



UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO - FAED
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**BEATRIZ NASCIMENTO VIVE ENTRE
NÓS: PENSAMENTOS, NARRATIVAS E
A EMANCIPAÇÃO DO SER (ANOS
70/90)**

RODRIGO FERREIRA DOS REIS

FLORIANÓPOLIS, 2020



RODRIGO FERREIRA DOS REIS

**BEATRIZ NASCIMENTO VIVE ENTRE NÓS:
PENSAMENTOS, NARRATIVAS E A EMANCIPAÇÃO DO SER (ANOS 70/90)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito para obtenção do grau de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Claudia Mortari

Fonte da Imagem de fundo: Acervo IPEAFRO.

**Florianópolis, SC
2020**

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Setorial do FAED/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Reis , Rodrigo Ferreira dos Reis

Beatriz Nascimento vive entre nós: pensamentos, narrativas e a
emancipação do ser (anos 70/90) : : pensamentos, narrativas e a
emancipação do ser (anos 70/90) / Rodrigo Ferreira dos Reis Reis .
-- 2020.

139 p.

Orientadora: Claudia Mortari Mortari

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de
Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2020.

1. Beatriz Nascimento. 2. História do Tempo Presente. 3.
Diáspora. 4. Decolonialidade. . 5. Ori. I. Mortari, Claudia Mortari.
II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências
Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em História.
III. Título.

RODRIGO FERREIRA DOS REIS

**BEATRIZ NASCIMENTO VIVE ENTRE NÓS:
PENSAMENTOS, NARRATIVAS E A EMANCIPAÇÃO DO SER (ANOS 70/90)**

Dissertação apresentada ao Programa Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito para obtenção do grau de Mestre em História.

Banca Examinadora

Orientadora: _____
Doutora Claudia Mortari
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro: _____
Doutora Caroline Jaques Cubas
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro: _____
Doutora Fernanda Oliveira da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Membro: _____
Doutora Luisa Tombini Wittmann
Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, 13 de setembro de 2020.

AGRADECIMENTOS

Início os agradecimentos do meu trabalho dizendo que, mais do que um compilado de narrativas em formas coloquiais, este texto representa um pouco do que eu sou, assim como representa um pouco do universo que me cerca interna e externamente. Sendo assim, os agradecimentos aqui representam a imensidão de memórias que estão no espaço e no tempo, moléculas que em seus núcleos ativam os que formaram humano o ser humano que sou hoje. Assim, peço a liberdade de agradecer àqueles que se encontram no reino da memória, das lembranças e das expectativas. Agradeço aos que voltaram ao universo e se materializaram em tempo e espaço e estão em todos os lugares por onde eu esteja.

Dessa forma, agradeço a minha mãe, Norma Carotta dos Reis, que se tornou espaço e tempo, o qual ando atrás desde que sua vida se (trans)formou em lembrança em minha mente e meu coração, aprendendo a lidar com o sentimento da recordação, que é a lembrança mais próxima do coração.

Agradeço à Lydia Vainer, que se tornou presença em nossas vidas para desvendar os enigmas das estrelas, e hoje é mais um corpo celestial que nos observa do universo.

Infinito amor aos meus filhos, Ariel e Benjamin, por me tornarem uma pessoa melhor. Crianças com sabedoria ancestral.

Ao Noel Ferreira dos Reis, meu pai, que me mostrou que com o tempo e sabedoria podemos ultrapassar as dificuldades da vida.

Aos meus irmãos, Viviane, Leonardo, Angélica e Vanessa, e aos meus sobrinhos, por formarem essa família que se constitui com os laços mais fortes de amizade fraterna.

Meu respeito e admiração para com minha orientadora, Claudia Mortari, com quem aprendi muito teórica e metodologicamente, não somente nos momentos de orientação, mas também nas disciplinas, as quais tive o prazer de acompanhar. Devo deixar registrado que minha admiração pela professora e doutora, Claudia Mortari, vai além da academia. Agradeço e digo obrigado pelo aprendizado de vida. Por saber que é possível fazer as coisas de forma mais humana, colocando inteligência, sensibilidade e carinho no trato com a vida.

Agradeço à professora e doutora, Luisa Wittmann, pelas formas assertivas que sempre soube analisar e colaborar na minha formação acadêmica e pela amizade que também superou os muros da academia, das produções e das experiências trocadas sobre maternidade e paternidade.

Agradeço a todos os participantes do Laboratório de pesquisa Estudos Decoloniais e Pós-coloniais (AYA) pelos momentos de aprendizagem. Muito que se encontra nesta obra foi pensado a partir de conversas neste local de reflexão da vida.

Agradeço à professora e doutora, Fernanda Oliveira, pela generosidade na avaliação e sugestões na banca de qualificação da pesquisa, as quais enriqueceram a investigação.

Agradeço à Lia, minha companheira de vida.

Ao Emílio, uma alma generosa que a vida me apresentou. Agradeço por sua companhia e solidariedade nestes anos de amizade.

Ao meu amigo e grande intelectual, Adriano Denovac, a quem eu agradeço por toda as indicações de leitura e sugestões de filmes, textos e as conversas sobre a vida e o mundo acadêmico. Asé!

Obrigado à Alessandra, por sempre se apresentar dispostas a tirar as dúvidas mais complicadas sobre a teoria da Psicanálise. Valeu pela generosidade.

À Nathalia Muller, gratidão! Fico sem palavras para dizer o quanto seu profissionalismo e sua competência repercutem na minha escrita.

À Simeia Mello, por participar de forma solícita nas correções do texto.

Ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado Santa Catarina, meu agradecimento!

À CAPES, pelo financiamento parcial da minha dissertação.

Aos técnicos e grupo de funcionários do Arquivo Nacional, do Rio de Janeiro, o meu obrigado pela maneira dedicada que trabalham e pela forma prestativa que sempre me atenderam.

Obrigado ao professor, Alexandre “Bolinho”, por abrir as portas de sua casa e lar, e me hospedar no Rio de Janeiro.

À Franciéle, meu agradecimento pela sua dedicação na formatação deste trabalho.

À família Nascimento, na figura da Betahania Gomes Nascimento, por ter disponibilizado a memória de sua mãe ao público.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo pensar os conceitos de Ôrí e Quilombo produzidos pela historiadora Beatriz Nascimento e suas interlocuções com os conceitos do campo de estudo Decoloniais e Pós-Coloniais. Para a produção do trabalho utilizamos como fonte os textos produzidos pela autora e publicados em diferentes jornais bem como sua obra oral “Ôrí” apresentada no documentário produzido por Raquel Gerber. Primeiramente foi feito uma contextualização da vida e estudos de Beatriz Nascimento e sua ligação com os estudos pós-coloniais e, posteriormente, analisamos principalmente o conceito de Ôrí como possibilitador de uma memória coletiva ancorada no corpo negro e o quilombo como território corporal. Ôrí nos convoca como historiadores e acadêmicos a pensar o corpo, seus gestos, seus modos e sua linguagem como materialidade central para a produção de memória, de identidade e, portanto, de História.

Palavras-chaves: História do Tempo Presente, Beatriz Nascimento, Diáspora, Decolonialidade.

ABSTRACT

This dissertation aims to think about the Ôrí and Quilombo concepts produced by the historian Beatriz Nascimento and their interlocutions with the concepts with the Decolonial and Post-Colonial field of study. For the production of the work we used as source the texts produced by the author and published in different newspapers as well as her oral work “Ôrí” presented in the documentary produced by Raquel Gerber. Firstly, a contextualization of Beatriz Nascimento's life and studies and its connection with post-colonial studies was made, and later, we analyzed mainly the concept of Ôrí as a facilitator of a collective memory anchored in the black body and the quilombo as body territory. Ôrí calls us as historians and academics to think about the body, its gestures, its ways and its language as central materiality for the production of memory, identity and, therefore, History.

Keywords: History of the Present Time, Beatriz Nascimento, Diaspora, Decoloniality.

RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo reflexionar sobre los conceptos de Ôrí y quilombo producidos por la historiadora Beatriz Nascimento y sus interlocuciones con los conceptos con el campo de estudio Decolonial y Post-Colonial. Para la producción de la obra se utilizaron como fuente los textos producidos por la autora y publicados en diferentes periódicos, así como su obra oral “Ôrí” presentada en el documental producido por Raquel Gerber. En primer lugar, se realizó una contextualización de la vida y los estudios de Beatriz Nascimento y su conexión con los estudios poscoloniales, y posteriormente se analizó principalmente el concepto de Ôrí como habilitador de una memoria colectiva anclada en el cuerpo negro y el quilombo como territorio corporal. Ôrí nos llama como historiadores y académicos a pensar en el cuerpo, sus gestos, sus formas y su lenguaje como materialidad central para la producción de la memoria, la identidad y, por tanto, la Historia.

Palabras clave: Historia de la actualidad, Beatriz Nascimento, Diáspora, Decolonialidad.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Texto “Daquilo que se chama cultura”, Beatriz Nascimento (1985).....	54
Figura 2 - Entrevista Beatriz Nascimento	71
Figura 3 - Manuscrito do Release do documentário ORI.....	85
Figura 4 - Documento sobre Ôrí de Beatriz Nascimento	89
Figura 5 - Xangô	139

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Bibliografia levantada acerca de/produzida por Beatriz Nascimento.	34
--	----

SUMÁRIO

1	PRÓLOGO.....	14
2	INTRODUÇÃO	16
3	MEMÓRIA, HISTÓRIA, TERRITÓRIO: BEATRIZ NASCIMENTO UMA ENTIDADE TEÓRICA	30
3.1	NARRATIVAS E A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA: HISTÓRIA DE BEATRIZ NASCIMENTO.....	33
3.2	NARRATIVAS E A CONSTRUÇÃO DA INTELLECTUAL E ATIVISTA.....	41
3.3	O CORPO TERRITÓRIO DE BEATRIZ NASCIMENTO.	46
3.4	EVOcando UMA ENTIDADE TEÓRICA.....	52
4	ÔRÍ E A FORÇA DO MOVIMENTO COM BEATRIZ NASCIMENTO	65
4.1	“ÔRÍ”: ESTÉTICA DECOLONIAL E DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA.....	67
4.2	NEGRAS E NEGROS EM E DO MOVIMENTO	76
4.3	(ORI) É O EU ANTERIOR DE CADA HOMEM PRETO BRASILEIRO	88
5	O DOCUMENTARIO ÔRÍ: NARRATIVAS, RITUAL E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES	98
5.1	CONSTRUINDO IDENTIDADE E PERTENCIMENTO: CORPO, MEMÓRIA E TERRITÓRIO	98
5.2	ÔRÍ: NARRATIVAS FÍLMICA E RITUAL.....	112
5.3	ORÍ, EXU, BEATRIZ NASCIMENTO	121
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
	REFERÊNCIAS	134
	ANEXOS	139

1 PRÓLOGO

Gostaria que este texto fosse lido como um testemunho, não um testemunho de um homem negro com pronome pessoal. Gostaria que este texto fosse lido na chave do eu reflexivo, um eu coletivo que fala de uma vida, mas que fala de tantas outras vidas.

Eu aqui não é o (ego), gostaria que fosse entendido como sujeito em si, ou seja, quando você for me ler pense, estou falando por nós, sobre nós e para nós. Sim, é em um sentido coletivo, um testemunho verídico daqueles que um dia se perderam na falta de desejo, algo concebido por muitos como impossível.

Mas, para se desejar, é preciso falar, e nós não falávamos, a não ser pelo desejo de outros. Nesta celeuma éramos confundidos com coisas, coisas não possuem desejos, pelo contrário, coisas são desejadas e, assim, éramos formados: do desejo de alguém.

Agora você me pergunta: com qual autoridade você valida seu testemunho? Quais as garantias de sua autenticidade para poder falar? Primeiro, em nome de tantos, e segundo baseado com quais provas materiais? É aqui que gostaria de fechar o pacto com o leitor e responder as duas questões com uma única resposta. A resposta é que não há garantias de que minha fala seja verídica, pois minha história é baseada em memórias ritualizadas. Assim, para se averiguar o que falo, primeiro é preciso saber que tivemos que reinventar a memória, começar uma cosmologia nova, um universo novo, um mundo novo e um ser humano novo para dar conta daquilo que nos tiraram: nossas memórias, nossos desejos.

É assim que reivindicamos nossa veracidade no testemunho, inventamos um mundo novo por minuto, um universo por minuto, um ser humano por minuto. Esse é o resultado da colonialidade em nossa alma: por um lado, ela criou em corpos negros diaspóricos a capacidade de criar mundos, pois se por um lado destruíram toda nossa ligação familiar, social e cultural, por outro, legitima nosso corpo a ser a nossa própria memória, e a partir dele, fazer História, pois é somente o corpo que nos lembra de onde viemos. É no nosso corpo e sobre o nosso corpo que recai o desejo alheio, mas esses olhares só nos observam como objeto-parcial, é assim que olhos anuviados nos enxergam. Mas, nunca se esqueça de que nós sempre nos vimos por inteiros, nossos desejos não são parciais, nós sabemos o que queremos como indivíduos e como grupo, mesmo que isso não também soe como impossível para vocês. Mas o impossível para nós só é mais uma possibilidade dentro do possível.

Assim, gostaria que o leitor observasse esta dissertação como mais uma ação impossível, mais uma invenção de universo, mais uma invenção de mundo e, por fim, mais

uma possibilidade de humanidade. Aqui está mais uma obra humana feita por um humano que diziam que não era humano.

Espero e desejo que sua leitura seja a mais humana impossível, e que o mundo descrito nas próximas páginas também possibilite a você criar um novo universo, um mundo novo, uma nova História.

2 INTRODUÇÃO

Sonho

[A todas as mulheres pretas espalhadas pelo mundo, a todas as demais mulheres e a Isabel Nascimento, Regina Timbó e Marlene Cunha]

Seu nome era dor
 Seu sorriso dilaceração
 Seus braços e pernas, asas
 Seu sexo seu escudo
 Sua mente libertação
 Nada satisfaz seu impulso
 De mergulhar em prazer
 Contra todas as correntes
 Em uma só correnteza
 Quem faz rolar quem tu és?
 Mulher!...
 Solitária e sólida
 Envolvente e desafiante
 Quem te impede de gritar
 Do fundo de sua garganta
 Único brado que alcança
 Que te delimita
 Mulher!
 Marca de mito embotável
 Mistério que a tudo anuncia
 E que se expõe dia-a-dia
 Quando deverias estar resguardada
 Seu ritus de alegria
 Seus véus entrecruzados de velharias
 Da inóspita tradição irradias
 Mulher!
 Há corte e cortes profundos
 Em sua pele em seu pelo
 Há sulcos em sua face
 Que são caminhos do mundo
 São mapas indecifráveis
 Em cartografia antiga
 Precisas de um pirata
 De boa pirataria
 Que te arranques da selvageria
 E te coloque, mais uma vez,
 Diante do mundo
 Mulher.

Beatriz Nascimento em: “Todas (as) distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento” (2015 [1989]).

Como acionar uma lembrança dentro de uma memória que não está enraizada em um território? Procurar os caminhos de chegada e de partida em uma cartografia indecifrável, perder-se no sonho de alguém solitário e, ao mesmo tempo, aceitar o desafio de gritar e ninguém ouvir, se fazer humano quando querem lhe fazer de coisa morta. Quando alguém lhe chama é pelo nome de dor, mas você diz que esse tempo já passou e que agora os rituais de

alegria lhe trouxeram a liberdade; primeiro em sua mente, depois no dia a dia e, após, no mundo livre e a voar com seu sexo que se coloca no mundo como Mulher e nos convida dizendo: “eu estou viva entre vocês”.

O poema da epígrafe acima nos oferece a dimensão do desafio que temos ao nos lançarmos sobre os caminhos percorridos por Maria Beatriz Nascimento. Uma personagem diaspórica¹ que tinha ainda em vida capacidade de movimentação entre espaços distintos, o que lhe permitiu consolidar-se como pesquisadora, militante e professora, sendo que, em todas essas esferas sociais, as suas experiências e vivências deixaram marcas de sua presença. Tem-se, assim, que sua obra intelectual se objetivou em processos concretos de pesquisa e de desenvolvimento de conhecimento para um aporte teórico-metodológico para nossa sociedade.

O acúmulo da memória de Beatriz Nascimento que chega até nós hoje se mostra na passagem do tempo, uma força com poder de cinesia, marcada pela subjetividade de uma mulher negra que se questionava tal como a prece de Fanon² “Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!”. Tal sorte de proposição de si como sujeito questionador se materializou em ideias e em ações concretas e, ademais, tornou seu corpo em um conceito. A noção aparentemente paradoxal de “corpo conceitual” diz respeito às referências teóricas que temos a partir de Beatriz Nascimento no presente do presente (RICOEUR, 1994) e que advêm de sua atuação dada no presente do passado (RICOEUR, 1994) também na academia, mas, inclusive, de sua militância dos movimentos sociais, no íntimo familiar, nas relações artísticas e educacionais, todos os âmbitos que viabilizaram substanciais materiais intelectuais. Desse modo, o que temos hoje de registro³ de seu pensamento nos permite afirmar que o potencial de suas narrativas e suas experiências como subjetividade se capilarizaram em diferentes suportes teórico-metodológicos utilizados por uma gama de acadêmicos, agentes de movimentos sociais e, ainda, tomaram a forma de linguagem poética, que nos afeta de

1“DIÁSPORA: palavra diáspora de origem grega significando dispersão. Designando, de início, principalmente o movimento espontâneo dos judeus pelo mundo, hoje aplica-se também à desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes. A diáspora Africana compreendi dois momentos principais. O primeiro, gerado pelo comércio de escravos, ocasionou a dispersão de povos africanos tanto através do Atlântico quanto através do Oceano Índico e do mar Vermelho, caracterizando um verdadeiro genocídio, a partir do século XV- quando talvez mais de 10 milhões de indivíduos foram levados, por traficantes europeus, principalmente para as Américas. O segundo momento ocorre a partir do século XX, com a imigração, sobretudo para a Europa, em direção às antigas metrópoles coloniais. O termo “ Diáspora” serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram.” (LOPES, 2004, p. 236)

²Nesse trecho, faço referência ao artigo de Joaze Bernardino-Costa intitulado “A prece de Frantz Fanon: Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona!” (BERNARDINO-COSTA, 2016).

³ As fontes sobre a pesquisa serão apresentadas no decorrer da dissertação.

maneira sensível. Ambas as esferas de produção de Beatriz Nascimento nos possibilitam reflexões sobre a ideia de emancipação humana.

Assim, ao nos lançarmos ao procedimento de conectarmos as dimensões artística, acadêmica e militante em Beatriz Nascimento pretendemos ter o entendimento dos elementos sensíveis e racionais na obra dessa intelectual. Na condição de expectadores que podem unir os elementos racionais e emocionais, iniciamos um processo de despertar em nós sentimentos amorosos, raivosos, de impotência. Por outro lado, a obra da autora também nos abre a possibilidade de pensarmos reflexivamente sobre nossa própria dimensão humana. Dessa forma, suas ideias provocam em nós inquietações que nos motivam a movimentar nossos corpos fisicamente e a deslocarmos nossos pensamentos no interior do território das ideias da alma.

Ao começarmos a observar os caminhos indecifráveis de Beatriz Nascimento, partimos do documentário “Ôrí” (1989)⁴ e de sua dissertação de mestrado inacabado que possuía títulos provisórios como “A memória ou a oralidade histórica como instrumento de coesão grupal”, ou ainda “A memória e a esperança de recuperação do poder usurpado” (NASCIMENTO, 1982 apud RATTS, 2006, p. 57), produções que materializam como suas ideias eram maduras, porém inacabadas, para irmos, então, a estratos temporais (KOSELLECK, 2014) mais profundos de sua vida. Pensando nesse gesto, ponderamos a seguinte proposição: ao analisarmos cronologicamente a vida de Beatriz Nascimento a partir de seus conceitos de Quilombo e Ôrí não encontramos saída e nem entrada, chegada ou partida. Contudo, a última camada do tempo de vida de Beatriz, quando ela desenvolveu seus conceitos de forma fílmica e dissertativa, diz respeito tanto ao presente de Beatriz como a seu passado e, assim, os tempos verbais que enunciam o hoje e ontem na fala de nossa personagem nos permitem alcançar a inteligibilidade na experiência vivida por ela.

Na finitude dos corpos humanos, as experiências compartilhadas não separam objeto e sujeito e esse arranjo imbricado está pautado na dimensão temporal da História de uma vida. É esse imbricamento que dá sentido ao acúmulo de memória da saturação de uma vida. É, ademais, no desejo de conhecer o passado presente dos sujeitos que nos equilibramos entre objeto e sujeito, ambos constituídos do mesmo material simbólico de uma sociedade: somos todos sujeitos da História e, por esse motivo, nos emocionamos, nos entretemos, criamos conhecimento e nos apaixonamos por sujeitos que estão, por vezes, muito distantes na dimensão do tempo e do espaço, mas, mesmo assim, queremos saber porque choraram por um

⁴ O recurso usado na dissertação é de deixar Ôrí, quando for o conceito sem aspas e quando for o documentário, com aspas.

amor, foram a guerras, se emocionaram, sentiram raiva e amor. Ao colocarmos essa questão sobre nossa personagem estamos pensando o lugar simbólico do corpo negro na sociedade brasileira e podemos nos aproximar de forma empática das questões que essa população sente não apenas como identidade racial, mas naquilo que há de mais humano: o contar a sua própria História, dar sentido a ser. Desta forma, nesta pesquisa tentei responder de que forma a obra de Beatriz Nascimento contribuí para pensarmos diferentes formas de emancipação dos homens e mulheres negros e negras em diáspora a partir de uma memória que se liga ao corpo e não a um território.

O objetivo geral de minha dissertação consiste em fazer uma interlocução do pensamento de Beatriz Nascimento com o campo de estudos decolonial e pós-colonial. Para tanto, minhas fontes serão os textos escritos da autora e publicados em diferentes jornais e magazines, as dissertações e teses já produzidas sobre seu trabalho, bem como artigos, livros, teses e dissertações de autores pós-coloniais e decoloniais.

A interlocução⁵ ora proposta pode ser entendida partindo da análise dos conceitos desenvolvidos pela historiadora Beatriz Nascimento durante sua vida de intelectual. Sua produção teórico-metodológica nos permite adentrar uma perspectiva que parte de um pensamento fronteiriço⁶ – não só suas narrativas apontam para esse caminho, mas sua própria vivência denuncia como a experiência de povos subalternizados é hierarquizada juntamente com seus corpos, subsumindo-se as possibilidades de humanidade desses sujeitos. Portanto não apenas as ideias, conceitos e reflexões de Beatriz se tornam fontes de minha pesquisa, mas a sua própria caminhada de vida. Ademais, ela mesma se torna um amálgama da memória que se apresenta hoje em sujeitos individuais que, por sua vez, pertencem a uma mesma coletividade. Ou seja, pesquisar sobre Beatriz é entender um modo de vida contínuo que ela própria pesquisa, não temos como desassociar a sua história e a história daqueles que ela pesquisava. As memórias que ligam sujeito de pesquisa e o objeto de pesquisa seguem com uma experiência que se torna uma herança histórica.

[...] memórias ancoradas em experiências dos que só têm no corpo e em suas formas de comunicação heranças de seus antepassados e marcas de suas histórias. Em contínuos desterramentos, sem construídas séries documentais, vivendo e transmitindo

⁵ A palavra interlocução segue no texto no seu sentido de uma conversa entre duas ou mais pessoas, assim o propósito de interlocução é de entender as aproximações do pensamento de Beatriz Nascimento com o campo de estudos decoloniais e pós-coloniais.

⁶ “O pensamento fronteiriço, desde a perspectiva da subalternidade colonial, é um pensamento que não pode ignorar o pensamento da modernidade, mas que não pode tampouco subjugá-lo a ele, ainda que tal pensamento moderno seja de esquerda ou progressista. O pensamento fronteiriço é o pensamento que afirma o espaço de onde o pensamento foi negado pelo pensamento da modernidade, de esquerda ou de direita.” (MIGNOLO, 2003, p. 52).

heranças em performances, recursos linguísticos e artísticos, povos africanos pluralizam nosso alcance de acervos históricos, monumentos e patrimônios audiovisuais, situando a necessária arqueologia de saberes orais, a ser enunciada e valorizada. (ANTONACCI, 2013, p. 17).

Ao analisarmos e nos sensibilizarmos com as memórias de Beatriz conseguimos não apenas narrar fragmentos de sua trajetória de vida e sua produção teórico-metodológica, mas também entramos no campo de compreensão da própria formação social brasileira e de como o racismo atua na vida prática dos sujeitos afetando suas subjetividades. Dessa forma, ao dialogarmos com Beatriz Nascimento em sua longa jornada vital, passamos também a incidir na estrutura social – moldada, por sua vez, pelo o racismo, pelo machismo e pela estratificação de classe, categorias que se entrelaçam na própria colonialidade do poder⁷.

As narrativas de Beatriz caminhavam para a produção de uma linguagem que possibilitasse aos sujeitos subalternizados falar de si e para si, de forma a decodificar corpos, gestos, palavras e imagens e criar um novo ser humano, um ser emancipado. Para compor essa narrativa que eu chamo de emancipatória, Beatriz procurou dar sentido ao deslocamento de corpos de sujeitos subalternizados, e também à alma, “do soul”, “introduzindo uma poética da terra” (NASCIMENTO apud GERBER, 1989). Esses trechos que citamos são fragmentos de oralidade que fazem parte do documentário “Ôrí”, que, com outras passagens da própria película formam um grande mosaico temporal que de certo modo representa o pensamento de Beatriz. Um pensamento que estabelece a procurar de um passado ainda não vivido, um passado a ser contado historicamente e também a ser lembrado sensivelmente. Salientamos, neste momento, que o documentário “Ôrí” será um dos elementos de interlocução com Beatriz Nascimento, em que pese, além de sua linguagem estética, as marcas da oralidade que perpassam a sua presença na obra.

Na cidade do Rio de Janeiro se encontra o Arquivo Nacional, instituição de memória ligada ao Ministério da Justiça que guarda as produções de Beatriz Nascimento no fundo denominado “Maria Beatriz Nascimento”⁸. As narrativas produzidas através da experiência

⁷ “Colonialidade do poder é um conceito que dá conta de um dos elementos fundantes do atual padrão de poder, a classificação social básica e universal da população do planeta em torno da ideia de “raça”. Essa ideia e a classificação social e baseada nela (ou “racista”) foram originadas há 500 anos junto com América, Europa e o capitalismo. São a mais profunda e perdurável expressão da dominação colonial e foram impostas sobre toda a população do planeta no curso da expansão do colonialismo europeu.”. (QUIJANO, 2002, p. 1).

⁸ Especificação da história arquivística: “O acervo foi doado em 02/06/1999, por Betânia Nascimento Freitas, filha da titular. A doação foi formalizada em março de 2000. Atualmente a documentação está distribuída em 27 caixas, cada uma com uma média de 4 pastas. Durante o processamento alguns documentos não foram encontrados, tal informação está registrada ao final da descrição de cada caixa. Constam ao final a tabela de equivalência e a relação dos livros transferidos para a Biblioteca e as respectivas caixas às quais pertenciam. Especificação do conteúdo: Correspondência, roteiro de filme, projetos e relatórios de pesquisa, publicações, estudos, fotografias sobre quilombos e a presença do negro na sociedade brasileira, discos e fitas em VHS.” (ARQUIVO NACIONAL, 2018, p. 6).

diaspórica negra possuem sua materialidade em um conjunto documental que resguarda os saberes que foram subalternizados historicamente, os quais, por sua vez, foram narrados e explicados por Beatriz Nascimento e se encontram sob a forma de arquivos que contêm uma memória sensível. Assim, entendemos que a chave de leitura dada no componente de dupla atribuição narrar/explicar e lembrar/sentir encontra consonância localizada entre a vida de Beatriz Nascimento e a História do povo negro brasileiro, ambas inscritas na subalternização de corpos e saberes.

Essa dupla atribuição a que nos referimos acima penetra toda obra de Beatriz Nascimento, especialmente porque esse movimento possibilita abrir um diálogo entre o pensamento da historiadora e o pensamento decolonial, mais especificamente o que Mignolo designa como “gnose liminar”, que “[...]é a razão subalterna lutando para colocar em primeiro plano a força e a criatividade de saberes, subalternizados durante um longo processo de colonização do planeta que foi, simultaneamente, o processo através do qual se construíram a modernidade e a razão moderna” (MIGNOLO, 2003, p. 36).

A ideia de gnose liminar tal qual se utiliza Mignolo (2003), e também Mudimbe, (1998) possibilita a construção de conhecimento, mas também o reconhecimento dos sujeitos como agentes produtores de saber. Nesse sentido, na dupla atribuição que a narrativas produzidas por Beatriz trazem consigo de narrar/explicar e lembrar/sentir, ambos os eixos se mesclam e se apresentam de uma forma difusa com um conteúdo que suporta dois continentes de memória: África e América. Ainda que os corpos sejam finitos, as ideias não o são, e as ideias de Beatriz Nascimento que carregam a força vital obtiveram certa mobilidade que só foi possível porque quando ainda estava viva, as interpretações da cotidianidade e da própria História brasileira feitas pela autora geraram narrativas que dialogaram com diversas esferas que compõem o quadro social da nação brasileira⁹.

Assim, as concepções de Beatriz Nascimento ainda nos cercam, trazendo respostas e questionamentos sobre identidades da população brasileira, que está ligada a vários caminhos localizados no reino das representações, um lugar que não é o ponto de partida, mas que possui uma ponte constituída com resíduos/rastros de linguagem¹⁰ (GLISSANT, 2005) que

⁹ No primeiro capítulo irei analisar como o pensamento de Beatriz Nascimento foi trabalhado nas esferas das ciências sociais.

¹⁰ “Na verdade, rastro/resíduo não contribuiu para completar a totalidade, mas permitiu conceber o indizível dessa totalidade. [...] Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro/resíduo de seus deuses, deuses costumes, de suas linguagens.” (GLISSANT, 2005, p. 8)

ligam as ruínas da memória a um tempo preenchido de agora (BENJAMIN, 2012, p. 18) que nos permita caminhar para além do estranhamento provocado pela mistificação racial¹¹.

A justificativa para trabalhar com os textos e, principalmente, com a narrativa oral de Beatriz Nascimento emerge a partir do contato com o trabalho de Paul Ricoeur intitulado “A Memória, A História e o Esquecimento” (RICOEUR, 2007). Nesse trabalho, o autor argumenta que a memória pode ser um dever, ou seja, uma obrigação de lembrança. A memória, dessa forma, também é justa, é um lembrar que se relaciona a uma ordem “lembrar para não repetir” relacionado a acontecimentos traumatizantes de nosso século – Ricoeur refere-se, em especial, à *Shoah*. O que o autor denomina “dever de memória”, pode ser compreendido como um dever de fazer justiça à vítima, com a qual é contraída uma dívida que obriga a ser saldada. Nesse sentido, trazer os escritos de Beatriz Nascimento, para além de seu aporte teórico, também se relaciona com aquilo que Ricoeur (2007) propõe como um “fazer justiça”, no caso de Beatriz Nascimento, tanto face ao esquecimento da autora, como também ao deflagrarmos o racismo (assim como a *Shoah*) como trauma nacional que nunca foi lembrado de forma propriamente justa, para que de fato possa ser esquecido. Trata-se, de certa forma, como nos mostram Beatriz Nascimento e Paul Ricoeur, ao usar a psicanálise de Freud para pensar a história, de dar a ver como o racismo brasileiro é um recalque que não para de se reatualizar (RICOEUR, 2007).

Nesse sentido, é preciso pensar as narrativas de sujeitos subalternizados desde uma perspectiva pós-colonial, tal como propõe Bhabha na obra “O local da Cultura” (2007). Para o autor é através dessas narrativas que os sujeitos, na discussão de suas próprias histórias, sustentam uma crítica ao próprio eurocentrismo já que, ao vivenciarem a experiência colonial e os processos brutais que ela impõe - a dominação, a desumanização, a perda de identidade, o preconceito racial, enfim o aviltamento próprio da experiência de colonização – se tornam, a partir de suas narrativas, porta-vozes legítimos do pós-colonial.

[...] toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e de pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ele emerge em formas culturais não – canônicas – transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos *objets d’art* ou para além da canonização da “ideia” de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, frequentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social (BHABHA, 2007, p. 240).

¹¹ Ler em: SOUSA, Neusa Santos. O mito Negro *In*: SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

Aqui, compreendemos que as narrativas textuais e orais se traduzem enquanto atos de narrar, interpretar o tempo presente-passado (RICOEUR, 2007), cujos sentidos e significados são constituídos na maneira como se compartilha um saber de si e sobre si e, por meio dele, de modos específicos, constroem-se histórias. Desse modo, este trabalho pensa a história do tempo presente¹² tal como propõe Rousso “a própria definição da história do tempo presente é ser a história de um passado que não está morto, de um passado que ainda se serve da palavra e da experiência de indivíduos vivos” (ROUSSO, 2007, p. 63).

Desde a perspectiva de um presente que se conecta com um passado através das narrativas de Beatriz Nascimento, escolhemos essas fontes para realização deste projeto. Tal escolha também se justifica através de diferentes estudos como os Beatriz Sarlo (2007) e Henry Rousso (2007), que apontam para o testemunho de autores silenciados pelas grandes narrativas históricas como fundamentais na construção de outras memórias. Assim, conceber as narrativas de sujeitos silenciados pelo “não lugar” em que Afro-Brasileiros foram colocados na história do Ocidente pode apontar para uma forma de reorganizar esses sujeitos na produção de um saber sobre si, tal como propõe Sarlo:

A memória e os relatos de memória seriam a ‘cura’ da alienação e da coisificação. Se já não é mais possível sustentar uma Verdade, florescem em seu lugar verdades subjetivas [...]. Não há Verdade, mas os sujeitos, paradoxalmente, se tornaram cognoscíveis (SARLO, 2007, p. 46).

Beatriz Nascimento tem sua trajetória mais reconhecida no campo acadêmico entre 1968 e 1971, quando cursava História na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). No mesmo período, fez estágio em Pesquisa no Arquivo Nacional, com orientação do historiador José Honório Rodrigues.¹³ Posteriormente, torna-se professora de História da rede estadual de

¹²Aqui é preciso ressaltar que há todo um debate teórico sobre as dificuldades e potências da História do Tempo Presente. Tal discussão será feita ao longo da dissertação.

¹³ “José Honório Rodrigues nasceu em 20 de setembro de 1913, no Rio de Janeiro, filho de Dona Judith e de Honório José Rodrigues. Em 1933 ingressou na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro, mais tarde transferindo-se para a Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil. Aos 24 anos, além de concluir sua formação jurídica, conquistou também o Prêmio de Erudição da Academia Brasileira de Letras com o trabalho “A Civilização Holandesa no Brasil”, que, em 1940, seria publicado como seu primeiro livro. Em 1943, JHR foi contemplado com uma bolsa de estudos da Fundação Rockefeller, levando-o a passar uma temporada nos EUA, o que marcaria de forma significativa sua formação de historiador e o influenciaria a realizar seus estudos pioneiros nas áreas de teoria, metodologia e historiografia no Brasil. Já nos anos 50, ganhou uma nova bolsa de estudos, dessa vez do Conselho Britânico, e realizou cursos na Escola Superior de Guerra (1955), o que contribuiu para dar novos rumos à sua obra de historiador, mais preocupada com questões do presente e suas relações com o passado, o que José Otávio de Arruda Mello definiria como “história combatente”, participante. Dentre outros tantos cargos de professor e pesquisador exercidos ao longo de sua vida profissional, JHR foi também diretor do Instituto Rio Branco e do Arquivo Nacional. Em 1969 foi eleito para a cadeira nº 35 da Academia Brasileira de Letras. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1987, meses após sofrer uma isquemia cerebral. A respeito da obra de José Honório Rodrigues, uma ampla avaliação pode ser encontrada em: GLEZER, Raquel. O

ensino do Rio de Janeiro. Como pesquisadora procurou continuar sua carreira acadêmica em nível de pós-graduação na Universidade Federal Fluminense (UFF), sob orientação de Muniz Sodré¹⁴ (RATTS, 2006).

Há registros seus em entrevistas e jornais de circulação nacional como “Suplemento Folhetim” da Folha de São Paulo, e artigos publicados em periódicos relevantes como a “Revista Cultura Vozes”, “Estudos Afro-Asiáticos” e “Revista do Patrimônio Histórico”. Beatriz Nascimento também compôs o Conselho Editorial do Boletim do Centenário da Abolição e República, no qual era responsável pelas entrevistas. Seu trabalho mais conhecido e de maior circulação consiste na autoria e narração dos textos do filme “Ôrí” (1989), dirigido pela socióloga e cineasta Raquel Gerber¹⁵. Essa película, à qual já nos referimos nesta introdução, documenta os movimentos negros brasileiros entre 1977 e 1988, passando pela relação entre Brasil e África, tendo o quilombo como eixo central. Beatriz Nascimento foi assassinada em 1995, levou cinco tiros de Antônio Jorge Amorim Viana que alegou que a historiadora, que lutava por igualdade entre homens e mulheres, interferiu em sua vida privada ao sugerir que a esposa dele se separasse por sofrer violência doméstica (RATTS, 2006).

Os temas principais de preocupação da autora eram: a) compreender o negro, sua história e identidade a partir de sua experiência diaspórica em um Brasil racista; b) o corpo como território entre os negros em condição de exílio de uma terra já não mais existe e possível de retorno; e c) a linguagem ocidental como substrato fundamental para a

Fazer e o Saber na obra de José Honório Rodrigues: um modelo de análise historiográfica. São Paulo: USP, 1976.” (ABREU, 2011, p. 320).

¹⁴ Muniz Sodré de Araújo Cabral (1942) - Possui graduação em Direito pela Universidade Federal da Bahia (1964), mestrado em Sociologia da Informação e Comunicação - *Université de Paris IV* (Paris-Sorbonne) (1967) e doutorado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1978) e é Livre-Docente em Comunicação pela UFRJ. Atualmente é Professor Emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi Presidente da Fundação Biblioteca Nacional de 2005 a 2011, órgão vinculado ao Ministério da Cultura. Possui cerca de 40 livros publicados nas áreas de Comunicação e Cultura. Ocupa a cadeira 33 na Academia de Letras da Bahia a partir de 31 de outubro de 2019. Dados retirados do currículo Lattes disponível no endereço: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4783959Y6>

Entre suas obras podemos citar: *A verdade seduzida*: por um conceito de cultura negra no Brasil (1983); *O terreiro e a cidade: a formação social negra brasileira* (1988); *Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil* (2001), *Antropologia do espelho* (2002), *O império do grotesco* (com Raquel Paiva, 2002) e *Mestre Bimba – corpo e mandinga*. Uma das maiores autoridades brasileiras em teoria da comunicação e um dos mais respeitados pensadores brasileiros contemporâneos, desde 1977 é um dos obás de Xangô do Ilê Axê Opô Afonjá, com o título de Ossi Obá Aressá. Em 2003 tomava posse como membro do Conselho de Desenvolvimento Econômico e Social, instituído pelo governo Lula da Silva (LOPES, 2004, p. 625)

¹⁵ “Raquel Gerber, socióloga, cineasta, pesquisadora e historiadora de cinema; é descendentes de europeus (mãe polonesa e pai russo), nasceu em São Paulo; formou-se em Sociologia e Cinema pela USP; é autora de vários ensaios sobre cinema e também do Livro “ Mito da Civilização Atlântica : Glauber Rocha, Cinema, Política e a Estética do Inconsciente, Editora Vozes 1982, Rio de Janeiro; trabalhou com Paulo Emilio Salles Gomes na Cinemateca Brasileira, e com Glauber Rocha nos anos de 1970 em reflexão teóricas e pesquisa histórica . Seu primeiro filme foi “Ylê Xorequê”, estudos sobre a cultura negra em São Paulo em terreiro de Bantu, Nação Angola Muchicongo, Lançado em 1981” (SILVA, 2010, p. 108)

compreensão da opressão e “prisão” existencial vivida pelos negros no Brasil, já que esta não daria conta de suas experiências pois suas palavras foram construídas dentro de um contexto colonial de subalternização do negro. (CID; REIS JUNIOR, 2012).

Com essa abrangência de temas abordados por Beatriz Nascimento, uma produção escrita feita academicamente, na literatura e no âmbito dos movimentos sociais, forma-se um campo de reflexão que abrange sua trajetória como sujeita da história contemplando, também, sua obra teórica metodológica, integrada por escritos sobre os conceitos que desenvolveu.

A trajetória de vida de Beatriz Nascimento tem sido estudada e analisada e, entre as produzidas, é possível perceber que apenas recentemente têm sido publicados artigos e trabalhos sobre ela. Ademais, há entre os estudos sobre a autora dois grandes eixos de produção de conhecimento: um que versa sobre a sua produção no que se refere aos conceitos de quilombo, Orí, memória corporal e sua relação com a produção historiográfica dentro do campo de estudos decoloniais diaspóricos; e um outro campo de conhecimento que reivindica o pensamento de Beatriz Nascimento como uma das precursoras do que hoje é nomeado como feminismo negro.

Ao focarmos nas narrativas de Beatriz Nascimento, nos enveredamos por caminhos nos quais os possíveis efeitos de escutá-la no documentário “Orí” nos remeta à noção de uma palavra indissociável da pessoa, o que nos leva novamente ao sentimento que já indicamos do paradoxo de corpo abstrato e ideias concretas. Explicamo-nos melhor: a noção de corpo abstrato deve-se à forma como Beatriz Nascimento se tornou imagem na memória de quem a procura como figura singular de um presente do passado; e a percepção de uma ideia concreta diz respeito ao fato de suas ideias serem fonte objetiva de pesquisa, pois elas se objetivam na vida de quem a ouve. Assim, a narrativa se torna ponto de inflexão não mais do sujeito pesquisado, mas, sim, do pesquisador.

O documentário “Ôrí” também fala sobre o conceito que se configura nas generalizações e significações de território, corpo e intelecto em um momento específico do reconhecimento do ser e de um modo de vida que foi construído historicamente pelos negros no Brasil, tornando-se o próprio conceito Orí um elemento de impacto nas trajetórias acadêmicas – o que leva o pesquisador a uma reflexão que o instiga à percepção de sua identidade, tornando-se, o conceito, um ponto de inflexão do pesquisador e não do sujeito pesquisado, o que se torna patente no trecho a seguir, extraído de Ratts:

Beatriz Nascimento é uma das âncoras de meu barco à deriva no Atlântico Negro e o livro é fruto dessa experiência de um indivíduo em movimento por raízes e rotas correlatas. Parte desse meu deslocamento, espacial e identitário, se deu ainda em Fortaleza, quando assisti a Ori, filme do qual ela é um dos fios condutores, em 1989,

quando me decidia pelo ativismo no movimento negro e pela pós-graduação em geografia. (RATTS, 2006, p. 17).

Batista também comenta como o documentário o tocou na esfera do sensível e o fez se movimentar em direção à autora:

O primeiro contato com a trajetória de Beatriz Nascimento ocorreu ainda no mestrado quando o professor Mahomed Bamba (FACOM/UFBA) – in memoriam - recomendou o filme-documentário “Ôrí”. Isso aconteceu durante a banca de qualificação da dissertação de mestrado, posteriormente defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com o título “Narrativas em negociação: o caso da invenção das tradições em Salvador”, em 2010. Oportunamente, o longa-metragem estava sendo projetado, com a presença de Raquel Gerber, no Cine Glauber Rocha, em Salvador. Em seguida, empreendi uma pesquisa que me levou ao trabalho do professor Alex Ratts, “Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento”. A publicação serviu de base para a formulação do projeto de pesquisa, inicialmente denominado de “Lugar de negro: um estudo sobre a contribuição intelectual de Maria Beatriz Nascimento”. (BATISTA, 2018, p. 17).

Dessa maneira, acabamos, nesta pesquisa, nos filiando a essa situação que perpassa o encontro com Beatriz Nascimento. Quando, dentro do círculo de estudos, nos deparamos com o documentário “Orí”, entende-se que essa forte conexão que os excertos acima demonstram só é perceptível se, na leitura de “Orí”, empreendermos a ideia de oralidade e transição de conhecimento como elemento da *tradição viva*¹⁶ (HAMPATÊ BÂ, 2010).

