reacionário no sentido de Newton (1973). Já na perspectiva de Mariott (2021), o suicídio reativo (*reactive suicide*) aprofunda de maneira dramática a sua complexidade. Por isso que Mariott trabalha intercambiando os dois suicídios dentro de uma gramática da reação e da resistência, para este intelectual e poeta afro-americano as interseções e os contatos parecem se mostrar mais coerentes do que as distâncias.

O suicídio que cumpriria a sua possibilidade revolucionária deve sempre resistir a reatância que fundamenta sua própria possibilidade. Deve ser reativo, na medida em que resiste, e resistente, na medida em que suporta a reação. Tal como se demonstra que o suicídio revolucionário é estruturado pela reação, pelos seus atavismos e tiranias, também o desejo de lhe resistir está fundamentado numa contrarreação, tanto porque a inimidade que a precede exige que o suicídio negro seja sempre um substituto para a resistência por causa da própria estrutura suicida da resistência preta. (Marriott, 2021, 101-102 – tradução nossa.)²⁸

Estou com Mariott (2021) na concepção de que as duas situações (a reação e a resistência do suicídio) se comportam na mesma unidade de sentido, visto que na sua origem na diáspora o protesto negro surge primeiramente na prática do suicídio, isto é, no profundo mergulho no grande arquivo da morte negra, o mar. Não foram poucos os africanos que preferiram se atirar ao mar do que viver o destino da escravização. Esse gesto me parece que origina a resistência negra na diáspora e até

²⁷ The question remains, in other words, of whether what we consider to be social death is really so easy to distinguish from what we consider a resistant death—that is, a death defined by its affirmation, or by its vir (virility), capacity, passion, or power.

²⁸ The suicide that would fulfill its revolutionary possibility must always resist the reactance that grounds its very possibility. It must be reactive in that it resists, and resistant in that it endures reaction. Just as revolutionary suicide is shown to be structured by reaction, by its atavisms and tyrannies, so, too, the desire to resist it is grounded in a counter-reaction, both because the enmity that precedes it requires that black suicide always be a substitute for resistance, and because of the suicidal structure of black resistance itself

hoje na estrutura de poder imperialista e antipreto em que vivemos a luta negra ainda carrega essa característica iniciática.

O suicídio revolucionário como ato fundador do protesto negro é composto pela marcação do sacrificial. O que isso significa? Significa que a luta negra nunca deixou de ser suicida na estrutura do Estado moderno. O poder instituído, supremacista branco, cisheteropatriarcal, capitalista e antipreto é tão forte que qualquer reação negra contra a ele já nasce assinalada com o signo da morte. Por outro lado, essa pulsão de morte inerente as lutas negras é o que movimenta segundo Mariott (2021) a resistência:

Isso significa, da mesma forma, que a reação carrega dentro de si o impulso – o destino – da resistência e daquilo que lhe resiste. O suicídio reativo produz o que proíbe, tornando possível aquilo que tornaria impossível: a resistência contra a morte e a reação social negra. (Marriott, 2021, 102 – tradução nossa.)²⁹

O suicídio reativo como Mariott (2021) coloca nos traz o seu contrário, a vida, mas não só a vida, a resistência preta ao poder. Há algo que vai na direção e ao mesmo tempo além da morte, marca no ato a posterioridade da resistência. Essa linha de interpretação me parece caber bem no caso de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Hamilton Cardoso e Neusa Santos Souza. A resistência dos seus suicídios transpassou para as gerações futuras o legado de quem se debruçou sobre a vida do negro e disso nos abriu dimensões políticas e epistemológicas que moldaram e moldam a luta e o conhecimento do negro e da negra brasileira no presente.

De alguma forma a pretitude voltando a esse ato iniciático do protesto negro, como vimos nesses três intelectuais, nos demonstra que as condições do porão se atualizam e nos apertam a todo momento. Parece ser uma bala teleguiada cuja única alternativa que temos é correr, mas o atrito parece ser irremediável.

As condições sociais do protesto negro no Brasil e na América em geral ocorre com esse vulto bélico passando a todo o momento em nossas costas, por isso que a reação e a resistência no sentido de Mariott (2021) se tocam, como energia que se retroalimentam na circunstância da violência e mesmo da fuga.

A complexa relação da vida negra e às suas condições limitadas de luta contra o poder sobrecarrega as pessoas pretas (principalmente militantes, ou

²⁹ This means by the same token that reaction carries within itself the drive—the destiny—of resistance and that which resists it. Reactive suicide produces what it forbids, making possible the very thing that it would make impossible: the resistance against black social death and reaction.

engajados em alguma linguagem de subversão) com muitas frustrações, derrotas, desilusões e desespero. Por isso que o banzo, como um fenômeno que uso para descrever o sofrimento negro, se encontra nessas experiências limites da luta negra.

O suicídio como ato iniciático do protesto negro no ocidente, quero me deter mais aqui, me parece, que manifesta mecanismos e procedimentos ontológicos e sacrificiais de uma contrarreação à violência e à morte social da escravização. Na diáspora negra temos o caso bastante conhecido de um grupo de africanos escravizados da atual Nigéria, de origem Igbo, que no ano de 1803 se rebelaram no navio negreiro, afogaram seus capturadores, tomaram o controle do navio e no processo encalharam em Dunbar Creek, próximo à ilha de St. Simons, na Geórgia. Feito isso, caminharam para dentro das águas de Dunbar Creek, cometendo suicídio em massa. Essa história se reverberou na tradição oral, ganhando versões fantásticas que dizem que os africanos caminharam ou voaram sobre as águas de volta para a África, como também ganhou releituras literárias como a da escritora Toni Morrison em seu romance *Canção de Salomon*. No romance o personagem principal Milkman Dead reúne letras misteriosas para remontar um passado obscurecido dos seus ancestrais. Depois de desvendar o mistério da letra da canção, ele salta do penhasco e voa para longe. Toni Morrison deixa genialmente o final ambíguo que fica entre o suicídio e a liberdade.

Vale ainda notar que mesmo antes da empreitada mercantilista e escravista dos europeus no continente africano e na América, na África ocidental o suicídio já era praticado e em casos de prisioneiros de guerra, ou mesmo como justificativa moral para preservar a própria honra perante a comunidade, era visto como admirável. No livro *A mitologia dos orixás africanos* o professor nigeriano Síkírù Sàlámi (1990) traz três versões de mitos/itans sobre o suicídio de Xangô, vou colocar um dos itans para ilustrar o suicídio como um dispositivo de regulação de certa moral social e de manutenção da honra na Nigéria anterior a colonização europeia.

A história nos diz que Xangô era filho de Oranyan e que entre suas esposas estavam Oxum, Obá, Oya. Governou sobre a cidade de Eyéou ou Katunga (Oyo). Era destemido, poderoso e grande detentor das artes mágicas, poder que adorava exhibir. Quando falava saíam labaredas de fogo da sua boca. Se qualquer membro da sociedade, até mesmo um de seus conselheiros desrespeitasse sua autoridade, teria razão para arrepende-se imediatamente. Dessa forma, Xangô com seu comportamento irascível acabou perdendo sua respeitabilidade perante o povo e até mesmo perante os conselheiros. Sabendo que Xangô causou um desentendimento

entre dois deles e, ao invés de acalmá-los, atiçou a rivalidade gerada. Houve uma briga entre os dois que culminou na morte de um deles. Os habitantes de Oyó tomaram conhecimento disso e começaram a refletir sobre os males causados por ele durante o governo. Todos independentes da classe social a que pertenciam, voltaram-se contra Xangô e resolveram por fim nessa situação. O desentendimento entre os dois conselheiros foi a gota d'água do descontentamento popular. Isso é ilustrado por provérbios iorubas da época: “Xangô comeu carne com osso e tudo”; “Ele subia nas árvores ultrapassando a copa”; “Xangô capotou sem olhar para o chão”. Tornou-se odiado por adultos e crianças, sem que ninguém mais o apoiasse. Não podendo suportar mais tal tensão, fugiu para a cidade de Oyo com todas as suas coisas. Nesse momento não tinha sequer para onde ir. Daí, começou a andar a esmo, acompanhado por Oya, Oxum e Obá. Seus mensageiros, entre os quais, Oxumare, Dada, Oru e Timi, já o tinha abandonado tão logo surgira a intriga contra ele. Assim que saiu de Oyo voltou-se para trás e deu-se conta de que apenas Oya o acompanhava, o que duplicou sua tristeza, pois não havia senão ela para consolá-lo. Sem saber o que fazer, aproximou-se de uma árvore chamada áyán, que estava à beira da estrada e, segundo os relatos, nela se enforcou. Esse lugar é chamado Kòso. (Sálámi, 1990, p. 43-44)

O itan continua com Oya indo rumo a uma outra cidade e se transformando no rio e Xangô se tornando um orixá temido e respeitado após a sua morte. A questão é que Xango se torna orixá através do suicídio. Ancestraliza-se mesmo sem ter sido tocado por *Iku*, a divindade da morte. O suicídio como já era algo progresso nos itans iorubas, pôde, como vimos no caso de Dunbar Creek, na Geórgia, em 1803, ter se tornado um recurso necessário para muitos africanos e para pessoas negras que até hoje parecem viver como prisioneiros de guerra em um mundo construído para negar as suas existências. É interessante também pensar a ambiguidade do suicídio negro como encenado no romance de Toni Morrison, isto é, o voo para liberdade ou a precipitação mais aterrorizante? O trabalho de Mariott (2021) como Huey Newton (1973) também habitam essa ambiguidade entre fim e recomeço. Se no processo da viagem no negreiro o suicídio simbolizava o desvio da morte social e a volta ao encontro com os ancestrais, na conjuntura da luta negra contemporânea e mais no sentido de Huey Newton, ele funciona como demarcação até heroica de enfretamento ao poder. Já Mariott se ocupa de entender como o fenômeno do suicídio negro se processa, para isso usando ferramentas conceituais como reação e resistência. Sobre a segunda ele nos diz:

A resistência é assim considerado um impulso ou capacidade que dá imediatismo à vida/vontade através da luta ou combate;

conseqüentemente, é apresentada como uma força ou energia que inevitavelmente confronta o poder porque já lhe é imanente. A resistência é, portanto, tanto um poder em desenvolvimento, já que nela força e vida são verdadeiramente uma só, e um encontro voluntário com as alienações e opressões que a suprimiriam, e que no final condena e escapa ao poder. (Marriott, 2021, p. 103 – tradução nossa.)³⁰

Essa dinâmica da resistência que está sempre em processo de ser, mas que não garante qualquer recompensa, ou vitória, é também o que consolida as reações em seu sentido mais subversor. Não se há nada a perder, pois, na resistência, o que constrói alguma gordura ontológica é a própria luta, mesmo com suas mais adversas consequências. Se no *itan* de Xangô o suicídio em sua dramaticidade foi o mecanismo de descarregamento energético e ético para a transformação de Xangô em orixá. No caso dos africanos que se atiravam no precipício do mar, eles e elas inauguraram na diáspora a resistência sacrificial e em Eduardo de Oliveira e Oliveira, Hamilton Cardoso e Neusa Sousa Santos demarcaram a replicação desse protesto no sentido contemporâneo do desenvolvimento de uma resistência sempre inacabada.

O banzo nesse sentido surge como um signo do protesto negro em sua dimensão mais radical, o suicídio. Por outro lado, as suas reações para além de revelar a complexidade da morte auto imposta, nos mostra o terror da violência racial que atinge as pessoas negras. A morte social replica na vida da população preta as condições do porão, o modo ritualizado do sofrimento negro no tempo.