Orí, é necessário apontar, é um elemento da tradição de matriz africana, portanto, elemento de tradições orais praticadas nas Áfricas¹⁷. Quando Beatriz Nascimento enuncia “Ôrí”, essa linguagem de ancestralidade, está evocando essa força, e as reflexões que ambos os autores que citamos se colocaram a produzir após a película indicam a força imanente da oralidade, a ligação das ideias ancestrais com os descendentes a se reconhecerem e, ao mesmo tempo, o reconciliar-se dentro de uma mesma esfera de conhecimento – ainda que estase estenda entre o físico e o imaterial, entre a memória e a História, no tempo e no espaço. É importante frisar que oralidade não é, aqui, uma concorrente da escrita, mas, sim, que escrita,

¹⁶ “A tradição oral é a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para exóticos, a tradição oral, consegue e colocar ao alcance dos homens, falar-lhes o tradicional oral consegue” (HAMPATÊ BÂ, 1982, p. 183).

¹⁷ “É preciso ter presente que os termos África e africano são categorias de análise que se referem à multiplicidade de povos, com línguas e culturas diversas, caracterizados por diferentes modos de organização social e política. O termo africano remete a uma procedência, o continente, mas não significa a homogeneização dos sujeitos e de suas culturas, tanto que alguns especialistas têm, inclusive, utilizado o termo as Áfricas, ideia construída a partir da compreensão da existência dessa multiplicidade.” (MORTARI, 2016, p. 45). Optei por colocar África no singular no encaminhamento da dissertação para um melhor diálogo com as fontes escritas e orais de Beatriz Nascimento.

cinema, música, dança, um quadro, uma máscara, um instrumento musical, todos esses são suportes possíveis para a oralidade.

Assim como o filme possui o título de “Ôrí”, uma ligação ancestral dos elementos que compõem o campo metafísico e físico que ordenam as camadas do tempo entre esses dois pontos, Beatriz também se faz presente com como mágica transmitindo seu conhecimento e sua experiência.

Entendemos, ao evocar os conceitos de Beatriz, que estamos na tentativa de explicar, compreender sua constituição e as bases pelas quais foram calçados. Para esta leitura e identificação de sua obra, terei como ferramenta metodológica aquilo que Walter Mignolo (2003) apresenta como gnose liminar enquanto conhecimento em uma perspectiva geral subalterna, conhecimento concebido das margens externas do sistema mundial colonial/moderno.

A chave de leitura pela gnose se faz premente visto que, ao penetrarmos no terreno da cultura afro-brasileira, precisamos não só ter um aporte epistêmico no sentido que Mudimbe (1998, p. 2) coloca “episteme, entendido, a um tempo, como ciência”, mas também no sentido histórico, sociológico e filosófico artístico, ocidental e moderno dito em outras palavras é sobre a possibilidade de ter uma episteme que se desenvolva a partir das e nas margens do mundo colonial, uma episteme da modernidade subalterna (CORONIL apud MIGNOLO, 2003, p. 36). Ao observarmos a cultura diaspórica dos deslocamentos da energia vital do continente africano, temos que dar conta dos rastros/resíduos de uma africanidade e das teorias que dão suporte necessário para compreensão dessa cultura e seus desdobramentos na vida e na experiência da dispersão humana que o continente africano sofreu. Ao trabalharmos na chave interpretativa da Gnose – ligada a saber e reconhecer – estaremos reestabelecendo um contato imediato com racionalidades plurais que nunca deixaram de operar, mas que foram subalternizadas juntamente com indivíduos no processo colonial; processo que inferiorizou, perante o conhecimento colonizador tido como universal, toda forma e conteúdo de se fazer entender o mundo e, assim, entender-se também no mundo.

Dessa forma, podemos entender o deslocamento dos corpos subalternizados reconhecendo que eles possuem conhecimento que também regem suas ações, sentimentos e ideias. Utilizar a noção de Gnose como ponto de partida é negar o que se coloca como exótico, o que essencializa os corpos. É entender que a experiência individual e coletiva de sujeitos como Beatriz Nascimento possui comportamento historicamente construído e que

“chegar devagar¹⁸” não é apenas uma expressão popular e, sim, uma forma de ser e estar no mundo, um ato civilizatório.

Portanto, ao debruçarmo-nos sobre as teorias de Beatriz Nascimento entendemos que ela extrai seus conceitos da experiência diaspórica dos descendentes de africanos, observando no deslocamento desses corpos a própria formação de conhecimento. Assim ela mesmo é, em sua formação de identidade, um corpo em movimento se reconhecendo, se constituindo e produzindo conhecimento no ato do se deslocar.

Os objetivos aos quais nos propomos trazem consigo alguns desafios. O primeiro é identificar as aproximações e distanciamentos que uma produção intelectual das décadas 1970, 1980 e 1990 podem ter quando da interlocução com uma teoria que se enuncia nominalmente como decolonial a partir da década de 1990. Outra indagação que surge sobre a produção intelectual de Beatriz Nascimento diz respeito ao poder conceitual com que outros intelectuais já dialogaram como suas propostas teórico-metodológicas, visto que reivindicamos outras aproximações com o arcabouço de ideias de Beatriz Nascimento a partir de outras teorias.

Diante destas questões, a presente dissertação está estruturada em 3 capítulos divididos da seguinte forma. No primeiro capítulo irei contextualizar as produções bibliográficas que feitas sobre a autora (parte do estado da arte, bem como os conceitos e teorias que já foram produzidas a partir dos seus escritos e trajetória). Os pontos a serem trabalhados neste capítulo serão: a ideia de África Histórica; a ideia de África criada na diáspora; África mítica; como Beatriz pensava a historiografia, a militância e subjetividade; como a autora pensava identidade racial negra em diálogo com e Stuart Hall.

No segundo capítulo, primeiramente foi conceituado a forma com que a autora trabalhou a ideia de Ôrí e Quilombo destes conceitos para identidade negra que transcenda a dominação racial e o racismo. A partir da ideia Ôrí pretendeu -se articular o conceito de gnose proposto por Walter Mignolo e Mumdi. A ideia de gnose, tal como usada pelo autor, é esse espaço para saberes marginalizados pelo ocidente.

No terceiro e último capítulo retornamos a ideia de Orí ligado ao documentário fazendo uma imersão para dentro da oralidade e imagens do filme observando como essa confluência resultou em uma abordagem inovadora na constituição de uma memória diaspórica, portanto, contribuir para ampliar a ideia de lugares de memória, pois, como propõe

¹⁸ No documentário “Ôrí”, Beatriz Nascimento fala dessa forma, chegando devagar, como um *ethos* dos negros no Brasil, um modo de estar no mundo constituído historicamente que foi um modo de vida que sua continuidade produzida na experiência da diáspora uma forma que diz respeito ao seu comportamento, físico, psicológico, diante do real.

Beatriz Nascimento se não há mais a existência do território, uma África que já não existe, e uma terra que te mata, o que nos resta é o corpo, e, portanto, o corpo é território, o corpo é quilombo. Ou seja, o corpo negro, para Beatriz Nascimento, é o próprio lugar de memória. Dessa forma, pretendo inserir o debate da autora sobre quilombo e suas interlocuções com os estudos de Paul Ricoeur (2007) sobre memória e representância historiadora; com a ideia de lugar de memória de Pierre Nora e o trabalho de Antonacci (2013) intitulado “Memórias ancoradas em corpos negros”, entre outros autores que debatem memória.

3 MEMÓRIA, HISTÓRIA, TERRITÓRIO: BEATRIZ NASCIMENTO UMA ENTIDADE TEÓRICA

Este capítulo tem o objetivo de apresentar o debate das narrativas do campo das ciências sociais sobre Beatriz Nascimento, entendendo que estas que falam sobre sua trajetória e seus desdobramentos possibilitam orientar todo um conjunto variado de representações ligados à sua memória. Assim, faço o que é usual no ofício do Historiador que é uma discussão bibliográfica sobre o tema de pesquisa. Esta retomada poderia ser feita de forma diluída em outros capítulos, mas entendo que é necessário atuar de forma mais uniforme, ou seja, não fracionar ou fragmentar a discussão sobre a produção textual sobre as memórias de Beatriz Nascimento, uma vez que o que é pretendido aqui é uma união das narrativas sobre esta - acompanhando as convergências e divergências dos quadros sociais que contextualizam a nossa personagem no tempo e no espaço.

Assim, partindo das textualidades selecionadas, pretendo aprofundar uma discussão da forma como a memória de Beatriz Nascimento foi elaborada e referenciada na narrativa de seus interlocutores na contemporaneidade. Dito de outra forma, o propósito é entender as estruturas das narrativas que as ciências sócias produziram sobre Beatriz Nascimento. A opção por fazê-lo sistematicamente se justifica pela possibilidade que oferecerá de dimensionar as temporalidades da experiência humana dos que narram e os que são narrados, de forma a dar a ver o “círculo entre narrativas e temporalidade” (RICOEUR, 1983), ou seja, partiremos do pressuposto do filósofo francês Paul Ricoeur, para quem

O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. Ou como será frequentemente repetido nesta obra: o tempo torna tempo humano na medida em que está articulando de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal. (RICOEUR, 1983, p. 15).

Ao dimensionar no tempo e no espaço social as narrativas sobre a historiadora e intelectual negra obtemos distintas articulações da escrita, documentação, explicação/compreensão, história e memória (RICOEUR, 2007). Essa contextualização conduz para o entendimento das dimensões temporais que são tratadas nas narrativas de Beatriz Nascimento, de seus pesquisadores e a de minha própria narrativa. Portanto, ao aprofundar a análise das experiências de sujeitos e sujeitas da história, pesquisadores possibilitam a produção de uma objetividade de uma verdade histórica provisória. Ou, uma interpretação possível do passado.

Na produção dessa articulação desde o “tempo do mundo à experiência humana e à linguagem” (RICOUER apud SODRÉ, 2012, p. 205), Beatriz, os pesquisadores e as pesquisadoras da historiadora e eu permitimos “que o leitor ou ouvintes vivencie imaginariamente os acontecimentos relatados” (SODRÉ, 2012, p. 205). Tal experiência temporal está se constituindo no instante da leitura ou da escuta e, no caso presente, essa narrativa inédita dimensiona na objetividade da linguagem um novo significado temporal na identidade narrativa sobre Beatriz. Essa nova vivência na passagem do tempo, contudo, não significa a produção de uma conformidade à medida do tempo, pelo contrário, é a incapacidade de resolução das medidas e da passagem do tempo que instaura as questões que prenunciam as distinções do tempo: “Se, com efeito, as coisas futuras e as coisas passadas são, quero saber onde são” (RICOER, 2007, p. 26). Desse modo, atuamos como profetas de um presente sem medida – nem curto, muito menos longo, apenas presente que enuncia profecias que ocorreram no passado. Somos adivinhos daquilo que já se sucedeu.

Como estamos no presente e dele somos reféns dimensionais, questionamos o próprio presente – bem como o passado e o futuro – desta grade cercada de barras culturais. Para podermos nos libertar desta dimensão, fazemos de nossa experiência e vivência narrativas projetadas para o futuro usando como substâncias a expectativa e a espera. Na outra ponta dimensional operacional que chamamos de passado, fazemos a ligação através das lembranças e essa dinâmica de tempos está alojada nas memórias dos sujeitos da história. Assim, entre a espera ou expectativa e a lembrança e a memória, evocamos imagens que preencham a teoria que é ausência, obscura e propícia¹⁹ (GLISSANT, 2011, p. 140).

O questionamento sobre a medida do tempo não recai diretamente sobre o tempo em si, mas sobre o sujeito da pesquisa. As suas narrativas, testemunhos, depoimentos, relatos e trabalhos escritos ou orais possibilitam um encaminhamento para observação da forma de constituição do personagem da História e, assim, questioná-lo: “quem é você?” e “quem são eles, pessoas constituídas pela narrativa da História?”. O estudo aqui neste capítulo diz sobre a explicação e interpretação de sentido que as narrativas das ciências sociais produziram e produzem sobre Beatriz Nascimento. Assim, estamos à procura das imagens que ofereçam a explicação da representação da operação historiográfica, ou seja, da capacidade do discurso historiográfico de representar o passado (RICOUER, 2007). Logo, o que será observado neste texto são as narrativas que preencheram as lacunas de uma memória atrelada ao passado,

¹⁹ “As ressonâncias das culturas, em simbiose ou em conflito – poder-se-ia dizer: em *polka* ou em *laghia* –, na dominação ou na libertação, que abrem à nossa frente um desconhecido incessantemente próximo e diferido, cujas linhas de força por vezes se deixam adivinhar, para logo se furtarem. Deixando-nos imaginar o seu jogo, que simultaneamente desenhamos - para sonhar ou agir.” (GLISSANT, 2011, p. 141).

entender como essa memória pode se instalar em uma narrativa e ser reproduzida através de um encantamento torpe sobre tudo auto referencial da memória, deixando o objetivo da história refém de um tempo perdido na memória.

Portanto, para além de perguntar quais os limites entre a História e a Memória, se retomada, é importante interrogar qual a dinamicidade entre esses dois conceitos. Para esta reflexão, Lucia de Almeida Neves Delgado nos apresenta uma resposta:

O conhecimento sobre o passado enriquece o presente com resíduos ampliados sobre o tempo que já se foi (o ser de ontem é o ser de hoje). Dessa forma, passado e presente existente simultaneamente. A humanidade, sabedora dessa dinâmica vital de preservação da consciência de si mesma para as futuras gerações, dedica-se a tarefa de preservação no presente, que um dia será passado e à conservação de registros, informações, monumentos, enfim luzes para seu reconhecimento enquanto ser no tempo. (DELGADO, 2010, p. 57).

As narrativas em torno de Beatriz Nascimento estão dinamizadas entre a memória e a História, sobretudo dado o intuito de tirar a historiadora do esquecimento ao qual as pessoas negras são lançadas devido ao processo do racismo existente no Brasil. Assim, Beatriz protagoniza as representações históricas de seus pesquisadores que preenchem as lacuna e brechas que a documentação possibilita aventar, mostrando que, dos “escombros do passado” (BENJAMIN, 2012), foi possível observar e constituir um sentido que as narrativas tentam dar conta no presente. O ofício do historiador, contudo, tem seu alicerce na incerteza dos questionamentos que sua própria contemporaneidade lhe coloca. O pesquisador, mais do que um pretensu cientista, se coloca como um expectador olhando para imagens do passado fixas em paisagem “atemporal, sofrido, falha que se imprime em um rosto” (BENJAMIN apud KOTHE, 1978, p. 63).

Esta silhueta triste está escondida entre nossa objetividade de pesquisador e a nossa subjetividade de espectador, de tal modo que a faceta que encaramos desse rosto está carregada de memória. Essa cena do passado nos rompe de forma violentamente sutil, pois ela exerce sobre nós uma prática compulsória de produzir imagem que, em última análise, possibilite dar respostas provisórias à nossa alma. O posicionamento temporal do pesquisador e da pesquisadora lhe permite indagar as fontes e aos seus sujeitos que pesquisam, mas proporciona algo mais íntimo. Possibilita a si mesmo indagar: “A distância, entre o que poderia e deveria ter sido em confronto com o que foi e é transformar o rosto em caveira hamletiana” (KOTHE, 1978, p. 64), ou seja, ser ou não ser na passagem do tempo, o que fizemos de nossas breves vidas, entre a vida e a morte.

3.1 NARRATIVAS E A CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIA: HISTÓRIA DE BEATRIZ NASCIMENTO

A constituição da narrativa entre sua vida e morte perpassa exatamente entre o que o foi e o que poderia e deveria ter sido a vida de Beatriz Nascimento, pois

[...] quando narramos coisas verdadeiras, mas passadas, é da memória que extraímos, não as próprias coisas, que passaram, mas as palavras concebidas a partir das imagens que elas gravaram no espírito, como impressões, que passaram pelos sentidos” (RICOUER,1994, p. 27).

Partindo da concepção de Paul Ricoeur, podemos ter na memória de Beatriz Nascimento em seus diversos suportes (escritos, fílmicos, iconográficos) as imagens gravadas no espírito, as quais contemplamos no tempo presente da história. Ao extrairmos essa memória no tempo presente, inscrições de sentimentos nos são apresentadas, nos revelando caminhos para entender essa própria memória. “A questão onde se as coisas futuras e as coisas passadas são, quero saber onde (*ubicumque*) estão” exige a resposta ‘em’” (RICOUER,1994, p. 27). Dessa maneira, o desafio para entender a complexidade da construção da memória de Beatriz Nascimento se dá não apenas em analisar essa memória em si, como fragmentos arquivados em um determinado repositório ou em um arquivo institucional. A ordem aqui é possibilitar o entendimento possível da via que instaura sentimentos, inscritos nas imagens da memória, e, de certo modo, não se estabelecer a narrativa em coisas passadas, mas apresentar narrativas de coisas futuras.

Não obstante, as narrativas que levam Beatriz Nascimento a ser reconhecida como uma intelectual negra, militante do movimento negro e poetisa, além de professora e pensadora, ou seja, as narrativas em torno da historiadora, produzem essa espécie de sentido de que a suas memórias levam a essas representações de uma mulher envolvida na luta contra o racismo, preocupada com os rumos historiográficos que a História acadêmica brasileira consagrou, levando-a a questionar em sua pesquisa temas relacionados a quilombos e, consequentemente, territorialidade e mobilidade. Pesquisou, ainda, como esses conceitos e categorias entendiam a continuidade histórica, tendo como sujeitos de sua pesquisa homens e mulheres subalternizados.

A execução da pesquisa demandou a realização de dois levantamentos bibliográficos diferentes. O primeiro correspondeu aos artigos, teses e trabalhos publicados vinculados ao campo de estudos decolonial e pós-colonial; ao arcabouço teórico dos estudos de negritude, raça e racismo; e acerca da historiografia do tempo presente. O segundo diz respeito ao pensamento de Beatriz Nascimento, propriamente, e aos estudos que tematizam sua produção

teórica. Neste momento o enfoque recairá neste último levantamento bibliográfico, acerca do pensamento da intelectual.

Sobre as obras que trabalham com a vida, a historiografia e os textos de Beatriz Nascimento, foi possível localizar na pesquisa realizada sete trabalhos: um livro, uma tese, uma dissertação e quatro artigos. A pesquisa foi feita em bases de dados de teses e dissertações (Capes, CNPq); revistas indexadas (SciELO, *Web of Science*, *Google Academics*) com o descritor “Beatriz Nascimento”. As obras encontradas estão listadas na tabela abaixo.

Quadro 1 - Bibliografia levantada acerca de/produzida por Beatriz Nascimento.

Título da Obra	Autor(a)(s)	Editora/Periódico/Universidade	Ano de Publicação
Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento	Alex Ratts	Imprensa Oficial do Estado de São Paulo	2006
Palavras sobre uma historiadora transatlântica: estudo da trajetória de Maria Beatriz Nascimento	Wagner Vinhas Batista	Tese – Universidade Federal da Bahia	2018
Lélia Gonzalez e outras mulheres: Pensamento feminista negro, antirracismo e antissexismo	Elizabeth do Espírito Santo Viana	Revista Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (Artigo)	2010
Direitos Humanos, Ação Política e as Subjetivações Oceânicas	Edson Teles	Philosophos – Revista de Filosofia (Artigo)	2018
Revisitando os percursos intelectuais e políticos de Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez ²⁰	Ires Araújo Brito	Dissertação (Mestrado)	2012
Towards a Black Feminist Model of Black Atlantic Liberation: Remembering Beatriz Nascimento	Christen Anne Smith	Meridians: feminism, race, transnationalism.	2016
Pensamentos amefricanos contra o déficit decolonial em Walter Mignolo	Débora Menezes Alcântara	Revista de Estudos AntiUtilitaristas e Pós-Coloniais.	2018

Fonte: Elaborado pelo autor (2019).

Entre as obras citadas, é possível perceber que apenas recentemente têm sido publicados artigos e trabalhos sobre Beatriz Nascimento, bem como há entre os estudos sobre esta duas grandes frentes de produção de conhecimento: um que versa sobre a produção da autora que perpassa os conceitos de quilombo, de Orí, de memória corporal e sua relação com

²⁰ Este trabalho não foi encontrado em nenhuma das bases de dados, a obra foi citada na tese de outros autores. Entrei em contato com a autora via redes solicitando sua obra, não recebi uma resposta até o término da dissertação.

a produção historiográfica dentro do campo de estudos decoloniais diaspóricos; o outro campo de conhecimento reivindica o seu pensamento como um dos precursores para o que hoje é nomeado como feminismo negro. Outra constatação interessante é que os autores homens foram quem produziu trabalhos sobre Beatriz Nascimento posicionando-a no campo de estudos da produção historiográfica sobre diáspora transatlântica, enquanto as autoras mulheres usaram a produção de Beatriz Nascimento para pensar o feminismo negro.

A primeira obra a que faço referência foi produzida pelo antropólogo, geógrafo e professor da Universidade Federal de Goiás Alex Ratts e é aquela que mais dialoga com meu trabalho, razão pela qual procuro mapeá-la aqui de forma mais pontual. O livro “Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento” foi lançado em 2006, quase dez anos após sua morte, e publicado pelo Instituto Kuanza e pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. O texto foi produzido a partir dos documentos obtidos no Fundo Maria Beatriz Nascimento, resguardado no Arquivo Nacional Brasileiro, e, ademais, utiliza-se do “trabalho de campo” de história oral, que são as entrevistas feitas com pessoas, amigos, conhecidos do círculo pessoal da autora.

Nesse trabalho, Alex Ratts produz um material com os diferentes artigos escritos por Beatriz Nascimento em vários periódicos e demonstra a partir desses textos o lugar do corpo negro como ancoragem da memória das populações afro-brasileiras. Para chegar a esse entendimento Ratts opera em uma chave que ele mesmo denomina como “Pontos fixos de uma trajetória não linear” (2006, p. 27), ou seja, em sua narrativa procura demonstrar como, em diferentes momentos no tempo e espaço da trajetória de vida de Beatriz Nascimento, a historiadora desenvolveu seus conceitos e teorias sobre a condição do negro no Brasil até chegar a seu conceito principal de Quilombo. Este, foi o principal utilizado na produção de sua dissertação, não concluída, que procurava compreender o modo de vida de populações subalternizadas na longa duração do tempo ou o que a própria autora chamou (e Ratts destacou em seu livro) de “Sistemas sociais alternativos organizados pelos negros – dos quilombos às favelas” (NASCIMENTO apud RATTIS, 2006, p. 57). Nesse sentido, a obra de Alex Ratts, além de apresentar a trajetória de vida de Beatriz Nascimento, também funciona como uma espécie de introdução que nos apresenta o seu pensamento de forma sintetizada e demonstra, em sua narrativa, a diversidade de campos de atuação que Beatriz Nascimento trilhou em sua vida. Ademais, tal obra aponta ainda para o fato de que, na brevidade da vida da historiadora, esta produziu uma quantidade e qualidade de materiais intelectuais que se estruturam em narrativas, conceitos e teorias que ainda hoje são atuais e merecem nossa atenção.

Sobre o quadro teórico de Beatriz Nascimento, em Ratts (2006) encontram-se, explorados em profundidade, os diferentes arcaísmos conceituais trabalhados pela autora, tais como corpo, gênero, raça, negritude, território, classe, Quilombo e Orí. Outro aspecto importante da análise de Ratts é que este não tem como propósito responder a alguma questão ou problema teórico, como é o caso das teses e dissertações ora levantadas. A intenção do autor é apresentar o trabalho de Beatriz ao mundo de forma sistematizada, possibilitando que o leitor tenha um compilado dos textos de Beatriz Nascimento em uma só obra.

A escrita do livro se dá de modo não cronológico e o autor narra através da documentação disponível os diversos momentos da vida da autora que encaminham a produção de seu arsenal de sensibilidades e racionalidades. Nessa construção, o autor vai detendo-se, sobretudo, na história do conceito Quilombo e seus possíveis desdobramentos nas vastas esferas do conhecimento, como a política, a arte, a história, as ciências sociais e as humanidades. Finalmente, o conteúdo do livro é revelador e, ao mesmo tempo, resguarda a imagem da pessoa Beatriz Nascimento, enfocando basicamente suas atividades acadêmicas e militantes e deixando o âmbito privado da autora sem grandes ponderações.

A segunda obra que dialoga com minha proposta de pesquisa, e também com a de Alex Ratts, é a tese defendida na Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 2018 pelo sociólogo Wagner Vinhas Batista intitulada “Palavras sobre uma historiadora transatlântica: estudo da trajetória de Maria Beatriz Nascimento”. Nesse trabalho, o sociólogo apresenta uma abordagem reflexiva sobre o silenciamento da intelectualidade negra na produção acadêmica brasileira e os possíveis mecanismos produtores desse, o que ele nomeia como “política de esquecimento”. O argumento é que tal política traz diferentes dilemas para, o que o autor nomeia como, “intelectualidade negra”. Para produzir tal compreensão, faz a leitura das relações de poder que envolvem a intelectualidade negra a partir de Pierre Bourdieu.

Diferentemente de Alex Ratts (2006), Batista (2018) compõe uma narrativa cronológica da trajetória de Beatriz Nascimento abordando eventos de sua vida de maneira a dar sentido à própria construção de memória dela enquanto mulher negra, militante, poetisa, acadêmica. Sem questionar a formação dessa memória, mas alertando que seu trabalho não tem um sentido biográfico, o autor constrói sua tese nos apresentando os passos da construção da vida acadêmica e militante, enquadrando, portanto, as produções públicas da autora.

Ao delinear os objetivos de sua pesquisa, Wagner Vinhas Batista (2018) procurou nos apresentar o que ele nomeia como dilemas da intelectualidade negra identificada como um grupo de homens e mulheres dentro da academia que reflete, estuda, pesquisa as diferentes questões de homens e mulheres negras e, principalmente, reivindica direitos e

reconhecimentos que se atualizam em um projeto de inserção do negro no cenário nacional, produzindo uma identidade negra radicalmente emancipatória dentro do contexto acadêmico.

Nesse sentido, Batista (2018) aborda como esses intelectuais atuavam em suas áreas de conhecimento trazendo consigo um novo cabedal epistemológico também produzido na própria experiência do ser negro no Brasil. O dilema, para o autor, fica exatamente nessa fronteira onde intelectuais negros produzem um novo referencial teórico e metodológico para entender as relações de poder e, principalmente, o racismo estrutural e institucional brasileiro e o paradoxo de serem silenciados exatamente por aquilo que eles combatem. Ou seja, ao formularem epistemologias novas e compreensões sobre o racismo em que estavam inseridos, essa gama de intelectuais negros foram silenciados por ele.

Assim, Batista (2018) apresenta a trajetória de Beatriz Nascimento como a de uma figura que vivenciou a experiência do silenciamento enquanto estava viva considerando também o esquecimento e apagamento de sua memória após sua morte. Sobre a égide desse dilema, é que Beatriz é narrada por Batista, observando que seus escritos emancipatórios recolocavam no racismo e no racista, e não situava em suas vítimas, a responsabilidade pela desumanização dos negros. O autor denuncia que, ao invés dos intelectuais brancos lerem a problemática das relações raciais no Brasil a partir das experiências e produções de intelectuais negros, eles produziram, a partir de seus *lócus* de enunciação, narrativas sobre os negros que os coisificaram, mistificaram, mas que por poucas vezes os humanizaram.

O autor observa em seu texto que o exercício feito pelo grupo que ele denomina intelectualidade negra procurou produzir uma nova narrativa sobre as condições materiais e simbólicas do negro no Brasil. A partir desta abordagem, a narrativa da tese vai dialogando com a narrativa de Ratts (2006) e ambos identificam que foi necessário a esses pesquisadores negros desenvolverem não apenas teses com perguntas inéditas, mas que também foi imprescindível um novo vocabulário que expressasse as relações sociais entre essa população subalternizada e outras camadas da sociedade. Assim, essa nova configuração de símbolos e signos expressaria, explicaria e permitiria a compreensão não só das relações sociais do passado, mas também aquelas em que esses intelectuais estavam envolvidos em seu presente. Cito:

No tocante à segunda questão, a intelectualidade negra seria partidária de um conhecimento vinculado ao modo de vida do povo negro e, portanto, fora dos critérios estabelecidos por um microcosmo social que incorpora elementos determinantes de uma sociedade com rígidas hierarquias da ordem social: raça, gênero, classe. Nesse sentido, procurei mostrar que a recusa à produção da intelectualidade negra também seria uma forma de negar a legitimidade das práticas sociais de conhecimento da população negra cujo trabalho de sistematização por

parte da intelectualidade negra pode ser considerado um empreendimento intelectual de grande envergadura. (BATISTA, 2018, p. 154).

Assim, a tese que ora analiso, além de propor a categoria de intelectuais negros – e nela inserir Beatriz – aprofunda os conceitos já trabalhados pela autora e por Ratts, como o de quilombo e nação. A leitura então feita é que a nação seria um território ampliado de quilombo e nos traz possibilidade de entendermos os territórios quilombolas como um fenômeno social regido na interação de sujeitos subalternizados e as instituições de poder nos períodos colonial, imperial e da república. O quilombo seria resultado de ações permanentes dos sujeitos que se rebelaram e resistiram às violências do poder vigente. Contudo, para além das resistências, das negociações e das adaptações, o vetor de unidade desses territórios estaria calcado em um sentido de nação, ou seja, em um sentimento de pertencimento, criando, assim, um modo de vida e de sociabilidade que, ao mesmo tempo em que é fruto de uma ideia unificadora, também criou uma forma de pensar a nação antes que fosse instituída nos moldes republicanos.

Procurro retomar a noção da intelectualidade negra para reforçar o meu argumento de que havia um esforço coletivo para colocar em pauta os discursos a respeito do negro no Brasil. Refiro-me às enunciações, que o grupo organicamente criado proferiu, de ser o quilombo a primeira tentativa de fundar um Estado-nação na colônia portuguesa na América e de os aquilombados forjarem a sociedade brasileira (NASCIMENTO, 1982b; GONZALEZ, 1982; NASCIMENTO, 1982a). Espero deixar claro que se está diante de uma rasura na escrita da historiografia nacional (BATISTA, 2018, p. 117).

Ainda, sobre o conceito de Quilombo, o filósofo político Edson Teles, em seu artigo “Direitos Humanos, Ação Política, e as Subjetivações Oceânicas” (2018), dialoga com Beatriz Nascimento e intelectuais franceses para fundamentar o que vai chamar de subjetividade oceânica como estratégia de ação política para os direitos humanos.

Fazendo uso do conceito de quilombo, em Beatriz Nascimento, busca-se fundamentar o alargamento da ideia de política a partir de duas configurações: a disputa por territórios e a conectividade entre saberes específicos oriundos das lutas. Para tanto, se fará cotejos do pensamento da autora com a filosofia contemporânea de Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari. A hipótese é a de que o conceito de ação política demandaria um alargamento em sua formulação de modo a abranger as variadas e singulares formas de resistência cotidiana. (TELES, 2018, p. 235).

Teles (2018) faz uma leitura sobre Orí e Quilombo, ligando esses dois conceitos a um corpo que carrega em si uma memória, corpo que, por sua vez, também é ligado ao território, ou seja, a um espaço físico de conflito. Essa junção – Orí como memória e Quilombo como território – estaria engendrada dentro do corpo que se desloca no tempo e no espaço na nossa sociedade, articulando-se e reinventando-se para resistir e existir na vida cotidiana. O conceito

oceânico se define nesse corpo em deslocamento, sem território fixo, a permanência se torna provisória em dado local, corpo no qual as experiências de vida dos sujeitos deixam suas marcas e, assim, quando esses sujeitos se deslocam para outro lugar, carregam em seus corpos a vivência produzida: corpo como um local histórico, portanto. Uma citação pertinente, nesse sentido, diz o seguinte: “‘Eu sou atlântica’, dito por Beatriz Nascimento, se refere a todo este território-água de conexão do passado com o presente, esta potência oceânica de se transformar e se desterritorializar quando em ação coletiva de resistência.” (TELES, 2018, p. 254).

Ainda na perspectiva de pensar a particular noção de quilombo produzida por Beatriz Nascimento, a cientista política Débora de Alcântara Menezes no texto “Pensamentos amefricanos contra o déficit decolonial em Walter Mignolo” (ALCÂNTARA, 2018) faz um paralelo entre o conceito de Amefricanidade de Lélia Gonzalez com a ideia de Quilombo de Beatriz Nascimento. Para a cientista política, tanto um conceito como o outro já traziam perspectivas de emancipação e decolonização para os nossos povos, ou seja, essas mulheres já estavam produzindo uma potência decolonizadora. Para a autora, Quilombo em Beatriz Nascimento “[...] pode, portanto, ser visto como uma ação amefricana, porque, desde sua origem, é inclusiva de diversos setores subalternos/racializados, cujas atualizações estão atreladas as respostas contra as atualizações da colonialidade.” (ALCÂNTARA, 2018, p. 215). O elo, então, entre amefricanidade e quilombo estaria na possibilidade aberta de invenções de outras formas de vida que estão entre passado em África presente na América Latina e o futuro entre ambos.

Para além de pensar o conceito de Quilombo, Débora Menezes Alcântara, assim como Christen Anne Smith (2018) e Elizabeth do Espírito Santo Viana (2010) – outras autoras da bibliografia ora levantada – também trazem a trajetória de Beatriz Nascimento para pensar o que hoje é nomeado como feminismo negro. As três autoras apontam que ela foi precursora em trazer conceitos que têm sido muito trabalhados dentro dos movimentos antirracistas por igualdade de gênero, como por exemplo, a afetividade da mulher negra. Nesse sentido, as autoras demonstram que Beatriz Nascimento já se referia à mulher negra como o centro de opressão derivado da intersecção de diversas estruturas de poder fundantes do colonialismo, entre elas as visibilizadas pelas categorias de raça, classe, sexo e poder.

Todos os autores e as autoras das bibliografias ora levantadas, a saber, Alex Ratts (2006), Wagner Vinhas Batista (2018), Elizabeth do Espírito Santo Viana (2010), Edson Teles (2018), Ires dos Anjos Brito (2012), Christen Anne Smith (2016) e Débora de Alcântara Menezes (2018), se debruçam sobre a obra de Beatriz Nascimento e os estudos do Atlântico

como um território para se pensar a unicidade das reflexões desta, não necessariamente como questões inéditas, remetendo-se, antes, às potencialidades que a autora retira de sua singular demarcação espacial, recolocando-a no tempo, o que, por sua vez, é, sim, algo inédito e inovador. Sua luta como militante do movimento negro junto de sua capacidade como investigadora da diáspora negra a elevaram a um *status* de pensadora ímpar na interpretação do Brasil. Esse predicado foi observado pelos pesquisadores acima citados e, ademais, também esteve presente em diversos outros debates em congressos acadêmicos, encontros de movimentos sociais e Grupos de Trabalho²¹. Tem-se, assim, que as ideias de Beatriz Nascimento propiciam debates em diversas áreas do conhecimento abrangendo a história, a filosofia, a política, a antropologia, a psicologia etc.

Para além do conceito de Quilombo, Beatriz Nascimento, ao formular narrativas que teorizam sobre a mulher negra, o movimento negro e sobre a própria academia e seus modos de produzir conhecimento em todas as esferas de relações humanas, posicionou-se criticamente frente às hierarquias sociais, tendo, inclusive, consciência de como sua figura era representada em uma sociedade machista, classista e racista.

Tendo em vista as potencialidades de suas teorias sobre o cotidiano brasileiro e, especificamente sobre a população negra, e a sua visão aguçada – nunca perdendo de vista o branco como elemento a ser entendido criticamente nesta complexa engrenagem que é a sociedade brasileira – alguns intelectuais entenderam que a obra de Beatriz Nascimento teria uma substancial relevância como ferramenta de interpretação de nossa sociedade.

Sua trajetória de vida poderia servir de metáfora para própria história nacional na qual a violência cotidiana atinge as camadas mais empobrecidas e enegrecidas. Porém, sua experiência de vida nos proporciona um entendimento do que é ser subalternizada, considerando-se que, mesmo perante toda adversidade, modos de vida se desenvolvem e, com eles, percepções que nascem de um emaranhado histórico de existências vividas e ceifadas. Beatriz, tal como o mito Ariadne, soube desfiar esse emaranhado sendo historiadora e personagem de sua pesquisa, sujeito e objeto na produção do conhecimento histórico e sua

²¹ Para citar alguns coletivos que levam o nome de Beatriz Nascimento selecionei – MSTST Ocupação Beatriz Nascimento; Coletivo Negro Beatriz Nascimento – UFS, estado de Sergipe; Coletivo de Mulheres Negras Beatriz Nascimento, localizado na cidade de Niterói, Rio de Janeiro; o coletivo Nkanda Di JeJê, na cidade de Florianópolis, oferta cursos sobre o pensamento de Beatriz Nascimento. Os links de acesso aos Coletivos supracitados são: <https://www.facebook.com/MTSTSergipe/posts/197494580798319/>
<https://www.facebook.com/coletivoestudantesnegrosufs>
<https://www.facebook.com/events/biblioteca-parque-de-niter%C3%B3i/lan%C3%A7amento-do-coletivo-de-mulheres-negras-beatriz-nascimento/413228582810196/>
<https://coletivodijeje.com.br/>

robustez teórica juntamente à sua trajetória de vida nos possibilitar pensar o mundo atualmente.

3.2 NARRATIVAS E A CONSTRUÇÃO DA INTELLECTUAL E ATIVISTA

Na bibliografia levantada sobre Beatriz Nascimento, a ideia de intelectual negra se tornou recorrente e, assim, vários de seus estudiosos a aclamaram como pertencente a tal campo de atuação. Alex Ratts define-a em um tópico do livro “Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento” como “Mulher negra, acadêmica, ativista e intelectual” (RATTS, 2006, p. 28). O autor continua sua exposição escrevendo: “Uma mulher negra que se torna pesquisadora e elabora um pensamento próprio nos parâmetros acadêmicos, inspirada da vida extramuros da universidade” (RATTS, 2006, p. 29). Observa-se, portanto, na narrativa de Ratts, uma elaboração não apenas da imagem de Beatriz Nascimento como uma intelectual, mas também são mencionadas, anteriormente à proposição de uma intelectual, as outras representações construídas na sua trajetória de vida. Dessa maneira, são equacionadas as ideias de intelectual, mulher negra, acadêmica e militante, uma soma de conjuntos comportamentais que indicam que a personagem estava inserida em um vasto campo de diálogos, contexto a partir do qual Ratts a define como “intelectual ativista”.

Ainda pensando nas imagens que são produzidas sobre Beatriz Nascimento temos a tese de doutorado de Batista (2018), na qual o autor acaba por definir Beatriz como uma intelectualidade negra²²: “unidade discursiva pressupõe ao corpus teórico: em que se compartilha a mesma visão das coisas, delineia-se o mesmo campo perceptivo e uma análise comum” (BATISTA, 2018, p. 61). O autor faz referência ao conceito de uma unidade discursiva²³, ou seja, um domínio de enunciados, para oferecer entendimento sócio histórico da produção discursiva da intelectualidade negra e sua relação necessária com um corpus. Em seus termos, a “[...] existência da unidade discursiva pressupõe esse *corpus* que chamamos de estudos das relações étnico-raciais” (BATISTA, 2018, p. 61). Dessa intelectualidade negra, Beatriz participa ativamente e Batista (2018, p. 73) a entende da seguinte forma:

²² “Por intelectualidade negra, entende-se um grupo social formado por uma classe subalterna com a intenção de torná-lo o seu especialista e organizador. A intelectualidade negra também se refere a uma unidade discursiva cuja evidência revela um domínio de enunciados efetivamente falados ou escritos.” (BATISTA, 2018, p. 7)

²³ “Procuro demonstrar que a produção intelectual de Beatriz Nascimento pode ser situada no que Foucault (1987) denomina de unidade discursiva. Portanto, caberia esclarecer as regularidades e as dispersões, bem como as regras que possibilitam a sua existência. Assim, a intenção seria situá-la em um feixe de relações – unidade discursiva/corpus – e demonstrar como os níveis – objetos, modalidades enunciativas, conceitos e estratégias – ajudam a entender o que chamo de intelectualidade negra. Para realizar tal tarefa, trago para o debate dois nomes contemporâneos de Beatriz Nascimento, a saber, Lélia Gonzalez e Abdias do Nascimento”. (BATISTA, 2018, p. 62).

Situar a intelectualidade negra enquanto um conjunto de práticas de discurso permite pensá-la para além do campo estruturado com leis e regras submissas à ordem social circundante. No lugar da normatividade, teríamos um conjunto de pressupostos, proibições e tendências delimitadoras do pensamento de uma época. Nesse sentido, os estudos das relações étnico- raciais seriam práticas discursivas em um universo de limites e possibilidades de uma dada episteme. A proposta foucaultiana permite tratar as práticas de discurso como positividades ou figuras epistemológicas que não chegam a ser elevadas ao nível da cientificidade – ou nunca chegarão a ser uma ciência –, mas que permitem colocar um saber como *status* ou papel de ciência.¹²⁹ Parafraseando Foucault (1987), a intelectualidade negra desafia os limites da experiência de nossa época, bem como o alcance do conhecimento e da representação da verdade. É dessa forma que ela estaria propensa a originar uma determinada forma de conhecimento pelo acúmulo de conceitos, práticas e crenças.

Essa prática de acúmulo de conceito e crenças, deflagrada por Batista (2018), está situada no tempo e no espaço, e tal disposição resulta que o autor faz em sua tese o encadeamento dos discursos e enunciados desse conjunto de pensadores que denomina como intelectualidade negra. Na série por ele encontrada, opta por utilizar-se do debate entre uma tríade de pensadores para anegrejar sua reflexão.

Há certos conceitos que denotam a correlação de enunciados em que os esquemas retóricos fazem parte do mesmo grupo enunciativo – o racismo como uma neurose da cultura brasileira: o negro por adoção (Beatriz Nascimento, 1974b); o racismo por denegação (Lélia Gonzalez, 1988a), e a autonegação (Abdias do Nascimento, 1982a). [...] A tríade de pensadores responde por um conjunto de enunciações que sustenta a ideia de que o sistema social alternativo dos negros teria sido a primeira tentativa de estabelecer o Estado-Nação no Brasil e de forjar uma nacionalidade brasileira. (BATISTA, 2018, p. 64).

Para além da tríade selecionada por Batista, o sociólogo faz, a partir da noção de condições de possibilidade discursivas, referência a um quadro de personalidades da intelectualidade, no qual ele cita nominalmente:

Luiz Gama [1830 - 1882], Monteiro Lopes [1867-1910], Hemetério dos Santos [1858 - 1939], Lino Guedes [1897 - 1951], Solano Trindade [1908 - 1974], Edison Carneiro [1912 - 1972], Abdias do Nascimento [1914 - 2011], Guerreiro Ramos [1915 - 1982], Clóvis Moura [1925 - 2003], Eduardo de Oliveira e Oliveira [1924 - 1980], Lélia Gonzalez [1935 - 1994] e Beatriz Nascimento [1942 - 1995]. Partindo de Ângela Figueiredo e Ramón Grosfoguel (2007) pode-se argumentar que são casos relacionados à política do esquecimento cujo mecanismo responde pelo apagamento da contribuição de autores negros e negras das novas gerações. (BATISTA, 2018, p. 54).

Observando a cronologia proposta por Batista somando esta temporalidade – dado seu diálogo com Ângela Figueiredo e Ramón Grosfoguel (2007) – e o conceito de política de esquecimento, torna-se possível a verificação de uma obliteração da imagem e do pensamento de uma intelectualidade negra na longa duração do tempo²⁴. Se colocarmos na relação a

²⁴ “Longa duração. Esta frase transformou-se num termo técnico depois que foi utilizado por Braudel em seu famoso artigo (Braudel, 1958). Uma concepção semelhante percorre seu Mediterrâneo, nesse livro, porém, ele

multiplicidade de níveis e ritmos (RIBEIRO, 2000) que compõem esse tempo alargado em simultaneidade com o tempo social²⁵, este último caracterizado por ser o tempo constituído pelo ser social e suas relações e ações com outro encontramos o ambiente que media as relações e ações de poder, que se ordena em hierarquias que permitem dar a memória significado do presente para o passado. Desse modo, a memória que se propaga em certa medida também pode tomar formas contrárias, de memórias oficiais e de memória subterrânea²⁶.

Na relação entre o passado constituído na narrativa de Batista (2018) e o presente que envolve sua escrita, há um olhar de resistência, entendendo que o que aconteceu no passado, mesmo se subsumido, têm potência no agora (BENJAMIN, 2012), formando a imagem de uma intelectualidade negra, ativa e produtora de conhecimento crítico sobre o Brasil. Assim, os materiais intelectuais produzidos pelos referidos pensadores (que se debruçaram sobre as mais diversas áreas do conhecimento como, por exemplo a política, a filosofia, a história, o direito, as artes, os esportes etc.) são relevantes não só para os negros, como também para os brancos e povos originários, de forma a indicar os corpos dessas pessoas e ligar imagem e pensamento a figuras negras.

A relação entre os corpos negros inseridos em uma dinâmica de subalternização e a produção intelectual é abordada por Batista que a descreve da seguinte forma:

Ao tomar como referência Raymond Aron (1980), é possível dizer que existem várias definições de intelectualidade e muitas maneiras de conceituar o quadro de pensadores de uma época. Então, a pergunta inicial poderia ser: a quem se destinaria o exercício da atividade intelectual? Antonio Gramsci (1982), filósofo italiano, acredita que a distinção entre intelectual e não intelectual se refere tão somente à função social da categoria profissional dos intelectuais. O chamado intelectual orgânico seria formado por uma classe com a intenção de torná-lo o seu especialista e organizador. É dessa forma que a intelectualidade negra vem sendo forjada historicamente em disputas no campo intelectual – mesmo levando em conta a extrema desvantagem dos outsiders. Partindo de Gramsci, Spivak (2010) formula uma acepção para o intelectual subalterno na qual condiz com as camadas baixas da sociedade e forjadas pelas exclusões dos mercados, das representações políticas e legal, bem como pela impossibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante. Por sua vez, questiona a ideia de discurso de resistência que parte

escreveu uma história quase imóvel (em lugar de muito longa duração) e uma história lentamente ritmada (para mudanças ocorridas em apenas um século ou dois)”. (BURKE, 1991, p. 92).

²⁵ “O tempo social, concebido desta forma, permite ordenar – em uma sequência casual qualquer – as ações passadas e as presentes. E é esse tempo *cheio de conteúdos* que constituiu a substância da memória (Bosi, 1987). A temporalidade serve como ponto de referência que estrutura a memória dos indivíduos e que os insere na memória coletiva a que pertence.” (RIBEIRO, 2000, p. 31)

²⁶ “Pode-se, a partir disso, postular a existência de duas formas de estrutura de memória coletiva. Há, de um lado, uma memória oficial, que, ao selecionar e ordenar os fatos segundo certos critérios, se constrói sobre zonas de sombra, silenciamento, esquecimento e repressão. De outro lado, há, opondo-se à oficial, várias memórias coletivas subterrâneas que, seja nos quadros familiares, em associações ou em grupos étnicos, culturais ou políticos, transmitem e conservam lembranças *proibidas ou simplesmente* são ignoradas pela visão dominante (RIBEIRO, 2000, p. 31).

dos que julgam poder falar pelo outro, e por meio dele, reproduzindo as estruturas de poder e opressão ao manter o chamado subalterno silenciado. (BATISTA, 2018, p. 54).

Elizabeth do Espírito Santo Viana (2010) também aciona a memória referente ao círculo de intelectuais envolvidos no debate étnico-racial brasileiro entre as décadas de 1970 e 1990. Contudo, diferentemente de Batista (2018), a pesquisadora utiliza-se do método de entrevistas com agentes ligados à vida de Lélia Gonzalez. A partir de seu recurso metodológico Viana (2010, p. 119), nos oferece a seguinte fala:

Para Rubens, ela não estava tão “empolgada” como antes, mas estava mais preparada, pois sabia que existia a “possibilidade de perder”. Assim, diferentemente da eleição anterior, quando “ficou 15 dias se isolando muito”, em 86, já “no dia seguinte [...] continua[va] o trabalho dela”, que era o retorno ao seu cotidiano, entretanto, mediado por um balanço crítico de “15 anos de movimentos negros” intelectuais orgânicos eram poucos e, apesar de existir “um grande leque de ativistas para poder responder às exigências que nos são colocadas”, também existiria uma outra militância que era também de “grande importância nos meios não negros”.

Ao estimular a memória de Rubens Luis Rufino de Lima, Viana proporciona a observação do momento em que seu entrevistado narra uma espécie de separação dentro da intelectualidade, selecionando os intelectuais orgânicos como poucos e raros, e apontando para uma outra parcela de intelectuais com relevância, mas não atuantes de forma orgânica no sentido dado pelo marxista italiano Antonio Gramsci (1891 - 1937).

Algo de relevante pode ser observado nos enunciados selecionados até aqui: tanto Rubens, o entrevistado (VIANA, 2010), quanto Viana, a historiadora (VIANA, 2010) e Batista, o sociólogo (BATISTA, 2018), usam de uma categoria cunhada no vocabulário marxista produzindo uma representação de uma intelectualidade que seria, nos termos de Ratts, o geógrafo (RATTS, 2006) “ativa”, engajada em uma luta.

A narrativa que nesse cenário se constitui é da memória atrelada à da categoria marxista intelectual orgânico, que preenche a imagem dos sujeitos negros brasileiros do campo acadêmico, militante, político como Beatriz Nascimento. A memória aqui não é somente da experiência de vida de Beatriz, mas a categoria marxista dá o sentido para essa experiência, ou seja, ele (a categoria marxista se torna igual ou mais sujeito que a própria vida humana), o conceito deixa de ser o argumento que preencha e explique uma generalidade humana e passa a ser o sujeito a autorizar a experiência humana, passa de explicação do que deveria ser para se tornar o próprio devir a ser, acarretando assim (o conceito marxista) ser um sujeito a ser buscado e não Beatriz. O jogo que observamos nesta intriga²⁷ narrativa é a

²⁷“Como já dito, a composição da intriga faz-se estabelecendo uma concordância de elementos discordantes, ou melhor, extraindo e construindo uma concordância a aparente discordância dos acontecimentos. Portanto,

continuidade de um conceito que exprime e explica uma contingência histórica determinada, ilustrando uma coerência histórica de significados históricos estabelecidos no tempo e no espaço em um passado diverso da intelectualidade negra narrada nos textos analisados. Assim, esta identificação produzida na escrita responde a um estímulo do presente que faz uso dessa categoria alterando um sentido de experiência. O sujeito é constituído de uma narrativa e não importa, neste instante, “ficcional” ou “histórica”. Trata-se muito mais de observar o movimento do tempo na formação de identidade do indivíduo, ou seja, o caráter temporal da experiência humana²⁸ e como essa narrativa dá sentido à vida.

Os sujeitos configuram e reconfiguram sua narrativa no tempo, eles são plurais, visto que seus questionamentos do tempo são constantes, formando suas identidades através das narrativas que, por sua vez, se alteram no tempo. O que desse quadro se relaciona com o que venho discutindo acerca de Beatriz Nascimento diz respeito às relações entre os elementos explicativos e narrativos. Argumento, portanto, que as experiências aqui narradas estão ligadas a uma representação formada pelo discurso histórico do que é memorável, vivível, sensível. Nas palavras de Ricoeur (2007, p. 272): “Representação também se justifica pois na memória e o fenômeno mnemônico, a imagem, como forma de lembrar que já foi visto, ouvido, experimentado apreendido, adquirido: passado”.

Assim, observamos que as pessoas de um determinado espaço e tempo se movimentam tendo suas lacunas de vida de uma dada experiência preenchidas por imagens nas quais se instaura a força de uma representação historiográfica como objeto a ser perseguido. A ou o intelectual se torna uma representação da própria representação²⁹ de intelectual e, ademais, fatores morais e éticos são atribuídos aos agentes da história narrada. Desse modo as leituras axiológicas que temos são de pessoas ativamente engajados, organicamente empenhadas em uma causa, esse “louvor” aos sujeitos e sujeitas que vêm do passado e que é reproduzido na narrativa “de quem está lá”, ou seja, no testemunho³⁰ de Rubens.

diferentemente do que queria a narrativa tradicional, a intriga é organização e agenciamentos de fatos; não é mera cópia ou descrição do que aconteceu tal como aconteceu, mas uma construção do historiador. A intriga é uma obra de síntese promovida pelo historiador, que agrega e reúne que estava disperso” (BONA, 2010, p. 111).

²⁸Paul Ricoeur constrói a noção de que “a história da vida não é em si mesma um dado puro e adquirido, mas, sim, que ela é obtida por mediações das narrativas pelas quais o sujeito e a comunidade o definem. Daí o conceito de identidade narrativa: as vidas correspondem às narradas. Eis porque a história nunca deixou de ser narrativa e parece inadequado falar em retorno narrativo.” (BONA, 2010, p. 105)

²⁹ ‘O poder da representação é própria representação’ Ricoeur cita La Capra para falar da força da representação na constituição da retórica na narrativa histórica.

³⁰ “Ricoeur, nesse livro, coloca no centro de sua reflexão sobre a operação histórica o enigma da capacidade do discurso histórico de representar o passado (o que Ricoeur designa com o termo representação) e a questão de saber como superar a deficiência da história que consiste na ausência do fenômeno de reconhecimento,

Assim emerge da própria escrita historiografia a armadilha que pode estar na compreensão da história de vida, na explicação da história da historiografia que, ao se renderem ao poder da especulação, acabam gerando não histórias de pessoas, mas, sim, histórias de um movimento temporal do presente para o passado e do passado para o presente. Assim, com um diálogo com Paul Ricoeur podemos entender que a força da representação está quando aquilo representado – e que está no plano do “fantástico” – penetra em diversos campos das relações humanas através do discurso e, assim, o poder da imagem representada se ancora nas relações políticas do cotidiano e a imagem criada na representação cria uma realidade (RICOEUR, 2007).

3.3 O CORPO TERRITÓRIO DE BEATRIZ NASCIMENTO.

Na produção de uma narrativa no escopo da intelectualidade negra brasileira e tendo enfoque mais específico na figura de Beatriz Nascimento, tenho por um dos objetivos entender os processos pelos quais o racismo estrutural³¹ existente no Brasil lança ao espaço e tempo do esquecimento as reflexões produzidas por corpos negros, obliterando o conhecimento desenvolvido por essas pessoas.

Portanto escrever e falar, olhar, sentir Beatriz é colocar a “escrita em voz alta” (BHABHA, 2007, p. 251), removendo as pechas que lhe foram imputadas a partir das representações histórias que recaíram sobre ela. Recolocar suas memórias no tempo e no espaço e preencher o oco da escrita (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 65). Ao lembrar e narrar ativamos lugares de memória na tentativa de escrever sobre uma vida cujas experiências não acessamos, fazendo, assim, de uma vida, fragmentos no tempo e no espaço. O que salta às vistas na paisagem é a constituição do sujeito pela história.

Se a escrita é uma ferramenta indissociável do ofício de historiador, motivo pelo qual tal tecnologia prevalece na narrativa historiográfica, também essa dependência é perigosa, enquanto a memória só desaparece com o próprio ser que, por sua vez, recupera a narrativa oral para preencher o vazio da escrita. Nesse sentido, abrir para pensar sobre os conceitos desenvolvido por e sobre Beatriz Nascimento também é racionalizar sobre uma outra perspectiva experiencial de vida, conduzindo nossas inquietações a caminhos plurais na produção de conhecimento.

reconhecimento esse que não pertence à memória e à testemunha que pode dizer “eu estava lá”. É isto mesmo que, explica Ricoeur, a representação historiográfica confira um ‘aumento de significado’ ao real que ela visa reconstruir, o que não faz da memória a única defesa do realismo o qual existe um referente histórico real para a representação historiográfica do passado não pode suprir o que fragiliza fundamentalmente essa representação historiográfica, ou seja, a ausência do fenômeno do reconhecimento”. (DELACROIX, 2018, p. 56).

³¹ ALMEIDA, Silvio Luiz de. O que é racismo estrutural? Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

Colocando Beatriz Nascimento em primeira pessoa, obtemos como imagem singular uma figura que se confunde entre corpo (matéria) e seus pensamentos ou ideias (abstrato). Nesta formulação a questão territorial se conecta ao tempo e ao espaço nos “entre lugares” (BHABHA, 2007). Ao observarmos, os corpos em movimento ou identidades em movimento percebemos suas adaptações a cultura, um lugar desconfortável, segundo Homi Bhabha, e desse desconforto estratégias são elaboradas.

Assim é desse lugar singular, primeira pessoa, e dessa forma de viver que se desenvolve uma linguagem própria, na qual o corpo território de Beatriz Nascimento se torna tanto uma metáfora viva (RICOEUR, 2007) quanto uma alegoria (BENJAMIN apud KOTHE, 1978). Ao falar desse processo corpo-linguagem estou remetendo à forma como os investigadores de Beatriz reconhecem sua produção de conhecimento e ligam seu corpo com sua teoria, como o título do livro produzido por Ratts, citando um enunciado da intelectual que diz: “Eu sou Atlântica”. Também o filósofo Edson Teles desenvolve um conceito baseado em Beatriz que vincula o enunciado em primeira pessoa e o atlântico. Tem-se assim que a partir do enunciado: “Eu Sou Atlântica” é referido todo esse território-água de conexão do passado com o presente, essa potência oceânica de se transformar e se desterritorializar quando em ação coletiva de resistência (TELES, 2018, p. 254).

A ideia de um potencial oceânico na figura de Beatriz dá a ver o sentido de um corpo político em deslocamento e orbitando constantes desavenças na ação política da linguagem. Em outras palavras, o corpo de Beatriz assume o posto de signo que desconstrói uma linguagem, que não media, mas, sim, rivaliza com os códigos vigentes, tornando-se um corpo que fala. Nesse sentido, Beatriz Nascimento se torna uma possível resposta para o questionamento de Homi Bhabha³² que diz respeito ao papel do corpo que não está no lugar certo, o corpo que contraria o racismo acadêmico, que representa o próprio corpo dos e das quilombolas que ela mesma pesquisava. Como argumenta Teles é o corpo que liga passado e presente:

Manter uma subjetividade presa a um evento passado, no caso a escravidão, produz sua coisificação. Enquanto ação política, reserva a estes sujeitos um devir objeto, a passividade da espera de algum remédio de diminuição de seus sofrimentos. Certo olhar sobre os direitos humanos os lançam no lugar do especialista pronto a produzir e efetivar a medicação da anomalia que atinge a subjetividade das vítimas. Beatriz Nascimento encara o negro a partir de outro olhar, a partir da experiência histórica que ele viveu, mas sem o sentido de resgate de algo que ficou no passado. (TELES, 2018, p. 254-255).

³² “De que modo a desconstrução do “signo”, a ênfase sobre o indeterminismo no juízo cultural e político, transforma nossa noção de sujeito da cultura e de agente de mudança histórico?”

Entre o passado e presente estão os sujeitos e sujeitas que desenvolvem suas identidades no gesto de poder falar de si e sobre si dentro de uma sociedade racista, a partir de seus novos comportamentos e em cenários diversos. Há toda uma sorte de entrelaçamentos de corpos a procura de uma nova identidade e de identidades criando novos territórios, o que, por sua vez, gera conflitos, resistências e modos de existência. O mais importante: geram um novo movimento.

A narrativa histórica que emerge da análise bibliográfica demonstra duas vertentes dentro de uma grande narrativa. Uma primeira, mais nítida e objetiva, de dar visibilidade, inteligibilidade atribuindo sentido as ações dos personagens escolhidos como referência de vida a ser pesquisada. Em um segundo momento pode-se introduzir um cenário que não se mostra tão evidente ou pelo menos explícito nas narrativas aqui observadas. O que seria esse cenário não explícito?

As narrativas analisadas neste texto se entrelaçam com as ressonâncias do passado que não passa (DELACROIX, 2018; ROUSSO, 2013). As narrativas sobre o passado esbarram e se esmeram e, por vezes, versam sobre carregado “fato colonial” (FANON, 2005; CÉSAIRE, 2010), levando ao entendimento que o passado sobre seres humanos que sofreram com a deportação de um território para o outro se desdobram no tempo inquirindo sempre uma resposta sobre o trauma da escravidão.

Nessa “primeira catástrofe”³³ humana, corpos foram coisificados e, nesse processo, é preciso observar o movimento das negociações, adaptações e resistência dos sujeitos no tempo e no espaço e compreender que o fenômeno da escravidão de corpos negros criou uma constante fluida – uma hermenêutica que se apresenta como vetor explicativo, compreensivo, que os intelectuais negros e negras utilizaram para fazerem suas análises sobre seus objetos de pesquisa. Este mesmo vetor não é abandonado no tempo presente e mesmo que as narrativas não se relacionem de forma mais contundente sobre o tema do racismo nossas análises sobre as trajetórias dos intelectuais negros são vetorizadas nesse local da diferença cultural³⁴ (BHABHA, 2007). A condensação desse fluxo espacial e temporal da diáspora produziu e

³³Faço uma alusão a ideia de “última catástrofe”. Ver: ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

³⁴“O que é teoricamente inovador e politicamente inovador é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividade originais e iniciais e focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de **diferenças culturais**. Esses “entre lugares” fornecem o terreno para elaboração de estratégias subjetivação – singular ou coletiva- que dão início a novos signos de identidade e inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir ideia de sociedade. (BHABHA, 2007, p. 20, grifo meu).

produz pessoas que permanecem em um zona do não lugar³⁵, de onde pode-se refletir acerca da força requisitada para se produzir lugares simbólicos e físicos que possibilitem constantes articulações entre a teoria acadêmica e a prática de vida cotidiana, de modo que emergjam dessa tensão as transformações que gerem mudanças tirando as pessoas do lugar de objetos do discurso alheio, colocando-as como pessoas produtores de teorias. Investido ainda nesta tensão observamos no outro extremo o contato com suas experiências vividas no cotidiano, a negociação que é imposta ao sujeito e sujeitas se torna uma contingência histórica e, por isso, carregada de memória que, acionada, ganha espaço e tempo e dá sentido à identidade transitória, inclusive diante do contraditório imposto. Ou seja, o que propomos é que uma vida pode ser teorizada e que, portanto, cria categorias que sintetizem as generalizações de uma vida e singularizem as representações em torno de um grupo. Assim, ganhamos em perspectiva as múltiplas escolhas a se fazer entre uma trajetória de vida a ser narrada. Se a história de uma pessoa negra e seu coletivo é marcada pelo racismo, estamos falando concomitantemente da história do racismo no Brasil e da história dos negros no Brasil, fenômenos paralelos em alguns momentos e convergentes em outros. Portanto, se manifesto uma fluidez de identidades culturais e políticas entre as relações práticas da vida, entre as ações teóricas narradas tendo por substância o valimento proposto, pessoas negras e racismo ficam assim expostos à pergunta: podemos ir além?³⁶.

A cultura hegemônica ligada aos poderes políticos e econômicos tenta subjugar formas de cultura que não estão alinhadas ao seu discurso, relegando-as a uma escala inferior e tentando excluí-las da totalidade cultural. Do quadro cultural diversificado surgem com a diáspora³⁷ negra os rastros/resíduos de africanidade, que se multiplicam no tempo e no espaço com suas diversas roupagens e significados para os descendentes de africanos deportados. De fato, o que estou colocando em questão é a maneira como a identidade diaspórica se relaciona com uma identidade nacional, a partir das disputas de identidades políticas e culturais. Nesse

³⁵ Conceito formulado por Marc Augé ([1992] 2012) em contraponto ao que ele nomeia como lugares antropológicos, definidos com espaço identitário, relacional e histórico. O não-lugar é o seu oposto: espaços não identitário, não relacionais e não históricos.

³⁶ “Além” significa a distância espacial, marca um progresso promete o futuro; no entanto, nossa sugestão para ultrapassar a barreira ou limite – o próprio ato de ir além – são incognoscíveis, irrepresentáveis, sem um retorno ao “presente” que, no processo de repetição, torna- desconexo e deslocado. O imaginário da distância espacial – viver de algum modo além da fronteira de nossos tempos - dá relevo às diferenças sociais, que interrompem nossa noção conspiratória da contemporaneidade cultural”. (BHABHA, 2007, p. 23).

³⁷ “Essa interpretação potente do conceito de diáspora é a mais familiar entre os povos do Caribe. Tornou-se parte do nosso recém-construído senso coletivo do eu, profundamente inscrita como subtexto em nossas histórias nacionalistas. É modelada na história moderna do povo judeu (de onde o termo ‘diáspora’ se derivou) [...] Lá encontraremos o análogo, crucial para a nossa história do ‘povo escolhido’, violentamente levado à escravidão no ‘Egito’; de seu ‘sofrimento’ nas mãos da ‘Babilônia’: da liderança de Moisés, seguido pelo grande Êxodo – ‘o movimento do povo de Jah’ – que os livrou do cativeiro, e do retorno à Terra Prometida” (HALL, 2008, p. 28).

sentido, a diáspora não é só a dispersão, é também a ideia de ponte, de retorno à África, uma troca e uma via de mão dupla. Por sua vez as identidades nacionais, ao manterem uma ponte de mão única, cobra dos corpos negros o pedágio da intolerância.

A bibliografia trabalhada demonstra que, na longa duração do tempo, sujeitos e sujeitas tentaram decodificar corpos subalternizados, como apresenta Maria Antonieta Antonacci:

Em “501 añoscabejaabajo”, a ciência e razão iluminaram a modernidadeocidental, encobrendo seu lado noturno, colonialidade que expropriou e excluiu habitantes e habitantes de África e América. Corpos e tradições, racializados e discriminados enquanto fulcros de cognição e socialização, ficaram invisíveis e ininteligíveis. Histórias locais, experiências vivenciadas e incrustadas no corpo – *lócus* em que ficam codificadas memórias, crenças, hábitos, ofícios, transmitindo em compartilhados rituais cotidianos – foram renegados. (ANTONACCI, 2015, p. 333).

Dessa forma, uma leitura que permita dar sentidos de pertencimento partindo do que foi renegado culturalmente acaba por unir homens e mulheres dispersados pelo tráfico escravista e, assim, no interior de uma adaptação muito sofrida, os elementos renegados pela colonialidade formam uma ponte entre as Áfricas e os outros continentes. Assim, a africanidade se forma e se renova em novos laços de identidades, resistências e existências. As histórias, as pessoas, os instrumentos musicais, os objetos sagrados, entre outras fontes materiais e imateriais das Áfricas se tornaram o arcabouço teórico dos intelectuais descendentes das plurais tradições africanas.

A ligação entre Beatriz Nascimento e a ideia de Quilombo e de Lélia González e a ideia de Amefricanidade constituem aquilo que Débora Menezes Alcântara chama de “Lugares de Ação e Ressignificação da Existência³⁸”. Essa mesma sorte de diálogos também pode ser identificada em diversas passagens daquilo que o texto de Batista (2016) analisa como *corpus* teórico: Beatriz, Lélia e Abdias. Como já apresentado, Batista apresenta o diálogo das principais teses da tríplice racionalidade afro-brasileira, demarcando o debate contínuo de pensamentos que se convergem na direção de proporcionar outras visões, outras racionalidades para se entender os traumas do racismo no Brasil.

Viana (2005, p. 123) apresenta-nos em sua dissertação uma correlação que supostamente era vista entre de Zumbi dos Palmares e Nanny:

³⁸ “Tentei mostrar que essas categorias perfazem um caminho reflexivo e ativo, alternativo a proposições de autoctonia sectárias presentes no pensamento decolonial. Sugeri que as posturas epistêmicas de Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento são reveladoras e instigadoras de processos de ações concretas, que podem enriquecer os caminhos teóricos de politização e os caminhos práticos da elaboração da ideia de libertação pelos projetos intelectuais emancipatórios insurgentes na América Latina. Ou seja, acredito que com as autoras acionadas neste texto, através da vocalização de suas perspectivas de forma situada nas contingências engendradas e derivadas da lógica do colonialismo, podemos enxergar a ação prática de subversão da colonialidade que determinadas lentes sectárias do projeto decolonial se recusam ou negligenciam em enxergar.” (ALCANTARA, 2018, p. 217)

Para superar algumas contradições, Lélia entendia que uma organização autônoma de mulheres negras deveria ter como referência as lutas das mulheres africanas e amefricanas, como Nanny, que estaria “para Jamaica assim como Zumbi para o Brasil”. As lendas ou narrativas acerca de Nanny – além da sua capacidade de guerrear – demonstraram, para ela, simbolicamente, que a mulher, ou seja, a mulher negra: a) “assegura a regeneração e a continuidade de uma sociedade”, mesmo em condições adversas, b) possui uma “perspicácia feminina no desenvolvimento de táticas, inesperadas para o inimigo, cuja fonte está no saber do próprio grupo e c) e possuiria “uma radicalidade”. Na comparação, entre Nanny e Zumbi feita por ela poderíamos traçar uma analogia com o segundo, como destacou Bairros, sobre as constantes referências a Zumbi nos escritos de Lélia, não como uma “alusão a um passado longínquo”, mas, uma “atualização das demandas do povo negro hoje”.

O que podemos observar nos trechos extraídos das teses, dissertações, artigos e livro aqui citados é uma preocupação em manter os traços de experiência de uma vida envoltos em um mesmo elemento, o corpo sem fronteira³⁹, e esse corpo seria a metáfora viva, uma mudança na semântica das ações dentro do texto historiográfico como coloca Paul Ricoeur: “o novo – o não dito, o inédito - surge na linguagem” (RICOEUR, 1994, p. 10). Tal corpo sem fronteiras atravessa os limites do tempo e do espaço da escrita e da oralidade, do que é mítico⁴⁰ e do que é real, do que é sagrado e do que profano, dos cânones acadêmicos e das aprendizagens das festas populares. Esse corpo enquanto ação performática situa-se dentro da sentença que Bhabha (2007) referência e é o encontro do prazer da leitura sem a morte do autor, é o dizer coisas sobre a liberdade com a linguagem que está ligada a opressão.

Esse corpo não se fixa, ele se movimenta, ele gera vida e depois a comunidade, ele se mantém único, mas se manifesta de forma plural, ele se sustenta do que vem depois da vida e da morte. Ele é conhecimento e produtor de sabedoria.

³⁹ *Corpos sem fronteira*, que a “tempestade progresso” esparramou nas margens do Atlântico Negro, constituiu aproximação preliminar a indícios de corpos negros entre os reinos de suas visões cósmicas pontuando essas injunções em disseminadas expressões artísticas e de comunicação enraizadas em gêneros orais africanos, tentando surpreender “vozes do corpo” (CERTEAU; GIARD; MAYOL, 1996, p. 256) em circuitos África/Brasil.

⁴⁰ “Trata-se de assumir a dimensão de substituição (representação) e construtividade. O tempo que degradou a experiência (a falência da narrativa transmissora de tradição) criou também os instrumentos de um novo aprendizado. A unidade e a durabilidade simbólicas foram substituídas pela reprodutibilidade e fugacidade alegóricas. Todo um mundo de imagens que habita as coisas vem à tona (espaço imagético é o resultado da convivência dos imaginários históricos e dos meios de reprodutibilidade técnica modernos: ubiquidade e radical disponibilidade). Mais que isso, com a ativação dessa atividade construtiva (montagem figurativa), sempre novas relações poderão ser descobertas pela via de da exploração das densas camadas de **significado (de caráter mítico)** que envolve qualquer objeto no mundo da mercadoria. O procedimento dos extremos (dialética em suspensão) opera aproximação e distanciamento alternadamente. A escrita tem a função de expressar esse procedimento estético (que explora as transformações dos padrões de experiência e percepção). Ela deve mostrar tanto como demonstrar, religar e desligar, tornar semelhante e chocar. Caleidoscópios de um hiper-historicismo radicalizado em nomadismo explorador dos acontecimentos reais e ideais que realizam a Dialética do Esclarecimento contra a decadência do idealismo organizado em estetização da política e mergulhado no mal-estar civilizacional. É a repetição alegórica da diferença terapêutica versus o sempre igual excitado pelo caráter autoritário e pela síndrome sado-masoquista. Raciocinar com as categorias teológicas (secularizando-as e transformando-as em figuras ou tipos e assim instalando diálogo com a tradição e experimentação inovadora) no inferno da República de Weimar e do Nazismo é ousadia epistemológica que se paga caro, com a carreira e com a vida.” (SILVA, 2019, p. 256-257, grifo meu)

3.4 EVOCANDO UMA ENTIDADE TEÓRICA

A obra de Alex Ratts sobre vida de Beatriz Nascimento se tornou uma referência indispensável para se obter informações e conhecimento sobre as produções sendo citado em todas as obras aqui apresentadas. Portanto, é necessário creditar à sua obra o reconhecimento da elaboração de um mapeamento dos conceitos que estão enraizados na vida de Beatriz Nascimento. Entre tantas reflexões e observações de Ratts, faço aqui um destaque:

Pelo fato de Beatriz Nascimento escrever muitos ensaios com poucas referências bibliográficas, não se pode concluir por descuido ou negligência face às regras do discurso acadêmico. Leitora crítica de autores “clássicos” dos estudos raciais e étnicos, a exemplo de Nina Rodrigues, Gilberto Freyre, Artur Ramos, Edson Carneiro e Florestan Fernandes, Beatriz lia igualmente autores acima citados. Por sua formação, pelos eventos em que participou, sobretudo como expositora, e pelo rol de autores(as) consultados, percebemos que seus interesses priorizava, os estudos históricos e da cultura, adentrando pela antropologia, filosofia, psicologia e psicanálise, história da arte, literatura, cinema e mídia e, “obviamente”, movimentos negros, escravidão, quilombos e relações raciais. (RATTS, 2016, p. 44).

Ainda pensando nas pontes de ligação entre Beatriz Nascimento e seus diversos diálogos, e que são retomados por Ratts, se observamos que começam e terminam de forma descontinuada direcionado a um instante, do não-lugar. Entre essa ponte narrativa se averigua que a construção de um lugar de pertencimento está sendo construído no passado e no presente simultaneamente, deixando sublinhado que as questões raciais permanecem de forma descontinuada focando como possível resolução desta caminhada identitária, uma construção temporal e espacial à procura de se manifestar de forma que o poder falar sobre esses homens e mulheres é poder falar de um trauma, de um tabu em nossa sociedade. Ou seja, ir até este lugar de esquecimento e mergulhar nos sonhos de um projeto de humanidade. Em um dos capítulos que compõem seu livro, Ratts apresenta um enunciado: “Este projeto é também um grande sonho”, frase de Beatriz Nascimento que se questiona sobre as possibilidades de se pensar uma outra história, uma “origem” para o povo negro fora do jugo da escravidão, uma história contada pelos negros para os negros, que possa projetar nos sonhos dos corpos enrijecidos pelo racismo um novo estado de consciência. Trabalhar com uma memória ancestral que se esmere na sensibilidade subjetiva dos que um dia foram lançados à subalternidade que tiveram suas mentes colonizadas por um processo racial de desvalorização da vida humana. O poder sonhar aqui é o projeto que procura se desvencilhar daquilo que provoca dor, o sonho é o vetor que orienta a direção do inconsciente, que, por sua vez, nesta posição se torna ferramenta que media os desejos de uma vida melhor atenuando as febres e

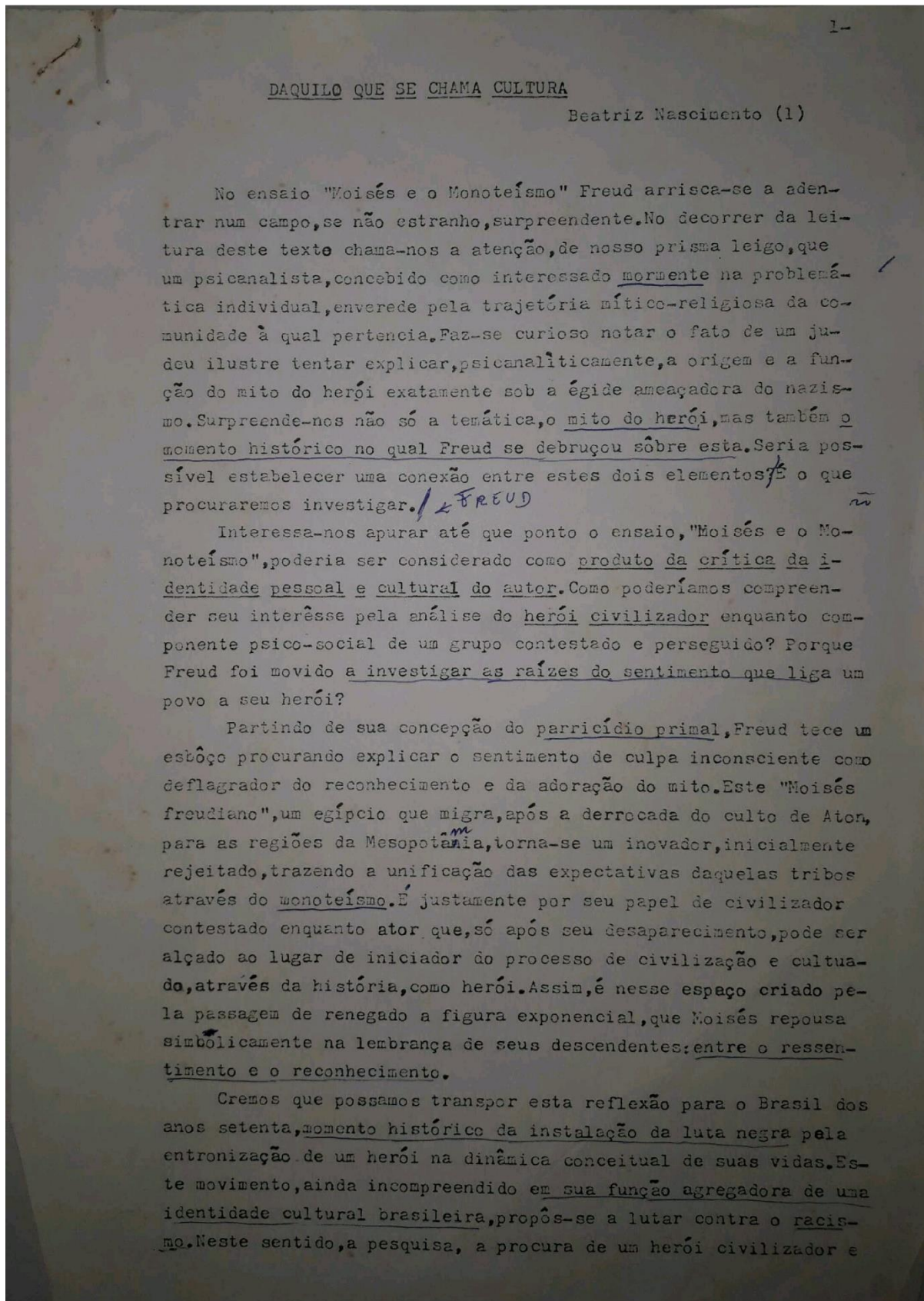
as privações da mente aproximando este sonho as descrições de Fanon⁴¹. Este projeto de sonho se coloca na perspectiva “fanoniana” é o momento que seus corpos relaxam, e nesse momento de relaxamento que se inspiram as ações que levam as pessoas a sensações de liberdade, essa sensação de estar vivo, livre, é por isso que sonhar é necessário para estes corpos.

Na procura de rastrear as resoluções, reflexões e, porque não, os “devaneios” de Beatriz, Ratts também promove um mapeamento das produções, apontando novas linguagens para se entender, não só o pensamento de Beatriz Nascimento como um todo, mas como um quadro de intelectuais negros que tiveram suas ideias e corpos renegados introduzindo a ideia de corpos que vem de um lugar longo. Referenciando a ideia Ratts - e em uma tentativa de ampliação dessa ideia -, penetro em um campo no qual tentarei identificar uma nova interpretação à ideia de “origem” na obra de Beatriz Nascimento, mostrando em sua narrativa a construção de um subterfúgio no qual categorias do mito e do herói são utilizadas de forma a dar corpo a suas argumentações sobre a realidade do negro no Brasil, trazendo respostas a ela como mulher negra e, ao mesmo tempo, à comunidade negra brasileira. Dá, assim, condições de falar na forma plural de si mesmo, irrompendo em uma narrativa de falar de si, e sobre si.

Diante da questão do sonho, corpos fustigados pela falta de esperança fazem emergir das cicatrizes provocadas pelas violências físicas e simbólicas do racismo as ações que dão subsídios à ideia de origem. Assim, podemos definir o texto de duas páginas Beatriz Nascimento intitulado “Daquilo que se chama cultura”.

⁴¹ “[...] É por isso que os sonhos dos indígenas são sonhos musculares, sonhos de ação, sonhos agressivos. Sonhos que estou saltando, nadando, correndo, escalando...” (FANON, 2002, p. 69).

Figura 1 - Texto "Daquilo que se chama cultura", Beatriz Nascimento (1985).



2-
legitimador desta luta, foi de importância crucial. Este herói confinou-se na figura mítica de "Zumbi de Palmares". Dentre o reduzido número de pessoas interessadas na cultura negra ninguém enfocou o fenômeno "Quilombo-Zumbi de Palmares" em seus aspectos psicológicos; a necessidade da ênfase na figura do herói.

Perguntamo-nos porque um povo carente, discriminado e com poucos recursos educacionais procurou, dentre as múltiplas formas de crítica às relações do sistema, intermediar um mito histórico. A que simbolismo isto nos remete? Seria incorreto opinarmos que o resgate da figura histórica baseia-se num complexo de culpa, analogamente à análise freudiana de Moisés? De qualquer maneira, é a resolução de um "complexo", o que aparenta levar os interessados a revigorar a imagem positiva do mito, previamente associada a um bandido. Talvez, esta seja a forma de alcançarmos, também, uma auto-imagem positiva. Se não houver culpa ligada a um passado de escravos, há um complexo interpretativo onde a identificação total com o fraco, o vencido, o oprimido e inumano é insuficiente para, a nível da luta do dia-a-dia, contrapor-se às novas formas de discriminação. Este enfrentamento, em última instância, requer o reforço do ego.

O mito da terra prometida - o Quilombo de Palmares - a edificação do herói Zumbi, civilizador de uma cultura negra, extraem outras codificações que não as já estereotipadas pela tradição e pela história. À sombra deste mito recriado circulam outras manifestações o cultas até então, tais como as religiões afro-brasileiras, conduzindo à compreensão, na linha do tempo, da vinculação de nossos ancestrais com nossa história de vida. Consequentemente, a extrema importância assumida pela comprovação da existência terrena, histórica, daquele escolhido como herói civilizador da cultura negra brasileira dado que este herói poderia ser compartilhado entre os aqui nascidos: índios, negros e brancos, também. O mito surge, então, do real para o simbólico e o herói seria mormente um civilizador, banido da própria história do Brasil, ele preencheria a lacuna daqueles que, vivos, em vinte anos (1964 - 1984) foram cassados em seus direitos individuais e privados de seus símbolos coletivos. A culpa pelo parricídio poderia ser atribuída a um setor específico da sociedade, a saber - os representantes das sequelas da moral colonial que assassinou e baniu "Zumbi de Palmares".

Lembramos a citação de B. Brecht: "infeliz do povo que necessita de heróis". Enquanto necessitarmos criar e recriar heróis, codificar e recodificar símbolos somos, ainda, muito infelizes.

(1) Beatriz Nascimento é negra, historiadora e engajada no Movimento Negro.

(vinte: (2) e (4) - negros e índios de fora.

Este texto datilografado em 1985, no qual a autora promoveu diálogo direto com Sigmund Freud (1856-1939), nos possibilita a oportunidade de tecer um paralelo com suas formulações teóricas sobre Quilombo e, também, sua narrativa dentro do documentário *Ôrí*. O que proponho é uma interpretação desse documento como um ponto de convergência entre as formulações com teor “mítico” de Beatriz Nascimento e sua produção teórica dentro do campo da História. Classifico, assim, este documento como texto chave para imersão do paradigmático teórico de Beatriz Nascimento. Tentaremos entender a ideia de origem, muitas vezes recorrente em seus textos como cita Ratts (2006, p. 40), e conjuntamente elaborar uma ampliação para abordagem da ideia de mito⁴², já desenvolvida em parte por Batista (2018) em seu doutorado. Com esses dois movimentos, pretendo encaminhar evidências que possibilitem construir uma interpretação acerca do sonho Beatriz Nascimento.

O texto em questão é “Moisés e o Monoteísmo”⁴³ (1939[1934-38]) 1976) que Freud levou quatro anos para escrever, 1934-1938, sendo a continuação dos seus primeiros estudos sobre as origens da organização social humana “Totem e Tabu” ([1912] 1990) e “Psicologia de grupo e análise do ego” ([1921] 1976). Beatriz, logo no começo do texto faz uma interrogação pertinente ao texto como historiadora: quem escreveu, porque escreveu, onde escreveu, para quem escreveu?

No primeiro parágrafo a historiadora já obtém algumas respostas do texto freudiano nas páginas datilografadas por Beatriz há duas palavras sublinhadas “mítica-religiosa”. A autora chama a atenção para a relação entre a evocação do mítico religioso e o contexto de perseguição à população judaica na Europa do período anterior à Segunda Guerra Mundial, ou seja, sobre um contexto no qual o antissemitismo foi propagado de forma mais contundente sendo utilizado para a elaboração do extermínio desta população.

Ao sublinhar a frase mítica - religiosa Beatriz nos fornece pistas importantes para entender o desencadeamento de suas ideias sobre *Ôrí* e Quilombo e a própria questão do negro no Brasil. Reivindicando aqui uma possível interpretação da palavra origem na obra de

⁴²É possível afirmar que a contribuição mais importante de Beatriz Nascimento aos movimentos negros tenha sido a abordagem histórica sobre a ação política dos negros, incluindo a do mito do herói Zumbi dos Palmares. Nas décadas de 1960 e 1970, havia uma forte mobilização da luta antirracista focada na recuperação da memória do povo negro através dos seus heróis. A narrativa de nação proposta por Beatriz Nascimento não explora a visão mítica do quilombo, mas a concepção factual da origem, desenvolvimento e da sua hipótese de continuidade histórica. Para Le Goff (1994), a memória coletiva ou social tende a ser essencialmente mítica e anacrônica. Ela é constituída pelo vivido e pela relação inacabada entre o presente e o passado. Para que a memória coletiva possa angariar legitimidade histórica, precisa apresentar o sentido de continuidade. É por isso que a memória pode ser um elemento fundamental da identidade de um grupo e pode ser alcançada mediante o artifício da historicidade (BATISTA, 2018, p. 44).

⁴³FREUD, Sigmund. Moisés e o monoteísmo. In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, (1939[1934-38]) 1976. v. XXIII.

Beatriz podemos formular uma leitura outra não oposta de Ratts, mas que atua em conjunta as narrativas deste.

Beatriz, ainda que pareça essencialista quando fala de “origem africana”, idéia que se modifica em seus textos posteriores, toca num ponto sensível: a de que certos valores ou práticas culturais são recorrentes devido a situações de submissão ou segregação em que vive a população negra e que ela denomina de “cultura da discriminação”. (RATTS, 2006, p. 40).

A palavra origem na metodologia da História, tomando-a como conceito, se torna um substantivo desprestigiado no sentido de dar uma explicação satisfatória aos acontecimentos do passado, aos processos complexos que os agentes históricos são submetidos e as formações das estruturas sociais de uma dada sociedade. Ratts, pelo contrário, observa uma transição dos escritos de Beatriz Nascimento nos quais a autora vai abandonando a ideia de origem, no sentido de um ponto inicial ou um momento único onde tudo começou de forma intocável, essencializando o negro e seus descendentes na diáspora, para um entendimento de uma temporalidade complexa, dinâmica e plural.

Tratando dos espaços sociais determinados para quem é negro, Beatriz faz uma correlação entre o candomblé e o futebol em que se verificam o apadrinhamento, ou, no segundo caso, o domínio de brancos. Dirigindo uma crítica por demais dura ao candomblé, como “escapista”, por que remeteria os conflitos sociais para a relação orixá e filho (idéia que ela irá observar mais adiante), Beatriz pressupõe que a “cultura negra”, inclusive no que se considera tradição, pode ser revista, modificada, pelas coletividades negras, sem que se perpetue a submissão. Portanto, resulta desse seu texto uma noção de cultura negra plural e dinâmica e como consciência de grupo. (RATTS, 2006, p. 40-41).