A descrição que faço aqui desse evento traumático, apesar de parecer assustador, tem mais a função de revelar os procedimentos de como o suicídio se manifesta como esgotamento e excesso. Como esgotamento por causa da perda da força vital na rispidez do aperto racial cotidiano em que a pessoa negra está inserida naturalmente e como excesso porque a resposta política à violência é dada também dentro da linguagem de violência – o suicídio. A pessoa negra nessa estrutura de sociedade antipreta é o carvão a ser queimado para fazer a locomotiva do mundo funcionar e o peso de ser combustão paradoxalmente excede e esgota.

³⁰ Resistance is thus deemed to be either a drive or capacity that gives immediacy to life/will through struggle or combat; consequently, it is presented as a force or energy that inevitably confronts power because it is already immanent to it. Resistance is thus both an unfolding power, since in it force and life are truly one, and a willed encounter with the alienations and oppressions that would suppress it, and that in the end condemns, escapes power.

A consciência do parasitismo da sociedade civil branca sobre a vida preta exacerba a pretitude com uma terrível falta de sentido, o que de alguma forma leva-a a ter uma complexa relação existencialista com o mundo, isto é, do ponto de vista dos afetos a pessoa negra é intensamente contaminada por angústias, desesperos, zanga, desesperanças, uma densa sensação de vazio e autodestruição devido a rapinagem diariamente vivenciada. Por outro lado, do ponto de vista político, há nelas uma certa desesperança à retórica emancipatória pois as condições da vida social são feitas por sistemas políticos que gestam o sofrimento negro como forma de seu funcionamento. A branquitude, como construção social, é a base sobre a qual se baseia a antipretitude. Essa estrutura fundacional das sociedades modernas engendram a extração total tanto da subjetividade, da cultura, da força de trabalho e principalmente da energia vital das pessoas negras, pois a questão não é só explorar, mas se assenhorar de forma soberana sobre a existência do outro. A mecânica dessa violência que descrevo de alguma forma se dá por repetições, como ritual necessário para dá coerência a sociedade civil. Por isso que mais acima usei a metáfora do negro como carvão a ser queimada para manter o funcionamento de uma sociedade e mundo feito para nos odiar.

Dentro desse contexto de desonra social que descrevi acima, de apertos ligados ao inframundo do banzo em que se encontra a pessoa negra, Marriott (2021, p. 105 – tradução nossa) salienta mais a sua tese sobre a formação dos suicídios negros: “são ao mesmo tempo uma reação (uma afânise ou ascese) e uma resistência por causa da luta para encontrar outro sentido tanto do protesto como na defesa da vida-morte-negra³¹.”

Eduardo de Oliveira e Oliveira que construiu a vida de importante intelectual sendo negro e gay, duas posições sociais e ontológicas de insubordinação, mas de muito padecimento político e afetivo, adentrou com toda a energia para colocar à vista o conhecimento do negro para o negro brasileiro, esteve à frente no momento nacional difícil, a ditadura militar, e já sendo assaltado pela morte social se deixou morrer aos 57 anos. O suicídio de Eduardo se eu for analisar de acordo com a composição teórica de Marriott (2021) de reação (nuance desassossegada e derradeira) e resistência, (trajetória de luta contra a morte social negra) excede a própria morte e cumpre a sua possibilidade revolucionária. A sua morte estendeu a

³¹ are both a reaction (an aphinisis or ascensis) and a resistance because of the struggle to find another meaning (both protest and defense) in black life-death.

luta negra no Brasil. O mesmo caso acontece com o jornalista Hamilton Cardoso que participou ativamente da fundação do Movimento Negro na década de setenta e atuou na organização de atividades intelectuais e militantes em todo o Brasil como podemos ver nessa foto de Juca Martins da “Manifestação durante a reunião da SBPC, Salvador, BA, 1981”.

Figura 5 – Foto de Juca Martins/Olhar Imagem. “Manifestação durante a reunião da SBPC, Salvador, BA, 1981”. Arquivo Edgard Leurenroth/Unicamp. A foto foi publicada pela primeira vez no jornal *Voz da Unidade*, em 1981.



Fonte: <https://conversadehistoriadoras.com/2020/06/07/um-mundo-em-uma-foto/>

Hamilton Cardoso é o homem negro que se encontra no lado esquerdo da icônica foto, segurando um manifesto, deixo aqui a descrição da professora e militante histórica do Movimento Negro baiano Ana Célia da Silva que também estava na passeata e conseqüentemente está na foto junto com outras figuras importantes da cena da luta política e da cultura negra no Brasil, como Lino de Almeida, Ismael Ivo, Luiza Bairros, Gilberto Leal, Jônatas Conceição.

Hamilton Bernardes Cardoso (1953-1999) aparece no lado esquerdo da foto, segurando cópias do manifesto que produzimos para distribuição. Nascido em Catanduva, SP, jornalista, militante do PT e muito reconhecido na sociedade. Foi casado com Dulce Pereira, militante também do PT e do MNU-SP. Tiveram dois filhos. Desfeito o casamento, soubemos que ele estava doente. Teve um fim trágico, suicidando-se por afogamento, no rio Tietê, em São Paulo. O MNU-BA prestou-lhe

uma bela homenagem colocando uma coroa de flores no dique do Tororó, em Salvador. (Silva, 2020, s/p)

O processo de degradação social e psíquica que levou Hamilton Cardoso ao suicídio, depois de tanta vitalidade para a luta como podemos ver na foto e na descrição desta feita por Ana Célia da Silva (2020) no demonstra o quão dramático e existencialmente denso era a luta que estava em seu momento fundacional no sentido de sua modelação atual e ao mesmo tempo criando genialmente futuridades, pois aí já estava na linguagem do protesto a faixa com a inscrição “Pelo ensino da história e cultura negra”, segurada na foto por uma menina, reivindicação que veio depois de 22 anos se tornar a Lei 10.639/03 no ano de 2003.

O esgotamento, palavra paradoxal, que carrega em seu avesso o excesso tem em seu funcionamento interno o quebranto e em Hamilton Cardoso, me parece, que se manifestou na versão mais radical do banzo: o desejo da morte. O assombro da morte social, isto é, doença, solidão, pobreza, depressão, frustrações pessoais e políticas o levou à reação extrema, a um impulso ancestral cheio de paixão, (como em Xangô) que o fez se suicidar, jogando-se no Rio Tietê. O suicídio de Hamilton pela sua dramaticidade e pulsão nos mostra, com muito densidade, a resistência à vida-morte, à degradação humilhante à existência de um homem preto, ao poder. Cumprir a possibilidade revolucionária através da morte, ou deixar o anseio dessa possibilidade como semântica de uma nova vida preta de alguma forma foi a tarefa desse intelectual, que de algum modo teve também a sua vida homenageada pelo Movimento Negro baiano, como colocou Ana Célia da Silva, nas águas, não do Rio Tietê, mas nas águas do Dique do Tororó no centro de Salvador.

O desejo de viver uma vida preta e a aposta no suicídio como resultado dessa impossibilidade, ou como resistência à vida-morte que o poder impõe às pessoas negras, demonstra o quão paradoxal se dá a relação vida, morte e pretitude. A vida negra na sua impossibilidade assume a forma de um protesto que, historicamente, através do suicídio, apelou para o que é retido na agonia de sua existência. Neusa Souza Santos, me parece, que mergulhou no que estava retido e abriu a linguagem para o entendimento e para a análise psíquica do negro e da negra brasileira. A dramaticidade de seu suicídio, quero dizer, a força reativa dele de alguma maneira explicita a violência que vem com a morte social como também não esconde a resistência incompleta, continua e corajosa da pretitude.

4. O CORPO NEGRO COMO ARQUIVO E A PERFORMANCE PRETA

A primeira vez que o negro virou peça de arquivo foi antes de entrar no navio negreiro, sua pele, mais especificamente seu peito, momentos antes da terrível viagem virou exergo em que foi gravado à ferro o selo da Coroa portuguesa. O corpo preto virou um suporte físico da escritura ocidental e como um documento, um objeto, foi arquivado pela primeira vez no navio negreiro. Sobre esse processo, Mbembe (2014, p.12) argumenta: “[...] homens e mulheres originários de África foram transformados em homens-objecto, homens-mercadoria e homens-moeda. Aprisionados no calabouço das aparências, passaram a pertencer a outros”.

Arquivado em vida, no processo da viagem transatlântica, as expressões incorporadas do negro foram aprisionadas no terrível lugar de função, isto é, a uma condição de objeto a ser expropriado em sua força de trabalho e em sua energia vital. Por isso, busco adensar os sentidos negros possíveis a partir do que Derrida (2001) denomina *violência arquivística*.

Para Derrida, a violência arquivística está relacionada à pulsação de morte, à agressão e à destruição do próprio arquivo, ao mesmo tempo em que essa pulsação movimenta o seu contrário, isto é, a conservação e a preservação violenta da sua existência no tempo pelo poder. No entanto, ele se refere à objetos, documentos, textos literários, a toda uma tecnologia ocidental ligada à escritura, suportes e circulação no espaço/tempo. Eu me refiro ao corpo negro como o papel de inscrição dessa violência, o ferro quente marcado na pele pelas insígnias do arconte no tempo, uma vez que os demais arquivos testemunhos deste crime foram e são perseguidos pela arquivologia colonial.

O corpo preto como objeto dessa marcação violenta do arconte, guardião dos corpos-arquivos, das suas movenças, degradações e destruições ainda carrega de alguma forma essas marcas arquivais, mesmo que hoje seja através dos nomes e sobrenomes impostos, ainda mais longe de uma memória corporal ancestral do logos ocidental. Mas não somente, pois a violência policial atual é um ritual de atualização da violência gratuita exercida sobre os corpos negros na escravidão. As marcas da violência, as cicatrizes se renovaram. Derrida (2001) nos faz ver a dupla raiz da palavra arquivo, *arkhê*, que implica começo e comando (*arconte*, o que

comanda). Esses significados linguísticos demonstram uma “verdade” histórica e social – a relação entre o poder e o arquivo.

O poder arquivista com seus emblemas, os signos colonialistas marcados na pele negra, conseguiu dominar e controlar parte do mundo a distância, quero dizer que o poder do arconte, mesmo centrado nas metrópoles, conseguia através da palavra escrita, documentos, símbolos, se estender no espaço e se configurar em gestos de poder na colônia. Sobre o poder do arquivo e sua extensão no tempo/espaço Diana Taylor (2013) argumenta:

A memória arquivada existe na forma de documentos, mapas, textos literários, cartas, restos arqueológicos, ossos, vídeos, filmes, CDs, todos esses itens supostamente resistem à mudança. [...] Ao transformar os verbetes do dicionário em um arranjo sintático, poderíamos concluir que o arquivado, desde o começo, sustenta o poder. A memória arquivada trabalha a distância, acima do tempo e do espaço; investigadores podem voltar para reexaminar um manuscrito antigo; cartas encontram seus endereços através do tempo e do lugar; discos de computadores às vezes cospem pastas perdidas, com o uso do software certo. O fato é que a memória arquivada consegue separar a fonte de conhecimento do conhecedor – no tempo e/ou espaço – (Taylor, 2013, p. 49).

A inscrição do corpo preto no tempo da dominação, sua arquivagem nos compartimentos do poder o transformou no instrumento de uso e no receptáculo das mais atrozes violências. E, colocando de outra forma, como arrimo psíquico, corpóreo da própria humanidade. A sua objetivação, e ainda mais longe, a própria invenção para “arquivar” (controlar, explorar, se servir, destruir) da noção de ‘pessoa’ negra em contraposição ao homem-branco como coisa marcada do Outro foi o que possibilitou o seu arquivamento como uma peça de arquivo catalogada, numerada, compartimentada, explorada e eliminada durante todo esse aprisionamento no tempo que não é seu.

Ao *O mal do arquivo*, conceito de Derrida (2001) sobre a força/proporção destruidora do próprio arquivo, somo e adenso a força antipreta e avassaladora da destruição do próprio corpo-arquivo negro. O corpo arquivo-negro está ligado à própria condição banzeira deste, isto é, sua morte social, sua própria finitude estrutural, gratuita, sua fungibilidade esvoaçante e desarquivagem mortal. O que quero dizer é que o corpo preto como arquivo está preso em duas posições objetais: a de função, ligado ao uso, e a de descarte – a morte.

Assim, a corporeidade preta vista como arquivo é mediada pelo poder que trabalha contra a pretitude: uma força terrível que esmaga a sua existência

ontológica, como um documento manipulado por mãos externas que marcam a circunscrição da sua objetificação. Os emblemas, os símbolos, os signos delinearão, mediram e o viés quantofrênico do ocidente numerou, catalogou e classificou sua morfologia corpórea.

Dessa forma, as ações incorporadas, o que a Diana Taylor (2013) denomina *repertório*, se encontram imbricadas ora na reprodução das marcas arquivais que o corpo negro foi submetido, ou ora na resistência desse arquivamento. De outra forma, o repertório busca criar práticas representacionais que desarticule o aprisionamento do arquivo, ao mesmo tempo em que sofre os feitos arcônticos do seu poder.

Entendo também o arquivo como representações mentais – o mundo conceitual ocidental – encarnado através da linguagem em documentos, textos, quadros, fotos, filmes, pinturas, isto é, em signos para a dominação. O que Hall (2016) denomina *sistema conceitual*, capturou o corpo negro e o arquivou no *frame* da objetificação, este frame está no compartilhamento do negro como representação no mundo. O efeito traumático da escravização e de todos os processos de violência colonial transformou o negro em um arquivo à revelia da sua vontade.

Por outro lado, os desarquivamentos e a assunção de novos repertórios sempre existiram e o *banzo* desponta com sua força disruptora através da morte – da transmutação da matéria orgânica. Artigo o banzo como um desses processos de desprendimento arquivístico, uma tecnologia de sobrevivência, tentativa ontológica, mesmo em morte social, de existência, de desarquivamento, ou mesmo, da criação de um arquivo preto através do prisma da arte.

4.1 O arquivo negro

A transição do corpo arquivo para a constituição do arquivo negro nas artes visuais acontece em meio a fissuras, lutas e resistências de artistas negros, negras para suplantar as cenas de subjugação imagética. A arte negra no Brasil, como um receptor intuitivo, conseguiu e consegue exteriorizar e transformar o banzo sentido, devido ao peso da realidade social, em energia criativa, em arquivamento de si e da própria realidade da vida preta. Por isso, busquei autorretratos de dois pintores negros e duas pintoras negras de diferentes épocas para demonstrar como esse processo de arquivamento próprio em uma linguagem, no caso a pintura, ocorre no

sistema imagético em que o corpo negro é arquivado violentamente contra a sua vontade nos compartimentos antipretos, ou no que Hall (2016) chamaria Regime de representação.

A ideia de autorretrato, normalmente, se relaciona a um trabalho em que o autor(a) retrata a si mesmo. Esse gênero começa a ser visto a partir do renascimento e se torna notável no percurso da história da arte ocidental em artistas consagrados como Van Gogh, Rembrandt, Frida Kahlo e tanto outros que se colocaram à sua prática. A realização de um autorretrato pode ser compreendida como um gesto de afirmação da própria existência do artista. No caso dos artistas negros e negras que estão historicamente submersos no que (Souza, 2020, p. 78) chamou de deserto imagético o autorretrato se torna não somente um processo criativo de experimentação para o pintor ou pintora compreenderem a sua autoimagem, mas também uma tentativa de manipulação autoconsciente da sua própria representação.

Os autorretratos dos artistas negros e negras que utilizo formam o quadro composicional que possibilita desvelar certo existencialismo da pessoa negra ao se defrontar criativamente com a sua própria imagem, isto é, com o manejo pictórico dela e ao mesmo tempo descrever os medos, as continuidades e descontinuidades, as faltas, o volume, as camadas, as fragmentações e a beleza de se auto moldar tão intimamente em uma linguagem. Analiso as obras dos pintores e das pintoras como uma tentativa artística e existencial de arquivamento de si, ou mesmo de construção de uma autoimagem que demonstre uma vida preta ativa no sentido ontológico e estético. Para isso, sigo uma ordem ancestral e de referência comum nas comunidades negras de iniciar o percurso descritivo com o mais velho, isto é, de quem esteve e construiu primeiro a sua trajetória nessa dimensão e no mundo das artes no Brasil e sigo até a artista mais nova que analiso. Primeiramente me atendo ao autorretrato datado de 1908 do pintor, cenógrafo, decorador, entalhador Arthur Timotheo da Costa. Em seguida analiso o autorretrato de 1941 do pintor porto-alegrense, Wilson Tibério. Continuo a descrição com o autorretrato do ano de 1972 da pintora Maria Auxiliadora e finalizo a análise do autorretrato como um processo de arquivamento de si, ou da construção de uma autonomia dos artistas negros e negras em relação à sua própria imagem dentro de um regime de representação que os estereotipam, com a jovem artista plástica mineira, de Belo Horizonte, Ana Elisa Gonçalves que vem adensando trabalhos sobre a sua autoimagem de mulher negra no contexto contemporâneo das artes visuais.

4.2 Das descrições

No traço desse percurso que desenhei acima surge primeiro, como tinha dito, Arthur Timóteo da Costa. Antes de entrar na descrição do autorretrato e dos processos de construção de um arquivo de si, vale trazer um pequeno traço biográfico do pintor, extraído da tese *Reflexões sobre a pintura de Arthur Timóteo da Costa* de Amâncio (2016). Arthur Timóteo da Costa, pintor negro, nasceu em 1882, no Rio de Janeiro. Seu irmão João Timótheo da Costa (1878-1932) também construiu sua carreira como pintor, ambos fizeram parte de uma cena artística do Rio de Janeiro, obtendo premiações e conquistando a atenção da crítica. Arthur foi um artista de relativo sucesso no Brasil, viveu um tempo na França, rodou a Europa, foi contemporâneo de Lima Barreto, mas, devido às vicissitudes da antipretitude no Brasil, morreu em 1922, aos 40 anos, no hospício no Rio de Janeiro.

Vale notar que no Brasil logo após a escravidão os manicômios se tornaram verdadeiros campos de correção e violência psíquica e corpórea para a população negra e mesmo na conjuntura da escravização se iniciou toda uma medicina de patologização do negro. Haja vista a Dreptomania que era uma suposta doença mental do negro escravizado que desejava a liberdade, isto é, a pessoa negra era diagnosticada com doença mental por querer fugir da escravidão. O que quero dizer com isso é que Arthur Timóteo da Costa em uma conjuntura de positivismo científico e de eugenia, pela sua genialidade e pretitude, (dois signos irreconciliáveis à época) foi colocado em uma situação de padecimento psíquico e bastou dois anos internado para o seu falecimento no Hospital dos Alienados no Rio de Janeiro, com diagnóstico de demência paralítica. No autorretrato abaixo podemos ver um homem que contrasta drasticamente com a dramaticidade da sua morte, há uma tímida imponência e a afirmação da sua carreira como pintor. Arthur Timotheo da Costa cria um arquivo de si, um autorretrato para demarcar com dignidade a sua existência como homem negro e como pintor em uma sociedade que funcionava para a sua eliminação.

Figura 1. Arthur Timotheo da Costa, Autorretrato, 1908, óleo sobre tela, 41.00 cm x 33 00 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo.



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3317/auto-retrato>

Em um primeiro plano vemos os pinceis que estão à altura do peito, ocupando uma posição importante na pintura. Os instrumentos demarcam a dramaticidade do ofício de pintor. A vestimenta parece ser feita de peças de alfaiataria e ocupa um lugar mais escuro no quadro, mas não esconde certa elegância da roupa. Arthur Timotheo deixa a maior claridade para os pinceis o que demonstra o interesse de deixar explícita a importância de seu trabalho de artista plástico. O olhar de Arthur (apesar de estar com os pinceis na mão) não se direciona a eles. Isso cria, me parece, uma sugestão de que o pintor fez o autorretrato se imaginando em certa figuração. O que quero dizer é que se o autorretrato fosse uma foto o pintor estaria pousando – seu olhar estaria voltado para a câmera que tira a foto. Não é uma pintura que sugere uma ação, mas demarca uma posição – a posição de Arthur Timotheo da Costa como pintor negro. O jogo de luz me parece bem clássico, estilo comum na Escola de Belas Artes – ENBA – em que Arthur estudou durante anos, como também foi um dos seus dissidentes mais contumaz indo em direção, em outras obras, ao impressionismo. Na verdade, a luz está no lado oposto da tela, iluminando também as mãos do artista com os pinceis. A cor, a textura e a luz, no caso do rosto, expressam a face séria e perspicaz de Arthur Timotheo da

costa. O marrom cobre toda tela com um certo conforto, confunde-se com a pele do artista que parece estar banzeiramente se conciliando com a sua própria imagem.

Arthur Timotheo da Costa em uma conjuntura de pós-escravidão, eivada de pensamentos positivistas e eugenistas, isto é, uma estrutura de mundo que tinha como objetivo extirpar a imagem da pessoa negra do Brasil, usou-se como experimento para construir um arquivo de si. O que acontece é que da forma como o negro era retratado nos sistemas de representação da época, uma das poucas alternativas plausíveis para o pintor negro criar uma representação existencialmente potente de si, isto é, com todos os anseios, dignidade, banzo, elegância, era o autorretrato

O banzo expresso no autorretrato do artista não se manifesta somente como uma expressão de angústia, mas como uma reatividade ao sofrimento, ou melhor, como um processamento estético do próprio banzo sentido. E, nesse sentido, a pintura é um operador de sobrevivência ao padecimento social e emocional do artista. Assim, Timotheo da Costa compôs sobre o fermento do sofrimento para desvelar o que dói. E o banzo, na pintura, é esse desvelo arquivável.

A reatividade estética a uma conjuntura política, social e econômica adversa foi o que de alguma forma construiu futuridades nos momentos mais difíceis para a pretitude e Arthur Timotheo da Costa foi um desses que se debruçou sobre a imagem da pessoa negra e as revestiu com a sua poética mais radical. Na verdade, ele cobriu a imagem do negro do pós-escravidão com dignidade, demarcando uma força existencial onde havia morte social.

No autorretrato o olhar de Arthur, me parece, mirar o futuro. Ele olha para um público que não é o do seu tempo, mas para um que, em algum momento, venha a ter linguagem para compreender as suas obras. Isso acontece muito com artistas negros e negras quando constroem suas produções em situações históricas muito repressivas, ou mesmo em condições sociais em que não há linguagem para ter uma interpretação crítica das suas criações, ainda mais se tiver como núcleo atômico a pretitude.

É interessante pensar que mesmo agora, a crítica de arte negra no Brasil, ainda caminha a passos curtos para constituir uma linguagem crítica que analise as obras de artistas negros e negras que aparecem em grande quantidade na cena cultural brasileira. Há muitos artistas, mas poucos críticos negros e negras. O banzo, como venho colocando neste capítulo, não busca, no sentido *strictu sensu*, constituir

uma crítica estética da arte negra, mas construir, ou melhor, reunir um arquivo de afirmação, de modo de representar e criar outro corpo que não o do “arquivo morto” da máquina da colonialidade do poder, é essa tentativa já “fracassada” de se constituir uma linguagem que funcione descritivamente como tal. O fracasso está ligado ao risco e o risco é o que faz em última linguagem a pretitude.