O documento escrito por Beatriz datado de 1985, no meu entender, aponta evidências que permitem supor que a ideia de origem não foi abortada integralmente por Beatriz, mas sim ressignificada para embasar seus argumentos teóricos para constituição das relações étnico-raciais no Brasil. Se o pensamento da historiadora segue o conjunto teórico freudiano, podemos entender como amparar a ideia de mito histórico e a de origem no seu texto. Para tal, entendimento faz-se necessário apresentar algumas elucidações sobre a teoria produzida por Beatriz Nascimento.

O que podemos entender da ideia de origem é que esta é qualificada na formulação mítica, ou seja, uma ficção, um argumento narrativo para dar conta do sentido necessário para o(eu). Este (eu) necessita dar sentido a tudo, como na linguagem há de ter uma premissa, ter um preâmbulo para o desenvolvimento de uma ideia. Se partimos da concepção que Beatriz reage de forma positiva aos ensinamentos de Freud, que o mito é um suporte estrutural da linguagem e que as primícias são elementos estruturais da linguagem, é nesse conjunto que o ser humano tem sua fixação para se constituir. Assim, o que temos é o ser humano criado

dentro da linguagem, da “civilização”, da cultura, de forma que a pessoa não têm como escapar dos mitos e origens que os cercam, assim como Freud não teve como escapar de sua condição como judeu e Beatriz de sua condição de descendente de africanos deportados.

Partindo para o segundo parágrafo, Beatriz parece assertiva ao entender que Freud não pode se desvencilhar da própria história, como ela também não. Precisamente o que Beatriz tenta extrair de seu diálogo com Freud é a formação do Sujeito a partir do campo do Outro agência na linguagem.

Interessa-nos apurar até que ponto o ensaio, “Moises e o monoteísmo”, poderia ser considerado como produto da crítica da identidade pessoal e cultural do autor. Como poderíamos compreender seu interesse pela análise de herói civilizado enquanto componente psico-social de um grupo contestado e perseguido? Porque Freud foi movido a investigar as raízes do sentimento que liga um povo ao herói? (NASCIMENTO, 1985, s.p.).

Na criação do um mito judaico temos um povo que passou séculos na escravidão no Egito antigo e que, cansados dessa condição, resolveram eleger um homem comum, para liderá-los. Assim em termos da linguagem temos muitas pessoas que abdicaram de suas convicções, de seus planos de escape, para formar um esforço coletivo para um objetivo em comum: a libertação através do êxodo de todo povo hebreu da tirania do rei egípcio. Neste sentido, é possível dizer que todos os “judeus” adotaram como plano individual uma submissão á Moises, anularam suas escolhas para seguir aos planos de um só homem. Podemos nomear este momento do complexo de castração⁴⁴ na teoria freudiana quando o sujeito abandona seus projetos posta a seguir uma determinada encarnação de uma figura que representa a lei e, ao fazer esta escolha, cria linguagem que se plasmam em laços sociais.

Partindo de sua concepção do parricídio primal, Freud tece um esboço procurando explicar o sentimento de culpa inconsciente como deflagrador do reconhecimento e da adoração de mito. Este “Moisés freudianos”, um egípcio que migra, após a derrocada do culto de Aton, para região da Mesopotâmia, torna-se um inovador, inicialmente rejeitado, trazendo a unificação das expectativas daquelas tribos através do monoteísmo. É justamente por seu papel de civilizador contestado enquanto ator que, só após seu desaparecimento, pode ser alçado ao lugar de iniciador do processo de civilização e cultuado, através da história, como herói. Assim, é nesse espaço criado pela passagem de renegado a figura exponencial, que Moisés repousa

⁴⁴ “O complexo de castração deve ser referido à ordem de cultura em que o direito a um determinado uso é sempre correlativo de uma interdição. Na “ameaça de castração” que sela a proibição do incesto vem encarnar-se a função da Lei enquanto *institutumund Tabu*, (1912), a teoria do pai originário, que reserva para si, sob ameaça de castrar os filhos, o uso sexual exclusivo da horta. Precisamente por ser a condição *a priori* que regula a troca inter-humana enquanto troca de objetos sexuais e que o complexo de castração pode apresentar-se na experiência concreta sobre diversas facetas, ser reconduzido a formulações simultaneamente diferentes e complementares, como as Stårcke indica e em que se combinam os termos sujeito e outrem, perder e receber:

1. Eu sou castrado (sexualmente privado de), eu serei castrado.
2. Eu receberei (desejo receber) um pênis.
3. Outra pessoa é castrada, deve ser (será) castrada.
4. Outra pessoa receberá um pênis (tem um pênis) (6b)” (LAPLANCHE, 1998, p. 77)

simbolicamente na lembrança de seus descendentes: entre ressentimento e o reconhecimento. (NASCIMENTO, 1985, s.p.).

Beatriz, ainda em diálogo com Freud, coloca este homem Moisés freudiano como o Pai amado e odiado ao mesmo tempo. Amado, porque protege e liberta e, odiado porque oprime e também expulsa. A autora vai destacando os pontos elementares para ela no texto como o a marcação sobre o conceito Parricídio primal⁴⁵ que traz consigo a ideia que coloca as pessoas em suas relações sociais na formação dos laços sociais condicionados a sentimentos ambivalentes. O assassinato do Pai da horda primitivo é o assassinato simbólico da figura do Pai⁴⁶ que deixa filhos e mães desalentados. Porém, este Pai do mito judeu se aparenta a um pai dissociado, isto é, purificado desse ódio, como se o homem Moisés tivesse sido rasgado e despido de seus defeitos, restando apenas o “Pai que salva e guia para a liberdade”.

Na introdução do mito na cultura judaica e, posteriormente na sua leitura, o mito ou as histórias sobre este, dão contornos a sentimentos ambivalentes de medo, de raiva, de felicidade, de dor, isto é, se nomeia o desconforto que é pulsional⁴⁷, adquirindo a capacidade de apaziguar o sujeito por dar-lhe linguagem para ligar essa pulsão que a princípio é “solto”. No entanto, entramos num outro aspecto do mito: ao endereçar pulsões ele faz laço com a linguagem. A linguagem por si só já é, também, fonte de gozo para o humano. Ou seja, o mito possibilita que um grupo compartilhe uma linguagem, que é uma história (imaginário) e ao mesmo tempo linguagem (simbólico).

O que podemos observar nessa interpretação do diálogo de Beatriz e Freud é algo similar ao entendimento que Homi Bhabha faz em seu livro “O Local da Cultura”, no qual

⁴⁵ Este assassinato, além de resultar do sentimento de hostilidade e vingança contra este que lhes impunha uma série de proibições, também foi fruto de inveja e admiração por cada um dos irmãos da horda, na medida em que o pai, além de ser uma referência opressora, também era uma figura protetora da tribo. Aqui, novamente vemos colocada a ambivalência como elemento fundador da condição política do indivíduo e da coletividade dos laços sociais. Ao cabo deste crime, seguiram-se a condição de desamparo, vulnerabilidade e, principalmente, um lugar vazio em decorrência da ausência do pai. Entretanto, este lugar vazio poderia trazer uma situação de revolta dentro do grupo se fosse tentado ser preenchido.

⁴⁶ Totem e tabu apresenta o mito social como herdeiro das teorias sexuais infantis. Da mesma forma que uma criança, ao se questionar sobre sua origem, constrói fantasias para poder aquietar esse enigma, o mito da horda primitiva é a construção ficcional sobre as origens da sociedade. Ele vem reescrever a economia dos espaços, nas instalações e nas dissoluções das fronteiras. Assim, temos no tabu a referência à Lei (proibições/limites) e no totem o reconhecimento pelas identificações (ideal do eu). Dois tempos marcados pela transformação do impossível do incesto à ilusão de sua possibilidade. No mito da horda, por um lado, a criação de ideais comuns através do totem é a transposição à formação dos laços sociais do corpo coletivo entre mãe-criança. Por outro lado, a instauração de mandamentos pelos tabus do incesto, que censuram o desejo de matar o totem e manter relações sexuais com um membro do mesmo clã, é a tradução no mito do romance familiar infantil. Como efeito, temos uma estrutura que segue a gramática reflexiva da pulsão, que permite o deslocamento das posições da relação entre sujeito e Outro encerrada por uma falta (COSTA, 2014).

⁴⁷ É um “processo dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objeto. Segundo Freud, uma pulsão tem a sua fonte uma excitação corporal (estado de tensão); o seu objeto ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é o objeto ou graças a ele que a pulsão pode atingir sua meta (LAPLANCHE, 1998, p. 394)

observa a constituição da linguagem como uma ferramenta política útil para identidades minoritárias, subalternizadas, colonizadas. Assim como Beatriz, Bhabha recorre a Freud.

Este processo pode ser melhor compreendido em termos da articulação da crença múltipla que Freud propõe em seu ensaio sobre fetichismo. É uma forma não – repressiva de saber que dá margem à possibilidades de se abraçar simultaneamente duas crenças contraditórias, uma oficial e uma secreta, uma arcaica e uma progressista, uma que aceite o mito de origens, outras que articula a diferença e a divisão. (BHABHA, 2007, p. 124).

Ao nos provocar com o seu texto, Beatriz indaga se é possível transpor a ideia freudiana de mito para as condições históricas brasileira especificando o Quilombo de Palmares como uma dada terra prometida de onde “O mito surge, então do real para simbólico”. (NASCIMENTO, 1985, s.p.). Nesse sentido, entendo com Lacan que o mito faz um laço entre Real (pulsão) simbólico e imaginário, o que permite a civilização.

Ao pensar esta analogia entre Zumbi e Moises e o quilombo como terra prometida, um mito para chamar de nosso segredo, Beatriz provoca exatamente esta introdução de linguagem para um “novo tempo”. Ela não apenas provoca a si mesma em sua posição de intelectual que não consegue se desvencilhar de uma história como, também, se questiona qual rumo se deve tomar para se criar uma narrativa nova sobre os negros no Brasil. Começar com a “teoria” como história, narrativa e anedota, em vez de História como método? (BHABHA, 2007, p. 251-252). Quais os rumos que uma narrativa deve tomar para se tornar uma linguagem a ser usada no campo político? Penso que Beatriz em sua trajetória acadêmica pode oferecer essa resposta ao passo que ela elabora a possibilidade do mito e ao mesmo tempo faz suas narrativas teóricas no campo da História.

Assim, entendo que não há um abandono da ideia de origem, mas sim, como coloca Bhabha (2007, p. 253), uma “estratégia narrativa para a emergência e negociação daquelas agências do marginal, da minoria, do subalterno ou diaspórico, que nos incitam a pensar através – e para além – da “teoria””.

O que Beatriz sugere com o mito é esta forma imaginária que dá um contorno para a pulsão, esse elemento que só quer satisfação, que não tem noite e nem dia, está sempre presente, a própria vida que jorra. Zumbi como esse Pai qualificado pela história mítica de Moises retorna “purificado”, sua história segue por uma tradição oral passando de geração para geração, mas este retorno está marcado de ambivalência da figura do Pai, que priva o filho da mãe (tudo simbolicamente) e isso causa dor (crescer causa dor). Nesse mesmo movimento, vem a ambivalência: o pai salva, mas também priva.

Beatriz observa esta ambivalência e foca na imagem “positiva do mito, previamente associada a um bandido.” (NASCIMENTO, 1985, s.p.). Assumindo a característica do pai/herói e deixando de lado o pai que barra⁴⁸, se torna o herói e salvador. Como Moises, Zumbi retorna para lograr uma nova linguagem, um novo real, que concilie a população brasileira. Ele é o portador dos segredos subalternizados ocultados, é o herói mítico-religioso dos tempos de desesperança. Ao mesmo tempo, essa volta exigiria necessariamente a abdicação de projetos individuais para se direcionar um povo a uma única ideia que convergiria a um só projeto, a uma só luta, a uma só causa, deixando de lado as divergências, os antagonismos produzidos dentro de um grupo social. Esse processo levaria a um entendimento novo da formação civilizatória brasileira, um caminho para emancipação.

Colocando Zumbi como um mito a ser contado poderíamos dar sentido a novas sensibilidades. Produzir um mito outro fundador⁴⁹, uma narrativa outra que aquela do mito da democracia racial⁵⁰. Gerar uma linguagem a partir dos parâmetros de um território atlântico.

Com essa reflexão sobre a constituição narrativa ficcional ou histórica podemos fazer uma menção ao contexto da origem. Seguindo os caminhos ainda da análise sobre um prisma psicanalítico, podemos explorar a ideia de origem em Beatriz Nascimento e pensar junto aos seus conceitos como a origem atua em seus escritos. A ideia de origem aqui pode ser aproximada com a escrita de Flavio René Kothe e seu diálogo com Walter Benjamin sobre a palavra origem:

“*Ursprung*” não significa aqui simplesmente “origem” de um gênero (o drama barraco), mas a relação entre uma ideia e a (sua) história, tentando aproximar – se da concepção goethiana de *Urhänomem*’. Ao contrário de que ocorre em Heidegger, a história do seu desenvolvimento não é esquecida e a busca da origem não serve para camuflar o presente. Antes, deve iluminá-lo e iluminar o que foi esquecido e perdido no desenvolvimento histórico. Por fim origem (*Ursprung*) não se entende do devir do originário, mas o que se origina do devir e do desaparecer. O que é mais

⁴⁸O real são as pulsões, ou seja, o Sujeito desejante. Sujeito que só pode desejar após uma separação da mãe entra aí a figura simbólica do pai que promove essa separação. Então, o que temos? Primeiramente existe a criança que não se diferencia da mãe, formando juntas uma só entidade. O pai vem fazer barragem, isto é, impedir simbolicamente que essa mãe seja tudo para esse filho, impedindo-o de se tornar Sujeito desejante. Esse Sujeito desejante tem a pulsão que sai dele pelos orifícios (continuando aqui na ideia do imaginário), assim a pulsão e seu desejo, o que gosta, o que ele quer, ou seja, o que lhe faz vivo, o imaginário, isto permanece na história, continua no mundo tudo que é possível em um determinado sujeito.

⁴⁹O mito fundador não dá só a origem ou começo (histórico) ao grupo determinado, mas também quanto, virtualmente, o destino. (SODRÉ, 2012, p. 178).

⁵⁰A ideologia da democracia racial tem raízes muito anteriores a 1930. A expressão, entretanto, aparece pela primeira vez, de acordo com Antônio Sérgio Guimarães, em um artigo de Roger Bastide publicado no Diário de São Paulo, precisamente no dia 31 de março de 1944, no qual eram usados os termos “democracia social” e “racial” para descrever a ausência de distinções rígidas entre brancos e negros. Antônio Sérgio aponta, também, que a expressão evoca essencialmente dois significados: o primeiro subentende que todos os grupos étnicos vivem na mais perfeita harmonia, enquanto o segundo remete, no mínimo, a um ideal de igualdade de direitos, e não apenas de expressão cultural e artística (GUIMARÃES, 2009).

importante é a relação da alegoria com a história e com a história da literatura. (KOTHE, 1975, p. 62).

Relacionando a citação acima e a ideia de uma origem de um mito podemos apontar uma certa aproximação com as ideias de Beatriz e o método filosófico de Walter Benjamin⁵¹ pensando que a constituição do mito de origem de Zumbi não é o ponto mais relevante, mas sim o que se origina dele, uma nova consciência racial a partir da qual a pessoa pode olhar tanto para o passado mítico como o passado constituído na narrativa da historiografia.

Assim, o que Beatriz observa em sua pesquisa não é a origem do mito Zumbi, mas sim o resultado que advém do mito de origem, colocando em relação a História dos Quilombos, em especial o Quilombo dos Palmares e o mito sobre estes combinados com seu projeto sonhado de unir negros, índios e brancos em volta de um Zumbi Pai de todos. Sua construção mítica, juntamente com a historiografia, gera uma imagem que se pode pensar no documentário *Ôrí* que pode ser encarada como uma alegoria benjaminiana, um quadro fragmentado entre o mítico e o histórico no qual ela (historiografia) nos convida a contemplar enquanto ela (Beatriz Nascimento) se torna uma entidade teórica entre a objetividade da pesquisa e subjetividade da vida e assim ela se anuncia e se despede de nós como o artista chinês de Benjamin⁵².

A partir da análise da bibliografia selecionada, foi possível observar uma dada convergência nos textos sobre os conceitos de intelectual, intelectual orgânico, intelectual negro, instaurando uma certa homogeneização em volta da representação histórica de intelectual. Em um segundo momento também foi possível versar sobre os corpos negros que estão em constante movimento, passando pelos espaços de conhecimento acadêmico, artístico e político, corpo que também forma se tornando um espectro temporal representativo na

⁵¹O método do *Trauerspielbuch* não é uma via de acesso que o leva diretamente ao objeto: é pelo *desvio* que ele ascende ao seu objeto. “Assim como a majestade dos mosaicos se mantém na fragmentação em partículas caprichosas, assim também a contemplação filosófica não se preocupa com o impulso. Reúnem – se a partir do individual e do díspar. [...] Benjamin caracteriza se por concentrar – se em aspectos e detalhes aparentemente pouco importantes e até excêntricos ou extravagantes, mas através deles chega num salto ao cerne da questão. Assim não apresenta propriamente uma definição para alegoria ou drama barroco. A todo momento ele aproveita conceituações anteriores, que considera insatisfatórias, e aos poucos vai extraindo certas características e decifrando significados”. (KOTHE, 1975, p. 61-62).

⁵²“Basta lembrar uma pequena narrativa de Benjamin. Um pintor chinês havia concluído a sua obra-prima. Então, num domingo, convidou amigos a irem visitado-lo. Depois de terem tomado chá, foram ao atelier. Lá viram um quadro em que estava pintado um caminho que se adentrava pela floresta. E, enquanto os amigos contemplavam o quadro, viram que o pintor andava por aquele caminho, ia-se tornando cada vez menor e- antes de penetrar na floresta – ainda se voltou para eles, acenando, para depois desaparecer totalmente. A subjetividade do autor desaparece na objetividade do quadro e restam os rastros dos olhos que contemplam. Mas, ao mesmo tempo, esta subjetividade constitui o quadro. No *Trauerspielbuch* Benjamin encontra a alegria – e como a figura alegórica básica a “Melancolia”, que dará feições ao “Angelus Novus” da história - este, seu nome esotérico – este, como “Agesilaus Santander, será o seu nome esotérico . Subjetivo ou objetividade, eis a questão (KOTHE, 1978, p. 61)

história, tendo em suas facetas mudanças consideráveis na passagem do tempo, constituindo assim corpos negros como suportes de memória.

Portanto, estes corpos negros que se movimentam, criam novas paisagens, dinamizam tempo e espaço rearticulando experiências de vida cotidianas. Dimensionados temporalmente não fixam identidades, produzem segundo Homi Bhabha, “sobreposições nas questões de diferença cultural” (BHABHA, 2007, p. 244).

Assim, pensar as narrativas *de* Beatriz Nascimento e as narrativas *sobre* Beatriz Nascimento nos coloca sobre ampla dimensão de NOVOS TEMPOS, como propõe Bhabha (2007, p. 245):

A posição enunciativa dos estudos culturais contemporâneos é complexa e problemática. Ela tenta institucionalizar uma série de discursos transgressores cujas estratégias são elaboradas em torno de lugares de representa, ao não-equivalentes onde uma história de discriminação e representação equivocada é comum entre por exemplo, mulheres, negros, homossexuais e migrantes do Terceiro Mundo. No entanto, os "signos" que constroem essas histórias e identidades – gênero, raça, homofobia, diáspora pós-guerra, refugiados, a divisão internacional do trabalho, e assim por diante - não apenas diferem em conteúdo, mas, muitas vezes produzem sistemas incompatíveis de significação e envolvem formas distintas de subjetividade social.

Pensando na proposta Bhabha, e particularizando a vida de Beatriz Nascimento, entendemos que todas as narrativas sobre os possíveis signos que identificam estão carregadas de complexidades contemporâneas. Assim, cada signo que a modela e um determinado discurso coloca Beatriz como mulher negra, militante, professora, intelectual, poetisa, acadêmica, oceânica, amefricana, atlântica. É possível afirmar que Beatriz é cada uma dessas categorias e conceitos, mas também é categórico afirmar que estes signos partem da ideia de pôr à prova conceitos universais produzidos na modernidade na qual cada elemento discursivo pretende apresentar Beatriz mais palatável aos seus discursos. Com isso o seu agenciamento fica fragmentado colocado em um paradoxo causado pelo discurso moderno onde a pessoa vive em um mundo que pretende ser homogêneo negando às pessoas as contradições cotidianas da vida.

Neste sentido eu proponho refletir sobre o desenvolvimento de um conceito que permita constituir “outro tempo da escrita”⁵³ (BHABHA, 2007), que trabalhe a memória como “*metáfora viva*” de uma nova pertinência semântica (RICOEUR, 1994, p. 9) na qual o personagem é agente, mas também padece como vítima. Um paradoxo, não no sentido de se

⁵³A linguagem secular da interpretação necessita então ir além da presença do olhar crítico horizontal se formos atribuir autoridade narrativa adequada à “energia não sequencial proveniente da memória histórica vivenciada e da subjetividade.” Precisamos de um outro tempo da escrita que seja capaz de inscrever as interseções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência “moderna” da nação ocidental. (BHABHA, 2007, p. 201).

negar, mas na possibilidade de configurar e reconfigurar sua identidade na passagem do tempo.

Assim, o conceito que proponho utilizar para me referir à Beatriz Nascimento não anula as outras categorias, conceitos, signos e símbolos interpretativos até agora analisados sobre ela, pelo contrário, ele (o conceito) dialoga permanentemente com as representações históricas, operando em uma chave polissêmica que remete à ideia de um lugar produtor e transmissor de conhecimento proveniente da experiência e vivência humana, que possua forte ligação com o referencial produzido dentro da tradição de matriz africana e, ao mesmo tempo, se relacione com a ideia das instituições burocráticas, políticas, acadêmicas e movimentos sociais. Portanto, o conceito proposto aqui é de entender Maria Beatriz Nascimento como uma “Entidade Teórica”.

4 ÔRÍ E A FORÇA DO MOVIMENTO COM BEATRIZ NASCIMENTO

Ainda sobre a categoria de Entidade Teórica penso ser necessário apresentar algumas reflexões sobre a utilização da tal categoria, isto porque esta se mostra pertinente no contexto da ideia de interlocuções que perpassa esta pesquisa .

Ao abrir a interlocução com campo de estudo Decoloniais é imprescindível dizer que estamos lidando com racionalidades plurais e, neste sentido, não apenas atravessamos fronteiras epistêmicas mas, também nos utilizamos delas. Assim neste capítulo abriremos um processo de conversão com a ideia de pensamento fronteiro de Walter Mignolo, para demonstrar que a da categoria de Entidade Teórica está ligada em circularidade assim como a própria ideia de Ôrí surge deste lugar liminar e se encontra na encruzilhada pedagógica Rufino (2019) .

Dessa forma podemos ter dois vetores de entendimento. O primeiro é que a ideia de intelectual ao qual possa se representar a narrativa sobre Beatriz lhe aproxima a categorias imputadas ao sujeito da modernidade universal⁵⁴ restringindo assim um melhor entendimento das concepções de um pensamento de Beatriz Nascimento ligando uma categoria específica circunscrevendo sua agência a uma narrativa única. A segunda vertente, que está ligada a ideia ora proposta de entidade teórica, não exclui a primeira, mas sim, entende que o pensamento de Beatriz Nascimento representa a imagem de experiências de vida, que opera como o conceito de intelectual, mas que parte de um local que está para além dos cânones acadêmicos se aproximando com que hoje temos com a proposta de uma Pedagogias das Encruzilhadas. Com essas duas vertentes operando em conjunto partimos do pressuposto que Beatriz Nascimento está nessa circularidade de territórios epistêmicos. Pensando nessa imagem de circularidade tomamos “Ôrí” para além de uma obra fílmica e a ideia de Orí em movimento temporal e encontramos para uma interlocução epistemologias feministas negras.

Observando o movimento circular e ancestral de Ôrí oferecemos sua imagem em oferta documental na qual se apresenta registrado, entrevistas de Beatriz nascimento ao Jornal MNU 1989 falando sobre a estreia do filme. Abordamos ainda neste capítulo alguns manuscritos sobre a produção do filme e os objetivos que Beatriz e Raquel procuraram alcançar com o filme documentário. Deste modo esta grande encruzilhada de documentos nos ofertou a possibilidade de circunscrever a obra com perguntas que apontam evidências para a interpretação do entendimento que as autoras tinham do filme.

⁵⁴ Ler MOREIRA, Fayga Rocha. Pensar os intelectuais: desde a pós-colonialidade e a partir das políticas culturais contemporâneas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICA CULTURAIS, 2., 2011, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2011.

Esta articulação permitiu questionar quais as imagens e sentidos que o documentário “Orí” nos traz no tempo e no espaço? Qual presença de ausência este documentário nos remete? A película “Ôrí”⁵⁵ levou cerca de onze anos para ser concretizada e foram necessários empenhos entre a pesquisa de imagem e históricas de Raquel Gerber em diálogo com os pensamentos e estudos de reflexões Beatriz Nascimento. Neste sentido, podemos pensar em uma obra coletiva como a própria diretora colocou em palestra na comemoração da data de nascimento de Beatriz Nascimento, promovido pelo Lagente, da Universidade Federal de Goiás⁵⁶, dada intitulada “Beatriz Nascimento: Quilombo e Imagem”.

Outra informação importante que ocorre no referido encontro é que Raquel Gerber revela que as imagens que estão no filme foram selecionadas somente por ela, segundo a dissertação de Conceição de Maria Ferreira Silva, intitulada “Barravento, Orí e Santo Forte: Representações das Religiões Afro-Brasileiras no Cinema”, as imagens correspondem ao

[...] período 11 anos, e gravados no Senegal, no Mali e na Costa do Marfim em três estados brasileiros (São Paulo, Minas Gerais e Alagoas), o filme documenta a transmigração dos valores, tradição, cultura e saberes da cosmovisão africana para a América causada pela diáspora; acompanha a vida e a organização das comunidades negras, como a Escola de Samba Vai-Vai, a Escola de Samba Mocidade Alegre e a escola de Samba Camisa Verde; e também os bailes *Black* integram um movimento de reconstrução da corporeidade e de valorização da cultura e da estética negra na década de 1970, por meio do estilo *Black power*, das estampas e dos diversos ritmos da música afro-diaspórica, com o *soul*, o *reggae*, *jazz* e o *funk*, estes possibilitam encontros de grandes nomes da música brasileira e internacional como Gilberto Gil e Jimmy Cliff, e shows da Banda Black Rio e Jimmy Bo Horne no Brasil. E também como uma forma de recuperar esse corpo negro, é o que o filme mostra a importância de festas como o carnaval, e os ritos do Candomblé (gravados no Terreira Ylê Xorequê, em São Paulo), nos quais é destacada a relação do corpo com a terra, com comunidade, com orixás e os ancestrais. (SILVA, 2010, p. 109).

Em outra medida o filme também se destaca por trazer Beatriz como narradora, como Conceição de Maria Ferreira Silva destaca em sua dissertação “Beatriz assume o lugar de

⁵⁵ **Produção Executiva:** Ignácio Gerber e Raquel Gerber; **Empresa(s) produtora(s):** Raquel Gerber. **Direção de Fotografia:** Hermano Penna; **Montagem e Assistência de Montagem** Maria Cristina Amaral, Renato e Neiva Moreira; **Som Direto:** Francisco Carneiro, Lia Camargo, Walter Rogério. **Fotografia:** Jorge Bodanzky, Pedro Farkas, Raquel Gerber, Waldemar Tomas, Adrian Cooper, Chico Botelho, Cláudio Kahns, Hermano Penna; **Edição:** Assistência de Montagem, Maria Cristina Amaral, Renato Neiva Moreira; **Trilha Sonora Original:** Naná Vasconcelos; **Câmera:** Jorge Bodanzky, Pedro Farkas, Raquel Gerber, Waldemar Tomas, Adrian Cooper, Chico Botelho, Cláudio Kahns, Hermano Penna; **Narração:** Beatriz Nascimento; **Direção de produção:** Raquel Gerber; **Assistente de Produção:** Ananda Carvalho; **Pesquisa:** Raquel Gerber; **Entrevistados:** Ciro Nascimento, Gilberto Gil, Jimmy Bo Horne, Mãe de Santo Didi, Maria Beatriz Nascimento, Marianno Carneiro da Cunha, Thereza Santos; **Coordenação de Produção:** Raquel Gerber; **Curadoria:** Raquel Gerber; **Colorista:** Gigio Pelosi. Dados retirados do site do canal curta: <https://canalcurta.tv.br/filme/?name=ori>

⁵⁶ Encontro realizado de forma virtual pela plataforma google meet, na data de 15 de julho, sob mediação de Alex Ratts com a participação da cineasta Joyce Prado e a cineasta Raquel Gerber. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zHpJTv6GjSI&t=6113s>

personagem ao expressar em primeira pessoa suas angústias, sua fuga a procura de um novo destino, sua continua busca pela imagem de si mesma” (SILVA, 2010, p.122).

Neste capítulo será discutida e analisada a noção de Ôrí desenvolvida pela Entidade Teórica Beatriz Nascimento. Para que se dê a manifestação Ôrí como eixo investigativo dos fenômenos em questão, é preciso de antemão, compreender que a palavra Ôrí provém de e está imersa no universo filosófico iorubá⁵⁷. É palavra que intitula o documentário “Ôrí” que passamos agora adentrar na análise e a tentativa de sua compreensão, de forma que repercutam todas as possibilidades de interpretação.

4.1 “ÔRÍ”: ESTÉTICA DECOLONIAL E DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA

O documentário “Ôrí” possui duas grandes abordagens que dão ritmo à película. Narrando o desenvolvimento do Movimento Negro Unificado (MNU)⁵⁸ como fomentador de uma nova identidade para negros e negras brasileiras, também apresenta a pretensão de criar uma nova narrativa para história do Brasil. Para além dessa primeira tônica – um tanto superficial – do documentário, pretendemos, neste capítulo, nos aprofundar na já mencionada dimensão conceitual de “Ôrí”. Dessa forma, entendemos o documentário desde uma perspectiva de análise estética decolonial⁵⁹, pensando-o como fonte e não perdendo de vista

⁵⁷ Rolê e ebó epistemológico. Ebó é um dos mais importantes conceitos assentes no complexo filosófico ioruba. Está implicado em outros, como os de Ôrí (cabeça espiritual) e o de Ìwàpèlè (bom caráter, caminho da suavidade). Em diálogo, ambos ressaltam as potencialidades do ser/saber na cosmogonia iorubana, atravessando as problemáticas em torno das existências, das potencialidades e das possibilidades criativas. Todos esses conceitos estão presentes no corpo literário do Ifá, que, por meio de suas inúmeras narrativas, remonta a dimensão mítica que perspectiva os ritos, as condutas e as formas vividas nos cotidianos. (RUFINO, 2019, p. 87).

⁵⁸ “Ôrí registra o processo de formação dos movimentos negros das décadas de 1970/1980, mostrando as discussões e conflitos entre os vários grupos na luta por visibilidade e inclusão social da população negra, um intenso debate foi realizado dentro e fora da Academia, mesmo em um período de grande repressão, o regime militar. Dessa forma, mostra eventos importantes com a Quinzena do Negro, realizada na Universidade de São Paulo, em 1977, na qual vários estudiosos como Hamilton Cardoso, Eduardo Oliveira e Oliveira Juana Elbin dos Santos, e apropria Beatriz Nascimento discutem a retórica do quilombo como um direcionamento ideológico ao próprio Movimento Negro; registra ainda o III Congresso de Cultura Negra das Américas, realizado em São Paulo. No ano de 1982, no qual destaca a aproximação do ativismo negro com o candomblé (religiosidade de matriz africana), e também a instalação do Memorial Zumbi, em 20 de novembro do mesmo ano, na Serra da Barriga, União de Palmares, em Alagoas, evento que reuniu várias lideranças negras que segundo Joel Rufino dos Santos tinham o desafio não deixar morrer o sonho sonhado por Zumbi (SILVA, 2010, p. 110).

⁵⁹ “Las estéticas decoloniales desobedecen a este juego (desobediencia estética y desobediencia epistémica). Esto es, desobediencia a las reglas del hacer artístico y a las reglas de la búsqueda de sentido en el mismo universo en el que tanto las obras como la filosofía responden a los mismos principios. Las estéticas decoloniales buscan descolonizar los conceptos cómplices de arte y estética para liberar la subjetividad. Si una de las funciones explícitas del arte es influenciar y afectar los sentidos, las emociones y el intelecto, y de la filosofía estética entender el sentido del arte, entonces las estéticas decoloniales, en los procesos del hacer y en sus productos

que o “‘documentário’ não mostra o que ele é, antes de mais nada, o resultado de uma instituição socioeconômica seletiva e de um aparato técnico codificador diário ou televisão” (CERTEAU, 2016, p. 52).

Analisar o documentário “Ôrí” sob a ótica decolonial nos possibilita refletir como sensibilidades outras podem ser trabalhadas através da imagem e som e não desautoriza a entender que, perante uma obra de documentário, os enlaces da realidade da narrativa histórica e a narrativa fílmica ficam sob obstáculos do “*produto erudito à mídia*” (CERTEAU, 2016, p. 51). A chave que o historiador francês nos fornece aponta que novas tecnologias não desabonam a produção historiográfica, pelo contrário, uma vez que esta última permite o desenvolvimento de narrativas que moldadas em outros formatos, mas que partem de algo já disponível na realidade histórica e tornar possível de dar uma referência àqueles(as) que pretendem representar o real. (CERTEAU, 2016).

“Ôrí”, como um documentário que almeja narrar a história do MNU e uma nova história do “homem brasileiro”, também se coloca diante dessa falsa dicotomia entre historiografia e mídia, visto que ambas possuem uma ambição, um contrato correspondente a uma apresentação e representação do real histórico. Assim, a fim de garantir sua credibilidade, ambas as instâncias recorrem ao legendário da instituição⁶⁰, de forma que parece ser antagônico entre mídia e historiografia aponta para uma distinção entre técnicas diferentes, ou, em outras palavras, a rivalidade anunciada está fixada em termos técnicos. A revelia da dicotomia, a aproximação entre ambas as esferas possui o mérito de narrar histórias respaldadas por um discurso que tenta disfarçar a configuração de um passado organizado em um presente.

Portanto, o documentário “Ôrí” se apresenta como uma obra que pretende fazer uma representação do passado produzida por uma historiadora e uma socióloga. A obra fílmica, que se constituiu durante dez anos, possui no presente do passado muitos dos recursos metodológicos que as chamadas ciências sociais oferecem e apresenta tal conteúdo acadêmico em seu conteúdo fílmico. Há, ademais, toda formulação criativa que as imagens e sons possibilitam, de forma que ainda podemos dizer que o documentário segue uma outra via em sua formulação conceitual que vai além do suporte acadêmico. A noção de Ôrí advém de outra ordem de racionalidade e, assim, o documentário opera nos entre lugares entre a academia e as religiões de matriz africana.

tanto como en su entendimiento, comienzan por aquello que el arte y las estéticas occidentales implícitamente ocultan: la herida colonial.” (GÓMES, MIGNOLO, 2012, pg.9)

⁶⁰ Ler em Capítulo I – A história, ciência e ficção: o legendário da instituição. In: CERTEAU, Michel de. **História e Psicanálise: entre ciência e ficção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. 256 p.

Tal processo de trabalhar nas concepções das fronteiras do conhecimento se assemelha com a proposta de Walter Mignolo (2003) de pensamento fronteiriço⁶¹, ou seja, de ultrapassar as fronteiras de um falso universalismo e não hierarquizar o saber e o ser. Nessa linha reflexiva, o que temos no documentário não é Ôrí como objeto a ser pesquisado e observado, mas o sujeito do saber⁶² que já usurpou conhecimento histórico e se harmonizou com o tempo, não apenas pensando-o, mas se acasalando com ele. A criação dessa junção é um novo sujeito que estrutura um tempo heterogêneo e, ao mesmo tempo, possibilita ao outro também ser produtor de conhecimento, ter lugar de identidade e sair da condição de objeto, tornando-se sujeito.

Ao colocarmos Ôrí na posição de narrador que narra/explica uma vida, ele (Ôrí) torna-se um conceito que está nas esferas do público e do privado, tornando-se uma estrutura que possui agência. Concomitante a esse processo de tornar-se sujeito do saber, Ôrí também se arranja na ordem de objeto a ser observado. Essa disposição sujeito-objeto e objeto-sujeito leva o que entendemos por História ao limite, pois, como Ôrí é a subjetividade do sujeito que pesquisa e o objeto de pesquisa que se coloca na posição contrária ao outro, ele se apresenta como a ação que gera o agenciamento da estrutura e que se faz perdurar antes, durante e depois acontecimento.

Ôrí, como ordenador do tempo, se manifesta como mediador do passado, do presente e do futuro e possui a capacidade de dilacerar o presente e o passado, separando sujeito e objeto, bem como a própria História. Contudo, Ôrí também tem a competência de regenerar o tempo, fazendo com que futuro, presente e passado se conciliem, diferentemente da História. Ôrí se oferece como um resultado do futuro, produzindo uma imagem ainda por vir e tornando o futuro um local de reconciliação e não apenas de aprendizado por meio da punição. Na dimensão do Ôrí, o sujeito não aprende com o passado ele se reconcilia com todas as dimensões de tempo “Porque Ôrí é justamente a sua descoberta de que você é poder”⁶³.

⁶¹“**O Pensamento Fronteiriço**, desde a perspectiva da subalternidade colonial, é um pensamento que não pode ignorar o pensamento da modernidade, mas que não pode tampouco subjugar-se a ele, ainda que tal pensamento moderno seja de esquerda ou progressista. O pensamento fronteiriço é o pensamento que afirma o espaço de onde o pensamento foi negado pelo pensamento da modernidade, de esquerda ou de direita” (MIGNOLO, 2003, p. 52).

⁶²Ler Capítulo I: O sujeito do saber. In: CERTEAU, Michel de. **História e Psicanálise: entre ciência e ficção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. 256 p.

⁶³A foi Frase retirada da entrevista de Beatriz Nascimento dada ao “Jornal Nacional do Movimento Negro Unificado (MNU), n. 17, de setembro/outubro/novembro de 1989. A entrevista está na sexta página do jornal e o tema é uma apresentação do lançamento do documentário “Ôrí” na cidade de Salvador no estado da Bahia. (Caixa 24, pasta 3, dossiê 13, do Fundo de pesquisa Maria Beatriz Nascimento).

Nesse sentido, o documentário “Ôrí” pode se destacar como uma obra que provoca a desobediência epistêmica⁶⁴ ao colocar a História como substância insuficiente para dar sentido ao que conhecemos como consciência histórica⁶⁵ quando defrontada com o fenômeno da diáspora negra.

Beatriz Nascimento, ao colocar o documentário como um novo decodificador, tenta redefinir um discurso que amplia a ideia de humanidade, expondo o filme “Ôrí” a reflexões acerca de como uma dimensão do tempo seria o primeiro passo para descolonizar a “História de um formato imperial para uma forma ética” (SETH, 2004, p. 187). Assim, o documentário “Ôrí” atua de forma a compactar o que estava dilacerado pelo espaço entre os tempos, entre o presente e o passado, remove a produção da dialética do esquecimento dentro de nossa memória, esse “lembrar para esquecer” que surge como um receptáculo de memória, tratando-se de um arquivo que não oblitera e não inflige o esquecimento das memórias. Ôrí é, então, um guardião de memórias, um grande arquivo da força vital da vida⁶⁶ que opera reconhecimento da vontade de viver. Assim, o documentário se concretiza como conceito que está em duas ordens, a da razão e a da emoção, a do presente e a futuro de corpos diaspóricos que se materializam na própria ideia de humanidade.

Entre as fontes analisadas para entendimento de uma possível concepção de Ôrí na perspectiva de Beatriz Nascimento temos uma narrativa no jornal do MNU de 1989 em que a historiadora explica alguns dos objetivos do documentário. Ao ser questionada por Jônatas C. da Silva, Beatriz Nascimento apresenta suas intenções com o documentário, colocando os questionamentos que o filme traz.

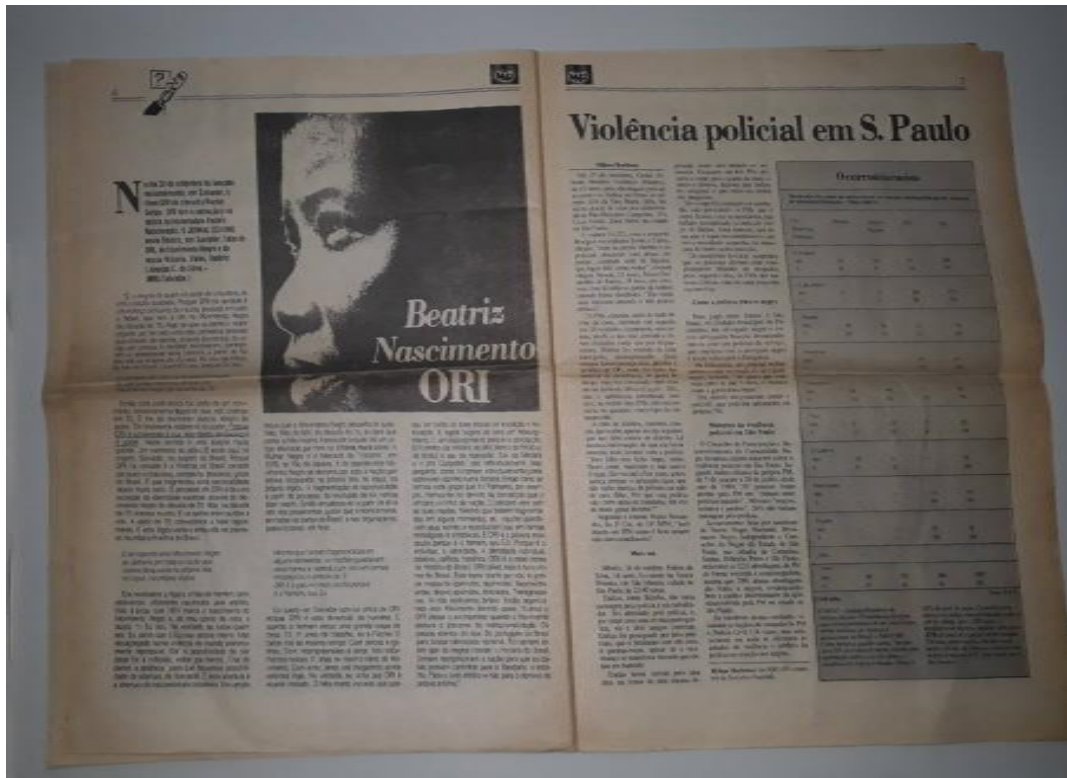
⁶⁴ MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 34, p. 287-324, 2008.

⁶⁵ “O conceito de consciência histórica, discutido filosoficamente por Jörn Rüsen, relaciona-se com a necessidade de orientação temporal do ser humano e distingue-se de uma simples resposta de senso comum às exigências práticas baseadas exclusivamente em sentimentos de identidade [...] Assim, entende-se a consciência histórica como uma atitude de orientação de cada pessoa no seu tempo, sustentada reflectidamente pelo conhecimento da História. Distingue-se de uma simples resposta de senso comum às exigências práticas dessa mesma orientação temporal, baseada exclusivamente em sentimentos de pertença – de identidade local, nacional, profissional ou outra”. (BARCA, 2007, p. 115-116)

⁶⁶ “Uma nota de advertência está na ordem. Quando falo aqui sobre “reprodução da vida” não estou aderindo ao vitalismo de Henry Bérghson e a sua reinscrição nos debates contemporâneos. O vitalismo ou a filosofia de vida de Deleuze, por exemplo, tem suas raízes na obra de Henri Bergson (1911) e sua concepção de “elan vital” (força vital) e é moldada na filosofia da evolução e do desenvolvimento do organismo. “Força vital” foi um conceito, importante na obra de Adolf Hitler, Mein Kampf. Se fôssemos apenas pensar nos limites da razão moderna e imperial, então toda referência à reprodução da vida seria interpretada na trajetória de Bergson a Hitler. Felizmente, a opção descolonial concede à concepção da reprodução da vida que vem de damnés, na terminologia de Frantz Fanon, ou seja, da perspectiva da maioria das pessoas do planeta cujas vidas foram declaradas dispensáveis, cuja dignidade foi humilhada, cujos corpos foram usados como força de trabalho: reprodução de vida aqui é um conceito que emerge dos afros escravizados e dos indígenas na formação de uma economia capitalista, e que se estende à reprodução da morte através da expansão imperial do ocidente e do crescimento da economia capitalista. Essa é a opção descolonial que alimenta o pensamento descolonial ao imaginar um mundo no qual muitos mundos podem co-existir. (MIGNOLO, 2008, p. 296).