Uma análise banzeira do quadro argumenta que o banzo como uma ferramenta descritiva excede, por isso me parece ser um arquivo intemporal do trauma da violência nas pessoas negras. Encontra-se arquivado no corpo e funciona como uma capsula de sentimentos e traumas que quando acessada pelos artistas negros e negras produz estéticas e poéticas. Quero dizer que possui, em alguma medida, um efeito reversivo da dor – um território outro onde ela pode viver de forma expressiva e não infringida, mesmo que seja circunstancialmente. O efeito artístico, estético, dessas marcas arquivais aparecem de forma transfigurada nas artes negras, como podemos observar também no autorretrato abaixo do pintor porto-alegrense, Wilson Tibério.

Figura 7, Wilson Tibério. Autorretrato, 1941, Óleo s/tela, 100 x 80 cm. Porto Alegre.



Fonte: Acervo Artístico da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo do Instituto de Artes da UFRGS.

O autorretrato de Wilson Tibério, encena como é lidar esteticamente com o próprio corpo para se autoarquivar em uma ordem do mundo que lhe inflige ao banzo. Tal gesto artístico ainda mais num contexto absolutamente refratário é poderoso, mostrando uma manifestação ontológica e pictórica da existência preta

obliterada. Vale notar que Wilson Tibeiro³² foi um pintor com grande sucesso na França e na Europa em geral. Visitou e manteve durante a sua vida contato com artistas e lideranças africanas e no Brasil, mesmo depois de sua morte em 2005, fala-se muito pouco sobre ele e sua obra. Isso revela muito sobre a antipretitude da ordem arcôntica brasileira.

No autorretrato de Tibério, podemos observar, em um primeiro plano, um homem negro retinto possivelmente sentado em um banco. Observamos o artista plástico de perfil. Ao mesmo tempo que ele se encontra na brecha, ocupa quase metade do enquadramento. O que nos leva a pensar que a brecha não é só fresta, mas é também preenchimento. Sua mão esquerda se encontra apoiada no joelho esquerdo. A mão direita com o pincel habilidosamente entre os dedos segura o braço esquerdo num tímido abraço. Tibério está posicionado em frente a um cavalete de cor cereja que abriga uma tela. Suas cores se amalgamaram ao ambiente, isto é, a parede da pintura e o jaleco do artista parecem ser feitos do mesmo material, o que constrói uma atmosfera áspera e *underground*. Esta parede que se encontra ao fundo pode ser caracterizada como turva: as cores oscilam de um verde claro ao amarelo. Fitando mais detidamente podemos ver bem abaixo do cavalete, devido a uma mudança abrupta de cor, um pequeno pedaço de chão escuro. A luz se apresenta de maneira mais enfática na camada anterior ao corpo do pintor figurado na tela, me parece focada na parede, mas faz refletir o seu rosto negro, como também o quadro em sua frente com uma mulher branca pintada em pé e nua. O autorretrato também nos traz uma perspectiva bastante interessante: mostra como se ele pudesse estar sendo pintado – “flagrado” por outro pintor que assim o reconhece como tal, em um *looping* que autorretratar-se é também se ver de fora sendo reconhecido por outrem.

Nesses autorretratos que trouxe até agora fica latente a necessidade desses artistas se auto inscreverem como pintores, ou seja: não são apenas autorretratos de um indivíduo, são inscrições como artistas, outorgando-lhes o reconhecimento merecido mesmo quando não dado, o que revela também o seu contrário, isto é, uma sociedade que além de escamotear cotidianamente as suas pretitudes, pouco

³² Informações biográficas sobre Wilson Tibério foram tiradas do site do Museu Afrobrasil: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/07/03/wilson-tib%C3%A9rio>

reconheceu os seus talentos até as suas mortes, quando eles se tornam *commodities* de uso para o mercado da arte. Mas nos artistas visuais negros, negras e negres o autorretrato é o reflexo biográfico da existência e do ofício desses pintores.

A autorrepresentação é um exercício intelectual que comunica uma vontade de falar sobre si e sobre seu ofício. Vejo-a como uma possibilidade para alcançar como aquele que leva o pincel a mão se via, ou ainda, como gostaria de ser percebido. Nesse sentido todo o aspecto de constituição da obra nos interessa. Da posição dos objetos à escolha da técnica, das cores às dimensões do quadro... (Amancio, 2013, p.5)

Estou com Amancio (2013) quando ele coloca que a autorrepresentação parece ser uma das poucas formas que o artista negro tem, no limite, de controlar, ou melhor, de elaborar e construir uma autoimagem, saindo ou tentando sair das garras arquivais do arconte, de como ele/ela gostaria de ser percebido. É o movimento de se desarquivar das formas de como a crítica os representa e de construir um arquivo negro minimamente livre e autoconsciente das maneiras de como a pretitude pode aparecer expressiva na, fora e contra as maquinações antipretas do poder.

Vale notar que as violências sobre o corpo negro desde o primeiro local do seu arquivamento como objeto – o navio negreiro em errância sobre o mar – vêm se atualizando no ritual de violência incessante, trans-histórico. Mas além de se atualizar, esses rituais de horror antipreto, encarnado atualmente no aparelho letal do Estado, a polícia, se acumulam no corpo contemporâneo da pessoa negra como um arquivo do trauma – o banzo. O autorretrato dos artistas negros e negras, como estou colocando, excede esses acúmulos. Os(as) artistas trabalham com eles, fazem experimentos com as tintas, dissolvem em cores e luz para construir uma autoimagem negra que esteja dentro e fora do banzo, no movimento, e que seja existencialmente potente. Como podemos notar no autorretrato da pintora Maria Auxiliadora:

Figura 3, Maria Auxiliadora, Autorretrato com Anjos, 1972, óleo sobre tela, 63,5 cm x 45 cm. São Paulo.



Fonte: Coleção de Silva e Mário Gorki

O autorretrato, o arquivo de si, o corpo negro sendo arquivado em um signo pictórico pelas mãos da própria pintora me parece ser uma estratégia arquivada de auto-inscrição da artista, mulher negra no mundo. De certa forma, é um controle representacional, não digo arcôntico, mas icônico. Vale notar que Maria Auxiliadora³³ tinha uma saúde frágil desde jovem e nesse ano de 1972 (ano que pintou o autorretrato) lutava contra um câncer que veio a debilitá-la em 1974, aos 39 anos. Por isso, que ela pintou o Autorretrato com Anjos em uma dimensão pós-vida. O banzo na composição de Maria Auxiliadora não está ligado somente a um desespero estético, mas a um desejo de abraçar uma dimensão em que o real existencial preto fosse possível, menos enfermo e angustiante.

De início toda a perspectiva do quadro retira o auto centramento dos autorretratos e o insere numa perspectiva aérea: o quadro como um todo voa, livre, levita. Assim, em um primeiro plano e bem no centro da pintura vemos a figuração de Maria Auxiliadora no autorretrato, ela está de camisa e calça branca de renda, como também usa uma toca laranja cobrindo a sua cabeça. Encontra-se de pé de frente ao cavalete que sustenta o quadro, o mesmo já aparece quase finalizado.

³³ Informações biográficas sobre Maria Auxiliadora foram tiradas do site Enciclopédia Itaú Cultural: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8785/maria-auxiliadora>.

Dentro desse plano há um microplano encaixado – o do quadro que a figuração da artista pinta dentro do autorretrato. Nele podemos ver uma casa simples e pessoas em sua frente vestidas de branco, as quais se apresentam em sua maioria negras, cuidando de uma horta, ou talvez de um jardim. Já numa visão panorâmica vemos quatro anjos: dois pretos e dois brancos, circundando a figura de Maria Auxiliadora com uma coroa de flores brancas e vermelhas. A artista se encontra com a paleta de pintura e com um pincel apontado no quadro. Os anjos parecem voar com a coroa de flores ao seu redor, parecem carregá-la para a outra dimensão pós-vida. O pano de fundo, o azul total da pintura, sugere um voo em direção ao céu.

Toda a dramaticidade da pintura, pois a artista de alguma forma já fazia uma representação de sua morte, tem a afirmação categórica de Maria Auxiliadora como pintora, isto é, mesmo em uma representação pós-vida, ela se representa como artista visual. Sobre essa relação tão imbricada e existencial de Auxiliadora com a arte, Renata Aparecida Felinto Santos (2018) coloca:

O conjunto das obras de Auxiliadora é não apenas um testemunho de superação de obstáculos históricos, sociais e culturais, mas, sobretudo, uma forma de sobrevivência à qual se agarrou desde a infância, e uma maneira de se comunicar, de criar, de existir no mundo. Da infância à vida adulta, seu amor pela arte é notório; foi por ela que suspirou em vida, e com quem se uniu numa intensa relação de processo criativo entre os anos de 1967 até 1974, quando fez sua passagem. Foi com a arte que dividiu a vida e o prazer de pintar de tudo um pouco. Habitadas/os que estamos a determinados padrões que nos enrijecem a alma, esquecemo-nos de tirar o véu “branco-europeu-ocidental-hétero-exato-linear” dos olhos e oferecer um cafuné ao olhar. (Santos, 2018, s/p)

A arte para Auxiliadora foi a brecha, a possibilidade de marcar a sua existência em uma linguagem, como também a afirmação do ofício é uma das características tanto nos autorretratos de Arthur Timotheo da Costa, quanto de Wilson Tibério e Maria Auxiliadora. Por qual razão será? Parece-me que esses artistas negros e negras constituíam a sua gordura ontológica através do seu trabalho com arte. A constituição dos seus seres perpassam os ofícios, já que as suas existências negras estavam cotidianamente sobre ataque. Por isso que as construções visuais modelando a si mesmo, isto é, experienciando suas imagens em uma linguagem pictórica resistem e se fazem presentes radicalmente em um regime

de representação no Brasil que tinha como característica apresentar o negro como um não ser, ou mesmo como ausência.

Salientando outros aspectos descritivos da obra de Maria Auxiliadora, ela desenvolveu uma técnica singular de pintura, distante dos preceitos acadêmicos e modernistas, improvisou e através da mistura de tinta a óleo, massa plástica e utensílios cotidianos construiu os relevos que caracterizam as suas telas. O imprevisto é a característica mais marcante da pretitude. Quero dizer: no mundo ordenado e antipreto o imprevisto é uma condição criativa como podemos observar em Maria Auxiliadora, mas também pode ser uma resposta aos riscos cotidianos e uma forma que a pretitude tem de construir linguagem em meio a situações tão socialmente adversas. De alguma forma, o autorretrato feito por pintores e pintoras negras confrontam o olhar que tem como finalidade quebrar o esquema corporal e psíquico do negro e da negra, o olhar branco drástica e desumanamente introjetado no próprio corpo preto, como aponta Fanon (2008). Quer dizer a arte aqui constitui outro espaço que retira o negro de sua negrura e o branco de sua brancura, ao menos no “paraíso” que figura Auxiliadora onde, não por acaso dois anjos são negros e dois brancos – como se pudéssemos viver em coexistência igual. Mas isso é o primeiro plano, está no nível social das relações entre negros e brancos. O plano relevante para a construção do autorretrato está no espelhamento, no si para si, na dimensão subjetiva, em que o artista negro, negra tem que se relacionar com cada signo do seu corpo para compor uma autoimagem – o autorretrato.

Esse movimento me parece não ser simples, o pintor ou pintora tem que estar identificado com uma imagem mental sua que esteja, penso eu, menos quebrada ou menos poluída por todo um fluxo de imagens sociais antipretas que alienam e colapsa a psiquê do artista negro quando ele tenta representar a si. O artista negro, negra e negre tem que estar na e contra a concepção de que

Seu corpo negro, socialmente concebido como representando o que corresponde ao excesso, ao que é outro, ao que extravasa, significa, para o negro, a marca que, a priori, o exclui dos atributos morais e intelectuais associados ao outro do negro, ao branco: o negro vive cotidianamente a experiência de que sua aparência põe em risco sua imagem de integridade. (NOGUEIRA, 1998, p.45)

Isildinha Baptista Nogueira (1998) nos coloca diante da complexidade que é encarar o corpo negro marcado por um repertório cultural, social e imagético que

o rebaixa a uma negatividade representacional e no momento em que esses artistas, que venho trabalhando, se colocam diante de si e da experiência da linguagem, eles(as) precisam encarar essa negatividade, destrinchá-la, moldá-la, destruí-la e desanuviar o véu que escondia perversamente a beleza da pretitude.