É a alegria de quem vê parte de uma obra, de uma criação acabada. Porque Ori na verdade é um esforço conjunto muitas pessoas em todo Brasil, que veio a dar no Movimento Negro da década de 70. Algo de que eu tenho maior orgulho por ter sido uma das primeiras pessoas que através da escrita, através da notícia, do artigo em jornal e revista escreveram, começaram a reescrever essa História a partir do Eu sou. Eu sou na África, Eu sou no Brasil. Quem Eu sou, porque Eu sou. (NASCIMENTO, 1989, p.6.)

Figura 2 - Entrevista Beatriz Nascimento



Fonte: Jornal Nacional MNU, setembro/outubro/novembro 1989, p. 6.

Beatriz concebe o documentário como uma narrativa baseada em uma possível releitura da História do Brasil, apresentando em sua narrativa os questionamentos que cada indivíduo deve se fazer enquanto integrante da sociedade brasileira. Os porquês que circundam o documentário estabelecem os parâmetros para se repensar o indivíduo e sua relação com a sua história individual e coletiva do Eu⁶⁷. Esse momento reflexivo de cada indivíduo acionado pelo Ôrí restabeleceria um novo momento, uma nova consciência de cada pessoa, uma identidade renascida a partir do encontro como Ôrí.

⁶⁷ “Do ponto de vista psicológico, a consciência é o sentimento de nossa própria identidade: é o *eu*, um fluxo temporal de estados corporais e mentais, que retém o passado na memória, percebe o presente pela atenção e espera pelo futuro pela imaginação e pelo pensamento. O *eu* é o centro ou a unidade de todos estes estados psíquicos”. (CHAUI, 1995, p. 117, Grifos da autora)

Beatriz Nascimento oferece, no documentário, argumentos que procuram a condensação de ideias que possibilitam a formação de sentidos que estabeleçam o diálogo do indivíduo e de seu coletivo, de forma que seja orientada sua mudança de atitude perante as situações do cotidiano. Tais mudanças correspondem a se fazer pensar historicamente e, à procura de uma narrativa que traga o reconhecimento de uma história a ser contada, Beatriz se transforma no canal pelo qual Ôrí se torna produção de conhecimento que responde aos questionamentos lançados. São as respostas alcançadas que também produzem o tom de uma homenagem aos que estiveram ao lado de Beatriz na década de 1970, quando da concepção do MNU. Beatriz faz um breve relato colocando essas pessoas não só como protagonistas de sua própria história, mas desde uma ancestralidade que preenche o recipiente da cabeça que se abre para Ôrí.

Então toda esta dança faz parte de um movimento extremamente vigoroso que nós criamos em 70. E me dá realmente alegria, alegria do poder. De finalmente estarmos no poder. Porque ORI é justamente a sua descoberta que você é poder. Neste sentido é uma alegria muito grande. Um momento de júbilo. E estar aqui, na origem, Salvador, na origem do Brasil. Porque ORI na verdade é a História do Brasil contada por quem é brasileiro, sempre foi brasileiro, gosta do Brasil. E que fragmentou esta nacionalidade desde muito cedo. O processo de ORI é de uma recriação da identidade nacional através do Movimento Negro da década de 70. Nós, na década de 70 éramos mudos. E os outros eram surdos a nós. A partir de 70, começamos a falar logicamente. E esta lógica estava embutida no processo da própria História do Brasil. (NASCIMENTO, 1989, p. 6)

Beatriz, na entrevista, continua colocando como o filme “Ôrí” aciona estrategicamente o Movimento Negro, sendo o Ôrí e ela mesma elementos que se complementam. Vê-se uma lógica narrativa configurando uma fala do “Eu” que provém de um estado reflexivo que se desenvolve no interior de cada pessoa: o movimento que vem de dentro para fora para modificar a História do Brasil.

Era necessário a lógica, a fala do homem, pois estávamos altamente reprimidos pelo arbítrio. Não é à toa que 1974 marca o nascimento do Movimento Negro e, do meu ponto de vista, a busca do Eu sou. Na verdade, eu sabia quem era. Eu sabia que o Eu sou estava inteiro. Mas desagregado numa vivência de mundo extremamente repressiva. Daí a possibilidade de sair disso foi a reflexão, voltar pra dentro. Tirar de dentro a potência para que houvesse possibilidade de abertura, de liberdade. Esta abertura é a abertura da nacionalidade brasileira. Um amplo leque que o Movimento Negro desperta de questões. Nós do MN, da década de 70, foi dele que partiu o Movimento Feminista através do artigo assinado por mim na Última Hora sobre “A mulher negra e o Mercado de Trabalho”, em 1976, no Rio de Janeiro. E de repente este Movimento Negro se derrama por toda a nação que estava bloqueada na própria fala, no Logos, na própria lógica. A fragmentação da nacionalidade a partir do processo da revolução de 64, vamos dizer assim. Então emudeceu-se a partir de 68 e nós nos preparamos quase que sintomaticamente em todas as partes do Brasil, e nos organizamos passo a passo. (NASCIMENTO, 1989, p. 6)

Não podemos perder de vista que Beatriz está dialogando com o próprio Movimento Negro através do jornal do Nacional Movimento Negro Unificado e, como ela coloca, o próprio documentário é uma narrativa sobre a formação do MNU. Assim, poderíamos entender que sua narrativa é um discurso militante sem uma reflexão profunda sobre as relações sociais dos negros e negras no Brasil, impedidos de pensar criticamente por defender uma causa. Tal perspectiva, se considerada poderia fazer cair em descrédito toda narrativa do documentário, como se ele fosse da ordem do panfletário, sem uma criticidade, cheio de jargões e frases que recaem no lugar comum. Levando isso em conta, é necessário assinalar que, mesmo se houvesse, essa suposta tomada de posição panfletária – tanto na entrevista como documentário – não desabonaria o trabalho de dez anos de Beatriz Nascimento e Raquel Gerber e o coletivo de pessoas que colaboraram com o documentário – esta entendendo-se que uma postura mais militante também carrega sua legitimidade no ensejo em questão.

Contudo, não se trata de aqui avaliar ou julgar o mérito da narrativa documental, visto que tal sorte de apreciação não é o propósito do campo de estudos da História. Dessa forma, o que nos interessa nessa narrativa é a lógica a partir da qual Beatriz colocou a metodologia de sua tese em prática e a veiculou no documentário “Ôrí”, rastreando também como a concepção deste presente na sua tese foi construída e como pode ser interpretada. Dessa forma, feita, voltamos à análise da lógica que perpassa a Entidade Teórica de Beatriz Nascimento no documentário “Ôrí” e em sua determinação em pautar a fala da pessoa que foi colocada na condição subalterna.

Para Beatriz esse salto do ser que não tem história para aquele que não apenas a possui, mas também a conta só se concretizou porque esse sujeito (negros e negras) ousa falar nos momentos de repressão dentro da história do Brasil. Assim, na visão de Beatriz Nascimento, os descendentes de escravizados no Brasil organizam e reorganizam a História denotando protagonismo para o pensamento de negros e negras no país. Contudo, para que tal pensamento ganhasse força e fosse viabilizado, foram necessárias estratégias, entre as quais se encontra a própria reinvenção ou ampliação do conceito de História de forma que o ser subalternizado pudesse dizer “Eu tenho história”. Na sua perspectiva, para que esse projeto tivesse visibilidade, foi preciso lançar mão de um segredo oculto.

...ORI é a palavra mais oculta porque é o homem, sou eu. Porque é o indivíduo, a identidade. A identidade individual, coletiva, política, histórica. ORI é o novo nome da História do Brasil. ORI seja o novo nome do Brasil. Este nome criado por nós, a grande massa de oprimidos, reprimidos. Reprimidos antes, depois oprimidos, torturados. Transgressores. Aí nós estávamos órfãos. Então organizamos este Movimento durante 15 anos e ORI passa a acompanhar quando o Movimento procura o processo de institucionalização. Os passos abertos da fala. Do português do Brasil para buscar identidade nacional. Foi sempre assim que os negros fizeram a História

do Brasil. Sempre reorganizando a nação para que as coisas possam caminhar para liberdade, a escolha. Para o livre arbítrio e não o domínio do próprio arbítrio. (NASCIMENTO, 1989, p. 6).

Dialogando com a entrevista é possível se questionar: qual é esse lugar oculto que possui uma lógica de constituição de uma História que contempla o protagonismo dos subalternizados e a identidade de uma nação? Para responder, é preciso entender que a entrevista é uma síntese do que seria o conceito de Ôrí. Por sua vez, pode se aventar a possibilidade de pensar-se o documentário como uma condensação dos estudos de Beatriz sobre a diáspora negra e suas ressonâncias na sociedade brasileira.

Beatriz Nascimento elenca dez anos de pesquisa para produção da película, chamada por ela de tese, mas aqui o torna mais abrangente, de forma a compreender como o documentário exhibe em seu conteúdo as tensões conceituais do movimento negro no singular naquilo que tange às suas ideias na luta antirracista (PEREIRA, 2018). Ademais, também proponho a ampliação dessa perspectiva de forma a apontar que é possível considerar que o documentário engloba as dimensões plurais de movimentos negros e, assim, Beatriz consegue dialogar entre o singular e o plural destes expressando, em seu documentário, as formas e conteúdo de uma consciência que não é só negra e tão somente nacional: é da humanidade. Neste sentido, a busca direciona-se, portanto, à consciência que passa pela consciência negra, pela nacional e que seja combativa ao racismo e se desenvolva em uma ideia de humanidade.

Ôrí convive com cenas do cotidiano, nos bailes, nas festas, como um documento em imagem-som dos significados simbólicos das linguagens que emergem dos debates. Nessa medida, o roteiro elabora-se de acordo com a dinâmica imagética através do tempo em que o segmento negro da população brasileira busca suas raízes e nacionalização ⁶⁸

Beatriz coloca seu documentário como um mediador ou interlocutor de linguagens. O documentário, nesse sentido, se torna um decodificador dos debates sobre o pensamento afrodiaspórico e, assim, imagem e som se tornam uma narrativa que toma um corpo produtor de signos e símbolos novos, corpo que se constituiu no processo de rupturas, continuidades e adaptações, fluxos e refluxos no espaço do Atlântico Negro (COSTA; TORRES; GROSFUGUEL, 2018).

Provenientes das relações do Atlântico Negro, os processos fundadores de culturas diaspóricas se construíram no cotidiano vivido se constituindo como uma ação civilizatória (HALL, 2008; BHABHA, 2007) que o documentário tenta registrar, mas, ao fazer esse

⁶⁸ Manuscrito sem data no qual Beatriz elabora as ideias apresentadas o projeto final do documentário “Ôrí”. Fonte presente no Arquivo Nacional. Fundo Maria Beatriz Nascimento, Caixa 24, pasta 3, dossiê 12, Código de Referência BR NA, RIO 2D.

registro, o próprio documentário se coloca um “Ôrí-entador” para o entendimento dessa mesma ação. Em outras palavras, o documentário explicita uma perspectiva nova sobre a narrativa histórica dos povos africanos dispersados no continente Americano e, ao fazê-lo, apresenta um repertório de significações novas, como a ideia de nação mística (VINHAS, 2018) tendo o corpo como território (RATTS, 2006). Nessa nova configuração, o Movimento Negro Unificado, renascido como Ôrí, tem seu papel na sociedade brasileira aproximado com as ideias de outra Entidade Teórica: Nilma Lino Gomes⁶⁹.

Nilma postula o Movimento Negro como agente educador com teorias e método próprios que criar uma pedagogia emancipadora decolonial, se articula nas mais diversas áreas do conhecimento humano, vindos das esferas artísticas, universitárias, dos grupos militantes, todos “produzindo um saber que se objetiva ao combate e a superação do racismo com a valorização da história e da cultura negra” (GOMES, 2019, p. 224). Assim, nesse contexto, nos parece assertivo colocar o Movimento Negro Unificado dentro desse quadro de agente emancipador e educador, produtor de um conhecimento decolonial que se pautela pela defesa da vida humana

Ao entender que o Movimento Negro é produtor de um conhecimento decolonial que não apenas denuncia a colonialidade do poder, mas também combate os efeitos da colonização rompendo com os padrões epistemológicos de conteúdo eurocentrado, Nilma Lino Gomes está ligando as vivências cotidianas periféricas às bases teórico-metodológicas que foram reelaboradas por um coletivo de negras e negros pesquisadores e pesquisadoras e intelectuais para a formação de um pensamento negro emancipatório.

O movimento negro brasileiro e a produção engajada da intelectualidade negra, entendidos como integrantes do pensamento e das práticas decoloniais latino-americanas, explicitam nas suas análises e reflexões a crítica aos padrões coloniais

⁶⁹ Nilma Lino Gomes é Pedagoga e mestra em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais, doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo e possui pós-doutorado em Sociologia pela Universidade de Coimbra e em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). Professora Titular Emérita da Faculdade de Educação da UFMG. Integra o corpo docente permanente da pós-graduação em educação Conhecimento e Inclusão Social - FAE/UFMG. Foi Coordenadora Geral do Programa de Ensino, Pesquisa e Extensão Ações Afirmativas na UFMG (2002 a 2013) e, atualmente, integra a equipe de pesquisadores desse Programa. Integrou a Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação (gestão 2010 a 2014). Foi reitora Pró-Tempore da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB) (2013-2014). Foi Ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial -SEPPIR - (2015) e do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos (2015-2016) do governo da presidenta Dilma Rousseff. É membro da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação (ANPED), Associação Brasileira de Antropologia (ABA), Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN). Tem interesse nas seguintes áreas de investigação: diversidade, cultura e educação, relações étnico-raciais e educação, formação de professores e diversidade étnico-racial, políticas educacionais, desigualdades sociais e raciais, movimentos sociais e educação, com ênfase especial na atuação do movimento negro brasileiro. Dados retirados do currículo Lattes da autora disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscat?id=K4728281P2extual/visualizacv.do>

de poder, de raça, de trabalho e de reconhecimento. Além disso, indagam a primazia da interpretação e da produção eurocentrada de mundo e do conhecimento científico. (GOMES, 2019, p. 224)

Ao colocar o documentário “Ôrí” como um agente mítico e histórico com capacidade de proporcionar uma mudança de perspectiva que sai da uma mítica da democracia racial para uma visão na qual o agente modificador se encontra nos territórios historicamente subalternizados (como as escolas de samba, os bailes *black* e as favelas), Beatriz Nascimento está dizendo que esses locais e as pessoas que os frequentam são produtores de conhecimento. são agentes disseminadores e disseminadoras, em um movimento que coloca negros e negras dentro da História. No mesmo sentido, nos diz Nilma Lino Gomes:

Para manter viva e fazer avançar essa perspectiva teórica, esses mesmos sujeitos intelectuais, ativistas negras e negros em movimento não podem nunca esquecer quem são, de onde vieram e que tipo de sociedade e de conhecimento desejam conhecer. (GOMES, 2019, p. 245).

No diálogo⁷⁰ entre Beatriz Nascimento e Nilma Lino Gomes é possível rastrear uma cadeia de pensamentos que, colocados em eleição, possuem correspondência no fato de ambas entenderem tanto o MNU como as outras diversas formas de manifestações do Movimento Negro brasileiro enquanto instituições produtoras de conhecimento. Se a ideia de agente produtor de saberes liga as duas reflexões de, oferecendo elementos conceituais de diálogo (COLLINS, 2019), tal dialogia se intensifica se observarmos que ambas se expressam por meio da noção de “movimento”. Portanto, passamos a interrogar as possibilidades e os pontos de convergência no diálogo entre as Entidades Teóricas Beatriz Nascimento e Nilma Lino Gomes a partir da interpretação da ideia de movimento contida no pensamento de ambas mulheres negras.

4.2 NEGRAS E NEGROS EM E DO MOVIMENTO

Na citação colocada anteriormente, a Entidade Teórica Nilma Lino Gomes faz um jogo com as palavras “negras e negros em movimento”, acionando também a ideia de

⁷⁰ O uso da palavra dialogo segue o conceito de desenvolvido pela autora estadunidense Patricia Hill Collins em seu artigo intitulado “Epistemologia feminista negra” no qual defende o uso do diálogo como ação de validação do conhecimento. Isso ocorreria por se tratar de um discurso direcionado de sujeito para sujeito, retirando a ideia de sujeito/objeto. Assim, o conceito de diálogo traz consigo o peso das tradições orais africanas. Portanto, ao trazer o referido conceito, estamos pensando o uso “do diálogo enquanto um critério de adequação metodológica que tem origem africana” (COLLINS, 2019, p. 153). Ainda seguindo as reflexões de Collins “As pessoas se tornam mais humanas e empoderadas primariamente no contexto comunitário”, de forma que o diálogo se torna um procedimento de humanização do sujeito.

“saberes em movimento” e, ainda, citando a si própria no corpo de seu texto indicando que os movimentos sociais são produtores e divulgadores de conhecimento. Mas pensamos ser possível também sugerir negros e negras em movimento no movimento, entendendo que há uma reciprocidade entre o conhecimento produzido na experiência de vida historicamente situada e a sua repercussão dentro dos movimentos sociais. Isto porque, desde o ponto interpretativo que o campo de estudos decoloniais permite perspectivar, podemos entender que há uma circularidade dos saberes produzidos na experiência do cotidiano de populações subalternizadas, mesmo que este seja histórica e violentamente atacado em sua forma material e simbólica. Contudo, o silenciamento pretendido pelas forças hegemônicas coloniais não obtiveram êxito completo no apagamento ou na obliteração de um pensamento colocado na posição de subalternidade. Mulheres negras como Beatriz e Nilma produziram substratos para formulação de teorias e metodologias cujo teor não se pauta nos cânones eurocentrados de um pensamento colonial, construindo reflexões que partem de uma experiência de vida na qual revela-se a potencialidade de racionalidades outras na modulação do pensamento. Desse modo, o que permeia o pensamento dos movimentos sociais são os conhecimentos constituídos na vivência do tempo, experimentados nos movimentos da História.

Assim, quando negros e negras estão em movimento trazem consigo as experiências das vidas historicamente dadas, fazendo emergir nos movimentos sociais e nos espaços acadêmicos o pensamento extraído da formulação de um modo historicamente experienciado e expressando uma gama de teorias, metodologias e epistemes (COLLINS,2019; GOMES,2019). É exatamente entre o “estar no movimento” e “estar em movimento” que se encontra o diálogo de ancestralidade entre Beatriz e Gomes.

Beatriz faz um jogo com a ideia de movimento articulando movimento negro/História com a capacidade de se produzir conhecimento, a partir dos estágios de estar ou não em repouso na dimensão de deslocamento temporal. Diz-nos Beatriz Nascimento no documentário “Ôrí”: “[...] o movimento não é negro, o movimento é da História”⁷¹ (NASCIMENTO, 1989, s.p.). Diante da frase, podemos ter, a princípio, uma interpretação mais rápida, de forma a postulá-la como uma crítica negativa ao Movimento Negro, compreendendo este a partir da constituição de representações do passado, o que, de certa forma, poderia ser uma negação da produção de seu conhecimento.

Contudo, desde uma valoração da experiência de negros e negras em movimento, vinculando as dimensões das representações à dimensão da História, tem-se que quem produz

⁷¹ Fala retirada do documentário “Ôrí” (1:18 minutos).

são as pessoas em movimentos, mas não o Movimento Negro propriamente. Em outras palavras, este é uma expressão de negros e negras em movimento. Porém, se observarmos mais atentamente o cenário criado no/pelo documentário “Ôrí” que tenta expressar a agência dos sujeitos subalternizados dentro da História, perceberemos que este acaba por revelar não só o protagonismo individual de negros e negras, mas também apresentar a agência das instituições criadas por tais sujeitos ao longo da História. A frase de Beatriz Nascimento ora analisada aproxima-se muito mais de uma espécie de orientação a demonstrar um curso que forma seguidores e que poderia, inclusive, ter um novo encaminhamento a partir do filme documentário, do que é propriamente um juízo de valor das representações que essas instituições criaram ou que foram criadas sobre elas.

Desse modo, a partir da frase de Beatriz Nascimento, contextualizada no documentário e lançada ao diálogo com a ideia de negros e negras em movimento, de Nilma Lino Gomes, podemos ter como instrução para nossa análise uma pedagogia direcionada pelo Ôrí ou, melhor dizendo, um “Pedagogia do Ôrí”: intelecto, território, cabeça, corporeidade, dimensão espacial e temporal, uma racionalidade outra somada a ação política educacional pela emancipação humana.

Assim, o que superficialmente parecia ser uma concorrência de ideias – seguindo em caminhos paralelos como vetores que não poderiam ser somados – se organiza através do conceito de diálogo formulado por Collins (2019) que posto como artifício investigativo ou interpretativo de fonte permite identificar os pensamentos das teóricas negras não como uma discordância no que tange à ideia de movimento. O conceito de diálogo, ao se tornar um aparelho interpretativo posicionado como elemento de observação, nos possibilita perceber o movimento (aqui como objeto) de diversas formas e conteúdos. Ademais, possui outras propriedades a serem colocadas em prática, também apresentando características de mediador de sujeito para sujeito e proporcionando a interação sujeitos/sujeito, de forma que o conceito não apenas observa como também interage no fenômeno analisado.

Tomando o conceito de diálogo como um dos elementos formadores de uma episteme feminista negra (COLLINS, 2019) e como um operador que, dentro desse campo teórico, legitima a produção de conhecimento baseados nas experiências de vida de mulheres negras, Collins torna possível conectar a pluralidade de narrativas de mulheres negras. Assim, ao colocar o conceito como uma ferramenta investigativa diante de Beatriz e Nilma, podemos observar o desenvolvimento da produção de conhecimento das autoras e, ao mesmo tempo, como seu grupo social legitima esse conhecimento.

Como já mencionado, uma das possibilidades é observar como ambas, cada um na sua dimensão histórica, desenvolveram ideias sobre a questão do “movimento” em sua dupla acepção sujeito/objeto. Trata-se, primeiramente, de observar a confluência de suas ideias como um objeto a ser pesquisado e, em um segundo plano, ao colocar em um diálogo ancestral Beatriz e Nilma, podendo ter em conta tanto as interações sujeito/sujeito, como observar alterações dadas em nível sujeito/objeto.

Propondo o diálogo sob a égide da episteme feminista negra, ampliamos as narrativas de Beatriz e Nilma no sentido de “solidariedade forjada nas experiências concretas de como mãe e conexões que maternidade a envolve” (COLLINS, 2019, p. 152). A ação do diálogo não corresponde apenas à convergência de pensamentos, o conceito atua com uma força impulsionadora desses pensamentos, resultando no deslocamento desses vetores que reagem dentro da física social e que acabam se inserindo em outros vetores e operando transformações do pensamento através da somatória.

A noção de diálogo transformador diz da ação sobre pontos em repouso, do fornecimento de direção e sentido aos agentes, orientando, dessa forma, a ação a ser tomada pelo movimento. É assim que vetores, partindo de lugares de diversos tempos e espaços, convergem em um ato de relação de diálogo ancestral, assinalando-nos que não se trata de concorrência de discursos entre Movimento Negro, aqui no sentido de multiplicidade enunciativa, nem de uma reprovação ao mesmo, especificamente falando. Trata-se, antes, de diversos setores sociais somando-se e articulando-se em um grande deslocamento de transformação.

O termo deslocamento abarca as ideias de negros e negras em e no movimento (MNU⁷² ou outros Movimentos Negros brasileiros⁷³) tanto Movimento Negro Brasileiro como

⁷² **Movimento Negro Unificado (MNU).** Organização fundada no Brasil em 18 de julho de 1978 como entidade nacional de caráter político, democrático e autônoma, com vistas a combater o racismo, o preconceito de cor e as práticas de discriminação racial em todas as suas manifestações. Organizado, primordialmente, no Distrito Federal e nos estados do Rio de Janeiro, Goiás, Minas Gerais, São Paulo, Santa Catarina, Rio Grande do Sul, Bahia, Pernambuco e Ceará, os militantes atuam nas mais diversas áreas da sociedade (LOPES, 2004, p. 456)

Ainda sobre o Movimento Negro Unificado: “Na segunda metade dos anos 1970, livres do Estado Novo, mas ainda na vigência da ditadura instaurada em 1964, o Movimento Negro começa a se reestruturar, de forma contínua em algumas das principais cidades brasileiras. E se reorganiza certamente inspirado pelos movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos e pela independência dos países africanos. Surgem, então, em Campinas, SP o Grupo Evolução, em 1971; e no Rio de Janeiro, a partir de fóruns de debates promovidos na Universidade Cândido Mendes, a Sociedade de Intercâmbio Brasil – África, Sinba, e o Instituto de Pesquisa das Culturas Negras, IPCN, ambos em 1975. O final da década vê nascerem, na cidade de São Paulo, o Centro de Cultura e Arte Negra, Cekan, e a Associação Casa de Artes de Cultura Afro-Brasileira, Acacab, fundados em 1977. E, no ano seguinte, em a cidade paulista de Araraquara sedia o Feconezu, Festival Comunitário Negro Zumbi, nasce o MNU, Movimento Negro Unificado. A partir daí surgem, em todo Brasil, inúmeras entidades, de vida efêmera ou não [...] (LOPES, 2004, p. 456).

⁷³ “**Movimento Negro:** nome genérico dado, no Brasil, ao conjunto de entidades privadas integrantes por afro-descendentes e empenhadas na luta pelos direitos da cidadania. Numa visão mais restrita, a expressão diz

conhecimento em movimento são efeitos de uma ação maior de mudança temporal e espacial. Com isso, podemos apontar que uma somatória dos vetores encontrados no diálogo entre Beatriz Nascimento e Nilma Lino Gomes resultou naquilo que já chamamos de uma “Pedagogia do Ôrí”: convergência de histórias concorrentes, que restaura as ideias de negros e negras em movimento, conhecimento em movimento como nos apresenta Gomes.

Também teremos, sob a mesma luz irradiada pelo prisma dessas duas mulheres negras, além da escura evidência do conhecimento em movimento e de negras e negros em movimento, noções que serão somadas ao pensamento legado por Beatriz de forma a transformar sua ideia de movimento da História, a sua percepção aguçada de historiadora que analisa a produção de conhecimento dos africanos e seus descendentes no Brasil na longa duração do tempo e, ainda, o seu entendimento de que o Movimento Negro Unificado faz parte dessa História e não está à parte. Neste sentido, os negros e negras e suas articulações, não importa se em estado de repouso ou em movimento, são componentes das formulações do pensamento que produziu, produz e que ainda há de produzir a ideia de ser humano.

Ao identificarmos as ideias de movimentos nas reflexões das Entidades Teóricas, fazendo o exercício de comprimi-las no espaço e tempo (em uma somatória de vetores dos planos físico e social feita através do conceito de diálogo), podemos perceber que a convergência das reflexões de ambas, além de resultar em um novo pensamento transformador como a “Pedagogia do Ôrí”, também amplia o entendimento acerca da produção teórica e metodológica das autoras. Vejamos como isso ocorre ao nos debruçarmos sobre pensamento de Beatriz Nascimento e, por meio de uma torção, aplicarmos uma “Pedagogia do Ôrí” sobre seu próprio documentário, “Ôrí”.

A película “Ôrí” pode ser vista, lida, ouvida e sentida como um agente de orientação que desnuda o ser para uma formulação de emancipação humana. Assim, a partir do vetor dialógico que propomos, o documentário se transforma em uma obra decolonial mesmo que se encontre anteriormente à discussão e formulação do campo que reivindica a enunciação Decolonial. Isso se dá porque Ôrí é um composto de matriz africana e sua personificação não está na linearidade e, sim, na circularidade do tempo. Dessa forma, há um movimento de ida e volta que se afeta pela pedagogia decolonial negra de Nilma Lino Gomes. Pedagogia que, utilizada por ela no presente, se transforma e se presentifica no passado de Beatriz Nascimento, agora são os questionamentos e reflexões de Nilma que se apresentam para a

respeito a organizações nascidas a partir do final da década de 1960 e que se incluem dentro dessa denominação. As diferenças entre estas e as organizações anteriores seriam, entre outras, sua continuidade temporal e o fato de compartilharem uma agenda internacional, graças hoje, à popularização das viagens aéreas e do progresso dos meios de comunicação, particularmente a internet” (LOPES, 2004, p. 455).

ampliar a ideia sobre Ôrí apontando um caminho para que o documentário se torna um instrumento de uma pedagogia decolonial negra

Nos campos político, cultural, pedagógico e epistemológico é que se encontra a perspectiva negra da decolonialidade. Ela nos remete ao pensamento emancipatório construído pelos movimentos sociais nas lutas cotidianas e nas instituições educacionais. Portanto, falamos em tensões, disputas de práticas e de conhecimento. Enfim dialogamos sobre os currículos. (GOMES, 2019, p. 227).

Ôrí se renova na circularidade dimensional de tempos e espaços assim como ele renova aqueles que por ele são reinventados, é um ciclo de vida é um “movimento mito” (GOMES; FERREIRA, 2013). Beatriz Nascimento e Nilma Lino Gomes se completam em uma circularidade dimensional de pensamentos, sendo que o que aparentava uma negação torna-se uma orientação no presente do presente e o que parece uma pedagogia para os viventes do presente do presente torna-se instrumento de educação para os vivos do presente do passado. Essa encruzilhada⁷⁴ temporal amplia a perspectiva, oferecendo uma segunda possibilidade que se coloca quando reivindicada sua aparição.

Portanto, parto do sentir/pensar que colocar o documentário “Ôrí” como uma obra decolonial é restaurar a luta pela descolonização do pensamento, mas também é um gesto que detém o poder de descolonizar a alma. Assim, os elementos de emancipação humana que são debatidos e apresentados no documentário são os mesmos defendidos pela pedagogia emancipatória do negro. Neste sentido, Ôrí revela os caminhos epistemológicos pelos quais Beatriz se tornou a pensadora do Atlântico, “Eu sou” como território produtor de imagem da relação dos hemisférios planetários. Ôrí é a história de Beatriz Nascimento, mas também é a história do planeta e da construção simbólica e física de um território; é um conceito que teoriza o trauma de uma pessoa e de uma nação, são as dimensões da política, do místico e o real, todas ligadas a uma ideia de extinção, de sobrevivência e de vida – um lugar para viver (GLISSANT, 2011).

Dessa maneira, o documentário vai se constituindo em um produtor de imagens que teoriza sobre um trauma e se traduz como um mediador entre o que pode ser nominado no

⁷⁴ “A pedagogia riscada nas potências de Exu é verso encarnado, o mesmo corpo que a pratica a esquiva é também o corpo que desfere golpes, a mesma boca que cospe a palavra que bendiz é também a que amaldiçoa, amarra e detesta, encanta e desconjura. Contudo, ainda que a dinâmica seja ambivalente, tanto a esquiva quanto o golpe a defesa ou ataque, na lógica das encruzilhadas, só é possível na ginga. Os saberes em encruzilhada são saberes de ginga, de fresta, de síncope, são mandingas baixadas e imantadas no corpo, manifestações do ser/saber inapreensíveis pela lógica da totalidade. O corpo, a dimensão primeira do ser no mundo, a esfera da Bara e Elegbara, é a instância radical dos seres, ou seja, a inscrição do saber e da presença em transe nos cursos do Novo Mundo. A pedagogia das encruzas é parida no entre e se encante no fundamento da casca de lima, é um de cruzo que provoca deslocamento e possibilidades, respondendo eticamente àquelas que historicamente ocupam as margens e arrebatando aqueles que insistem em sentir o mundo por um único tom”. (RUFINO, 2019, p. 73)

trauma e o que está ainda por ser nominado. A teoria aqui se apresenta como uma prática libertadora (HOOKS, 2013) dando o sentido de cura por meio da nomeação daquilo que não se podia dizer, pois não havia linguagem para violência cometida na exploração de corpos subalternizados. A violência colonial e a escravidão produziram sofrimentos novos que se encapsularam em leis que se apresentam hoje formatadas nas esferas do jurídico-político (MBEMBE, 2018). É justamente contra essa linguagem da violência racionalizada da dor que “Ôrí” se oferece como território de existência para a memória exilada.

Ôrí é a prática, é experiência de uma vida e a abstração teórica, os movimentos rítmicos do Ôrí se transformam em elementos de cura assim que acionados por Beatriz Nascimento, no sentido de poder falar de uma dor. Como também indica a Entidade Teórica bell hooks:

A teoria não é intrinsecamente curativa, libertadora e revolucionária. Só cumpre essa função quando lhe pedimos que o faça e dirigimos nossa teorização para esse fim. Quando era criança, é certo que eu não chamava de “teorização” os processos de pensamento e crítica em que me envolvia. Mas, como afirmei em *Feminist Theory: From Margin to Center*, a posse de um termo não dá existência a um processo ou uma prática; do mesmo modo, uma pessoa pode praticar a teorização sem jamais conhecer/possuir o termo, assim como podemos viver e atuar na resistência feminista sem jamais usar a palavra feminismo. (HOOKS, 2013, p. 86)

Ao mobilizarmos as reflexões bell hooks e de Beatriz Nascimento, podemos observar um processo de junção da experiência de vida com a teorização para responder aos possíveis traumas advindos das relações sociais baseadas nas violências do racismo, machismo e da diferença de classe. A partir da teoria ou das reflexões baseadas na experiência vivida, bell hooks e Beatriz Nascimento postulam que o exercício teórico se baseia na reivindicação do uso da vivência para se teorizar, o que nos encoraja a pensar que as práticas feministas e antirracistas se dão tanto no campo do vivido, que não estão circunscritas à discussão e nomeação por um setor específico da sociedade, notadamente a academia. Compreendemos que o que é apresentado por essas Entidades Teóricas é que a teoria como prática social não está dissociada da realidade de um movimento social.⁷⁵

Ao ser apresentado como tese por Beatriz Nascimento, o documentário “Ôrí” se insere nessa categoria de teoria que é associada à experiência de uma vida, capaz de lidar com as demandas de uma responsabilidade social. Nesse sentido, “Ôrí” possui capacidade de produzir

⁷⁵ Pensando em movimento social colocamos de forma abrangente espaços diversos como: terreiro, sindicatos, coletivo etc. E, inclusive pode ocorrer também na Academia na ideia de responsabilidade social. Ler mais sobre o tema: NUNES, Cristina. O conceito de movimento social em debate: dos anos 60 até atualidade. **Sociologia Problemas e Práticas**, Lisboa, n. 75, p. 131-147, maio 2014.

uma nova consciência histórica sobre a população brasileira e um reconciliar das pessoas subalternizadas com a História brasileira, encetando novos sujeitos da História.

Pensa ele que basta entender ou participar de algumas manifestações culturais para se ser preto: outros pensam que quem nos estuda no escravismo nos entendeu historicamente. Como se a História pudesse ser limitada no “tempo espetacular”, no tempo representado, e não o contrário: o tempo é que está dentro da história. Não se estuda, no negro que está vivendo, a História vivida. **Somos a História Viva do Preto, não números** (NASCIMENTO apud RATTS, 2006, p. 97)

Beatriz colocava em perspectiva a possibilidade de se fazer “História Viva do Preto” e o documentário “Ôrí” se apresenta como suporte para construção dessa metodologia, para pensar esse sujeito histórico Preto, Negro e Subalternizado não apenas como protagonistas de uma narrativa histórica, o que já é importante em termos de amplitude de narrativas. Contudo, o documentário “Ôrí” vai além da posição de objeto a ser estudado, investigado, interpretado e representado historicamente. A “História Viva” traz a possibilidade de entender esses agentes como produtores de saberes que produzem conhecimento através de racionalidades outras.

Para o desenvolvimento de ideia de Ôrí em forma de documentário, foram necessárias algumas etapas anteriores. A concepção da ideia de uma tese neste formato de na documentação chamada “release”, marcado com o número 1 em sua borda superior esquerda – o que nos possibilita assumir que se trata da primeira parte de uma narrativa maior. O documento também apresenta uma data, dez de novembro de mil novecentos e oitenta e nove. Ao relacionarmos tal data com a entrevista dada ao Jornal Nacional do MNU, podemos assumir que Beatriz estava rascunhando como apresentar o filme em outras ocasiões, como em festivais de cinema, reportagem de jornal impresso, revista etc.

O conteúdo do manuscrito do release inicia descrevendo o que é o filme “Ôrí”, não destoando, portanto, da entrevista dada ao Jornal do Movimento Negro no mesmo período.

Ôrí é um filme que participa da vida da organização do movimento negro da década de 70. É fruto do encontro de duas pesquisas cinematográfica e histórica. Iniciado em 1977, centralizado em São Paulo, documenta outros estados do Brasil e alguns países africanos, fixando variadas manifestações da afro-americanidade que brotara naquele período. Mas Ôrí também é um épico que revela o herói civilizador Zumbi, organizador do Quilombo dos Palmares e sua democracia, reentroniza-a no presente como organizador de consciência negra por isso vale-se do texto poético.⁷⁶

A entrevista e o manuscrito sobre “Ôrí” versam no protagonismo do Movimento Negro Unificado. O documentário se torna uma referência de audiovisual, uma síntese de toda

⁷⁶ Ver release do filme documentário “Ôrí” datado 10 de novembro de 1989. Arquivo Nacional. Fundo Maria Beatriz Nascimento, Caixa 24, pasta3, dossiê 12, Código de Referência BR NA, RIO 2D.

uma rede de atuação do MNU, seus debates, suas reflexões e considerações sobre a questão do lugar do negro em relação ao Brasil, à diáspora e ao próprio continente Africano. Podemos observar que a ideia de Zumbi como mito retorna com mais força, colocando o documentário no formato de épico, ou seja, em uma forma estética que possui uma estrutura narrativa com elementos essenciais, como o herói⁷⁷ que tem um destino a ser cumprido em uma luta para se estabelecer como elemento simbólico, saindo em uma busca para reproduzir sua cultura. O mito de Zumbi que Beatriz perfaz em seu épico se caracteriza como aquele desenhado no ensaio “Teses sobre Benjamin” do professor Luiz Sérgio Duarte da Silva:

O herói mítico não é indivíduo. Ele não assume a individualidade moral da responsabilidade: a sua função é a de representante. O herói encarna a humanidade, é puro símbolo. Por simbolizar, a vida sobre-humana é igual à vida humana. O simbólico é aquilo onde aparece o enlace indissolúvel e necessário entre um conteúdo verdadeiro e uma referência objetiva. (SILVA, 2019, p. 252)

Na narrativa trágica que educa um determinado público, o herói passa por caminhos até seu destino inegociável. Também o documentário “Ôrí” apresenta os caminhos percorridos pela mítica de Zumbi. O herói com características míticas da narrativa passa de forma ritualizada e diaspórica pelos espaços e territórios alterando a consciência daqueles que entram em contato com o mito nos bailes de *soul music*, nos terreiros de candomblé, nas escolas de samba e universidade; lugares que Ôrí, agora apalavra de raiz yorubá, reintroduz, reorganiza, reinventa. O ser humano é a mudança do Eu que Beatriz Nascimento solicita em sua fala ao Jornal do MNU.

O documentário contempla um deslocamento do mito da “cosmogonia nagô” nos espaços e tempos na história do Brasil, registrando o nascer e o desenvolver de uma genealogia pautada na diáspora africana e o “nascimento e a organização do mundo, a partir de forças geradoras (pai e mãe) divinas” (CHAUÍ, 1995, p. 30). No final do documento que chamamos release, podemos ver como Beatriz elabora a apresentação e concepção do documentário.

Como tal passei por múltiplas formas de rituais iniciáticos: os encontros universitários, e nas Escolas de Samba das religiões de afro-brasileiras as sessões de soul music, trazendo os anseios e os ritmos negros como continuidades da história da diáspora africana. [...] Não é por menos que Ori, que em iorubá, significa cabeça, ao realçar o papel dos bantus na história brasileira ao mesmo tempo projeta a contribuição da cosmogonia nagô (dos orixás). (Trecho do Release de Beatriz Nascimento)

⁷⁷ Ler o ensaio de Silva (2019), “Teses sobre Benjamin”.

parágrafo em que ela escreve “ritmos negros” e separa comum risco sobre a palavra “África”, emergindo a palavra “negro” e, na sequência da frase, a palavra “negro” é ligada à ideia de descendente de diáspora africana. Portanto, parece que nessas intervenções sobre o próprio texto a autora está produzindo a ideia que os negros são herdeiros históricos dos povos africanos, ou seja, de que existe uma cultura africana vinda com a diáspora e que os negros são herdeiros dessa cultura.

Há também uma mudança no texto de substituição da palavra “hegemônica” por “contribuição”, o que pode revelar que há um certo encontro de elementos culturais nas religiões das diversas culturas africanas que se estabeleceram no Brasil. Dessa forma, essa pluralidade cultural se relaciona diretamente com a frase que reproduzimos: “como tal passei por múltiplas formas de rituais iniciáticos”.

Continuando ainda a interpretação da documentação visando entender a constituição do conceito e do documentário “Ôrí”, o texto “release relançamento” referencia a película como uma obra poética, estabelecendo um diálogo direto com o formato estético de um épico que, segundo a autora, a obra tem. Novamente, trata-se de um épico do mito civilizador de Zumbi que estaria autorizado a narrar essa história de forma poética.

Quem narra o mito? O poeta-rapsodo. Quem é ele? Porque tem autoridade? Acredita-se que o poeta é um escolhido dos deuses, que lhe mostram os acontecimentos passados e permitem que ele veja a origem de todos os seres e de todas as coisas para que possa transmiti-la aos ouvintes. Sua palavra –o mito– é sagrada porque vem de uma revelação divina. O mito é pois incontestável e inquestionável. (CHAUÍ, 1995, p. 28-29)

O poeta se torna autorizado a revelar as coisas da vida e a origem dos seres. Dessa maneira a narrativa poética que autora afirma estar no documentário a coloca como agente autorizado a narrar a história do mito de Zumbi. Assim é que a narradora, Beatriz Nascimento, assume a posição da poetisa, daquela que narra uma história. Nessa posição, forma um vínculo entre sua imagem e a comunidade que quer ouvir uma história, se colocando na posição de responsabilidade daquela que narra.

A originalidade, radicalmente *ética*, confere a alguém, mais velho, mais “iniciado” na vida a *autoridade*, que serve de fundamento à experiência. Por isto, o sujeito da autoridade, aquele que faz da experiência incorporada à memória a matéria-prima de uma fala, pode constituir-se como narrado, isto é, como agente de uma ação discursiva que organiza os seus conteúdos verbais numa forma linear, centrada e conexa. Não se trata de uma mera técnica organizativa: esse agente *simboliza* toda uma ordem social que integra na experiência o singular e o grupal. Sustenta por uma instância enunciativa consistente, a narrativa em questão é propriamente uma forma *simbólica*. (SODRÉ, 2012, p. 178)

Ao se apresentar em primeira pessoa ao narrar o documentário, Beatriz lhe imprime as vertentes da experiência e da vivência em sua obra fílmica. Ainda, ao classificá-lo como um épico, está se posicionando no local daquela escolhida pelos deuses e deusas para narrar a saga da diáspora africana. A Entidade Teórica se confunde com outras Entidades Teóricas do movimento negro e com a própria dimensão mítica que perspectiva os ritos (RUFINO, 2019), de forma que a primeira a renascer através de Ôrí é a própria narradora. Assumindo o lugar de poetisa que conta uma história, Beatriz não apenas narra o surgimento de um mito, mas envolve-se nele e torna-se uma de suas peças, de forma que tal narrativa do processo mítico envolve a ativação das memórias ritualizadas. Como sua própria fonte de imanência, reverbera em uma nova, organização de tempos verbais que indicam passado, presente e futuro e o documentário se torna a forma simbólica enunciativa que carrega em si o singular e coletivo, uma fusão de personagem entre quem narra e o somatório de todas as histórias individuais (KOSELLECK, 2013, p. 119). Semelhantemente, no conceito de passagem do tempo, temos o caso de sujeito que pronuncia “eu estive lá” (RICOEUR, 2003) e o testemunho de um elemento que “reentroniza” as dimensões de tempo e espaço.