Dessa forma que os artistas visuais que trago aqui, me parece, constroem uma autoconsciente estética com a imagem negra, o que os fazem se colocarem às elaborações icônicas para criar um arquivo de si, isto é, um arquivo negro com uma certa gordura ontológica, estética e existencial.

Nesse sentido, o autorretrato é o gênero das artes visuais que para a pretitude permite esse mergulho ao eu-negro(a) múltiplo que se encontra entre o terror e a beleza, pois partem da resistência do objeto para uma construção existencial. Ou falando de outra forma, podem partir de uma contração corpórea para a mais enigmática expressão. Como podemos observar no autorretrato abaixo da jovem artista negra da cidade de Belo Horizonte, Ana Elisa Gonçalves. No momento, ela vem se debruçando sobre a sua autoimagem e sobre representações do corpo das mulheres negras com pinceladas que imprimem o exercício da sua própria experiência corporal.

Figura 4. Ana Elisa Gonçalves. Autorretrato. 2019, óleo s/tela, 120 x80 cm.



Fonte: Acervo pessoal da artista.

No quadro a afirmação do ofício de pintora não está demarcado como nos seus antecessores, o que é muito interessante, pois demonstra que todo sacrifício e luta feita no movimento de experimentação com a imagem e o corpo negro acumulado no tempo no cenário das artes visuais no Brasil, permite, agora, para Ana Elisa Gonçalves, uma maior soltura no trato pictórico da sua imagem e da mulher negra no geral. É um corpo negro reconciliado com a sua pretitude no limite e na expansão que isso significa no mundo antipreto. O que estou dizendo é que já não tem o gatilho desejante na representação de características físicas que a aproximem da branquitude como ideal.

O autorretrato da artista nos traz uma resposta no nível da imagem para a pergunta que Isildinha Baptista Nogueira (1998) se fez: “Até que ponto, na medida em que o negro é atravessado pelas representações depreciativas em relação ao corpo negro, é possível, para ele, a construção de uma imagem de corpo em que a condição genérica esteja preservada?” (NOGUEIRA, 1998, p.78). A composição sígnica que Ana Elisa faz na obra, recompõe o corpo da mulher negra em sua magia, reconstrói em sua condição a pretitude existencialmente complexa e bela.

No autorretrato, podemos ver, no primeiro plano, uma mulher negra sentada em um batente ou banco, ela está com um *top* laranja e uma calça de linho com flores vermelhas pintadas em seu tecido confortável. A mulher se encontra com a perna dobrada e o pé esquerdo em cima do batente. Sua mão também esquerda segura a rótula do joelho de forma elegante ao mesmo tempo em que sustenta a inclinação do corpo que pende. A perna direita está esticada, assentada no chão que não vemos. O braço direito se encontra com a mão apoiada no batente azul e a musculatura do braço se salienta delicadamente até se conectar com a clavícula que nos aparece em uma posição frontal na pintura, visto que o pescoço e o rosto estão inclinados para o lado esquerdo de sua perna. O cabelo crespo está pintado de branco e se funde absoluto com o branco da parede que está no plano de fundo, atrás da figuração da artista – como também no chão abaixo da perna direita. O olhar se apresenta contemplativo, parece carregar pensamentos reflexivos, o que lhe contorna com certa atmosfera poética.

O autorretrato de Ana Elisa Gonçalves, que é Graduada em Artes Visuais na Universidade Federal de Minas, se caracteriza pela expressão corporal, está

quase, para e no movimento. O viés da questão na artista é retratar o corpo feminino preto em ação na maioria dos seus quadros, no autorretrato tratado aqui, o corpo está no-para-o-movimento. Ele não está pousado, apesar de contemplativo, toda a musculatura do seu corpo figurado na tela pende para a ação. É um freme, uma hesitação, mas é, na forma como se caracteriza, um gesto para a movimentação.

A própria forma como a artista constrói suas pinceladas no quadro sugere isso; possui, me parece, uma certa horizontalidade na maneira como ela dispõe as tintas, isto é, sua sobreposição aponta para isso, coligada com um jogo de luz imperioso que tomo toda a tela. Tudo parece ser organizado para causar a sensação de movimento vindo dos corpos retratados, o que não é diferente no autorretrato que descrevo aqui.

A constituição dos arquivos pictóricos negros no decorrer do século XX com Arthur Timótheo da Costa, Wilson Tibério, Maria Auxiliadora e agora mesmo, na segunda década de XXI, no trabalho de Ana Elisa Gonçalves ao colocar também no campo do estético a imagem da pessoa negra através do autorretrato, demonstra um trabalho acumulado de artista negros e negras para constituir um novo campo imagético sobre si mesmo e sobre a vida preta em condições de representações sociais adversas.

Falando com outras palavras, os autorretratos expostos aqui, os arquivos de si, isto é, o domínio estético dos artistas negros e negras sobre os seus corpos, me parece que é um desarquivamento, ou uma tentativa de desarquivamento da ordem colonial arquivada, como também é a construção de um arquivo preto, ou seja, uma outra forma de expressar pictoricamente o mundo.

4.3 ATRAVÉS DA PERFORMANCE BANZO-BENDITA

Parece-me agora relevante, dentro de toda essa discussão de construção de um arquivo preto, pensar em performance. A performance preta trabalha em duas dimensões: o do corpo excedente, aquele que extrapola a gramática do mundo feito à revelia da pretitude, e do improvisado – a condição necessária para a criação de movimentos na brecha. Por isso que Moten (2023) no diz: “a performance preta sempre foi a improvisação contínua de uma espécie de lirismo de excedente” (Moten, 2023, p. 62). O que ocorre é que a performance preta com suas coalisões, rupturas e reações é a arte que tem como uma das suas características mais

importantes a descaptura, ou a tentativa de fazê-la acontecer. Na prece/performance *Banzo-Bendita*³⁴ de 2012 da artista e curadora Ana Beatriz Almeida podemos observar isso com certa desenvoltura estética e rítmica. Assim, os procedimentos que uso para dialogar com o trabalho da artista são as descrições de frames do seu vídeo-rito, como também, de maneira imbricada, ir demonstrando uma poética distendida do banzo. Visto isso, sobre poéticas corporais, ou poéticas que saltam da performance, Leda Maria Martins (2021) nos diz:

Nas performances rituais também podemos usufruir a elaboração de suas poéticas, configuradas pelos solfejos da voz, pelas balizas do corpo em movimento e pela poética dos seus gestos. Aqui a ancestralidade vibra e restitui, performando repertórios de nossas africanias, tanto das mais longevas quanto das mais recentes que com elas improvisam e nelas se fermentam. (Martins, 2021, p.68)

A aproximação do gesto longo e recente no corpo e no ato da performance conflui o passado, presente e futuro. O corpo preto como centro atômico do tempo e da poética mais radical no movimento. Dessa forma, o repertório das africanias na performance *Banzo-bendita* (2012) como vemos no vídeo-rito nos coloca de frente com a violência – o aperto da captura – e também com a poética dos gestos da soltura que para mim se constitui através do improvisado e da descaptura.

O improvisado e a descaptura na performance preta trabalham juntos, apesar de nem todo improvisado ser uma descaptura, como também nem toda descaptura vir do improvisado, mas se processam e se compõem um do outro na medida em que advém da fungitividade do que é ocidental, do que enclausura o corpo e o movimento. Por outro lado, a força da captura e da imobilidade estão sempre a pressionarem o corpo preto que está entre o improvisado e a descaptura tentando restituir alguma soltura na performance. Como podemos ver neste frame de *Banzo Bendita* (2012) de Ana Beatriz Almeida.

³⁴ Link aqui: <https://anabialmeida.wixsite.com/anabeatrizalmeida/copia-videos>

Figura 10. Frame do Vídeo-Rito Banzo-Bendita



Fonte: <https://anabialmeida.wixsite.com/anabeatrizalmeida/copia-videos>

A artista se coloca em *Banzo-Bendita* no porão do negreiro, que é onde as fibras musculares pretas ficaram contritas e vibrantes em meio a extraordinária sonoridade do mar, em meio aos gritos agônicos e à violência extrema do rebite ocidental. Digo porão porque toda sonoplastia do vídeo da performance remete aos sons dessa prisão fundacional. Essa imagem aparece no filme após alguns segundos de uma escuridão que é ferida pelo som das ondas do mar, para em seguida nos defrontarmos com flashes da aparição do olhar da artista por traz de uma gaiola com uma lâmpada iluminada no seu interior.

Figura 11. Frame do Vídeo-Rito Banzo-Bendita



Fonte: <https://anabialmeida.wixsite.com/anabeatrizalmeida/copia-videos>

Usando outras palavras, o video-rito se inicia com uma escuridão terrivelmente ontológica e o som das ondas em seu ritmo calungado me coloca fora, ou mesmo, anti a transparência. O que quero dizer é que desvejo a performance, porque meu olhar é parcial, deficitário e de brecha. É um esvaziar de paisagens em uma velocidade surreal que se sucede banzeira e louca, porque o meu corpo como o da artista está coberto pela escuridão úmida do porão e é através dessa umidade salitrosa de desidratação na aquosidade da travessia infindável que acesso com todos sentidos a performance *Banzo-Bendita*.

Busco o que esgota a descrição diante de um artefato artístico preto. Caminho nessa impossibilidade e busco ver com olhos mareados pelo salitro da travessia a cada movimento de Ana Beatriz que pode fugir ao olhar, mas não à percepção. Coloco-me a sentir o vulto, a dimensão invisível das partículas celulares dos ancestrais embarcados e embarcadas que a artista movimenta e é movimentada.

Os vultos estão em volta do corpo de Beatriz: aqui, ante, após, atrás — em todos os lados dançam com ela. É o sopro minudente dos ancestrais na malungagem e densidade do seu ritmo — vento calunga. O azeviche a explodir tambórico do corpo da artista, da escuridão plácida a vestir a sua pele com beleza, reveste seus movimentos em sucessões de ritmos que vão do agônico, espasmos em cima de um tronco de baobá, da perplexidade da gaiola com uma lâmpada acesa que arde em sua transparência insuportável e ocultam pássaros que nunca voaram, até o tambórico transe. Os movimentos de suas mãos que pego de brecha, freme à freme, parecem tocar matérias orgânicas pretas que foram eliminadas e agora são partículas que a cumprimentam no ritmo.

Figura 12. Frame do Vídeo-Rito Banzo-Bendita



O olhar de Ana Beatriz entre as frestas das taliscas da gaiola, não olha, atravessa-as na impossibilidade de destruir o tempo-prisão, mas que já esboça o impossível. A artista experimenta o outro lado no átimo: o tracejo banzeiro da descaptura do tempo, mas o tempo é inadvertidamente ontológico e a engole em outro freme. A poética banzeira acontece aí, ou aqui, ou mesmo em qualquer espaço e tempo, em terra suspensa, entre captura e a descaptura. A fricção é o que está em jogo nesta poética, ela é o exercício doloroso de todo artista e da maioria das pessoas negras em ato criativo.

Em *Banzo-Bendita*, Ana Beatriz fricciona o tempo da violência, pois a sua distensão e contração muscular é a poética que se abre à dimensão da traição à ontologia. O que quero dizer é que a captura é ontológica como a descaptura é banzeira e a fricção é o exercício, o campo de batalha que leva a pretitude para um lado ou para a outro.

Quando falo de distensão e contração muscular como poética banzeira em *Banzo-Bendita*, estou de acordo com o que Fanon (1968, p.105) chama de “ (...) retomando contacto com a própria intimidade de seus músculos”, isto é, ao retorno do corpo que teve a sua tessitura muscular contrita com a violência do porão sucedida nos séculos. Ana Beatriz ao performar sua elasticidade banzeira, reorganiza o corpo preto no espaço tempo e distende a musculatura da contrição.

A poética banzeira faz parte do trabalho de banzo como venho falando, o desprendimento da dimensão ontológica se dá na integridade do corpo e do *ori*, pois tudo se encontra neles, e a poética banzeira é um caminho para se chegar ou não a dimensão existencial da pretitude. É o experimento doloroso, mas é o que destrincha sensivelmente descaminhos para o que se chama de vida preta. É um mergulho no nada ao mesmo tempo assustador e belo.

Os gestos que Ana Beatriz executa na performance movimenta os significantes no ritmo. O gesto se acopla ao movimento construindo significações sobre história da resistência, da luta e da criação negra na diáspora. De alguma forma o gestual cartografa a geografia sensível que a população negra se mobiliza criativamente no espaço. O léxico imbricado no gesto desenha a permanência e a movimentação do corpo, ou melhor, das existências rebeldes negras no espaço feito para o uso e à eliminação da pretitude. Por isso que a performance negra, composição de gestos em rituais como em *Banzo-Bendita*, risca e constrói o ideograma, o léxico e o hieróglifo do movimento negro.

No âmbito das performances rituais negras, o gesto, além de suas funções ditas exteriores, descritivas, ilustrativas e, mesmo, expressivas, pode e deve ser pensado como um “em si mesmo” interior e anterior, uma condensação significativa, síntese performática por excelente, em toda a gama extensiva de sua natureza, como hábito, conduta, léxico, ideograma e hieróglifo. (Martins, 2021, p.85)

A descrição de Leda Maria Martins (2021) cobre o gesto performático negro com valor ontológico e estético, tal articulação da intelectual constrói linguagem para a percepção analítica e poética da performance negra. Nessa esteira estendida por ela que adentro mais as minudências dos movimentos de Ana Beatriz em *Banzo-Bendita*. De outra maneira, *Banzo-Bendita* me leva a Leda Maria Martins na emancipação estética do corpo negro na performance. Nessa encruzilhada epistemológica que venho articulando a descrição e vou tecendo linguagem para acompanhar e me aproximar com essa escrita dos movimentos da artista e me enveredar na contrição e na elasticidade dos seus músculos no gesto.

Se temos 600 músculos, quantos deles foram retesados, atrofiados pela violência? A elasticidade muscular que Ana Beatriz exerce em *Banzo-Bendita* também tem o retesar que vibra todos os músculos do seu corpo em uma dimensão agônica dos movimentos intracorpóreos, como também tem a plasticidade do movimento da angola: uma semi bananeira que vira o mundo à sua perspectiva lentamente e mergulha seu *ori* numa pequena banheira de alumínio em um gesto calungado de aquocidade e afogamento.

Figura 13. Frame do Vídeo-Rito *Banzo-Bendita*



A água, o baobá, o sacrifício, a boca seca e uma hidratação afogada. Ou o contrário: a água, no sentido que se tem no candomblé, como limpeza. O que quero dizer, é que a água em *Banzo-Bendita* compõe mais que a fonografia das ondas em algum entre-choque com uma nau de um navio fantasma — ela em suas ondas coloca em elasticidade muscular o corpo de Ana Beatriz no inframundo do banzo.

Ana Beatriz é hoje iniciada no vodum haitiano, não sei se na época da performance em 2012 ela já era, mas há a presença de Ikú³⁵, orixá iorubano da morte, em *Banzo-Bendita*. De alguma forma a artista (falo em uma dimensão performática, menos da ritualidade do candomblé) faz um axexê³⁶ para ritualizar a morte, Ikú, de todos aqueles e aquelas que desaqueceram na travessia. A presença de Ikú faz vento no movimento de Ana Beatriz, é um leque que move as partículas invisíveis da matéria orgânica preta que foi obliterada pela violência do porão que continua ininterrupta no tempo ontológico. As contorções da mão da artista é Ikú, a boca que morde a gaiola como se quisesse cortá-la no tempo é Ikú, as contorções no baobá apodrecido é Ikú. Ikú está no *aiê*, terra, da performance *Banzo-Bendita*.

Ao movimentar a energia de Ikú, todo o campo magnético que está ao redor do corpo de Ana Beatriz espasma no gesto e a artista ao se sentir em volta de uma força atômica preta que conduz o ciclo de criação, dança banzeira ao som do atabaque. O ritmo que a artista embala e é embalada na performance é dado também por um grito agônico de uma mulher, um grito que possui a acústica do porão: o morfo, a podridão, a desidratação, a zanga constrita nos músculos, o salitre, o sangue, o desespero, o medo, a humilhação, a tortura, o desejo de revide e a morte. Os gritos de uma mulher preta que conduz a performance, ou melhor, que é a presença sonora do sofrimento preto, é uma voz saída direto do infra-mundo do banzo ao qual Ana Beatriz acessa, pressuponho, através da possessão de Ikú e da sua poética banzeira encarnada em cada gesto do seu corpo.

³⁵ é o orixá que foi designado por Olodumarê a conduzir o ciclo da criação, devendo vir todos os dias ao Aiê levar os homens e mulheres que já cumpriram sua missão e devem reconduzidos ao Orum, retirando o emi (sopro da vida)

³⁶ cerimônia realizada após o ritual fúnebre (enterro) de uma pessoa iniciada no candomblé. Tudo começa com a morte do iniciado, chamado de última obrigação, este ritual é especial, particular e complexo, pois possibilita a desfazer o que tinha sido feito na feitura de santo, é bem semelhante com o processo iniciático chamado de sacralização, só que agora este procedimento é uma inversão chamada de dessacralização, no sentido de liberação do Orixá protetor do corpo da pessoa.

É interessante que Fanon (1968) no contexto das lutas anticoloniais colocou a possessão como alienação, ele escreveu: “isso quer dizer que os colonizados se defendem da alienação colonial voltando-se para a alienação religiosa” (FANON, 1968, p.12). Mas por outro lado Fanon coloca o mundo ocidental para o preto como uma possessão também: “Acrescentemos, para alguns infelizes rigorosamente selecionados, essa outra possessão de que já falei anteriormente: a cultura ocidental.” (FANON, 1968, p.13).

A possessão preta em um mundo da despossessão da pretitude é uma das atitudes mais radicais: é se encorpar com a falange, folículos celulares dos ancestrais, que podem fazer virar o mundo da dimensão antipreta para uma dimensão espiritual-corporificada preta, ou de um plano ontológico para o plano banzeiro, pelo menos em alguns momentos, em se tratando do candomblé, das religiões africanas, ou mesmo, da performance *Banzo-Bendita*, a qual trato aqui, como de algumas outras artes pretas — são instantes de descapturas do mundo feito à revelia da pretitude. Óbvio que falo no evento radiante e micro da “vida” preta, que é onde ocorre a relação direta de fricção cotidiana com a terra suspensa e violenta, mas posso colocar também a grande revolução da possessão preta, a Revolução do Haiti (1791-1804), uma das poucas fraturas da pretitude na articulação ocidental, que teve como força de possessão o orixá da guerra Ogum e Elegbara, Exu.

Estou de acordo com Fanon (1968) de que toda descarga emocional, a raiva, a humilhação, o sentimento de revide não podem ser gastados em rituais de possessões (já enquadrados em uma gramática colonial) que esgotem e domestiquem a zanga preta. Por outro lado, vejo que a possessão no sentido usado na Revolução do Haiti, como usada em *Banzo-Bendita* por Ana Beatriz Almeida pode alavancar impossibilidades cabíveis de descaptura momentâneas do horror antipreto do mundo em que vivemos.

No Brasil, a possessão foi importante para a formação da territorialidade preta, que é quase sempre móvel, em terra movediça. O que quero dizer é que foi através das minudências, movença natural das energias dos ancestrais incorporadas, isto é, de pretos e pretas velhas, de inquices e orixás que orientavam, como uma espécie de bússola, as pessoas pretas a encontrarem locais fora da babilônia, ou mesmo no dentro-fora, que pudessem plantar quilombo, plantar axè, plantar candomblé. Assim, a possessão foi/é o acesso que a pessoa preta teve/tem, (dentro

do que chamo de obliteração imagética) de acessar imagens mentais pretas diretamente do seu corpo-ori, fora, dentro e contra a ontologia ocidental.

O poder discursivo e mobilizador do corpo negro em *Banzo-Bendita* de Ana Beatriz tenta no limite possível romper, na linguagem, os padrões de normalidade nos gestos, no pensamento e de como se institui o corpo preto contra as prerrogativas da normatividade que busca sistematicamente submeter as expressões incorporadas negras à inferiorização. *Banzo-Bendita* em sua rebeldia expressiva e bela trabalha contra a caracterização do corpo negro instituído pelos sistemas de representação da sociedade civil ocidental como signo de uma negatividade estrutural. Isildinha Baptista Nogueira (1998) nos coloca de frente com a descrição de como a imagem do negro e da negra são elaboradas de maneira perversa nas esferas de representação do poder.

De fato, os atributos físicos que caracterizam o negro, e mais particularmente, a cor da pele, expressam as representações que, historicamente, associam a essas características físicas atributos morais e/ou intelectuais que vão corresponder, no espectro das tipificações sociais, aquilo que se instaura na dimensão do distante, ou seja, aquilo que expressa o que está além do conjunto dos valores nos quais os indivíduos se reconhecem. Nessa rede, negro e branco se constituem como extremos, unidades de representação que correspondem ao distante — objeto de um gesto de afastamento — e ao próximo, objeto de um gesto de adesão. Dessa forma, a rede de significações atribuiu ao corpo negro a significância daquilo que é indesejável, inaceitável, por contraste com o corpo branco, parâmetro da auto-representação dos indivíduos. (NOGUEIRA, 1998, p. 46).

Por isso que Ana Beatriz, na quebra, ao construir uma linguagem corporal transfigura o corpo negro da significância daquilo que é indesejável, em estética, e em demonstração da vida preta em sua manifestação performática. Os mecanismos de linguagem para isso, me parece, que conjuga incorporação como a manifestação de um contato e de uma comunicação com o ancestral, com as forças dos antepassados embarcados que se comungam no movimento. Assim, como também institui através do corpo o protesto preto. Com protesto quero dizer que a performance se constrói entre a história de violência ao corpo negro e contra a história de violência, buscando com a beleza dos movimentos manifestar solturas.

Figura 14. Frame do Vídeo-Rito Banzo-Bendita



Fonte: <https://anabialmeida.wixsite.com/anabeatrizalmeida/copia-videos>

Uso a palavra soltura em vez de liberdade porque a liberdade no seu aspecto ontológico e jurídico para a pretitude funcionou e funciona mais como um sofisma do que um operador de soltura e de constituição da vida preta em sua plenitude existencial. Ela me parece um conceito indisponível à pretitude. O que quero dizer é que as condições para essa palavra fazer sentido ainda não existem para as pessoas negras mesmo que o seu uso remeta a um plano fora do aprisionamento. Por isso que vejo os gestos performáticos da artista mais como descapturas e solturas do que liberdade.

Nessa imagem da figura 14 mesmo podemos ver a gaiola com a lâmpada acesa em seu interior, como já havia colocado, que simboliza a prisão sobre e próxima da cabeça, ou *ori*, da artista com cabelo dreadlocks. Toda a cena não remete à liberdade, mas à descaptura, pois a prisão está sempre próxima e balança também junto com o corpo de Ana Beatriz. A soltura e a prisão se encruzilha no movimento do vento, o que nos demonstra uma vida negra sempre no risco e no imprevisto. Parece-me ser nada mais ou nada menos que a cinesia no ritmo da descaptura e da prisão – o vai-e-vem que é uma das características mais impactantes da pretitude.