“Experiência” é o que filosoficamente designa pela palavra alemã *Erfahrung*, isto é, o conhecimento que se aúfere da vida prática. Já “vivência” (*Erlebnis*) é a revelação que se obtém num acontecimento, numa experiência íntima do sujeito. É algo, diz ele, individualmente, imediato e transitório, cuja duração retém apenas o instante de uma ocorrência, ao passo que a experiência se define por um trabalho demorado de incorporação à memória das reminiscências e sensações de toda uma base tradicional. Experiência não é uma surpresa, nem o extraordinário, mas aquilo que, em toda ação quotidiana, revela-se como constituinte ou originário. É, portanto, algo grupal ou coletivo, decorrente da imanência originária do grupo (o todo) ao indivíduo, e vice-versa’. Esta imanência – que leva o indivíduo a pertencer ao grupo tanto quanto o indivíduo – suscita, na sociedade tradicional, a possibilidade de tudo ver e observar, portanto, de ter acesso a uma totalidade, geralmente simbolizada por um ponto de referência central, que pode ser uma formação geográfica, um momento, deuses ou próprio homem. *Centrípeta* é a força ou a convergência da pluralidade para uma figura específica, um *símbolo* da centralidade. É esta força com que opera o narrador ao relatar mitos fundacionais, lendas e sagas, que forma de transmissão assumida pela experiência humana. (SODRÉ, 2012, p. 177-178)

Observar Beatriz a partir do sentido simbólico do épico anunciado permite compreender o documentário como a história do nascimento de um mito e como o processo de seu desenvolvimento encetou desafios a serem combatidos – missão divina que está nas mãos, pernas e braços de Ôrí, mas, principalmente, em sua cabeça.

4.3 (ORI) É O EU ANTERIOR DE CADA HOMEM PRETO BRASILEIRO

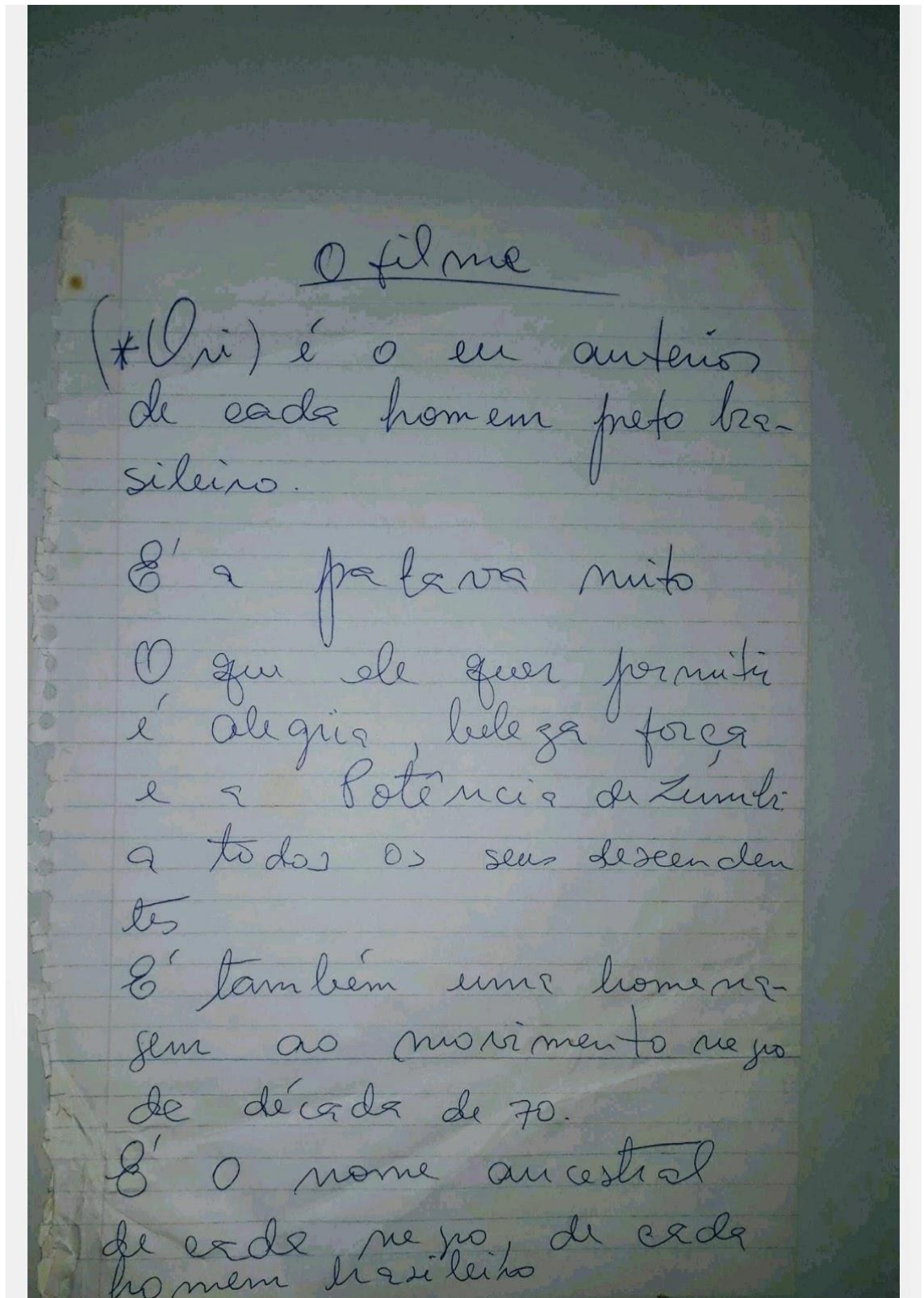
Permanecendo na análise e investigação dos documentos da produção intelectual que embasou o formato e do conteúdo do documentário “Ôrí” encontramos um que nos auxilia no entendimento de como o documentário foi pensado e executado. Trata-se da composição conceitual do que é o Ôrí traçada por Beatriz Nascimento faz parte do acervo do Fundo Maria Beatriz Nascimento e em uma pasta identificada como um conjunto de manuscritos sobre a produção do documentário. Trata-se de uma folha de caderno escrita por Beatriz que ainda possui os resíduos de sua retirada das espirais que a mantinham encadernada. Ao nos depararmos com os documentos rastros de uma produção teórica que atinge concreção apenas no formato audiovisual, podemos especular de que caderno a folha fazia parte ou, em outras palavras, a forma como essa folha, isolada e retirada de um caderno, se apresenta como um esboço da formulação e ordenação de um texto, uma organização de ideias para uma construção mais elaborada. É como se na folha estivessem as ideias que deveriam compor um texto maior. Esta interpretação é possível sobretudo se considerarmos que as ideias contidas nessa folha-documento se apresentam repetidamente nos outros manuscritos do conjunto de documentos analisados⁷⁸.

O documento em questão não possui data localidade, mas em seu cabeçalho está o título “O Filme”. O teor do escrito nos ajuda a pensar o sentido que Beatriz Nascimento deu para palavra Ôrí e como essa ideia percorre o documentário nos permitindo entender como alguns elementos ligados a Ôrí operam em conjunto, resultando em uma formulação vinculadas às concepções de religião de matriz africana no Brasil (PRANDI, 2001; NAPOLEÃO, 2011; FIGUEIREDO, 2013) como ao conhecimento filosófico africano e, mais especificamente, yorùbá (RUFINO, 2019; MUDIMBE, 1988).

Como pode ser visto na imagem a seguir, o documento elenca um quadro de argumentações que se estabelecem dentro do documentário.

⁷⁸ Nos arquivos do Fundo Maria Beatriz Nascimento encontra a caixa24, pasta 3, dossiê 12. Nesta caixa se encontra manuscritos referentes à produção, como custo do filme, como bem elaboração de propostas para garantir financeiramente a divulgação e exibição documentário.

Figura 4 - Documento sobre Ôrí de Beatriz Nascimento



Fonte: Fundo Maria Beatriz Nascimento (s.d.)

Inicia-se com o título, destacado, “O filme”, para, em seguida, definir o que é o Ôrí dentro do filme. Segue o texto do documento transcrito.

(*Ori) é o eu anterior de cada homem preto brasileiro.
 É a palavra mito.
 O que ele quer permitir é alegria, beleza força e a Potência de Zumbi a todos os seus descendentes.
 É também uma homenagem ao movimento negro da década de 70.
 É o nome ancestral de cada negro, de cada homem brasileiro.⁷⁹

A análise do documento permite levantar evidências em relação as ideias que constituíam o pensamento de Beatriz Nascimento e que serão revertidas, no plano fílmico do documentário, em imagens, narrativas orais das personagens do filme, em suas músicas e nos seus silêncios. Tais tópicos, ademais, não apenas perpassam o filme, mas são conhecimentos históricos produzidos a partir de toda experiência de vida da Entidade Teórica Beatriz Nascimento.

Ao começar análise do fragmento é preciso apontar que temos em conta não apenas o conjunto de documentos integrantes da pasta destinada à descrição dos elementos conceituais e objetivos do documentário, mas, sim, também toda a linha de pensamento de Beatriz Nascimento. Ainda que possa soar óbvio, isto deve ser ressaltado, uma vez que este trabalho argumenta que o documentário “Ôrí” é a síntese de todo movimento do conhecimento produzido por Beatriz Nascimento sob a forma de uma produção cinematográfica. Reitera-se, nesse sentido, que o documentário trabalha toda uma gama de pesquisas produzidas pela autora e se estabelece em diálogo entre os campos sociais pelos quais Beatriz trafegou, como, por exemplo, a intelectualidade acadêmica e militante brasileira, negra ou não negra.

Tratando-se, então, de uma pesquisa cinematográfica feita conjuntamente a um processo de pesquisa histórica, os temas abordados no documentário circulam em torno do entendimento dos caminhos percorridos pelos descendentes de africanos no Brasil e os ainda por serem seguidos. Para esse desafio, como já dito, o filme narra e apresenta os debates sobre a questão do negro no Brasil e no mundo e, assim, aborda as formações de Quilombos, o Movimento Negro Unificado, a escravidão e a emancipação dos negros e negras. Ademais, nesse conjunto de pensamentos que organizam o documentário “Ôrí”, apresentam-se dois eixos principais: o primeiro, a pesquisa sobre os Quilombos e seu modo *continuum* de vida (a obra acadêmica de Beatriz Nascimento e que também é permeado por sua obra artística como poeta); e, no segundo, temos a própria pesquisa de imagens sobre as formulações teóricas que

⁷⁹ Manuscrito sem data no qual Beatriz elabora as ideias apresentadas o projeto final do documentário ÔRÍ, Arquivo Nacional. Fundo Maria Beatriz Nascimento, Caixa 24, pasta 3, dossiê 12, Código de Referência BR NA, RIO 2D.

embasam o Movimento Negro Unificado para definir uma “Cultura de Consciência Negra⁸⁰” (PEREIRA, 2018) historicamente dada.

Essas duas grandes esferas investigativas se alteram dialeticamente dentro do documentário, impulsionando a formulação de um novo sujeito Ôrí. Beatriz Nascimento atua nos predicados do **ser negro** revelando os fluxos contraditórios do mesmo sujeito. Assim, a autora não está atuando na oposição entre negro ou branco (como dois positivos ou opostos contraditórios) mas, sim, colocando em movimento os predicados contraditórios do mesmo sujeito, observando, então, as negações internas⁸¹ e as transformações que esse sujeito pode ter. O documentário “Ôrí”, em nossa leitura, atua como um conceito que traz reconhecimento e reconciliação, ou seja, não é a destruição do negro, mas atribuição de um novo sentido ao sujeito negro. Aquilo que foi lhe negado: sua humanidade.

Voltando para o documento, podemos enquadrar a palavra “**eu**” e a expressão **homem preto**, na primeira frase, dentro de outro grande cenário, que seria a busca ao que é ser preto, negro, descendente de pessoas que foram escravizadas, sujeitos diaspóricos que, se transformando em um novo ser, aparecem como um novo fenômeno visível que se reconhece em si e para si podendo dizer “eu sou humano”, “eu sou negro” e “eu sou atlântica”. O conceito Ôrí (eu interior de cada homem preto brasileiro) que direciona o documentário “Ôrí” se relaciona diretamente com a **palavra** mito e não com a ideia de mito. Podemos, então, inferir que Beatriz procura introduzir um novo significado sem perder objetividade explícita na frase. Dessa forma Ôrí torna-se uma metonímia para mito: (*Ôrí) é a palavra mito”. O filme, assim, trata do mito anterior de cada homem preto brasileiro que, simbolicamente, pode ser Zumbi, mas que está se dirigindo à subjetividade que pode ser a minha (eu) ou das pessoas

⁸⁰ Ler PEREIRA, Amauri Mendes. **Do Movimento Negro à cultura de Consciência Negra**: reflexões sobre o antirracismo na sociedade brasileira. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

⁸¹“A dialética é a única maneira pela qual podemos alcançar a realidade e a verdade como movimento internos da contradição, pois Heráclito tinha razão ao considerar que a realidade é um fluxo eterno dos contraditórios. No entanto, ele também se enganou ao julgar que os termos contraditórios eram pares de termos positivos opostos. A verdade contradição dialética possui duas características principais: 1. Nela, os termos contraditórios não são dois positivos contrário ou opostos, mas dois predicados contraditórios do mesmo sujeito, que só existem negando ao outro. Em lugar de dizer quente-frio, doce- amargo, material – espiritual, natural- cultural, devemos compreender que é preciso dizer: quente-não quente, frio-não frio, doce-não doce, amargo-não amargo, material – não material, espiritual – não espiritual, natural-não natural, cultural-não cultural. 2. o negativo (o **não** x não doce, não frio não material, não cultural etc.) não é um positivo contrário a um outro positivo, mas é na verdadeiramente negativo. Se eu disser, por exemplo “ o caderno não é árvore”, esse *não* é um verdadeiro negativo, pois o caderno e a árvore continuam como dois termos positivos. Esse *não* escreve Hegel, é a mera negação externa. Nesta, qualquer termo pode ser negado pelo outro. Assim, por exemplo posso dizer: o caderno não é árvore, não é porta, não é João, não é a mesa. O verdadeiro negativo é uma **negação interna**, como aquela que surge se eu disser, por exemplo “ a canoa é a não árvore “ pois aqui o ser da canoa, a sua realidade, é a negação da realidade da árvore, a canoa é a árvore negada como árvore. Não tenho uma árvore que virou canoa, mas uma árvore que deixou de ser árvore porque foi transformada em canoa. A negação interna é aquela na qual um ser é a supressão de seu outro, de seu negativo.” (CHAUI, 1995, p.203).

que participaram do Movimento Negro Unificado da década de 1970. Beatriz Nascimento promove deslocamentos⁸² interferindo nas representações dos sonhos de cada brasileiro.

O documentário “Ôri” se apresenta como uma dimensão de análise que percorre um caminho onde se intenta demonstrar uma nova tomada consciência: a reconciliação do ser, sua transformação de objeto a sujeito. Mas essa tomada de consciência também apresenta outro lugar para além do sujeito que pensa (e logo existe) nesse recinto de verdade. A frase “(*Ori) é eu anterior de cada preto brasileiro” faz um diálogo entre o **eu** e o sujeito (preto brasileiro) demonstrando que há outro elemento a ser levado em conta. Trata-se do **eu** que, diferentemente do sujeito cartesiano, se questiona, como aponta psicólogo e filósofo Luiz Alfredo Garcia-Roza:

Começamos com o cogito cartesiano e chegamos ao cogito freudiano. O primeiro, na sua formulação original afirmava: “penso, logo sou”. O segundo, numa das formulações que lhe empresta Lacan, afirma: Penso onde não sou, portanto sou onde não me penso”. [...] se o cogito cartesiano apresenta o Eu como lugar de verdade, o cogito freudiano nos revela que ele é sobretudo o lugar do ocultamento. São duas concepções de subjetividade completamente diferentes. Não se trata, em Freud, de apontar uma nova dimensão da consciência, algo que pudesse ser entendido como sua fase oculta, mas de apontar um novo objeto – o inconsciente. Com isso, a questão do sujeito sofre um deslocamento radical (GARCIA-ROZA, 1984, p. 196)

No documento analisado temos novamente a ideia do mito, mas agora operando sobre outra dinâmica diferentemente daquele datilografado em 1985, “Daquilo que se chama cultura”, que já analisamos no primeiro capítulo e interpretamos na tentativa de demonstrar que Beatriz procura entender a criação de um mito de origem Judaico e dialogá-lo com um possível mito afro-brasileiro de Zumbi, utilizando para tanto uma perspectiva freudiana. Aqui, Beatriz revisita o conceito de mito novamente dialogando com o símbolo Zumbi, mas há uma destinação nessa abordagem, pois, aqui, o sujeito já está mergulhado na linguagem proporcionada pelo mito.

O homem preto brasileiro já é o devir de 1985 e, assim sendo ele já foi lançado ao imaginário e passou por seu tempo de adivinhação, recolhendo-se no desejo de “Alegria, beleza e a potência de Zumbi”. O sujeito identificado na obra de Beatriz Nascimento já

⁸²“Fato de a importância, o interesse, a intensidade de uma representação ser suscetível de se destacar dela para passar a outras representações originariamente pouco intensas, ligadas à primeira por uma cadeia associativa. Esse fenômeno, particularmente visível na análise do sonho encontra-se na formação dos sintomas psiconeuróticos e, de um modo geral em todas as formações do inconsciente. A teoria psicanalítica do deslocamento apela para hipótese econômica de uma energia de investimento suscetível de se desligar das representações e de deslizar por caminhos associativos. O livre deslocamento desta energia é uma das principais características do modo como o processo primário rege o funcionamento do sistema inconsciente. ...J Lacan, retomando e desenvolvendo estas indicações, assimila o deslocamento à metonímia e a condensação à metáfora (9); o desejo humano é estruturado fundamentalmente pelas leis do inconsciente e eminentemente constituído como metonímia” (LAPLANCHES, 1998, p.116-118)

cresceu, garantindo as expectativas depositadas nele, já está tomado por consciência e posse do próprio corpo, que pode querer e conseguir um local de inscrição na representação. Beatriz distingue “Sujeito e o Eu” (GARCIA-ROZA, 1984) restando analisar como localizar esse **eu anterior ao preto brasileiro**

Como grande receptáculo, o Eu⁸³ absorve as estruturas herdadas da língua e se torna um mediador que cede à totalização da imagem do corpo (algo que vai lhe complementar ou que vai completar a perda de algum momento) e cede às identificações (restos ou marcas/inscrições de afetos do passados que ainda são presentes). É, portanto, da criação de uma nova realidade e da formação de mundo através dos desejos misturados com o simbólico que o preto brasileiro já ocupa seu local desejo do pai.

Ôrí é o elemento cultural que preexistente ao sujeito, ele (Ôrí) oferece a linguagem que permeiam os lugares de formação do inconsciente e dos contextos sócio-histórico-político, possibilitando o laço entre o sujeito e seu grupo, sua família. Não é demais atentar que se trata de um sujeito que só existe pela própria linguagem que ele transmite, como uma passagem da herança sociocultural e psíquica. Como coloca a professora doutora Eliana Silva Costa em sua tese “Racismo, políticas públicas e modos de subjetivação em um quilombo do Vale do Ribeira”:

Temos como pressuposto que o psiquismo não se desenvolve desvinculado de uma relação social, ou melhor, que o âmbito subjetivo é configurado a partir de um pertencimento a um contexto sócio- histórico-político, assim conjecturemos que as relações sociais, as balizas históricas, as políticas e as ideologias a elas relacionadas imprimem significados às subjetividades, à forma cada um vive (COSTA, 2012, p.14)

⁸³O Eu é um conceito bem largo e que abrange vários aspectos das funções. a estrutura do sujeito segundo Freud se divide em instancias (LAPLANCHE, 1998, p. 124).O Eu e uma dela . Mas a estrutura é dinâmica existindo pedaços deste Eu em outras partes. Para fins da compreensão do entre o sujeito e o Eu vamos toma – como parte isolada.
“ EGO OU EU”

=D.Ich-F.: moi. – En: ego. Es.: yo. – I.:io.

Instancia que Freud, na sua segunda teoria do aparelho psíquico, distingue do id e do superego.

Do ponto de vista *tópico*, o ego está numa relação de dependência tanto para reivindicação do id, como para com os imperativos do superego e exigências da realidade. Embora se situe como um mediador, encarregado dos interesses da totalidade da pessoa, a sua autonomia é apenas relativa. Do ponto de vista *dinâmico*, o ego representa eminentemente, no conflito neurótico, o pólo defensivo da personalidade; põe em jogo uma série de mecanismos de defesa, motivados pela percepção de um afeto desagradável (sinal de angustia).Do ponto de vista da economia, o ego surge como um fator de ligação dos processos psíquicos; mas, nas operações defensivas , as tentativas de ligação da energia pulsional são contaminadas pelas características que especificam o processo primário : assumem um aspecto compulsivo, repetitivo desreal .A teoria psicanalítica procura explicar a gênese do ego em dois registro relativamente heterogêneos, quer vendo nele um aparelho adaptativo a partir do id em contato com a realidade exterior, quer definindo- o como produto de identificações que levam à formação no seio da pessoa de um objeto de amor investido pelo id. Relativamente à primeira teoria do aparelho psíquico, o ego é mais vasto do que o sistema pré-consciente–consciente, na medida em que as suas operações defensivas são em grande parte inconscientes. De um ponto de vista histórico, o conceito tópico ego é o resultado de uma noção constante presente em Freud desde as origens do pensamento” (LAPLANCHE, 1998, p. 124-125).

Nessa compreensão, é possível supor que Beatriz parte do princípio que o Ôrí é uma linguagem que tem penetração na subjetividade da população afro-brasileira e, a partir dessa observação, ela entende o sujeito já mergulhado na linguagem ou pelo menos em contato com a circulação nos meios sociais, culturais e políticos e nas formas e práticas mais variadas, como, por exemplo, a escola de samba. Beatriz já parte desse sujeito consciente, pós mito de origem Zumbi, ou de um tropo em que pelo menos o mito já faça parte da cultura e da civilização brasileira.

Ainda quanto ao documento analisado, podemos elencar a volta da ideia de mito como constituição para um entendimento das relações sociais brasileiras. Ao abordar o mito, Beatriz dá uma guinada em relação aos parâmetros pelos quais teceu as relações de comparação do mito judaico e do afro-brasileiro – Moisés do texto freudiano e Zumbi, o mito de nascido na diáspora. Nessa nova concepção, Beatriz remonta a um novo lugar, onde, ao invés do mito do Pai, há uma substituição de Zumbi por Ôrí, como uma ideia anterior à concepção de pretos e pretas, negros e negras. Uma nova cor que reveste os corpos, uma cor subjetiva chamada Ôrí, um conceito de humanidade.

Assim, Ôrí é o caminho para se decodificar os inconscientes, oferecendo uma nova linguagem para se falar de prazer, da dor, da vida e da morte. Enquanto ideia de eu anterior ao sujeito preto, Ôrí rompe com o mito do negro⁸⁴ e apazigua a dor da violência no campo psíquico (SOUZA, 1983). Ôrí é corpo e intelecto, mas também é terra e território, espírito e alma, é símbolo que, quando ritualizado nas esferas cotidianas, explica uma História, narra histórias e conta estórias. Ele é o marinheiro que atravessou o Atlântico em corpos cheios de vida e de axé e o camponês que formou o Quilombo. São os narradores por quem Walter Benjamin se apaixonou um dia, é a multiplicidade de narrativas, é o lugar do poder que o grupo estabelece a quem narra, é a responsabilidade daquele ou daquela que narra.

Ôrí rompe com o mito negro, torna-se negro⁸⁵ pois dá um novo significante a esse sujeito, pois sai do biológico/história e entra no ritual/história⁸⁶, produzindo, com isso, uma

⁸⁴ O mito negro configura-se numa das variáveis singularidades do problema do negro. Esta singularidade é tridimensionalmente organizada. 1.^o) - pelo elemento que entram em jogo na composição desse mito. 2.^o) - pelo poder que tem esse mito de estruturar um espaço feito de expectativas e exigência, ocupado e vivido pelo negro enquanto objeto da história; 3.^o) - por um certo desafio colocado a esse contingente específico de sujeitos – negros.

⁸⁵ Faço aqui referência ao trabalho da Entidade Teórica Neusa Santos Souza e sua obra, *As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social*. É preciso deixar entendido a especificidade que o trabalho da autora, que investiga através de entrevistas os mecanismos psíquicos ao qual o sujeito negro ou negra operam quando lançado uma ascensão social de classe como lidar com a dor, prazer as notícias provocadas pelo racismo, violência psíquica no qual negros e negras se veem no seu reflexo dos espelhos e nos seus desejos em um espelho o branco imaginário que jamais alcançaram. Assim é importante dizer que as análises promovidas pela autora são e devem ser lidas sobre este contexto. Porém, ao falar sobre o mito negro a autora não se restringe

nova percepção. Assim, Beatriz Nascimento sai da mistificação religiosa do essencialismo de que poderia ser acusada pois, desde uma obra artística e alegórica, ela reintroduz o elemento religioso como um instrumento de avaliação estética (KOTHE, 1978, p. 69). São mobilizados os símbolos de uma crença à qual nem todos são filiados, mas cujos símbolos, ao serem alegorizados, adquirem para si outro caráter, expresso na capacidade de julgar a sociedade e a história.

No símbolo, contudo, ainda se manteria uma conexão da arte ao culto religioso. Enquanto Lukács vê no alegórico apenas o momento de lamentação sem sentido pela perda de referência transcendental, Benjamin, por outro lado, enfatiza o caráter de superação do religioso da arte aurática através da arte alegórica (e, mais ainda, pela arte produzida mecanicamente) e por outro, destaca o caráter utópico do celestial a fim de julgar e criticar a história e a sociedade. (KOTHE, 1978, p. 69).

Esse novo caráter que ultrapassa a religiosidade e a veste de elemento filosófico transforma o documentário em um parente próximo ao anjo da história de Benjamin, que ainda era o “[...] satanismo contido preso à teologia: mas o ‘satanismo’ levado até o fim redescobre o anjo que leva a luz” (KOTHE, 1978, p. 73). Assim como o anjo de luz de Benjamin, “Ôrí” assume uma função alegórica e abandona seu lugar de símbolo para trabalhar com os escombros da história: “Ele é a sua mensagem; sua mensagem é terrena: ele é histórico, mesmo que transcenda a história já histórica (KOTHE, 1978, p. 73). Assim, contribui para trazer como parâmetro de constituição do sujeito a humanidade em sua forma genérica e não a humanidade construída especificamente sobre a imagem do sujeito branco.

Parto da perspectiva que o filme documentário “Ôrí” procura ser o decodificador de linguagem constituída nas duas dimensões do negro (FANON, 2008, p. 33), é a estrutura linguística constituída dos escombros da história. “Eu sou Atlântica”, “eu sou preta”, “eu sou negra”. O poder falar: “eu sou”, para Fanon (2008, p. 33) significa: “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia da tal língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”.

Neste sentido, o documentário ganha, então, seu *status* de agente que provoca a descolonização ao contrapor-se-á racionalidade moderna iluminista em cujos seios nasceu a colonialidade, codificando o racismo, colonizando territórios, corpos e mentes e fazendo passar a existir em seu meio “[...] um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de

apenas aos seus sujeitos de análise, indicando que este mito negro está posto na sociedade brasileira. Minha observação assim recai sobre o tema do mito negro texto de do Neusa Santos Souza, é não sobre toda sua obra.

⁸⁶ A representação do negro como o macaco elo e o homem branco é uma das falas míticas mais significativas de uma visão que reduz e cristaliza à instância biológica. Esta representação exclui a entrada do negro na cadeia dos significantes, único lugar de onde é possível compartilhar do mundo simbólico e passar da biologia à história. (SOUZA, 1983, p. 28)

sua originalidade cultural- toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana” (FANON, 2008, p. 34).

Com o encantamento, a ancestralidade e o renascimento daquilo que estava sepultado— tomando a linguagem por agenciamento celestial —é retomado um tempo ritualizado, um tempo que suporta uma civilização, uma racionalidade outra que insere o Eu em uma nação mítica e, política que apresenta a chave dialética da alegoria,⁸⁷descoloniza o sentimento de liberdade que vive amarrado ao ressentimento e liberta. “Eu sou” para a alma, dirige-se, portanto, para a humanidade e diz como um ato de saber: “eu sou a Guerra do Peloponeso⁸⁸”. Assim, Ôrí lhe entrega um passado pertencente a toda humanidade, é o vencedor da luta que cujo prêmio da vitória dá um lugar de reconhecimento ao derrotado⁸⁹, desenclausura os que estavam na Torre da substancialidade do Passado (FANON, 2008, p. 187).

A promoção do reconhecimento por Ôrí não se dá por vencer uma revanche e muito menos por representar o ser que puro vocifera um patológico da liberdade (FANON, 2008, p. 187). Ôrí não quer se incumbir de ser um ideal da comparação racial que denote maior valor em comparação ao outro (FANON, 2008, p. 176). “Ôrí” em seu formato de documentário, Ôrí em sua concepção filosófica, Ôrí em sua manifestação religiosa vigora como presença sem abandonar o presente, ou seja, simplesmente apresenta o ato de viver as ações cotidianas, o

⁸⁷ “O próprio de exprimir a “ transcendência absoluta já é nega – la enquanto absoluta e delimitada enquanto transcendência. Se ela realmente fosse absoluta, não poderia ser expressa nem por símbolo, nem por alegoria. A própria existência do símbolo mesmo do sentido que Scholem quer dar a ele, já começa a corroer a transcendentalidade da aquilo que ele pretende simbolizar, já a mostra como humana. A arte já tem em si, portanto, os elementos que a superação: participar da dialética do iluminismo. Se a transcendentalidade e teológica, mesmo a do “ *Atheos absconditus* “realmente o fosse, seria impossível e não teria sentido expressa-la. Expressar é delimitar e domar. Por outro lado, se o símbolo, com toda sua carga originária de uma visão teológica, pretende ser expressão dum instante de divindade, então ele procura re-ligar, também o homem a algo transcendental (*Ferne*), algo que é fantástico como uma utopia já realizada, mas noutro mundo. A arte torna-se então uma manifestação disto, confirma a ligação. E religião é re-ligação, este momento pode ser talvez, encontrado até num teórico ateu como Adorno, para que m a arte teria por função resguardar a utopia.

A alegoria se recusa a isto. Mesmo que compartilhe o momento metafórico como o símbolo, este é centrípeto, enquanto ela é centrífuga. A sua própria natureza impossibilita uma afirmação unívoca necessária a uma crença firma. Ela assume as mil configurações do demo; sua natureza corresponde mais á natureza da arte. No fundo, toda obra de arte acaba sendo uma alegoria .Mas se, por um lado, é preciso lembrar que o “ algo distante” (*Ferne*) da conceituação de aura não precisa indicar necessariamente esse mundo transcendental (pode laicizar-se, indicando o passado pessoal ou lugares distantes), por outro , é preciso não esquecer que o próprio fato de expressar secularização algo pretensamente transcendental ainda é um modo de mantê-lo vivo . Daí a sua dialética de esclarecimento e regressão. Se a *Dialektik der Aufklärung* de Adorno e Horkheimer de um ponto de vista marxista por não apresentar uma visão da história como luta de classe, mas sim, idealisticamente, uma visão da história como a luta entre o iluminismo e mistificação, intra–esteticamente este enfoque pode ser aproveitado, pois corresponde a uma visualização estética da história” (KOTHE, 1978, p. 71-72)

⁸⁸ “ o negro , mesmo sendo sincero, é escravo do passado .Entretanto sou um homem, e neste sentido, a Guerra do Peloponeso e tão minha quanto a descoberta da bussola. Diante do branco, o negro tem passado a valorizar e uma revanche a encaminhar”. (FANON, 2008, p.187)

⁸⁹ Ler em: Ôrí vence os orixás em uma disputa. In: PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 481-483.

que, por sua vez, representa o axé, a força vital, em dimensões diversas no tempo no espaço. Ôrí é a dimensão aberta da consciência de liberdade que Fanon procurou em suas preces e a dimensão humana que vem antes da dimensão preta da intelectual brasileira, do intelectual martinicano, do branco europeu. Enquanto documentário “Ôrí” segue os requisitos fanonianos de “sensibilizar o outro, sentir outro, revelar-me outro” (FANON, 2008, p. 191).

Assim, o documentário está justamente entre as preces de Fanon e as evocações de Beatriz Nascimento. As diversas respostas que existem entre esses tempos e lugares são o resultado de um pensamento que tenta decifrar as, intenções e invenções do colonialismo. Para além disso, o documentário é um ato de vida em que o sujeito negro brasileiro pode falar sobre dores psíquicas, físicas, materiais e simbólicas, mas ele, como um ato de humanidade, vai falar de amor e de alegria de sabedoria e conhecimento. O mais importante, ele ou ela vai falar, construir seu mundo que vem do passado, presente e futuro. É dessa forma que Ôrí corresponde ao eu anterior de cada preto brasileiro, é também o devir de cada negro e negra brasileiro(a). Seu reflexo no espelho não é pálido, tem uma multiplicidade de narrativas, uma utopia para se sonhar.

5 O DOCUMENTARIO ÔRI: NARRATIVAS, RITUAL E CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES

Antes de dar encaminhamentos ao um novo capítulo retomo o questionamento que procuramos responder em nossa dissertação: Como acionar uma lembrança dentro de uma memória que não está enraizada em um território?

A procura de responder esta problemática nos balizamos através dos pensamentos e reflexões de Beatriz Nascimento e, assim, constituímos uma categoria chamada Entidade Teórica possibilitou através de sua densidade polissêmica narrar/explicar os acontecimentos ligados a vida de Beatriz Nascimento. Só foi possível alcançar esta categoria através das análises feita sobre as obras que versam sobre Beatriz Nascimento. Neste sentido, foi possível apontar como a imagem do território atlântico se ligou a de Beatriz nos possibilitando apontar como as memórias se enraizaram em seu corpo. A imagem de uma pensadora atlântica corresponde a categoria de Entidade Teórica, esta singularidade atravessa tempo e espaço se generaliza e pode corresponder de forma específica à outras singularidades de vida e aqui me refiro aos descendentes de escravizados espalhados pelo mundo Atlântico. Ainda foi possível analisar uma documentação na qual Beatriz trabalha com os conceitos de mito e origem ligando a teoria psicanalítica de Freud com a questão da construção de identidade.

No presente capítulo, prosseguimos com o diálogo entre Beatriz e a ideia de mito e origem, mas ampliamos as possibilidades de interpretação introduzindo o conceito de Ôrí e toda sua potencialidade enquanto molécula cultural ancestral africana. Deste modo, procuramos demonstrar como a imagem do mundo Atlântico, Ôrí e Beatriz se somam em uma Entidade Teórica. A esta discussão acabamos em complementar as adições que fomos descobrindo, através da decupagem do filme Ôrí e a imagem que nos é resultante se torna presente na forma de um orixá complementando o ciclo temporal no qual o corpo representa um suporte de memória.

5.1 CONSTRUINDO IDENTIDADE E PERTENCIMENTO: CORPO, MEMÓRIA E TERRITÓRIO

Uma das obras fundamentais de Beatriz Nascimento foi o filme “Ôrí”, trabalho que documenta os movimentos negros brasileiros entre 1977 e 1988, passando pela relação entre Brasil e África, além da própria história de vida e acadêmica da autora. O filme ainda possui

quilombo como ideia central para a compreensão do passado dos negros e projeto de futuro para uma resistência e permanência de culturas negras. O título do filme “Ôrí” tem sua origem na língua Yorubá, que significa “cabeça” ou “centro” e que é um ponto chave de ligação do ser humano com o mundo transcendental.

Contudo, a autora propõe Ôrí como uma forma de produção identitária para os negros em diáspora, uma relação entre intelecto e memória, entre cabeça e corpo, entre pessoa e terra. Essa construção, para a autora, é capaz de retornar ao negro a dignidade e a humanidade roubadas e dilaceradas no processo de colonização, escravização e, posteriormente, de subalternização advinda do racismo.

Ori significa uma inserção a um novo estágio da vida, a uma nova vida, um novo encontro. Ele se estabelece enquanto rito e só por aqueles que sabem fazer com que uma cabeça se articule consigo mesma e se complete com o seu passado, com o seu presente, com o seu futuro, com a sua origem e com o seu momento...Então toda dinâmica desse nome mítico, oculto, que é o Ori, se projeta a partir das diferenças, do rompimento numa outra unidade. Na unidade primordial que é a cabeça, o núcleo. O rito de iniciação é um rito de passagem, de uma idade para outra, de um momento pra outro, de um saber pra outro, de um poder atuar para outro poder atuar. (NASCIMENTO *in* ÔRÍ, 1989)

Segundo a autora, Ôrí contempla as dimensões temporais de passado, presente e futuro de uma forma não linear, isso só é possível, pois o Ôrí se origina de uma memória que não é nem espontânea nem forçada, mas sim uma memória ritualizada. Nas palavras da autora: “Existe uma linguagem do transe, e a linguagem da memória, é neste momento que a matéria se distende e traz com muito mais intensidade a história, a memória, o desejo de não ter vivido em cativeiro[...]” (NASCIMENTO *in* ÔRÍ, 1989).

Nas reflexões de Beatriz Nascimento, “Ôrí”, dessa forma, propõe pensar a identidade individual e coletiva da população negra através de uma narrativa de encontro entre uma reconstrução da dignidade e do passado dos descendentes de escravizados, um projeto de humanização do negro e continuidade cultural para o futuro que produz uma identidade entre “eu e meus próximos” no momento presente.

Nesse sentido, podemos pensar que a proposta da autora, ao pensar a memória individual e a construção de identidade singular, necessariamente ligada à memória de sua coletividade e identidade de grupo, vai ao encontro do pensamento de Paul Ricoeur, que propõe “uma constituição distinta, porém mútua e cruzada, da memória individual e da memória coletiva” (RICOEUR, 2007, p. 107).

Um fator importante dessa construção de identidade, proposta por Beatriz Nascimento, é que de forma alguma ela acredita em um passado mítico e puro ou tampouco em um herói representativo de uma coletividade. A encarnação do Ôrí não é um regresso ao passado em

África, já que, para autora, esta é uma terra que não mais representa o sentimento de pertença, a história dos negros escravizados é a história de uma presença em terras de outros, portanto, o corpo negro é o próprio território de pertença.

Não existem mais “bons selvagens” como não existem mais “negros puros” que saibam seu ramo africano no Brasil. Depois de nos explorar e tirar as melhores coisas, depois de nos reprimir, a ideologia dominante quer nos “descobrir” (como costumam dizer alguns dos paladinos em favor do negro) “puros”, “ricos culturalmente”, “conscientes de nossa raça”. Não entendem que esses ideais de pureza, beleza, virilidade, fortaleza que querem nos inculcar, são conceitos seus, impregnados de sua cultura; quanto à nossa consciência de nós só pode sair de nós mesmos e a partir de uma consciência do dominador. (NASCIMENTO, 1974 *apud* RATTS, 2006, p. 100)

Como propõe a autora, o corpo seria o grande guardião da memória e o indivíduo seria sujeito e objeto de si mesmo. Os corpos negros espelhariam entre si e os corpos se reconheceriam pelo contraste e pelo movimento ou deslocamento do corpo que carrega consigo um território abstrato, uma terra firme no “continente da memória”.

A construção da imagem corporal no psiquismo também é a construção do Eu (que é comparado com a pele, isto é, a parte mais visível). Essa construção se dá tanto pela visão dos semelhantes quanto pela audição das histórias a respeito de si mesmos. São narrativas de um sujeito complexo que carrega consigo o quilombo e a senzala, e seu corpo pode estar em movimento ou aprisionado, o seu “eu” pode estar ainda no cativeiro ou na liberdade da fuga.

Para a autora, a fuga é uma outra categoria importante para entender Ôrí e Quilombo como conceitos, pois a fuga seria o próprio movimento do corpo colonizado, a fuga é o caminhar para liberdade, sendo, no caminho da fuga, que se faz livre. Ou seja, não há ponto de partida nem de chegada, mas um eterno caminhar da fuga que transforma os sujeitos em condição de “cativeiro” real ou simbólico, de estar colonizado, em seres humanos. “A fuga passa a ser uma instituição decorrente desta fragilidade colonial e integrante da ordem do quilombo. O saque, as *razzias*, enfim o banditismo social, são a tônica que define a sobrevivência desses aglomerados” (NASCIMENTO, 1985, p. 45).

Assim, a fuga também funciona como uma metáfora para os corpos negros seria o verdadeiro devir para o homem negro, seria no movimento da fuga que ele encontraria o seu quilombo interno e o movimento que encontra com seus iguais e seus diferentes. Neste movimento que a historiadora vê a permanência da memória dos quilombos para as favelas, das favelas para a cidade, da cidade para os postos de trabalho, para universidades e assim sucessivamente. (NASCIMENTO, 1985).

Assim como a autora nos apresenta o Ôrí como possibilidade de totalidade para a construção identitária do negro em diáspora, ela também apresenta o quilombo como

construção territorial que se apresenta metaforicamente como um eterno retorno ao território já não existente nem em África, nem no próprio território nacional.

É importante ver que, hoje, o quilombo traz pra gente não mais o território geográfico, mas o território a nível (sic) duma simbologia. Nós somos homens. Nós temos direitos ao território, à terra. Várias e várias e várias partes da minha história contam que eu tenho o direito ao espaço que ocupo na nação. E é isso que Palmares vem revelando nesse momento. Eu tenho a direito ao espaço que ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse nicho geográfico, dessa serra de Pernambuco. A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou. (NASCIMENTO in ÔRÍ, 1989)

[...] Gostaria de dar a este trabalho o título de ‘A memória ou a oralidade histórica como instrumento de coesão grupal’, ou ainda ‘A memória e a esperança de recuperação do poder usurpado’. Esta maleabilidade de títulos possíveis talvez se deva ao fato de este não ser, ainda, um trabalho concluído. Trata-se de um estudo prolongado e exaustivo. (NASCIMENTO, 1982, p. 95)

No diálogo entre duas narrativas em dimensões temporais distintas podemos observar que tanto na primeira como na segunda citações acima a ideia de corpo e memória se torna eixo fundamental no pensamento de Beatriz Nascimento. Na escrita inicial da autora em seu texto “Kilombo e memória comunitária: um estudo de caso”, publicado originalmente em 1982 na revista *Estudos Afro-Asiáticos*, ela nos apresenta, tanto no primeiro título quanto no segundo, a mesma ideia que sua fala no filme “Ôrí”: O quilombo como território simbólico ancorado no próprio corpo negro”.

Nesse sentido, ela propõe como tese fundamental a ligação da memória com o território, ou seja, tal como Pierre Nora (1993), os quilombos e, principalmente Palmares, se apresentam como um “lugar de memória”. Contudo, considerando um corpo usurpado, expropriado de seu território tal como foram os corpos negros em diferentes processos, que vão desde a escravização até o atual racismo estrutural, faz sentido pensar a produção de memória coletiva ancorada no próprio corpo. É exatamente isso que Beatriz e sua produção intelectual inovam e podem, portanto, contribuir para ampliar a ideia de lugares de memória, pois, como ela propõe se não há mais a existência do território, uma África que já não existe, e uma terra que te mata, o que nos resta é o corpo e, portanto, o corpo é território, o corpo é quilombo. Ou seja, o corpo negro, para Beatriz Nascimento, é o próprio lugar de memória.

Para Pierre Nora (1993), “lugares de memória” são lugares materiais onde a memória social se ancora e pode ser apreendida pelos sentidos; são lugares funcionais, porque têm ou adquiriram a função de alicerçar memórias coletivas e são lugares simbólicos nos quais essa memória coletiva – vale dizer, essa identidade – se expressa e se revela. São, portanto, lugares carregados de uma vontade de memória.

Desse modo, é possível, tal como propõe Beatriz Nascimento, pensar que a representação da própria materialidade negra – o corpo – tem atualmente cumprido a função de alicerçar as memórias afro-brasileiras de um passado comum, como é possível ver na reinvenção dos corpos negros através da positivação dos cabelos trançados, do *black power*, das vestimentas africanas. Portanto, podemos dizer que, para além do corpo ser o próprio quilombo, ele é o lugar simbólico de construção de coesão grupal.