Por isso que a poética de Ana Beatriz é banzeira, porque está dentro dessa dinâmica: o estado tenso para a construção da vida preta na circunstância ou a sua destruição mesmo antes que ela seja feita, mas o exercício da linguagem lhe faz mergulhar no passado em seus rastros impossíveis, no presente inspirador e, no momento, performar alguma futuridade possível. Digo isso porque desconfio que a

performance preta em suas diversas linguagens (teatro, dança, música e performance arte) tem como uma de suas tarefas reorganizar os modos de existir e de resistir do povo negro. Dessa maneira que em Banzo-Bendita o corpo preto assume o lugar de protesto ao anunciar a violência antipreta no trato da sensibilidade, como também convocar a vida preta em sua dimensão ancestral e poética.

5. Conclusão: um ponto de expansão

No início desta tese escrevi que estava formando um quilombo afetivo, uma reunião de intelectuais, artistas e escritores que através dos seus trabalhos e das suas trajetórias biográficas me ajudaram a descrever a experiência do banzo e da pretitude. Em uma linguagem estritamente acadêmica poderia chamar esta reunião de pessoas, conhecimentos e trabalhos de referencial teórico, ou mais “cientificamente” de objeto de pesquisa. Mas seria pouco. Não poderia trair a pretitude a esse ponto. A reunião dessas pessoas negras e obras de tempos e espaços distintos, que me coloquei em diálogo, se comunicaram comigo. Existe a presença que, no jogo com a linguagem, me conduziu a lugares que nem imaginava que fosse. Sopraram perspectivas, dores, horizontes, revoltas, sonhos e estéticas no meu ouvido. Tornei-me mais um entre todos e todas. A separabilidade se tornou opaca porque ocorreu o exercício do que Silva chama de "libertar a capacidade criativa radical da imaginação"(2019, p.37). E a busca por ter uma linguagem sobre banzo se converteu em algo coletivo e imbricado.

O encontro dessas forças me ajudou e fez eco na minha discussão sobre banzo e melancolia, talvez a trincheira mais arriscada e perigosa, do ponto de vista do diálogo e enfrentamento com o arsenal teórico ocidental que tive que encarar para tentar demonstrar a singularidade do sofrimento e do protesto negro e constituir algumas ferramentas de linguagem para refletir sobre aspectos psíquicos e ontológicos da existência preta em mundo feito à sua revelia.

A minha entrada ou leitura da conjuntura inicial da formação do Movimento Negro na década de 70 através de Eduardo de Oliveira e Oliveira, Beatriz Nascimento, Hamilton Cardoso e Neusa Santos possibilitou perceber, na tentativa de descrever a violência antipreta, o padecimento psíquico e o suicídio presente na trajetória de intelectuais negros e negras. O que de alguma forma me tocou de uma maneira muito dura, pois me levou a refletir, como um intelectual negro contemporâneo, sobre meus próprios demônios e sobre as possibilidades de luta e de fracasso. No processo de escrita da tese tive ataques de raiva, transtorno do pânico e ato cotidiano de ir à rua se banhando da sensação de ser um corpo expatriado de forma ainda mais pesada e aguda. Talvez, o que garantiu mais suavidade diante desses ataques tenha sido o trânsito – as mudanças de cidade e de conjuntura de opressão e de acolhimento. O movimento entre a babilônia e os quilombos

equilibrou o banzo e ajudou na escrita da pesquisa. Segui, de certa a forma, a lógica fugitiva dos quilombos, isto é, quando os poderes instituídos começam a apertar e arrochar o território e nossas mentes, desmontamos os mocambos e partimos mais adentro da mata para constituir um território mais seguro e onde possamos ter alguma vantagem, mesmo que seja mínima, na luta. A perspectiva migrante quilombola fez esteira existencial na minha caminhada e contaminou, no bom sentido, a minha pesquisa. Até porque tinha a necessidade de perceber como o banzo se manifestava nas diversas formas que as pessoas negras se conformavam nos lugares, como também pensar a maneira que a antipretitude agia e impactava a constituição do que, por falta de linguagem melhor, poderemos chama de subjetividade. Por outro lado, os espaços serviram mais como mocambo, como recinto de fugitividade para a escrita da pesquisa que já se processava. Talvez em um outro momento posso pensar os lugares e os apertos específicos do banzo em outras comunidades negras fora do país, mas agora não vem ao caso. Tudo isso se constitui em um outro trabalho, ou mesmo em uma abertura de pesquisa advir.

O trabalho com arquivo negro, com as descrições dos autorretratos de Arthur Timotheo da Costa, Wilson Tibério, Maria Auxiliadora, Ana Elisa Gonçalves me possibilitou refletir como esses (as) artistas montaram as suas estéticas, como produziram o arquivo de si e construíram uma estética do preto no preto. Como bem nos diz (Taylor, 2016, p.6) ³⁷“A primeira coisa a dizer é que o “preto” na “estética preta” é obviamente uma categoria racial.” Um pouco carregado por essa máxima de Taylor (2016) que me coloquei a dialogar com as obras e pude, através do banzo, as ler criticamente. Como também, tendo a pretitude como uma categoria ontológica e estética, me envolvi analiticamente com a prece/performance *Banzo-Bendita* de 2012 da artista e curadora Ana Beatriz Almeida. Daí pude distender a poética banzeira, sem estar preso ao que Denise Ferreira da Silva (2019) denomina de categoria do entendimento, isto é, fora das amarras, do jugo e dos protocolos da razão, comum no regime simbólico moderno. Isto abriu espaço para construir uma escrita em que a imaginação em sua fruição criativa e poética fosse importante para o desenvolvimento de tudo que escrevi.

³⁷ “The first thing to say is that the “black” in “black aesthetics” is obviously a racial category” (Taylor, 2016, p.6, tradução nossa)

A utilização de alguns poemas de meu livro *Banzo* (2020), citados no decorrer da tese, foi estritamente necessário, apesar de, em alguns momentos, sentir um tímido desassossego da autocitação. Por outro lado, a minha proposta metodológica de usar o exercício e esforço autobiográfico como esteira teórica me permitiu isso, pois para mim a poesia era uma das possibilidades mais íntimas e desassossegadoras que poderia colocar para construir o corpo sensível desta tese. Além disso, era a forma estética que tive, junto com outras, de demonstrar o funcionamento singular do banzo diante da melancolia.

Quando me pus a esta escrita tinha em mente três compromissos a cumprir: o ontológico, o ético e o estético. Eram impossibilidades que tinha que enfrentar para adentrar e descrever a vida preta, ou melhor, os aspectos que investiguei e coloquei em linguagem. Mas, pensando de outra maneira, a minha formação quilombola colocava em questão o meu compromisso com esses três “palavrões” advindos da gramática ocidental, por isso que trabalhei com e contra eles na tese. O trabalho de desmontar minimamente o aperto conceitual e filosófico da cultura ocidental para o qual fui treinado nas academias brasileiras. De um modo e de outro, foquei na ontologia porque era o ponto central para descrever a impossibilidade do Ser do negro em uma realidade áspera de objeção existencial. Este foi o trabalho de banzo e teórico que realizei. Mas não só, porque banzo é porteira, saída e brecha, imbricando-se com tudo, foi a minha chave de descrição.

O diálogo com os teóricos negros e negras do norte global, como o leitor e leitora pôde acompanhar, busquei realizar da maneira mais preta possível, isto é, trabalhando com as contradições, as complexidades, as diferenças, as semelhanças e com a energia imaginativa em certa dose de ebulição. Situei posicionalidades, trocas, contradições e admiração, como também coloquei as especificidades, através do funcionamento do banzo, de como construímos o pensamento preto pelo lado de cá, desde o sul. De outra forma, todo esse quilombo afetivo em constante trânsito, foi o que possibilitou o diálogo mais radical e o enfrentamento do arsenal teórico e conceitual do mundo ocidental.

No processo de elaboração desta tese não busquei respostas definitivas sobre a vida preta, mas levantei questões e, como experimento, busquei o exercício de descrição e, para além disso, o de elaboração de uma certa poética. Tarefa difícil, porque a pretitude é composta de lacunas abissais e violentas. Por isso, a imaginação e a poesia foram portais de acesso que utilizei para lidar, muitas das

vezes, com a realidade mais dura da subjeção. Como também a narração de traumas que estavam submersos na minha infância, ou puberdade, trouxe à tona, como um elemento de linguagem, para pensar o todo antipreto em que as pessoas negras constroem a sua existência em território brasileiro. A forma como isso foi se tecendo na tese, usando o nível muito denso de envolvimento, permitiu a prática laborativa da imaginação, pesquisa e criação. O que quero dizer é que a repetição da forma de escrita e de reiteração argumentativa ao me defrontar com as impossibilidades foi o método, ou mesmo até um antimétodo sobre o qual me debrucei.

O Cabula como espaço afetivo, o meu quilombo, foi uma das brechas, um signo que mobilizei para pensar o movimento ontológico do Ser quilombola diante de um histórico de ocupação e luta, ao mesmo tempo em que esse Ser se desvanece pelo nível violento de derrotas e frustrações. O que quis dizer é que entre o Ser quilombola – possuir alguma resistência ontológica – e o não ser – não possuir – existem as circunstâncias da violência e uma brecha em que a ontologia não é suficiente à pretitude mesmo que passamos por ela. O banzo no trabalho circundou por esses níveis, no entremeio assombroso e belo, capitando os destroços e as formas de, na impossibilidade, descrever as circunstâncias das insurreições, tramas, traumas e derrotas.

A tarefa banzeira que executei exigiu que, no processo de escrita e análise, estivesse com todos os sentidos abertos, com o *okan*, coração, batendo forte dentro do peito e o *ori*, cabeça, movimentado nas dimensões visíveis e invisíveis. Esta postura, de alguma maneira, foi além da descrição, estava em jogo um campo semântico de sensações e sentimentos que me aproximou da poética e da pretitude em sua dimensão também emocional. Quero dizer que o lugar das emoções foi de suma importância na produção desta tese e também se constituiu como parte integrante do trabalho – via de acesso para o diálogo denso que tive com as perspectivas teóricas e com os (as) artistas e intelectuais que me pus em relação.

Há paranoias na escrita que existe em si mesma carregadas de dramas e emocionalidades. No caso da escrita deste trabalho as duas coisas se tornaram íntimas, mas se aquietavam e davam, em algumas circunstâncias da labuta com a palavra, um tímido prazer. Talvez não possa chamar isso de prazer, mas de um adequado estado de satisfação. Mas há, falando de preto no preto, quizilas na escrita negra permeadas das armadilhas de Exu, cujas paranoias e dramas são superados

no e com o *agó* pedido. De uma certa forma, sou muito levado pelo jogo da linguagem, minhas intenções e roteiros pregressos são diluídos facilmente e sou conduzido caoticamente pelo exercício de tecer palavras e de me ver tomado por elas. Estou colocando isso, porque a montagem desta escrita foi feita dessa maneira. Algumas intenções frustradas que terminaram em composições linguísticas mais satisfatórias.

As operações que realizei também estão imbricadas (e não seria possível se não estivessem) com as prerrogativas que Fanon (2008) apontou e sugeriu sobre a necessidade de uma interpretação psicanalista da experiência vivida do negro, mesmo que ele tenha colocado dentro do campo da psicanálise, e minha área de formação seja a literatura, cultura e artes, foi o que mobilizou de forma direta a minha pesquisa sobre banzo e pretitude. De certa forma, do ponto de vista da luta política negra, eu já era existencialmente motivado por uma máxima de Fanon (2022) que está no seu livro *Os condenados da terra*: “Cada geração, numa relativa opacidade, deve descobrir sua missão, cumpri-la ou traí-la” (Fanon, 2022, p. 207). Essas duas motivações fanonianas, uma do campo da pesquisa: de estudar a experiência vivida do negro e outra do campo existencial e político, isto é, da missão geracional, formou o meu percurso como intelectual até esse momento e ressoa por todo meu trabalho.