O corpo negro é, por assim dizer, memória, é identidade, é território e resistência e existência. Essa ideia também é apresentada por Maria Antonieta Antonacci em seu livro *Memórias Acoradas em Corpos Negros* (ANTONACCI, 2013), texto no qual a autora elabora um método para a leitura daquilo que está inscrito não nos territórios geográficos, ou nos textos escritos, mas daquilo que somente é possível ler quando se percebe:

Em corpo a corpo cultural “vozes do corpo” configuram “memórias sem arquivos” ou “arquivos vivos”, em “*performance* presencial”, conforme estudiosos de uma cultura da voz e do corpo.³⁷ Enquanto fontes vivas plasmadas por sentidos e sensibilidades históricas, corpos performáticos vêm renovando patrimônio em *pelejas* que evidenciam como submetidos à força, povos africanos e da diáspora, como ameríndios, transgrediram a hostilidade coloniais e raciais revitalizando seus horizontes em mediações com culturas e práticas de colonizadores. (ANTONACCI, 2013, p. 259)

O pensamento de Beatriz do Nascimento invoca em nós historiadores a necessidade de ampliar a linguagem para além daquela constituída sobre bases coloniais de dominação e de uma racionalidade que se propõe neutra, imparcial e asséptica. Seu trabalho também nos remete a pensar como, através dessa nova perspectiva corpo/intelecto, cabeça e território são ordenados dentro de uma narrativa que comporte uma objetividade histórica. Em sua narrativa no documentário “Ôrí”, Beatriz do Nascimento faz menção a uma frase: “Eu sou atlântica” já dando uma noção de seu recorte temporal e espacial utilizado para compreender essa nova história do negro no Brasil.

Seguindo o seu entendimento, não há como falar de Brasil sem falar da África e até mesmo da América. Para ela, o movimento das grandes navegações foi o diálogo dos hemisférios Oriental e Ocidental do planeta. Esse empreendimento levou, de maneira forçada através do tráfico negreiro, a uma ligação de um território que se tornou um só: o Atlântico. Mas como esse processo passou por seu corpo e se configurou em um artigo “a” feminino dando um novo sentido para história do tráfico de seres humanos, que viviam em África. O “eu” seguido de um recorte geográfico mostra já a potência do corpo que sustenta um oceano e dois hemisférios. Seu corpo é um provável resultado do comércio de africanos deportados para as Américas.

Esse retorno ao tema da escravidão em suas narrativas, tanto escrita como em comunicações orais, revelam como procedia as ligações de seus conceitos “humanizadores” para análise dos eventos que proporcionaram o grande movimento da história do encontro de civilizações. O “ganha oceanos” ganhou outra proporção, tornando-se o retentor de memórias dos povos que por ele navegaram.

Assim, o retorno ao oceano é o momento crucial que a autora determina seu recorte e observa as ressonâncias dos acontecimentos no tempo e no espaço observando , as experiências trocadas das civilizações transatlânticas e apresenta sua visão do comércio escravagista, entendendo que não foram apenas os corpos dos africanos que foram comercializados, mas foi o que ele (processo de diáspora do Atlântico) a determinar a troca do “soul”, a alma que jamais vai voltar, se trata aqui de historicizar a alma, decodificar corpos, identificar as dobradiças⁹⁰ do passado, elaborando, assim, a possibilidade de se pensar uma biografia do corpo em uma perspectiva coletiva que apresente o corpo como mediador da experiência colonial .

Nesse momento, a interlocução com a autora possibilita expandir nossa percepção sobre qual sua ideia de troca para além do comércio, o que mercadores africanos trocavam com mercadores europeus ou vendiam era muito mais do que corpos, eram almas. Assim, a experiência do atravessar o oceano não está só no corpo, está também na alma, para a autora.

Na medida em que havia um intercâmbio entre mercadores e africanos, chefes, mercadores também, havia uma relação escravo/escravo como também de intercâmbio, uma chance. Essa troca era do nível do soul, da alma, do homem escravo. Ele troca com o outro a experiência do sofrer. A experiência da perda da imagem. A experiência do exílio. (NASCIMENTO in ÔRÍ, 1989)

A alma torna-se a mediadora entre o corpo e a memória em exílio, entre o sujeito e objeto, o corpo é o instrumento musical que entoa uma nova melodia que, ao ser tocada, revela a poética da relação,⁹¹ a voz da alma ligada a melodia do corpo, que por sua vez produz

⁹⁰No texto “Buscando los goznes en la biografía de Hidalgo”, que se encontra no livro *Biografías: modelos, métodos y enfoques/Mílada Bazant*, o autor Carlos Herrejon Peredo propõe que é no movimento, nas dobradiças, que nós historiadores podemos identificar, observar, mapear de fato as singularidades dos indivíduos, remetendo a ideias que é através das frestas em pequenas aberturas é no tempo e no espaço que encontramos os marcos para os eventos, ritmos de mudanças dos sujeitos.

⁹¹ “As ressonâncias das culturas, em simbiose ou em conflito—pode-se-ia dizer: em polka ou em laghia—, na dominação ou na libertação, que abrem à nossa frente um desconhecido incessantemente próximo deferido, cujas as linhas de forças por vezes se deixam adivinhar, para logo se furtarem. Deixando-nos a imaginar o seu jogo, que simultaneamente desenhados — para sonhar e agir. A desconstrução de todo o contacto ideal que pretendêssemos definir nesse jogo e de onde subitamente ressurgissem os vampiros do totalitário. A posição de cada uma dessas partes nesse todo: isto é, a validade reconhecida de cada Plantação particular; mas também a urgência de conceber a ordem oculta do todo- para aí errarmos se nos perdemos a recusa de toda a generalização de absoluto, mesmo, e sobretudo, quando segregamos nesse imaginário da Relação: Isto é, a possibilidade para cada um de aí se encontrar, a qualquer momento solidário e solitário” (GLISSANT, 2005, p. 128).

uma canção um processo incessante de possibilidades constitutivas de narrativa, produzindo uma trama através do trauma de ter vivido em cativeiro.

Beatriz, de certa forma, fez esse gesto, indagou, por meio sensível, as personagens que carregavam na alma a coisificação do corpo, procurou, através da pesquisa histórica, questionar a paisagem, família, emprego, amizades, inimigos, táticas e estratégias de existência do povo negro atlântico. Dessa indagação sobre os corpos de negros e negras, surge a biografia do corpo negro que revela através das descobertas de Beatriz Nascimento as imagens da humanidade.

Beatriz Nascimento nos apresenta o momento que antecipa as frestas pelas quais os historiadores tanto procuram o acontecimento, o momento que releva um ponto de virada, uma ruptura que as dobradiças, as frestas do tempo nos revelam. Assim as verdades históricas, preenchidas por nossa teoria e subjetividade (CERTEAU, 2016; RICOEUR, 2008; GLISSANT, 2011), na narrativa de Beatriz Nascimento, apresentam uma representação não somente da imagem do corpo negro, mas da alma humana. Assim uma das revelações que Beatriz nos apresente em suas narrativas é que o humano se tornou cativo, pois ao aprisionar a alma dos corpos de africanos e africanas aprisionamos apropriada humanidade.

No documentário “Ôrí”, a prática do ofício do historiador toma forma exemplar, pois ao narrar o acontecimento, a venda não do corpo, mas a coisificação de algo que não pode ser vencido pelo tempo, a alma, Beatriz instaura uma nova imagem das lembranças deixadas por aqueles que um dia entraram na modernidade como corpos sendo objetos.

Na constituição da organização da linguagem, surgida entre a escravidão e a liberdade, Beatriz apresenta a imagem, ou melhor dizendo, a ausência de imagem, assim que podemos entender que o *soul*, a alma, o território são fenômenos ausentes quando se trata do corpo negro, e a denúncia de uma epistemologia que descreve um corpo com uma ausência sempre presente, a alma que aqui é a própria humanidade, dito em outras palavras estamos falando de uma narrativa histórica que tem pessoas como objeto de estudos sem o seu devido protagonismo. Nesse sentido, Beatriz nos alerta para o que foi aprisionado, colocado em cativeiro foi a humanidade, ou seja, para ela, foi exilado a própria vida humana, assim, Ôrí trata da própria história da humanidade e sua vontade de sair do exílio.

Dessa maneira, podemos aventar que Beatriz Nascimento tenta criar uma direção ao entendimento de humanidade considerando (alma) uma força de vida uma vontade de vida que se liga ao corpo negro. Essa vontade de vida ou alma quando lançado nas dimensões temporais do tempo relacionadas diretamente com as estruturas do tráfico negreiro e as diásporas africanas (BOKOLO, 2009) se pronunciam em uma intriga narrativa na qual ocorre

uma articulação com acontecimentos de longa duração e o agenciamento da alma assim o que observamos e a procura da reconciliação do corpo com alma no qual gera a vontade de viver em liberdade dentro da estrutura da escravidão e do tráfico negreiro é assim que emerge o protagonismo da alma como um sujeito da história na narrativa de Beatriz Nascimento.

Em sua escrita, a Entidade Teórica Beatriz Nascimento trabalha as representações ausentes constituídas no passado, através do seu tempo presente ela se utiliza de uma estratégia teórica, sua abordagem historiográfica narra uma intriga, na qual sua versão se torna concorrente à historiografia de sua época⁹², ou seja, na construção narrativa historiográfica de Beatriz Nascimento esta interpostas a narrativa do sujeito coisificado, assim, seria possível identificara nestas interposições a criação da intriga “[...]é onde se encontra a ação ou movimento que dá início ao acontecimento” (RICOEUR, 2008, p. 255).

Na narrativa historiográfica constituída por Beatriz Nascimento observamos assim que colocada as narrativas na posição interpostas a resultante e a procura de se preencher essa ausência de vida que recai sobre o sujeito histórico escravizado. Nesse caso, o movimento causado pela interposição dá início a uma nova dinâmica que opera paralelamente a intriga estamos aqui falando das aporias do tempo. As narrativas colocadas no tempo e no espaço vão criando versões da história a aporia que se pode identificada como sendo uma possibilidade de “[...]acrescentar umas às outras as versões rivais, mesmo que isso implicasse a submeter as narrativas propostas a correções rivais” (RICOEUR, 2008, p. 255). As novas representações sobre o passado de Beatriz geram pode novas problemáticas atingem novos parâmetros para possibilitando discutir o agenciamento ou ação dos sujeitos humanos no tempo e espaço.

Melhor dizendo, no caso do sujeito escravizado que possui humanidade, mas que foi retirada por um processo historiográfico, foi necessário através de outro processo historiográfico colocar a representação da humanidade no sujeito escravizado. A produção de Beatriz se desenvolve nessa relação de narrativas interpostas, ela coloca o corpo da diáspora negra como sujeito da história, corpo que carrega consigo a vontade de viver, a força da vida em contra posição do corpo coisa, objeto sem vida sem vontade sem força.

Deste modo, o que observamos na constituição narrativa do documentário e o agenciamento da pessoa humana a volta a ideia do poder da representação é apropriada representação

⁹² Beatriz Nascimento passou sua vida acadêmica questionando a intelectualidade brasileira sobre as narrativas que apenas observava o sujeito negro ou negra como objeto.

A historiadora sela esse pacto com os seus leitores e apresenta uma nova representância⁹³, criando uma nova imagem concorrente a do negro coisa. Ela coloca o negro com alma, sua narrativa no documentário, de forma sensível, com uma oralidade poética, fala da humanidade que se perdeu com a escravidão, com o tráfico e como que somente, quando corpo, intelecto, alma, territórios e juntam a humanidade pode sair do cativeiro.

Em sua narrativa “Cartas de Santa Catarina”⁹⁴ Beatriz apresenta a seguinte explicação:

Em Orí, realizadora, eu e a equipe tínhamos consciência de em vez de enfatizarmos pontos negativos comuns a condição humana atual, buscarmos crítica e analiticamente os tabernáculos onde os homens coletivamente intercedem suas vidas, procurando o apoio mútuo para enfrentar as adversidades e promoverem o bem comum, independente de diferenças individuais, grupais de caráter político ideológico. (NASCIMENTO, 2018, p. 363)

A poetisa e intelectual não se dividem em “Ôrí”. Há uma passagem estética na sua narrativa para explicar agenciamento da alma.

O texto de Ôrí, que naturalmente seria descritivo-acadêmico, não se compunha com a leitura imagética até então adquirida. Longe dos centros universitário, a vivência política da população negra de Rio, São Paulo, Mina Gerais e o Nordeste (Recife, Maceió e Salvador), premiava a nós com o esforço da manutenção cultural como forma maciça de reação à discriminação e ao arbítrio ainda vigentes. Como responsável por este texto, surpreendentemente para eu mesma, o texto tomou a forma de aforismo (Apêndice) Inéditos, e de poesia; portanto, a linguagem da estética. A linguagem apreendida pela visão.

Envolvida nessa transformação pessoal, configurou-se o contato verbal e oral de narradora e interlocutores presentes nas imagens tomada pelo filme (NASCIMENTO, 2018, p. 363-364)

Desse modo, ao observarmos na escrita de Beatriz a vontade de nunca ter vivido em cativeiro, estamos falando da aspiração para além dos corpos subalternizados, estamos falando da alma. Assim, a agência do sujeito se apresenta não no sujeito racializado, no corpo

⁹³ “A palavra ‘representância’ condensa em si todas as expectativas, todas as exigências e todas as aporias ligadas ao que também é chamado de intenção ou intencionalidade historiadora: designa a expectativa ligada ao conhecimento histórico das construções do curso passado dos acontecimentos. Introduzimos acima essa relação sob afeição de um pacto entre escritor e o leitor. Diferentemente do pacto entre um autor e um leitor de ficção que se baseia na dupla convenção de suspender a expectativa de qualquer descrição de um real extralinguístico e, em contrapartida, reter o interesse do leitor, o autor e o leitor de um texto histórico convencionam que se tratará de situações, acontecimentos, encadeamentos, personagens que existiram realmente anteriormente, isto é, antes que tenham sido relatados, o interesse ou prazer de leitura resultando como que por acréscimo. A pergunta agora colocada visa a saber se, como e em que medida o historiador satisfaz à expectativa e à promessa subscrita nesse pacto (RICOEUR, 2007, p. 289).

⁹⁴ Essa narrativa foi retirada do livro *Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias de destruição*, coletânea de escritos de Beatriz Nascimento organizada pela União dos Coletivos Pan-Africanistas. A referência da localidade do texto indica que ele se encontra no Fundo Maria Beatriz Nascimento. Caixa: 05. Pasta 2. Documento 69. A data de produção do texto indica que o texto foi produzido entre novembro e dezembro de 1990.

negro, mas a agência do sujeito histórico, que promove a ação, está na alma, a alma aqui como representação da humanidade.

Ôrí é a linguagem que decodifica, que traduz essa alma, alma aqui também representa a força vital, a própria manifestação da vida. Beatriz, no documentário, faz uma nova escolha em sua escala de produção textual (RICOEUR, 2008, p. 271). Ao se deslocar para os aforismos e poesias, seu texto entra em uma esfera artística como se a própria objetividade dos signos escritos tomasse uma direção para a transposição da escrita para oralidade um caminho inverso da transposição historiográfica⁹⁵.

Assim oralidade toma Beatriz Nascimento é se torna algo inerente ao próprio corpo da narradora, transforma sua poesia e aforismos membros da própria formação física humana como pernas e braços (KOPENAWA, 2015), como tal não pode ser retirado dela essa narrativa, pois seria como se estivéssemos amputando algum de seus membros; a força da oralidade que liga Beatriz a Ôrí é o pensamento mais profundo dentro do ser⁹⁶ é a própria constituição da ancestralidade.

Assim, a problemática do documentário se apresenta: como o poder da alma pode criar imagens de humanidade? A resposta se encaminha pelo entendimento de que a ausência de humanidade se tornou presente nas relações referentes à escravidão assim o que é resignificado na narrativa de Beatriz Nascimento e o próprio entendimento sobre escravidão.

Portanto, em sua narrativa, Beatriz Nascimento não vincula somente a escravidão como a estrutura que condiciona os corpos de africanos e africanas a sujeitos da história sem protagonismo que perderam sua identidade após entrarem nas rotas do acontecimento que foi o ao o tráfico negreiro. Quando sua intriga é lançada nas aporias do tempo, ela consegue dinamizar o tempo, constituir um novo passado, a alma juntamente com o corpo se torna estrutura, a escravidão seu sujeito histórico como interposição a essa narrativa surge o Quilombo como o sujeito da história de Beatriz.

Em sua na narrativa, um novo agenciamento ocorre perante o acontecimento do tráfico negreiro sujeito quilombo é o que impulsiona a ação o movimento da história. O acontecimento, o evento, o fato que impulsiona a ação, que promove a agência do Quilombo é a busca pela memória exilada que se encontra na estrutura aqui entendida como alma e que permanece nos corpos de africanos e africanas exilados em terras coloniais portuguesas nas Américas e em seus descendentes.

⁹⁵ Ler em: História/Epistemologia. In: RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas/SP: Unicamp, 2007. p. 247-301.

⁹⁶ Ler em: Palavras dadas KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

Assim que se dinamiza os tempos, os questionamentos do presente para o passado, Beatriz, afirmando trabalhar esses dois momentos: o quilombo como território de pessoas livres com suas contradições internas, mas livres à procura de seus semelhantes, e um segundo momento, o quilombo como símbolo de experiência de existência humana sobre o signo da liberdade, um contraponto a uma sociedade que imputa aos corpos negros o signo da discriminação.

Esse entendimento já era formulado por Beatriz Nascimento, em 1977, em entrevista concedida na produção do documentário *O Negro da Senzala ao Soul*, realizado pelo departamento de Jornalismo da TV Cultura de São Paulo. O documentário, que tinha a intenção de ser apenas uma matéria para o programa jornalístico na emissora, acabou se tornando um documentário de 45 min em decorrência da quantidade expressiva de depoimentos e imagens abordava o crescimento de bailes *Black* cidade de São Paulo

Eu acho que para empreender um estudo crítico a respeito da história do negro e trazer ao mesmo tempo para o negro uma perspectiva do que foi a sua história real você tem que partir da história deles como grupo livre, como empreenderem uma sociedade livre, mesmo que nessa sociedade tenha existido escravos, mas basicamente o quilombo é homens que procuram conscientemente organizar uma sociedade para si onde eles possam viver de acordo com seus passado histórico africano-brasileiro, com seus hábitos e costumes, sua cultura, a sua forma de ser. (NASCIMENTO, 2018, p. 196)

A historiadora continua respondendo aos questionamentos da entrevista, apresentando as seguintes reflexões:

[...]O quilombo tem outra perspectiva, como eu disse antes, que é o estabelecimento humano, que o quilombo foi de homens que se entendiam como homens, independente de serem escravos ou não.

Se entendermos o quilombo como história dos negros, você tem que ver é dentro de uma perspectiva de continuidade histórica que sempre existe. A história não pode se acabar a partir do momento que a repressão acaba. Então, se entende o quilombo como uma sociedade de negros, você não pode, de repente porque deixaram de reprimir o quilombo, em nível de repressão armada, como foi em séculos passados, que isso tenha desaparecido. Quer dizer, se os homens negros, desde do século XVI, se reúnem nesse tipo de organização eles devem se reunir ainda hoje dentro desse tipo de organização. (NASCIMENTO, 2018, p. 196-197)

Desse modo, para obter representações históricas do passado sobre as personagens, Beatriz Nascimento recorre a imagens que representem a constituição da vida e sua resistência contra a antívida, assim Orí e Quilombo assumem essa simbologia, são linguagens vivas, vivas porque nascem de corpos ativos, vivas porque abarcam experiências únicas. Como a Shoar para os hebreus, Orí para os yorubás, o Quilombo para os corpos em diáspora do Atlântico se tornou linguagem que, ao ser pronunciada na cultura nacional, se apresenta como

parte de vários todos, fragmentos que são indivisíveis, que não suportam um todo, mas dão uma amostra do todo (GLISSANT, 2005).

Beatriz Nascimento apresenta sobre os corpos negros a procura da escuta de si mesmos (ANTONACCI, 2013), são pessoas em deslocamento, fragmentadas, mas, quando reunidas, dão uma amostra da cultura nacional, em ritmos ritualizados e sacramentados na liturgia da subalternidade, são territórios à procura da memória exilada, da alma que se libertou em fim da própria humanidade.

O quilombo surge como fato histórico que é a fuga é o ato primeiro de um homem que não reconhece que é propriedade do outro, daí a importância da migração da busca por território. Então, naquele momento quando se estabelece na floresta tropical do Nordeste do Brasil e depois algumas regiões do Brasil inteiro, principalmente em Minas Gerais, Bahia e no final do século passado em São Paulo. Ele estabelece um sentido de nação estritamente africano e Banto, a nação aculturada. Essa textura do Banto, essa rede de relações que o Banto estabelece na África, entre várias etnias, está fundamentada na própria raiz de língua Banto, que é a raiz NTU. O sentido de NTU é a relação de pessoa para pessoa. Os homens se comunicam através daquela raiz e se reconhecem entre si, na África, por esse radical da sua própria língua nacional. (NASCIMENTO in ÔRÍ, 1989)

Essa compreensão, narrada no documentário “Ôrí”, é o que permite pensar a ancestralidade, um reconhecimento do próprio “eu” e da sua estrutura social. Ôrí e Quilombo são conceitos que participam da vida real e espiritual dos indivíduos que aqui chegaram nas Américas coisificados, mas que não se desligam de sua linguagem ancestral:

É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro o corpo de um é reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos.

A invisibilidade está na raiz da perda de identidade; então eu conto a minha experiência, e não ver Zumbi, que para mim era o herói (NASCIMENTO, 2018, p. 330)

O pensamento de Beatriz do Nascimento invoca em nós historiadores a necessidade de ampliar a linguagem para além daquela constituída sobre bases coloniais de dominação e de uma racionalidade que se propõe neutra e imparcial. Seu trabalho também nos remete a pensar como, através dessa nova perspectiva corpo/intelecto, cabeça e território são ordenados dentro de uma narrativa que comporte uma objetividade histórica.

Assim, o retorno ao oceano é o momento crucial que a autora determina seu recorte e observa as ressonâncias das experiências trocadas das civilizações transatlânticas e apresenta sua visão do comércio escravagista, entendendo que não foram apenas os corpos dos africanos que foram comercializados, mas foi o que ele a determinar a troca do “soul”, a alma que jamais vai voltar.

Esse movimento de atravessar, deslocar, viajar se emprenhar no corpo, despertando o eterno movimento da fuga e a volta para um lugar que não existe. O território que só pode ser encontrado se o corpo se conectar com a alma, com o intelecto, enfim, a própria ideia de Ôrí.

Ôrí nos convoca, como historiadores e acadêmicos, a pensar o corpo, seus gestos, seus modos e sua linguagem como materialidade central para a produção de memória, de identidades e, portanto, de Histórias. A autora questiona o saber que distingue corpo e mente, questiona nossa razão iluminista e recoloca no corpo o lugar central de resistência e existência. Beatriz Nascimento, ao trazer já na década de 1990 um documentário que tem sua narrativa em primeira pessoa como trabalho central de sua obra, também apresenta outras formas de fazer história e coloca em si, na sua narrativa, a possibilidade de presentificar o passado vivido por ela, mas também por toda uma coletividade presente.

Ainda, é possível pensar que o Ôrí pode ser uma forma de reconhecimento de si, tal como propõe Saldanha (2009), ao trabalhar o conceito proposto por Ricoeur, no reconhecimento de si “o homem afirma-se e atesta-se como sujeito corpóreo, de carne e osso, capaz de se designar, de agir, de narrar a história da sua vida e de se apresentar e assumir como autor responsável pelos seus atos” (SALDANHA, 2009, s. p).

Ôrí se torna sinônimo do tempo, um organizador cronológico, diacrônico, uma forma mais sedutora de pensar a passagem do tempo caótica ou ordenada. Assim, na passagem linear e cíclica da vida nos convencemos muito mais rápido que a missão da História é de nos aproximar das experiências de vida e morte que um não termina no outro, mas que um é a possibilidade de renascer no outro.

Portanto, Ôrí está relacionado coma quebra de um mundo dicotômico, ele é a experiência de uma vida que não está aqui-nem lá, é o conceito que se transforma em nascedouro de ideias, que prima por liberdade, mas apresenta apenas o que está aprisionado, ele (Ôrí) e o resultado das mais diversas formas de conhecimento que se dá nas marginalidades centrais de uma sociedade, é o operador dimensional de espaço e tempo.

Ôrí se apresenta como um carteiro, um mensageiro do destino que se desloca nas estradas da razão e emoção, ligando essas duas dimensões reunindo a alma humana, encarregado de emitir cartas a nossas memórias, lembranças, suas cartas são endereçadas a portas do futuro tendo esse caminho seu destino final as expectativas e a esperança, enquanto o remetente de todas essas cartas é o presente do presente.

Esse procedimento de emitir as lembranças tanto as confortantes como as traumáticas e, ao mesmo tempo, sustentar esperanças e desesperanças de uma vida faz Ôrí um conceito ligado à memória das coisas passadas e futuras, sua maior atuação é no procedimento do

discurso da representação do real,⁹⁷ na narrativa histórica. Desse modo, entendemos que para Beatriz Nascimento “Ôrí” é o testemunho do acontecimento sustenta a experiência de uma vida e notabilizando como o protagonismo de quem luta contra sistemática ordem do silenciamento da memória. Ôrí é o grito histórico que quebra o silêncio de corpos esquecidos no tempo e no espaço.

Ôrí é grito que quebra o silêncio de corpos esquecidos no tempo e no espaço. Ôrí é a palavra que produz a imagens nascidas das palavras dos corpos subalternizados. O documentário “Ôrí” mostra esses corpos que falam, mostra a potência poética que há na linguagem desses corpos. Desta forma pensamos que o filme procura transmitir para nos espectadores as formas verbais dos corpos falando com o público com uma forma poética, um natural com sabedoria. “Ôrí” tenta fornecer a interpolação, ou seja os tempos verbais de uma imagem com a narrativa e entender que há um fluxo continuo da associação da imagem com a oralidade com o verbo (XAVIER, 2005, p. 104).

Assim “Ôrí” fala de nós e por nós, e nós falamos por Ôrí e com ele e por ele, a uma troca entre o espectador e o filme que vai além de sujeito e objeto, na oralidade do filme Beatriz observamos sua posição mediadora entre o as imagens e sons do e o espectador observarmos um diálogo do filme com o espectador, ou seja aqui a troca e de sujeito para sujeito.

Mas, diferentemente de Ôrí, nossas vidas são finitas assim o que o filme permite e pensar que Ôrí como uma alegoria pode ser um vetor que orienta a vida, mas também permite pensar ele como um grande guardião de memória guarda em si o movimento de uma vida, ou seja o que Ôrí nos tem a dizer é que a experiência de uma vida não se encerra com o fim de documentário assim como a vida não se encerra na morte.

Ôrí, como conceito, torna-se, então, uma ferramenta de alfabetização anti-desumanização, um recurso da memória que o opera na completude do sujeito, um elemento

⁹⁷De maneira geral, qualquer narrativa que relata “o-que-se-passa” (ou que se passou) institui algo de real, na medida em que se considera como a apresentação de uma realidade (do passado). Ela baseia sua autoridade no fato de se fazer passar pela testemunha do que é, ou do que foi; ela seduz e se impõe através dos acontecimentos dos quais pretende ser intérprete, por exemplo, as últimas horas de R. Nixon na Casa Branca, ou a economia capitalista das *haciendas* mexicanas. De fato, qualquer autoridade alicerça-se no real de que, supostamente, ela é a declaração; é sempre em nome de algo do real que se consegue “a adesão” dos crentes e que estes são produzidos. A historiografia adquire esse poder enquanto ela se apresenta e interpreta “fatos”. O que o leitor poderia contrapor ao discurso lhe diz o que é (ou foi)? Ele tem que consentir à lei que se enuncia em termos de acontecimentos. No entanto, o real representado não corresponde ao real que determina sua reprodução. Ele esconde, por trás da figura de um passado, o presente que o organiza. Formulado sem rodeios, o problema é o seguinte: a encenação de uma efetividade (do passado), ou seja, o próprio discurso historiográfico, oculta o sistema social e técnico que a produz, isto é, a instituição profissional. A operação em causa parece ser empreendida com bastante astúcia: o discurso torna-se crível em nome da realidade que, supostamente, ele representa, mas essa aparência autorizada serve, precisamente, para camuflar a prática que a determina realmente. A representação disfarça a práxis que o organiza. (CERTEAU, 2016, p. 49).

agregador de subjetividade, um restaurador de tempo e espaço no qual o eu se manifesta em um instante e um local no que vai além da narrativa escrita da memória ritualizada, inscrevendo-se no corpo e solidificando o que se fragmentou na narrativa pessoal.

Na perspectiva de pensarmos Ôrí como fonte cultural, com uma potencialidade de constituir no sujeito uma consciência de si, indubitavelmente, recaímos sobre a estratégia da narrativa escrita. Ôrí, palavra com raízes na língua Yorubá, se articula diretamente com o conceito de quilombo também desenvolvido pela historiadora. A linguagem, por sua vez, é ligada à matriz Mbudu⁹⁸ e se constitui como rastro e resíduos de um vocabulário diaspóricos, traduzindo sentimentos que antecedem a escravização. As palavras, ao tornarem-se conceitos, abrem possibilidades no tempo e no espaço, redimensionando as representações do agenciamento na “figuração híbrida de espaço e tempo” (BHABHA, 2007, p. 258) e, assim, as ações de corpos em fuga ganham novos significados na narrativa da historiadora.

Portanto, em suas narrativas, Beatriz Nascimento faz o reconhecimento desses corpos que falam de si e por si no tempo e no espaço, movimento que oferece chave para a reconciliação desses mesmos corpos que foram coisificados em uma dada estrutura narrativa e o faz ao engendrar uma nova linguagem no diálogo entre quem escreve e quem lê. Beatriz Nascimento singulariza as ações dos sujeitos, provocando um novo imaginário sobre esses corpos e dimensionando outro caráter nos campos estéticos, religiosos e políticos.

Assim, as ações dos sujeitos da história ressoam no tempo presente com outra pulsão de vida, ou seja, a música, o cinema, a religiosidade, a oralidade e outros aspectos culturais da diáspora africana pelo mundo se tornam elementos que possibilitam o ser e estar no tempo e no espaço. Os corpos, ademais, saem da condição de objetos e constituem uma nova identidade cultural para além da condição moderna que os subalternizou, viabilizando a criação de novos cenários que mediam corpos e as contrariedades das experiências cotidianas da vida real, formando uma base contestatória para as verdades históricas vigentes.

5.2 ÔRÍ: NARRATIVAS FÍLMICA E RITUAL

Para adentrarmos em mais um estágio de pensamento de Beatriz Nascimento, se faz necessário alguns apontamentos para que possamos continuar a explicação/narrativa sobre as

⁹⁸Em suas pesquisas para um novo conceito de quilombo, Beatriz Nascimento identifica a palavra Quilombo sendo proveniente da matriz lingüística Bantu com seu ramo Mbudu.

reflexões, pensamentos, produção de conhecimento que envolveu a sua vida de Beatriz Nascimento.

Beatriz, entre seus diversos escritos, dedicou algumas páginas a refletir sobre o poder da imagem e som das potencialidades de poder se comunicar através do cinema. Em seu texto “Culturas em Diálogo”,⁹⁹ a autora faz uma reflexão sobre as condicionantes que a produção de umas películas permite, questionamento usos do cinema e quais as possibilidades que o recurso áudio visual propicia.

A historiadora admite que o cinema pode colocar culturas em diálogo de uma forma harmônica tornando- se ser um dispositivo que altere se o imaginário dos indivíduos para uma nova percepção do ser um ser humano mais solidário. Há possível harmonia entre cultura se daria pela capacidade do cinema ser um instrumento técnico que permite um diálogo entre as diversas linguagens, mas Beatriz também alerta para o uso do áudio visual como um elemento que reforçaria um discurso hegemônico de poder.

A televisão não absorveu o cinema, mas foi obrigada a sujeitar – se à formula do filme. Segundo Félix Guattari, em o Divã do Pobre, nas piores condições comerciais ainda se podem produzir bons filmes que modifiquem as combinações de desejo que destruam estereótipos, que nos abram o futuro. (NASCIMENTO, 2018, p. 372)

O cinema, a televisão e o vídeo podem mexer com o imaginário social, servir para o reforço de imagem, assim como para mudanças, sendo entrevista uma teoria da comunicação coletiva. O vídeo seria esse elemento manipulador de opiniões, capaz de trazer modificações não só no comportamento, mas em atuações coletivas que levem à ação e que transformam em mudança. Os acontecimentos como Guerra do Golfo, o impeachment do presidente anterior do Brasil, o espancamento do afro-americano Rodney King e os posteriores distúrbios em Los Angeles são exemplos que provam como esses vetores audiovisuais podem configurar atuação de solidariedade entre povos. (NASCIMENTO, 2018, p. 372)

Desse modo, podemos dimensionar “Ôrí”, como um filme que se encontra dentro desse objetivo: destruir estereótipos, harmonizar culturas, criar desejos que se materializem no futuro. Além disso, essa obra fílmica, nos parâmetros, ou para ser mais preciso, fora dos parâmetros que suleiam uma falsa dicotomia entre um filme fictício e um documentário, se aproxima da explicação de Ismael Xavier:

Ao discutir cada proposta, minhas considerações vão estar concentradas no cinema ficcional, aquele mesmo que tradicionalmente tem sido oposto ao cinema documentário como se fossem gêneros nitidamente separados. Isto não significa a aceitação de Atal oposição nos moldes em que em geral foi proposta, ou seja na base da dicotomia “natural (espontânea)/artificial (representação)”, seja na base do grau

⁹⁹Ensaio original datilografado, com data de março de 1994 localizado no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro. Fundo Maria Beatriz Nascimento. Caixa: 26. Pasta: 1. Documento: 11.

Dados acima forma retirados do livro: NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual**: Possibilidades nos dias da destruição. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018. 488 páginas.

de “veracidade” do filme conforme sua pertinência a um gênero ou outro. Aqui é assumido que o cinema, como discurso composto de imagens e sons é, a rigor, sempre ficcional, em qualquer de suas modalidades; sempre um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora. (XAVIER, 2005, p. 15)

Percebendo um diálogo entre Ismael Xavier e Beatriz Nascimento, podemos entender, na produção de “Ôrí”, a um discurso construído que coaduna com imagem e som como filme, como documentário, como ritual, chamando o espectador para um novo momento, um renascer que promove um novo desejo no futuro. No filme, a humanidade aparece através de símbolo como o próprio nome Ôrí, mas também sua imagem do mar, das serras dos orixás que falam no documentário e os que são citados no mesmo. Assim, as memórias que essas simbologias nos trazem são apresentadas como imagem que devem ser vistas como negativo de uma foto, é preciso que se revele algo antes para se ver nitidamente Ôrí.

Portanto, as cores que se revelam no processo de troca entre espectador e o filme são as cores da humanidade que só podem ser vistas através das subjetividades do documentário “Ori”. Esta revelação se pronuncia não na presença, mas na ausência, ou seja, o documentário nos leva a pensar o que se teve de abandonar para se imaginar que uma humanidade poderia ser superior a outra? Assim, o acúmulo de imagens e sons que se tem no filme tornam-se uma alegoria do daquilo que não pode ser dito, um desfile daquilo que o colonialismo chamou de barbárie. Neste sentido, “Ôrí” faz a mediação da linguagem se tornando o signo do não dito, representando a imagem e o som daquilo que não se pode ver com a nossos olhos, e o corpo que não se pode abraçar com as nossas mãos, e o som que não se pode escutar com nossos ouvidos dentro do jogo da opacidade e transparência (XAVIER, 2005). Desta forma, Ôrí transcendi o filme e atua não apenas neste no filme, mas também em nossas vidas.

Nesse sentido, para o sujeito enquanto espectador que se coloca como público receptor, ao documentário “Ôrí” se apresenta como a grande poesia do Atlântico, é uma obra de um cinema poético. Enquanto poesia, reproduz a linguagem que pretende mediar, que é ado pensamento acadêmico e o conhecimento do vernáculo diaspórico dos negros e negras, dos pretos e pretas, dos orixás, dos povos originários, dos subalternizados pela colonialidade e o desejo de nunca ter vivido em cativeiro e saber que quando se aprisiona a alma se apaga pessoas, aprisionando a própria humanidade.

O cinema é instrumento de um novo lirismo e sua linguagem é poética justamente porque ele faz parte da natureza – é o olho e o “cérebro” da câmara que nos fornecem a nova e mais perfeita imagem das coisas. O nosso papel, como espectadores, é elevar nossa sensibilidade de modo a superar a leitura convencional da imagem e conseguir ver, a imensa orquestração do organismo natural e a expressão do “estado da alma” que se afirmam na prodigiosa relação câmera-objeto. (XAVIER, 2005, p. 103-104)

Partindo das ideias de Ismael Xavier, podemos pensar como Beatriz Nascimento e Raquel Guerber, operacionaram esse lirismo, o olhar da câmera como um instrumento da natureza dotada de sabedoria e de subjetividade que leva o espectador a uma compreensão que está além da razão burguesa, pois o que está sendo chamado de natural não é identificado com a ideia de naturalismo (XAVIER, 2005, p. 103). O natural aqui parte da ideia que o cinema está em diálogo com partes naturais do ser com por exemplo os olhos, ou seja, é a partir dessa local natural que ocorre o diálogo entre o filme e espectador fazendo com que o alcance de uma nova sensibilidade se através de um órgão natural humano, criando no espectador uma nova experiência no mundo visível.

O cinema partindo das concepções de Beatriz Nascimento também é visto como um instrumento técnico, mas que pode levar a uma transformação a partir de um retorno à sensibilidade, transmitindo uma mensagem, um objeto que aflora nossa sensibilidade e que, por consequência, aprofunda nossa percepção.

Na teoria crítica, Walter Benjamin diz que das técnicas de reprodução pode ser inferir uma visão atual fenomenologicamente nova. Para ele, a fotografia libertou o olho da mão; com ela, pela primeira vez, no que concerne à reprodução das imagens, a mão foi isenta das tarefas artísticas essenciais. A fotografia permite aproximar a obra do espectador, a multiplicação de exemplares substituiu um acontecimento único por um fenômeno de massa.

O cinema seria o acirramento desse fenômeno através do filme considerado o agente mais eficaz da transformação que, em última instância, levaria a um abalo da tradição. A significação social do cinema passa pela liquidação do tradicional na herança cultural.

O cinema enriqueceu nossa atenção. Até o final do século XIX não se prestava atenção num lapso que escapava a uma conversação normal. Freud trouxe essa noção em Patologia da vida Cotidiana. Ampliando o mundo dos objetos, na ordem visual assim como na ordem auditiva o cinema teve por consequência um aprofundamento da percepção. (NASCIMENTO, 2018, p. 372)

Pensando “Ôrí” como filme documentário, podemos questionar como a montagem, das imagens do filme se esmeram entre sons levando a nós a perguntar: o que está além da nossa razão? O que a subjetividade do filme nos remete? Quais as estratégias foram usadas para enriquecer nossa atenção para focarmos enquanto assistimos o documentário?

Essas perguntas nos levam a uma segunda ordem de questionamentos, pois se observarmos o que foi escolhido para estar em evidência no filme, o que devemos observar não é apenas o visível, mas o que permanece na opacidade. Deste modo, ao analisarmos as imagens do filme procuramos não apenas os focar um elemento da cena, mas também estar atentos ao que a subjetividade da cena nos revela.

Em diálogo como o filme, estamos com as mãos livres e nosso cérebro se torna um grande olho, um grande ouvido focando no enquadramento, cortes influenciados por uma narrativa que nos dá os tempos verbais contidos na imagem que, por sua vez, contém a informação temporal.

Nesse sentido, pretendemos mergulhar entre o jogo da montagem e da decupagem clássica¹⁰⁰ a fim de demonstrar que o filme “Ôrí”, tem um sentido de confiarmos nele, mas sempre desconfiando. Desse modo, pedimos que o leitor deste texto acompanhe agora pensando que, para além de uma obra cinematográfica, o documentário “Ôrí” pode ser entendido como um grande ritual de evocação de memória.

O Ôrí, mesmo deslocado de seu sentido religioso, mantém seu caráter mediador das esferas do tempo e espaço, assim, ele opera como um ritual que tem por finalidade ser um mediador cultural, um ritual de iniciação coletiva (RODRIGUÉ, 2009, p. 10). Sendo assim, é possível pensar que o filme partiu do ponto de vista da humanidade por meio das cosmogonias de matriz africanas

No que concerne a nossa espécie, a tradição explica que o ser humano antes de tornar-se visível, antes de tomar corpo realiza um único ato preliminar, condicionalmente primordial, como predestinação, a escolha do seu próprio Orí na Casa de Oxalá no Orun, ou seja, na casa de Olokun. Orí além de guardião e espírito pessoal Orí significa uma cabeça simbólica que se compreende melhor quando se pensa no conceito de corpo nesta tradição, como corpo consagrado, constituído também de elementos misteriosos, que podem favorecer ou não à sua própria cabeça do ponto de vista dos humanos. (RODRIGUÉ, 2009, p. 82)

Aqui fazemos um passo talvez um pouco audacioso, mas necessário, para entender que, além de um documentário, o filme “Ôrí” se apresenta em suas formas imagéticas e sonoras como um ritual no qual a memória dos que não têm memória se atualize, fazendo com que as lembranças dos corpos silenciados na história renasçam em vida, levando os sujeitos históricos silenciados a terem corpos visíveis, a se descobrirem em memórias futuras. Tal perspectiva implica pensar na possibilidade e intencionalidade de desenvolvimento de novas sensibilidades que perpassem nossas mãos, toques, paladar, visão, audição; saber que o cheiro da alma é parecido com a terra preta molhada, aquela que produz vida.

Partindo dessa compreensão, é possível pensar que o documentário nos oferece não só as imagens que determine uma cadência temporal em um enredo que conta sobre um tema específico. O filme, em nossa análise, é uma obra que conta os caminhos do MNU (Movimento Negro Unificado), fala sobre quilombo e a presença dos negros e negras na

¹⁰⁰ Ler em: A decupagem clássica. In: XAVIER, Ismael. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005

história do Brasil. Mas também oferece a possibilidade de reconciliar a alma através de elementos do rito ancestral do Candomblé, se constituindo como uma oferenda à humanidade que se encontram na *performance* de corpos negros presentes em todo o filme.

As *performances* dos corpos negros nos bailes *Blacks*, nas Escolas de Samba, nos terreiros, presentes no filme, intuem uma ideia de dom na imagem, da força, do poder de ser aquilo que se deseja ser. O que perpassa na oralidade de Beatriz Nascimento e nas imagens e sons do filme são as memórias ancoradas em corpos negros oferecidas aos ancestrais do MNU, mas também a todos os negros em movimento convidando-os a se olharem, se redescobrirem nas sensações que os liguem e nos liguem à vida.

“Ôrí” não é apenas um instrumento técnico de audiovisual, mas o entendemos como uma oferenda para o mundo, uma forma de cura¹⁰¹, uma simbologia para se falar da vida humana, elaborando um passado traumático, dando linguagem aquilo que não se entende ou não se quer entender. Dentro das possibilidades de encarar o filme como uma peça técnica ou um ritual, Ôrí surge como a palavra que ordena a dimensão mais antiga do indivíduo (RODRIGUÉ, 2009), o poder de se sentir humano.

Assim, o filme se apresenta com aspectos de ritual que dão uma forma consistente a fim de tornar presença a quem assiste: a ideia de humano, de humanidade, de que Ôrí faz parte da história da humanidade e que os quilombos, eram redutos de liberdade, coletivo de pessoas, local no qual que se plantava liberdade e se colhia sonhos.

Os quilombos eram um local onde se existia como humano, porque era um projeto de humanos, assim, o filme se torna uma tradição viva, que cria humanidade e se atualiza. Nasce da ideia de Beatriz, Raquel e coletivos negros e se apresenta à nós através da Tradição dos Orixás que passa, desse modo, a atuar na representação audiovisual.

Dito em outras palavras, o filme não se utiliza das imagens e sons da tradição dos orixás, mas, pelo contrário, a tradição dos orixás se utiliza do audiovisual e é dessa chave de leitura que nós partimos, do possível entendimento de mundo a partir do encontro das tecnologias diaspóricas com a magia do cinema.