Vale nota que nesta tese consigo reunir um conjunto de linguagens que, em mais ou menos uns cinco anos, venho experimentando para tratar do banzo: a artística, e, como pesquisador, a ensaísta. Foi necessário encarar o banzo por várias trincheiras para decodificar as suas movenças escorregadias e fugitivas. Mas houve toda uma trajetória existencial para, nesses últimos tempos de pesquisa mais densa, ir conseguindo montar uma linguagem que comunicasse tudo que desde sempre sentir em relação a violência antipreta e às diversas formas de subjugação da pessoa negra.

Orbitava em minha mente a ideia que o pensamento sobre banzo ofereceria um valioso vocabulário para expressar as perspectivas dos colonizados, pretos, indígenas e outros povos. Talvez essa foi uma das motivações para seguir com a pesquisa e também tinha como proposta secundária, mas não menos importante, expandir, através do banzo, o pensamento sobre ontologia e existencialismo negro no Brasil. Minha pretensão foi costurar uma gramática do banzo, sem o desejo

arrogante de criar algum programa, mas que servisse de ferramenta de linguagem para os grupos em subjugação racial e colonial.

Assim, vendo o corpo deste trabalho que se encaminha para o momento final, ou melhor, para mais um ponto de expansão, parece que consegui montar e abrir mais brechas, pequenas fissuras para que possamos enxergar e capitar mais movimentos de como a vida preta vem se processando em seus gestos mais seminiais. Por isso que explorei a política e a estética da luta e das derrotas pretas no que diz respeito a existência negra no Brasil.

Na feitura da tese busquei mais achar as perguntas certas para daí expor os elementos que coloquei em relação, do que encontrar respostas definidoras ou máximas apressadas. Porém, algumas respostas regenerativas face às forças destrutivas da antipretitude na sociedade brasileira se apresentaram como possibilidades de mais aberturas, como os leitores e leitoras viram, em se tratando do banzo e da melancolia ou mesmo do suicídio de intelectuais negras e negros sobre o aperto de estarem presos e resistindo em uma estrutura social antipreta.

É prudente colocar também, devido ao caráter radical da abordagem teórica que usei aqui, que este trabalho, me parece, que não se define por um fatalismo do pensamento como o afropessimismo, mas chega na beira do seu abismo e enxerga a repetição enfadonha das estruturas de violência, seu ritual massacrante contra as pessoas negras e busca projetar, mesmo sem garantias, as pontes – imagens de pensamento para o depois-desse-mundo, assentadas nas comunidades alternativas negras espalhadas na América Latina. Em uma linguagem metafórica posso colocar assim para ilustrar o que estou dizendo: é como se estivemos com a arma apontada em nossas cabeças, mas ao mesmo tempo podemos nos salvar porque sabemos golpear e nos movimentar como um (a) capoeira.

Estou colocando isso porque desconfio, ao mesmo tempo que tenho uma simpatia assombrosa, do princípio central do afropessimismo que nos diz que a história da escravização e colonização e os fenômenos contemporâneos de subjugação sociopolítica, a violência generalizada contra os negros e assassinato policial transformou os povos da diáspora africana em socialmente mortos e subumanos. Através do banzo, eu construí meu pensamento com e contra a esta ideia do derrotismo negro, porque também entendo que as produções culturais negras revelam, como as experiências de escravidão e opressão dos povos negros, a migração forçada e apátrida geraram obras literárias, músicas e expressões

cinematográficas que revelam um desejo de soltura coletiva e existencial como a razão de ser da vida preta.

As duas situações no caso do banzo são importantes, a do fatalismo porque nos permite com sobriedade mapear e sentir as derrotas em uma profusão analítica e a do desejo de soltura, expresso nas artes, como possibilidade de uma vida preta existencialmente potente, bela e relevante. Reflito (e isso aparece de forma densa aqui) que é necessário saber as más notícias da vida preta, no entanto isso não implica em imobilidade, mas em assento para planejar estratégias de luta, de fuga, ou mesmo para segredá-las se necessário. As artes negras em muito da sua função imaginativa está em projetar o-depois-desse-mundo em que a vida preta não esteja tão encalacrada na história da escravidão, colonialismo, da subjugação sociopolítica e inerme à violência policial extrema. Por isso que nesta tese o banzo funcionou como o entremeio de perspectivas e de desalentos, ensaiou prisões, como possíveis solturas e circulou a energia da pretitude.

REFERÊNCIAS

CÉSAIRE, Aime. **Paternalismo e Fraternalismo**. Disponível em: <https://plataformagueto.wordpress.com/2017/02/11/carta-a-maurice-thorez-paternalismo-e-fraternalismo-de-aime-cesaire-deputado-da-martinica-traduzida-do-frances-pela-plataforma-gueto-do-site-httpmsi-net-fevereiro-de-2017/>. Acesso em: 05 jan. 2024.

CARDOSO, Hamilton. **Meu caro Rei e presidente Mundial**: Disponível em: <https://www.geledes.org.br/hamilton-cardoso/> acesso em: 01 de março de 2024.

CARDOSO, Hamilton. **É difícil ser negro**. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/e-dificil-ser-negro/> Acesso em: 05 de março de 2024

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GRAMADO, Paulo. **Professora pode ter sido morta por racismo**: Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/1/31/cotidiano/37.html> Acesso em: 2 de março de 2024.

GONZALES, Lélia. **Lélia Gonzalez: Primavera para as Rosas Negras**. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Lisboa: Porto Editora, 2011.

GLISSANT, Édouard. **O pensamento do tremor**. Juiz de Fora: Gallimard/Editora UFJF, 2014.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **A recepção de Fanon no Brasil e a identidade negra**. Revista Novos Estudos Cebrap. São Paulo. Edição 81 – volume 27 – N. 2 – pag. 99- 114, 2008.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais.** Tradução de Floresta. São Paulo: Fósforo, 2022.

HUEY, Newton. **Revolutionary Suicide.** New York: Editora Harcourt Brace, 1973.

IMARISHA, W. **Reescrevendo o futuro.** Tradução: Jota Mombaça. 2016. [online]. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/walidah_imarisha_reescrevendo_o_fut. Acesso em: 17 jan. 2023

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa.** São Paulo: Diáspora Africana, 2018

Lopes, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil.** Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

KEHL, M. R. (2011). **Melancolia e criação.** In S. Freud, *Luto e melancolia.* (M. Carone, trad.). São Paulo: Cosac Naify.

Marriott, David. **On Revolutionary Suicide.** Revista Diacritics. Nova Iorque: Volume 49, Número 4, p. 101-133, 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018. 80 p.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra.** Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, 2018. 320p.

MOTEN, Fred. **Na quebra: a estética da tradição radical preta.** São Paulo: Crocodilo; n-1 edições, 2023.

NASCIMENTO, Beatriz. **O negro visto por ele mesmo.** Organizado por Alex Ratts; posfácio de Muniz Sodré; texto Bethania Nascimento Freitas Gomes. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e intelectual: Possibilidades nos dias de destruição.** São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Quilombismo.** Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. **Da Necropolítica para a Ikupolítica**. Revista Cult. São Paulo: Edição 254, p, 29-32, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. Depoimento. Costa, Haroldo. (Org). Fala, Crioulo. Rio de Janeiro: Record, 1982.

NUNES, Davi. **Banzo**. Salvador: Organismo Editora, 2020.

NUNES, Davi. **Aguidavi**. Rio de Janeiro: Trama Nova, 2023. Disponível em: https://c728f09c-449c-47c2-95b7-7f356198cc42.filesusr.com/ugd/69acd6_6f04306b24e143f4bcfb0a68208e25e6.pdf. Acesso em: 05 de janeiro de 2024.

Nunes, Davi. **Um dia para famílias negras**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **Significações do corpo negro**. 1998. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. Disponível em: <https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/significacoes-do-corpo-negro-isildinha-baptista-nogueira-tese.pdf> Acesso em: 21 fev. 2024.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. (2021). **A cor do inconsciente: significações do Corpo negro**. São Paulo, SP: Editora Perspectiva

OLIVEIRA, Eduardo de Oliveira e. **Etnia e Compromisso Intelectual (Rascunho)**, 1977d, p. 1. Coleção EOO/UEIM-UFSCAR, São Carlos, Série Produção Intelectual.

PINHO, Osmundo. **Cativeiro: Antinegitude e Ancestralidade**. Salvador: Segundo Selo. 2021.

PINHO, Osmundo. 2022. "Morte social". In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br/conceito/morte-social> Acesso em: 20 fev. 2024.

PATROCÍNIO, Stela do. **Reino dos bichos e dos animais é o meu nome**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

PANDEIRO é meu nome. Interprete: Alcione. Compositor: Chico da Silva. IN: Pra que chorar. Interprete: Alcione. São Paulo: Philips, 1977.

PONTE, Conde da. Ofício do Conde da Ponte ao Visconde de Anadia. Bahia, 7 de abril de 1807. Disponível em: <https://ungareia.wordpress.com/2024/01/19/oficio-do-governador-conde-da-ponte-ao-visconde-de-anadia/>. Acesso em: 19 Jan 2024

Penna, Willian. **Entrevista de Neusa Sousa Santos ao Programa Espelho**. Youtube. 30 de Abril de 2019. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=eugWGvhG48o> > Acesso em: 20 de fevereiro de 2024.

Priolli, Daniel. **O negro da senzala ao soul**. Youtube. Junho/julho de 1977. 45min24s. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=5AVPrXwxh1A> > Acesso em: 27 de fevereiro de 2024

RATTS, Alex. **Corpos negros educados: notas acerca do movimento negro de base acadêmica**. NGUZU: revista do Núcleo de Estudos Afro-Asiáticos, Londrina, v. 1, p. 28-39, 2011.

REIS, João José. **Notas sobre resistência e controle dos escravos na Bahia, que recebeu a família real em 1808**. São Paulo: REVISTA USP, n.79, p. 106-117, setembro/novembro 2008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/13698/15516/16673>. Acesso: 10 jan 2024

SÀLÁMÌ, Sikírù. **A mitologia dos Orixás africanos**. São Paulo: Editora Oduduwa, 1990.

SHARPE, Christina. **No vestígio: negridade e existência** / Christina Sharpe; Título original: In the Wake: On Blackness and Being; traduzido por Jess Oliveira. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019

SILVA, Denise Ferreira da. **Homo Modernus: Para uma ideia global de raça**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

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

SOUZA, Amália Coelho de. **Com Alma nos olhos: cinema negro a partir de Alma no olho de Zózimo Bulbul**. Dissertação – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, p. 129. 2020.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira: Salvador: Imago, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SUELI, Carneiro. **Dispositiva de racialidade**: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro, Editora Schwarcz. S.A, 2023.

TRAPP, Rafael Petry. **O elefante negro: Eduardo de Oliveira e Oliveira, raça e pensamento social no Brasil (São Paulo, década de 70)**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense – UFF, Rio de Janeiro, 2018.

TAYLOR, C. Paul. **Black is beautiful**: a philosophy of black aesthetics. Oxford: wiley-blackwell, 2016.

TV nóiz. **Milton Santos – Eu creio que é difícil ser negro. É difícil ser intelectual no Brasil**. Youtube. 13 de junho de 2020. 0:41s. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=j9bFD8ICyCU> > Acesso em 01 de março de 2024.

WARREM, Calvin. **Ontological terror**: blackness, nihilism, and emancipation. Durhan: Duke University Press, 2018.

WILDERSON III, Frank B. **Afropessimismo**. São Paulo: Todavia, 2021.