Ao observarmos os movimentos da técnica de filmagem e de montagem, procuramos encontrar os o diálogo entre o expectador e o filme, entre o objeto e o sujeito. Assim, entendemos que no instante que ocorre a troca de subjetividade do espectador e a

¹⁰¹ “Uma oralidade, que não fica só na palavra, que passa para a dança, para música, culinária, arquitetura; ela perpassa e contamina as outras áreas. Diante desse universo de possibilidades de se refletir sobre *Orí*, nos propomos a analisar como objeto psicossocial e tomar a palavra como elemento terapêutico. Associa-se a palavra do seio da tradição africana onde ela é sagrada e, por extensão, um elemento de cura. Um dos seus poderes é o poder curativo”. (RODRIGUÉ, 2009, p. 81-82).

subjetividade da natureza que o cinema poético apresenta temos elementos que respaldam nossa ideia de Ôrí para além de um documentário e de um conceito histórico, sugerindo a possibilidade de uma nova perspectiva teórico/metodológica para se fazer História. Pensando o filme como um avaliador estético, ele oferece instrumentos para Beatriz e Raquel constituírem novas interpretações da sociedade, desempenhando o papel de um protagonista que interpreta nossa sociedade a partir de uma da técnica audição na qual o pensamento, o conhecimento e o saber constituído na diáspora negra é colocado em primeira pessoa.

Ao partirmos do ponto de vista que “Ôrí” o filme coloca o saber diaspórico em diálogo com a técnica do cinema é possível vislumbrar um cenário no qual as tradições de matriz africana não estão no ponto de objeto, pelo contrário. “Ôrí” traz o diálogo de sujeito para sujeito assim o que nos é apresentado é a formação de um grande terreiro audiovisual ao qual quem assiste se coloca como um iniciado, um ser que se pretende renascer. O filme permitiu que adentrássemos no conhecimento ancestral dos Orixás, como personagens que narram a si mesmo ou se apresentam através da oralidade de Beatriz Nascimento, fundindo narradora e personagens. Assim, Ôrí é Beatriz e a Entidade Teórica de Beatriz é Ôrí. O filme carrega um movimento temporal de buscar um passado ainda por vir, coloca a memória em um corpo histórico que quando acionado decodifica a linguagem do transe e é aí que o expectador se rompe:

Entre luzes e som só encontro meu corpo antigo...
 Velho companheiro das ilusões da caça a fera.
 Corpo de repente aprisionado pelo destino dos homens de fora.
 Corpo mapa de um país longínquo...
 Que busca outras fronteiras que limitam a conquista de mim.
 Quilombo – mítico que me faça conteúdo das sombras das palmeiras...
 Contornos irrecuperáveis que minhas mãos tentam alcançar. (NASCIMENTO *in* ÔRÍ, 1989)

No jogo das luzes e som é que encontramos o nosso corpo antigo, e são as sombras da natureza que constituem o quilombo-místico, essa matéria mística que também constituiu o corpo negro, contornos irrecuperáveis, a não ser que se construa um futuro em um país longínquo onde esses homens sem alma de fora não entrem.

Beatriz, com sua oralidade, nos chama a atenção, desenha um quadro no qual apreendemos algo que foi deixado para trás, algo que se perdeu na colonização dos corpos, um sentimento que há muito foi colonizado. Sendo assim, é preciso retornar ao corpo no seu íntimo para entender que até nossas dores, nossas alegrias, nossas tristezas, nossas fomes, nossos gozos, nossos paladares, nossas vozes, nossas posturas, enfim, nossos sentidos, que se fazem presentes nos ritos do cotidiano, foram colonizados, foram roubados.

Desse modo, a única forma de se entender como humano é recuperar essa memória exilada, entender que uma parcela da humanidade foi tratada como objeto. O Ôrí é a resposta para esse processo e, como símbolo, emite a mensagem que dentro do processo que coisificou a alma, a própria humanidade dos corpos subalternizados reagiu, resistiu, mas sobretudo existiu.

Nesse sentido, o filme acaba por explorar uma forma de existir, no qual o “belo”, o “sublime” são singularidades coloniais¹⁰² que se tentam universalizar. Assim, podemos observar “Ôrí” como uma obra que tenta descolonizar as nossas aptidões sensoriais, elevar, apresentar caminhos para que a terra se ligue ao corpo, o intelecto se ligue à terra, que a memória ritualizada se manifeste, memória está ligada ao reconhecimento dos corpos, dos sons, se manifestando na dança, na música.

Entendemos, portanto, que os elementos sensoriais humanos, unidos à memória do corpo e mediados pelas imagens e sons do filme, convertem-se em uma conversa na qual a resultante permite constituir um olhar descolonizado que perceba, na oralidade e nas imagens do filme, uma regência sensorial que tenta remeter às lembranças, ao tempo anterior do aprisionamento da alma, um tempo onde a experiência de viver em fuga se renova através das reminiscências dos rastros/resíduos, algo que aparentemente está fragmentado no caos, mas que se apresenta de forma única na estante dos rituais cotidianos e na confluência de cultura que não damos conta, mas que não podemos ignorar, pois ignorá-la seria nosso sinal de fraqueza (GLISSANT, 2005, p. 148).

Desse modo, a pergunta é qual o desejo das imagens, qual espaço que o conceito de Ôrí Beatriz Nascimento procura? A resposta pode ser encontrada na continuidade histórica de um modo de ver e estar, de existir no mundo, fundado nos corpos que se tornaram o próprio quilombo, o próprio território que se encontra no entre lugares (BHABA, 2007), e o resultado

¹⁰²“A partir del siglo, XVII, El concepto aesthesis se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar “sensación de lo bello”. Nace así la estética como teoría, y el concepto de arte como práctica. Mucho se ha escrito sobre Immanuel Kant y la importancia fundamental de su pensamiento en la reorientación de la aesthesis su transformación en estética. A partir de ahí, y en retrospectiva, se comenzó a escribir la historia de la estética, y se encontraron sus orígenes no sólo en Grecia, sino en la prehistoria. Esta operación cognitiva constituyó, nada más y nada menos, la colonización de la aesthesis por la estética: puesto que si aesthesis es un fenómeno común a todos organismos vivos con sistema nervioso, la estética es una versión o teoría particular de tales sensaciones relacionadas con la belleza. Es decir, no hay ninguna ley universal que haga necesaria la relación entre aesthesis y belleza. Esta fue una consecuencia del siglo XVIII europeo. Y en buena hora que así lo fuera. El problema es que la experiencia singular del corazón de Europa traslada a una teoría que “descubrió” la verdad de la aesthesis para una comunidad particular (por ejemplo, la etnoclasa que hoy conocemos con el nombre de burguesía), que no es universalizable. Lo anterior no quiere decir que civilizaciones no europeas desconocieran aquello que en Europa fue definido como “lo bello”. Basta observar cualquier civilización del planeta de la cual guarden documentos, para comprobar que en el Antiguo Egipto y la Antigua China, así como en Tawantinsuyu y Anáhuac, la satisfacción de las sensaciones y el gusto la creatividad en el lenguaje, en las imágenes, en los edificios, en las decoraciones, entre otros, no eran ajenos a nadie”. (MIGNOLO, 2014, p. 32-33).

que se compreende entre dois extremos o de se estar livre ou no jugo colonial, mas que não desistem de estar em movimento, não importa se linear, circular, não importa o tempo ou o espaço. Os corpos de negras e negros se refazem não apenas no tempo e espaço colonial, mas também na dimensão do Ôrí onde as palavras ditas estão na diversidade da poesia.

Dessa maneira, o vir a ser, aqui não é apenas a objetividade do signo da escrita, é o poder de se pronunciar na vida que se materializa na liberdade, o devir a ser não se desliga do que deseja ser, Ôrí se trata, em primeiro lugar, em poder desejar. Mas, também, é quem está no devir do passado, o que foi o futuro, o nunca no presente, é poder dizer mesmo, em outra experiência dimensional, “eu estou viva entre vocês, seu eu nome é Maria Beatriz Nascimento”.

Até essa parte da nossa narração/explicação sobre Beatriz do Nascimento, realizamos, através da análise de sua escrita em artigos acadêmicos, entrevista a jornais, na oralidade do filme “Ôrí”, em suma, uma gama de sua produção intelectual diversa, uma interlocução com pensadores com Homi Bhabha, Walter Mignolo, Nilma Lino Gomes, Alex Ratts, dentre outros.

É possível observar, nos indícios apresentados, que a ideia de partir de racionalidades outras é uma premissa seguida pelos autores e autoras aqui citados. Estes que se colocam a partir de uma perspectiva de que populações subalternizadas, dentro do circuito mundial/colonial, criaram e criam conhecimento a partir de matrizes culturais múltiplas, o que possibilita entendimentos, mais complexos e plurais, pois não parte de uma ideia única, universal, mas que pensa o universal múltiplo.

Nesse sentido, entendemos que, em última instância, todos estão pensando em formas de descolonizar o saber, o conhecimento, os corpos, os sentimentos, enfim, de trazer ao debate público formas de se pensar que operem para além das relações coloniais no qual saberes e corpos e formas de ver e estar no mundo são hierarquizadas.

Desse modo, a pertinência deste trabalho se faz em trazer a visibilidade de corpos, pensamentos, racionalidades outras que a colonialidade tentou silenciar, tentou esquecer no campo da memória. Observamos, assim, como a presença cada vez mais acentuada no tempo presente é o enunciado que todos esses campos epistêmicos reivindicam, o que Luis Rufino chama de dobra de linguagem:

Chamo de praticar a dobra na linguagem a capacidade de ser leitor e escritor em múltiplas textualidades. Dobrar a linguagem é a capacidade de, em meio aos regimes monológicos/monorracionais, explorar as possibilidades de se inventar polilinguista/polirracionalmente. A dobra é a astúcia daquele que enuncia para não ser totalmente compreendido, não pela falta de sentido, pela capacidade de produzir

outros que transgridam as regras de um modo normativo. A linguagem é um campo que revela múltiplas possibilidades, assim como enigmatiza muitas outras. É terreno onde os jogos se estabelecem, e seus movimentos podem ganhar outros rumos podem ser transgredidos a outros horizontes. (RUFINO, 2019, p. 117)

Pensando na continuidade de analisar as formas transgressoras na qual Beatriz rompeu com a normatividade acadêmica e produziu outros horizontes, penetrarmos de vez nas imagens do filme “Ôrí”. Dessa maneira, nos propomos, nessa etapa da dissertação, a explorar o filme e suas imagens enquanto um cenário de um ritual que tenha espectro para além do religioso, mas um avaliador estético da história, imagens que atuam de forma a criar a dobra de linguagem, ou seja, que permitam, a quem assiste, entender que há outras formas de se contar história, de se entender a História em termos metodológicos.¹⁰³

5.3 ORÍ, EXU, BEATRIZ NASCIMENTO

Pretendemos, como projeto de análise, explorar um fragmento do filme “Ôrí”, mais especificamente do início do filme até a minutagem de 07:54. O que será analisado nesse recorte é como as imagens e sons funcionam na constituição de um ambiente no qual o filme se dimensiona em um rito ancestral audiovisual, ligando a ideia de corpo e memória ancoradas em sons e imagens.

Dessa forma, não exploramos as imagens do filme como um conjunto destas sobreposta, mas como uma alegoria na qual o simbólico, ao se pronunciar, mostra-se insuficiente para suportar o passado, pois esse simbólico está carregado de ruínas que, se não forem iluminadas pela nossa experiência, não serão reconhecidas.

Entretanto, ao colocarmos essas imagens e sons em posições opostas, entre a vida e a transcendentalidade, o que nos é apresentado é a alegoria como resposta, um local no qual a verdade se apresenta no presente com todas as suas intenções. Sendo assim, o que dá consistência ao documentário é a possibilidade de guardar sentimento que se apresentam a nós em forma de reconhecimento de um passado que se torna presença no presente.

Consequentemente, o que nos é apresentado são os sentimentos das personagens do filme na obra. Assim, fica exposto a vontade da transcendentalidade estar viva, marcar sua

¹⁰³ “Vamos deixar bem claro que não se trata de forma alguma, para nós, de pretender ter acesso ao que se passou “na cabeça” do cineasta; pelo contrário, opomo-nos a qualquer leitura de um filme (analítica ou não) que assente em supostas “intenções” do autor; mesmo supondo que essas intenções tenham sido perfeitamente claras e explícitas para o próprio cineasta (o que é raro), nada garante que o filme corresponda a essas intenções, que além disso o analista não pode ter a certeza de conhecer. Trata-se então, para o analista, de se colocar por sua vez (e acrescentamos: no seu lugar que não é o de um cineasta) questões de ordem criadora” (AUMONT, MARIE, 2009, p.182).

presença no presente, reunir as ruínas do passado e dar o salto qualitativo felino, entrando no tempo das revoluções (BENJAMIN, 2012, p. 18).

A dialética colocada aqui consiste em buscar uma síntese entre um discurso racional iluminista e as possibilidades de racionalidades outras, compondo, assim, um quadro de signos e linguagens que se anuncia como um avaliador estético, que, por sua vez, se enuncia no filme nas mais diversas formas, inclusive, na figura de Exu, na narrativa de Beatriz, nas imagens dos corpos negros, na voz de pretos e pretas. O filme é a transcendentalidade tentando se manter viva estando presente entre nós, uma presença presente que se torna viva através da narrativa de Beatriz Nascimento nos alertando que é preciso procurar redenção antes do juízo final (BENJAMIN, 2012, p.10). Desse modo, os elementos do passado, que se apresentam no documentário, mostram, de forma alegórica, que a vida gira em torno da transcendentalidade e que esta, portanto, necessita da vida.

Pensamos que esses minutos que nos propomos a analisar do filme contribui, por fim, para evidenciar a própria intencionalidade das nossas análises *sobre* e *em* com Beatriz Nascimento, pensando que as narrativas dos filmes se situam no campo da história, mas também atuam enquanto re-ligação com a ancestralidade, criando possibilidades para o futuro ideal onde exista o diálogo harmônico entre culturas.

Contudo, ao se exercer uma análise sobre o filme, é necessário lembrar duas questões centrais. A primeira é que *Ôrí* se trata de uma produção em conjunto entre Beatriz Nascimento e Raquel Gerber e demais colaborações do MNU. Assim, temos presente que há um conjunto de subjetividades operando na conceitualização do filme, não obstante a esta observação também indico que a ideia de civilização atlântica foi tratada por Gerber no livro: *O mito da civilização atlântica. Glauber Rocha: cinema, política e estética do inconsciente*. Segundo que interpreto o filme enquanto produção de um pensamento afro diaspórico, um agente autônomo e uma Entidade Teórica que se apresenta pela oralidade de Beatriz Nascimento, como já trabalhado ao longo da dissertação. Portanto, o filme, os escritos, as reflexões, as imagens, as memórias são um conjunto do ser de Beatriz Nascimento que não se pode analisar separadamente.

O filme se inicia com uma mensagem póstuma para Beatriz Nascimento¹⁰⁴: “Beatriz por uma compreensão superior entre povos e as culturas”. Na escuridão da tela, aos poucos, vem surgindo um ponto de luz no centro da imagem que vai de intensificando até a palavra

¹⁰⁴ Ano: 1989. Restauração digital: 2008. Gênero: documentário. Direção: Raquel Gerber. Fotografia adicional: Adrian Cooper, Jorge Bodanzky e Pedro Farkas. Trilha sonora: Naná Vasconcelos. Dados acessado em <https://tvbrasil.ebc.com.br/programadecinema/episodio/ori-1>

ÔRÍ se formar; as letras que se apresentam em padrões geométricos bem definidos nas cores vermelho, amarelo e preto. Tudo se segue ao som de um instrumento percussivo que remete a uma onda do mar e ao vento; volta novamente a intensidade da luz mais clara que preenche o vídeo, é a iluminação do sol cuja câmera está focando. Ao se deslocar a imagem do mar, entra a voz de Beatriz Nascimento.

*A terra é circular ...
O sol um disco.
Onde está a dialética?
No mar. Atlântico – mãe! (NASCIMENTO in ORÍ, 1989, s.p)*

Essa sequência, que culmina na pergunta de Beatriz, nos indica uma dialética entre corpos celestes, astros que se fundem, que dialeticamente apresentam a vida, esta representada pela água do mar, vida que nasce no cosmo, tendo o Atlântico como mãe que pari uma nova civilização de uma outra junção dos hemisférios oeste e leste, as cores vermelho e preto dão o tom que cerca essa dialética.

O pronúncio poético da dialética do universo é o início do filme, mas antes desse pronunciamento tem as formas de Ôrí, que surge antes do início, nos dando a dimensão de o Ôrí pertencer às coisas terrenas, mas também além delas, como se fosse uma fonte que nasceu junto com o universo, algo extraterreno, antes do tempo e espaço.

As imagens continuam em plano geral, dando um fluxo temporal ao filme, e a oralidade de Beatriz dialogando com as imagens da carta de Pero Vaz de Caminha. Há nesse diálogo uma música composta na península Ibérica “já não podeis ser mais Contentes” –¹⁰⁵ música composta, no século XVI, que declama sobre a tristeza daqueles que se lançam ao mar remetendo um registro sonoro das navegações dos portugueses.

A voz de Beatriz vem em uma entonação suave, mas potencializada pelos seus versos que, acompanhando o ritmo das imagens, declama, em primeira pessoa, o encontro dos hemisférios. O tempo ganha o deslocamento na narrativa de Beatriz e a introdução de sua tese e a formação do contínuo da história que persegue em seus sonhos de historiadora.

Há uma continuidade, uma cronologia a ser seguida; assim ocorre uma alternância de imagens de mapas de navegação, um brasão, o mar no fluxo das imagens, com a música se misturando com a poesia de Beatriz Nascimento, interpondo todos os elementos e, com isso, conduzindo ao sentido de uma viagem que corresponde a ideia de descobertas, mas que, na

¹⁰⁵ Nos créditos finais do filme a música é colocada como Musica adicional “já não podeis ser contentes” (séc. XVI) gravação original – soprano Marta Laurito, Voz João Mauricio Galindo, Viola e violoncelo Dieter Gogarten

narrativa de Beatriz, torna-se o encontro de civilizações, entre os povos de África, da Europa e das Américas.

O ritmo das imagens e as mudanças sonoras de uma canção se apresentam como marcadores de território. A mudança de ritmo musical altera as imagens e, assim, saímos da canção de língua portuguesa e entramos no ritmo dos tambores que falam, entramos na linguagem da percussão. Com esse som, Beatriz fala sobre sua ancestralidade: “África e América e novamente Europa e África. Angolas, Jagas e os povos do Benin de onde vem minha mãe. Eu sou Atlântica”. (NASCIMENTO *in* ÔRI, 1989, s.p).

Assim, Beatriz assume sua descendência africana, mas que também corresponde a um alargamento do tempo e espaço. Falar em África sobre esta perspectiva de encontro de relação é falar para além do Atlântico, de uma civilização transatlântica.

Ao mudar de ritmo de território, a imagem que sugere é a do mar e, ao fundo, a ilha de Gorée¹⁰⁶ no Senegal, enquanto a imagem da câmera continua a nos dar informações preciosas, relacionando-se com o que está sendo narrado. Em uma perspectiva subjetiva, a câmera filma as pessoas em suas ações cotidianas tornando possível perceber suas interações nas ruas senegaleses, permitindo supor que está se colocando a naturalização das ações mediante a câmera, ou seja, o que está sendo captado é um espaço semelhante ao real (XAVIER, 2005, p. 33). Assim na composição narrativa se encontra também sua afirmação entre os modos de vida que sofreram um trânsito como coloca Beatriz:

A África negra, negra, África desconhecida, ela mesma busca se conhecer através do encontro com quem está chegando.
Que era o reencontro de áreas do Ocidente com o Oriente, com África, com a possibilidade de chegar às Índias.
O QUE É A CIVILIZAÇÃO AFRICANA E AMERICANA? É um grande transatlântico. Ela não é civilização Atlântica, ela é Transatlântica.
Foi transporte para América um tipo de vida que era africana. É transmigração de uma cultura e de uma atitude no mundo, de um continente para outro, de África para América. (NASCIMENTO, 2018, p. 327)

Dessa maneira, os corpos negros que aparecem na imagem refletem, um modo de vida que foi constituído nesse mundo transatlântico e que para Beatriz Nascimento cria uma memória, uma civilização que se encontra aqui (América) e lá (África). As imagens do documentário provocam o questionamento: quais as imagens que “Ori” persegue?

¹⁰⁶ Ilha no Senegal local onde ficava a fortaleza no qual pessoas eram colocadas em espera para que fossem levadas pelos navios negreiros.

As identidades dos que foram escravizados no passado, no filme, ganham corpos, cores, sons, sabores, línguas, enfim, tem forma e conteúdo, tem cheiro, tem sotaque, vestimentas, morada, tem um modo de vida e uma perspectiva a ser contada.

São corpos de homens, mulheres e crianças que perpassam pela fixidez da câmera por meio de uma perspectiva estática que observa corpos em movimento. Entre os sons de percussão, a voz de Beatriz abre espaço para uma outra voz em *off* falando em espanhol.¹⁰⁷ Trata-se de Manuel Zapata Olivella,¹⁰⁸ que também explica os encontros dos continentes:

De África chegaram ao nosso continente...
Centenas, milhares de culturas, de povos de cultura diferente.
Mas na América por certo unificou estas famílias...unificou estas nações ao dar –nos um só destino ... em torno a luta comum pela libertação de nossa raça. (OLIVELLA in ÔRÍ, 1989, s.p)

Após a gravação da voz de Manuel Zapata Olivella, a imagem do mar quebrando as ondas sobre as rochas segue; na sequência, volta a narrativa de Beatriz Nascimento, embalada pela música “Delta Rain Dream”, de Jon Hassel e Brian Eno:

Na medida em que havia um intercâmbio entre mercadores e africanos chefes, mercadores também, havia na relação escravo - escravo um, também intercâmbio. E essa troca está no nível do “soul”, da alma do homem escravo. Ele troca como outro a experiência do sofrer, a experiência da perda da imagem, a experiência. da exílio. (NASCIMENTO in Ôrí, 1989)

Quando Beatriz termina a frase a “experiência do exílio”, a câmera faz um primeiro plano (*close-up*)¹⁰⁹ na imagem de uma jovem negra que olha para câmera e dá um sorriso, uma face feliz em torno da história dos que se encontraram na diáspora. A câmera vai se

¹⁰⁷ A narrativa no vídeo é em espanhol sendo traduzido pela legenda do próprio filme.

¹⁰⁸ O loriquero Manuel Zapata Olivella, filho de Edelmira Olivella (dona de casa) e Antonio María Zapata Vásquez (professor), é considerado um autor relevante por expor, em suas obras, uma forma de identidades negras, tendo em vista o encontro do afro com o mestiço e indígenas. Desde a juventude, começou a escrever no jornal *El Figaro*, nas revistas *Estampa* de Bogotá, *Cromos*, *Sábado* e *Suplemento Literario de El Tiempo*. Além disso, o autor negro colombiano teve ampla criatividade literária, incluindo *Tierra mojada* (1947) e *Calle10*(1960). O mitificado problema dos negros da América é abordado em *Chambacú, corral de negros* (1963), em *Chimá nasce um santo* (1963) e em *Changó, a grande prostituta* (1983), obra que fará parte da análise neste ensaio. As obras do intelectual afro-colombiano ganharam notoriedade na primeira década do século XXI na academia, pois muitas são as investigações que traçam um perfil tanto de sua biografia quanto de sua produção literária. Para isso, podemos citar: *A evolução literária de Manuel Zapata Olivella: Testemunho, autobiografia e romance* (2008), de Sandra Alzate; *Manuel Zapata Olivella, caminhante da literatura e da cultura* (2001), de José Luis Gonzales Garces; *A trajetória romanesca de Manuel Zapata Olivella: da opressão à libertação, em Ensaio da literatura colombiana* (1985), de Marvin Lewis; entre outros autores que fazem um estudo crítico da obra de Zapata Olivella.

¹⁰⁹ “*Primeiro Plano (close-up)*: a câmera, próxima da figura humana, apresenta apenas um rosto ou outro detalhe que ocupa quase a totalidade da tela (há uma variante primeiríssimo plano, que se refere a um maior detalhamento – um olho ou uma boca ocupando toda tela (XAVIER,2005,p. 27).

distanciando da imagem da jovem, chegando ao fim dessa sequência,¹¹⁰ e marcando a saída de plano geral¹¹¹ para uma nova sequência, que ocorre em um plano médio.¹¹²

As cenas que contêm o espaço e tempo dessa primeira sequência do filme marcam o encontro dos povos do Atlântico. Ligando as águas do Tejo com o Atlântico que se transforma em transatlântico se cria uma nova civilização. Ainda seguindo na interpretação podemos pensar que as imagens amplas do mar, remete a ideia de algo que plaina pelo ar pois as perspectivas são tomadas de cima do oceano. Este ponto de vista aéreo, nos permitem pensar que essa força vital do Ôrí, que nasce junto com o Universo, paira sobre nossas cabeças e transita por este território com a própria memória dos que se arriscaram no oceano Atlântico.

A imagem do oceano também permitiu a narradora falar em primeira pessoa, em tempo e espaços diversos, como se o mar respaldasse o fluxo do tempo, sendo as memórias resultados de ondas que vão e voltam, mas assegurando um lugar de ancestralidade, um lugar que permita dizer “eu sou atlântica”.

A narradora assim produz a introdução a sua tese sobre ancestralidade que vai além dos parâmetros acadêmicos mais que não se furta de recorrer a uma cronologia histórica sobre o encontro dos mundos, a um corpo histórico que se funde com a ancestralidade para ir além da História.

A primeira sequência é a introdução para aqueles que querem, os que se permitem mudar, renascer em vida, assim Beatriz age como Entidade Teórica que narra/explica o que vem pela frente, e sua voz agora também é a voz de Exu. Com estas duas vozes se inicia a nova sequência do filme. Exu é o ser que no saber yorúbá abre os caminhos, é aquele que deve ser louvado ao começo de qualquer empreitada ¹¹³.

A sequência se desenrola em local onde prevalece uma escuridão, com algumas velas iluminando a cena e o som anterior ainda acompanhando a imagem. Em seguida o som que prevalece na cena é de uma respiração ofegante que termina com um ruído lembrando um sorriso, mas acompanhado de um soluço. O som se encerra e uma outra luz se destaca na

¹¹⁰“ Classicamente, costumou-se dizer que um filme é constituído de sequências – unidades menores dentro dele, marcadas por sua função dramática e/ou pela sua posição na narrativa. Cada sequência seria constituída de cenas – cada uma das partes dotada de unidade espaço-temporal”. (XAVIER, 2005, p. 27).

¹¹¹“*Plano Geral*: em cenas localizadas em exteriores planos ou interiores amplos a câmera toma a posição de modo a mostrar todo o espaço da ação”. (XAVIER, 2005, p. 27).

¹¹²“*Plano Médio ou de Conjunto*: uso aqui para situações em que, principalmente em interiores (uma sala por exemplo), a câmera mostra um conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário). A distinção entre plano de conjunto e plano geral é aqui evidentemente arbitrária e corresponde ao fato de que o último abrange um campo maior de visão”. (XAVIER, 2005, p. 27).

¹¹³ Ler em Mitologia dos Orixás, o capítulo “Exu ajuda Olofin na criação do mundo”, Reginaldo Prandi (2001)

escuridão da imagem; é uma chama de um palito de fósforo que acende um cigarro. Daí, uma voz domina, dizendo “Boa Noite” e as pessoas presentes respondem, “boa noite”. A figura volta a indagar seu público, “como vai?” Uma outra voz, que não se pode identificar entre os participantes, responde: “está tudo bem”.

Assim se inicia a fala de Exu com um “boa noite” para os sujeitos do vídeo, para o próprio espectador ou espectadora da película e é neste momento que todos são chamados a participar do ritual ou do filme. Há uma nova indagação sobre como está o público e, mais uma, vez uma voz masculina responde “mais ou menos”. Exu responde de forma a aconselhar mais uma vez o público, mas dirigindo-se a um participante do ritual: “você sabe que é muito bom confiar desconfiando...?”. O participante responde “sim, senhor”. A partir disso, ocorre uma mudança de quadro, e nesta há uma imagem, de uma luz que ilumina o ambiente fechado, quase tomado pela escuridão, que vem de uma lâmpada instalada no teto que ilumina diretamente a Exu que continua: “Mas não de todo mundo porque ninguém vai botar no seu rabo enquanto eu for Exu das estradas, coronel do inferno”. (ORÍ, 1989, s.p.)

Há uma mudança novamente e podemos ver Exu em movimento, subindo a escada em um corredor apertado no qual ele se torna destaque da cena com uma cartola, segurando um tridente e fumando um charuto. Ele vem subindo as escadas, batendo o tridente com uma certa força ao chão, sendo perceptível o som do metal; a imagem fica nítida e percebemos que está de capa preta, com uma vestimenta também preta. O ambiente é cercado por um tom de vermelho e ele não chega ao fim da escada, mas a imagem muda. Exu continua em volta de uma iluminação que se destaca pelo vermelho e aparece a silhueta. As pessoas se encontram de frente a Exu, assim este os encara com um charuto, sua imagem também se apresenta em forma de silhueta. Ele volta a dar mais conselhos. “Mas, se você não melhorar sabe o que vai acontecer? Vou fuder os dois”. (ORÍ, 1989, s.p.) A um outro corte, agora seu rosto aparece de forma mais nítida e, com um sorriso, ele recepciona seus convidados. “Quanto tempo não lhe vejo, estava com saudades de você. Me dá um abraço”. (ORÍ, 1989, s.p.)

A mais uma interseção com o público e a entidade, o orixá, aqui, se manifesta como a ideia transatlântica de território que tem seu representante Exu da estrada, nos recepcionando para dar continuidade ao ritual fílmico. Ele é o senhor que abre o caminho para seres humanos e ancestrais, faz a ponte entre nós e a memória que vai ser acessada no filme dessa parte em diante. Em seu abraço fraternal, Exu nos recepciona, mas se despede em seguida, afinal, é preciso seguir sua primeira ideia: confie, desconfiando. Assim ele se despede, deixa Vadico, o homem que estava incorporado. Mas, será que ele nos deixa realmente?

No filme, há outras referências aos orixás e, nesse sentido, o filme vai assumindo uma outra racionalidade que acaba por reger as ideias principais que em seu objetivo descrito por Beatriz Nascimento pretendia mostrar a trajetória do MNU na década 70 e 80. Para além de uma homenagem ao MNU o filme também trabalhava a ideia de *continnum* da história demonstrando através de imagens e sons que os negros e negras no Brasil constituíram um modo estar e ver o mundo. Mas o filme fez muito mais: no jogo opacidade e transparência, que Exu chama de confiar desconfiando, demonstramos que o que estava aparentemente invisível se tornou visível. Ao questionarmos a subjetividade do filme nós não recebemos respostas muito pelo contrário fomos inundados de questionamentos que perpassam sobre nossa própria identidade, método e teoria para abordar de forma, por vezes não muito segura, as questões que surgiam perante nós.

Desta maneira foi preciso arrancar de forma abrupta um trecho do filme para perceber que este se trata de um abraço dos ancestrais que falam através de Beatriz, Raquel, Exu e, por fim, pelo próprio Ôrí. Que eles e elas sentem saudades e que apenas gostariam de dizer boa noite e me dar um abraço.

Beatriz nos deixou de forma violenta, como violenta é a vida de muitos jovens negros ainda neste País, como ainda as mulheres negras são tratadas por meio do racismo e da violência física e simbólica do machismo. “Ôrí”, o filme, vem como essa denúncia, dizendo que tentam eliminar os corpos de negros, mas também vem dizendo em forma de abraço, vivam, por favor, vivam, porque é disso que Ôrí se constitui, ou seja, da própria matéria da vida, que está para além da vida, portanto, vivam, insistam na vida, no seu corpo e no seu território.

Apesar de tentar apagar nosso passado, e com isso eliminando as possibilidades de um retorno e de constituir uma identidade, é na insistência de vida que constituímos um corpo que tem voz, memória e todo dia voltamos a esse território, sejam dias ruins ou dias bons, mas voltamos para viver outro dia, renascer no mesmo corpo, criar identidades no mesmo corpo e sempre que possível agradecer por esse corpo negro.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas primeiras páginas desta dissertação foi colocado um problema: penetrar caminhos que, aparentemente, se mostravam indecifráveis. Beatriz, em seu poema *Sonho*, já nos alertava que é necessário um bom instrumento de navegação para se entender a subjetividade de uma mulher negra – e também de todas as mulheres em geral.

Seguindo as narrativas da Entidade Teórica Beatriz Nascimento, tentei navegar por águas atlânticas calmas – contudo, as rotas para as interlocuções de Beatriz Nascimento e o campo de estudos decolonial e pós-colonial não permitiram que eu me afastasse completamente dos piratas de boa pirataria. Sendo assim optei por utilizar como bússola teórica os caminhos indicados por Walter Dignolo e seu conceito de gnose liminar, pensando no sentido que Beatriz – enquanto Entidade Teórica – produziu em sua experiência de vida. Tais conhecimentos não são tecidos apenas em sua vida acadêmica, com suas narrativas características, mas, sim, em seu movimento de trânsito em sua circularidade pelo mundo, em especial pelo mundo Atlântico. Assim é que foi possível entender as possibilidades de seu pensamento e, também, as suas potencialidades. Com um mapa em mãos, podemos observar as multiplicidades de rotas possíveis, entendendo que quaisquer caminhos a serem traçados encontrariam o pensamento de Beatriz.

Nesses caminhos de encruzilhadas onde as ideias se encontram, desenvolvemos três capítulos nos quais sempre procuramos analisar/narrar/explicar a construção da imagem de Beatriz Nascimento como conhecimento vivo entre nós, explicitando que suas ideias rompem uma linha cronológica evolutiva linear e que seu pensamento está no âmbito da oralidade, de forma que não apenas suas ideias, mas sua própria imagem irrompe como uma das figuras que questionam as condições subalternas. É dessa forma que é possível aproximar a fala de Beatriz com a ideia de testemunho de alguém que sofreu com o racismo, mas que também soube denunciá-lo e combatê-lo, de forma a produzir seu próprio testemunho, contudo, que não se amparou apenas no eu (ego) em sua fala: trata-se de um testemunho verdadeiro para combater uma falsa narrativa (por se tratar de um discurso ideológico).

Nessa perspectiva, o sujeito de si se torna o sujeito político porque é reflexivo, parte da ação que sofre e da produz e é, portanto, o protagonista de sua própria história. Utilizando a sintaxe de seu texto e a cultura como estratégias de sobrevivência (BHABHA, 2007), Beatriz Nascimento se torna uma fonte na qual procuramos entender não a totalidade de uma identidade atlântica negra, mas, através dela, a multiplicidade de identidades diaspóricas no

tempo e no espaço e através de sua narrativa podemos observar as agências dos sujeitos históricos que se apresentam como sujeitos modernos ou os escravizados.

O que procuramos demonstrar nas narrativas sobre Beatriz Nascimento não substitui a leitura de sua obra, pelo contrário, pois o que foi oferecido é mais uma representação sobre a historiadora, tal como no primeiro capítulo, em que apresentamos outras interpretações e interlocuções do pensamento de Beatriz Nascimento, em uma tentativa de demonstrar o alcance e as possibilidades de leitura a que a obra da Entidade Teórica Beatriz Nascimento foi submetida e/ou possibilita.

O resultado desse levantamento bibliográfico possibilitou uma reflexão sobre como o pensamento de Beatriz Nascimento se converte em sua própria imagem, ou seja, como suas interpretações e representações sobre o passado dos sujeitos escravizados levou a autora a uma leitura singular sobre esse acontecimento histórico: sua ideia de *continuum* se fixou à sua própria imagem, de forma que se tornou seu próprio objeto de estudo e o tráfico negreiro, o sistema escravista e os quilombos se tornaram a sua própria superfície carnal. É dessa forma que a noção de “pensadora atlântica” ligou-se não só às suas narrativas, mas também à sua própria imagem de intelectual, mulher negra, militante, poetisa. “Atlântica” além de um adjetivo, se tornou seu nome próprio, o que ficou evidente no quadro de análise dos textos sobre Beatriz Nascimento.

O vínculo entre o objeto de estudos de Beatriz Nascimento e a observação da produção de memórias sobre a historiadora nos delineou um quadro temporal e espacial que permitiu observar como foi possível o desenvolvimento das reflexões em torno do seu pensamento e da criação da imagem de uma pensadora Atlântica. Esta imagem nos revela que não nos vinculamos somente a Beatriz, mas também ao seu objeto de estudo, criando, assim, uma leitura não de sujeito para um objeto, mas uma leitura de sujeito para sujeito. Nessa base de diálogo, foi possível levantar hipóteses plausíveis de como Beatriz interpretava os agentes de sua pesquisa como sujeitos da história – o que contrastava com a interpretação do negro como objeto fixo no tempo e no espaço.

Ao nos lançarmos sob essa perspectiva foi possível criar, entre outras interpretações, um novo suporte categórico para se falar de Beatriz. Assim, não se trata de negar sua posição de militante do movimento negro, seu lugar acadêmico e sua ação enquanto mulher negra; mas, sim, o que desenvolvemos foi uma nova perspectiva na qual a sua imagem e seu pensamento se mantêm como uma força coesa, em cuja invocação são indiscerníveis o corpo como suporte da oralidade e da ancestralidade. Ao nos referirmos à Beatriz como Entidade

Teórica, estamos reunindo todas as condições que expressam a experiência de sua vida no tempo cronológico, dialógico e também no tempo do Ôrí.

Ainda no primeiro capítulo fizemos a análise da produção textual de Beatriz identificando em seus escritos e manuscritos uma formulação da ideia de mito, origem e herói e apresentando como questionou a ela mesma as possibilidades desses conceitos serem usados em diálogo com a imagem de Zumbi dos Palmares e do próprio território do Quilombo de Palmares. Observando este questionamento da autora, começamos a abrir o caminho para o entendimento de que Beatriz almeja a alteração da consciência racial dos negros e negras de forma que saiam de uma condição de subalternidade e se lancem à emancipação não só como negros e negras, mas como humanos.

O capítulo dois é um alongamento do primeiro. Seguindo uma sequência de apresentação da ideia de imagem e de pensamento, o capítulo relaciona a palavra Ôrí ao pensamento de Beatriz Nascimento. Assim, identificamos, uma outra face desta que chamamos de Ôrí, aproximando-nos de uma outra imagem de Beatriz. O que procuramos explicar é que Ôrí e Beatriz são as mesmas Entidades Teóricas e, sendo assim, essa palavra de origem yorubá carrega em seu campo semântico uma aglutinação entre as ideias de cabeça, território e intelecto e, enquanto um símbolo de matriz africana, designa um ritual na oralidade e na escrita de Beatriz Nascimento, um grau de consciência a ser alcançado, uma alegoria para mediação das mudanças, continuidades e adaptações históricas.

Na encruzilhada deste caminho, Ôrí toma Beatriz como sua poetisa do Atlântico, a narradora responsável por falar das histórias daquelas e daqueles que tiveram as almas roubadas e traficadas, mostrando que o conhecimento feito nessa travessia não está estático ou fixo no tempo e no espaço, muito pelo contrário: é no deslocamento da alma que são desenvolvidos os sentidos atribuídos ao ser negro e negra. Através da sua ideia de Ôrí, Beatriz decodifica os corpos diaspóricos e entra em diálogo com negras e negros em movimento, perfazendo, com essa ação, a historicidade dos movimentos negros no tempo e nos espaços.

No segundo capítulo a ideia de mito é novamente abordada. Experimentamos a prática de narrar/explicar o conceito de mito e o resultado desse exercício levantou as possibilidades de um novo entendimento em que o uso do conceito não mudou, a autora continuou a trabalhar desde uma contraposição ao discurso que tende a silenciar as vozes de corpos negros. Contudo, durante sua experiência de vida, a ideia de mito sofreu alterações relevantes: ao colocar a palavra/conceito Ôrí como uma ferramenta de orientação para um novo estágio de consciência histórica, ela ampliou a ideia de mito e tornou Ôrí um significante que lhe é equivalente.

Beatriz acaba transformando suas ideias em um novo modelo explicativo, colocando a figura “do homem/mulher preto brasileiro” como protagonista não só de suas histórias, mas também de seus mitos. Ao colocar essas duas narrativas em diálogo, pretendia acessar uma dor causada pelo racismo e também supera-lo. Ôrí, então, torna-se uma ferramenta que gira em torno do histórico e o mítico, o significante que distingue o movimento da história e a história do movimento, coloca no tempo o diálogo das mudanças históricas com os nossos traumas, tabus e propicia um ajuste de contas entre passado, presente e futuro. Entende-se, então, que Ôrí toma esse lugar de mito e é desse lugar que se apresenta como fonte de cura, pois interage nos tempos verbais e nos tempos circulares e lineares. Em outras palavras, ao pronunciar a palavra Ôrí, o sujeito fala de si e para si; ouve o que não ouvia; vê o que não via; cria sensibilidades no corpo antes não existentes; sente o gosto da vida; enxerga para além do visível.

O que nos apresenta a uma nova antiga/sensibilidade é o Ôrí, ou seja, o renascimento em uma vida, um ser que se reconcilia consigo mesmo pois se reconhece no outro. Finalmente, no segundo capítulo procuramos trabalhar com o filme “Ôrí” em sua “exterioridade”, ou seja, contextualizando sua produção, atentando às formas pelas quais ele foi pensado e os objetivos almejados.

Assim, no terceiro capítulo optamos pelo caminho inverso e apresentamos as “formas internas” da película. Isso não significa que, em ambos os capítulos 2 e 3, não tenhamos explorado o diálogo entre o que foi o filme em sua concepção inicial, a sua execução e a sua repercussão perante o público, mas tratamos de, diferencialmente cada capítulo, evidenciar características de distintas esferas do filme. Esse processo deu-se exatamente por meio da forma como pensamos esse olhar sobre a vida de Beatriz Nascimento: partimos da narrativa da trajetória ou de uma biografia e observamos como seu pensamento atua no tempo e no espaço. Encaramos Beatriz como uma produtora de tradições vivas e, ao mesmo tempo, um elo de uma tradição viva. Sendo assim a autora se apresenta como uma renovadora de ideias, mas guarda em sua imagem a experiência de uma vida, acessando, assim, imagem e pensamento – um testemunho vivo da tradição diaspórica.

Finalmente, é assim que, no último capítulo, a imagem de Beatriz transmuta, transcende. Somos recepcionados por outras imagens, por outras racionalidades que se apresentam como senhoras das dúvidas e das certezas, ou do lugar das encruzilhadas. Dessa maneira, o terceiro capítulo se apresenta não como último capítulo, mas como um que inicia uma mudança, abrindo caminhos para novas mitologias no reino da história e novas representações na realidade mística. A partir da interlocução com Beatriz, foi possível propor

epistemologias plurais que concebe as cosmogonias e os mitos como constitutivos de uma racionalidade, forma de ser, estar, explicar e existir no mundo.

REFERÊNCIAS

- ÂLCANTARA, Débora Menezes. Pensamentos americanos contra o déficit decolonial em Walter Mignolo. **Revista de Estudos AntiUtilitaristas e Pos-Coloniais**, v. 8, n. 1, p. 198-219, jan./jul. 2018.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: Editora da PUC-SP, 2013.
- _____. Descolonizando histórias de África, culturas africanas e da diáspora. **História e Diversidade**, v. 6, n. 1, p. 77-92, 2015.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Fundo Maria Beatriz Nascimento – (2D)**: Instrumento Provisório dos Documentos Textuais. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2018. Disponível em: http://arquivonacional.gov.br/images/conteudo/servicos_ao_cidadao/instrumentos-de-pesquisa/pdf/Instrumento_Provisorio_MariaBeatrizNascimento_2018.pdf Acesso em: 20 ago. 2019.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**: introdução a uma antropologia da sobre modernidade. Lisboa, Editora Letra Livre, [1992] 2012.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A Análise do Filme**. Lisboa: Papelmunde, 2009.
- BATISTA, Wagner Vinhas. **Palavras sobre uma historiadora transatlântica**: estudo da trajetória de Maria Beatriz do Nascimento. 2018. 279 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- BARCA, Isabel. **O pensamento histórico dos jovens**. Braga: CEEP, Universidade do Minho, 2000.
- BAZANT, Mílada. (coord.). **Biografias**: modelos, métodos y enfoques. Zinacantepec, Estado de Mexico: El Colegio Mexiquense, 2013.
- BENJAMIN, Walter. **Sensunique**. Paris: Lettres Nouvelles; Maurice Nadeau, 1978.
- _____. Sobre a Crítica do poder como violência. In: BARRENTO, João (org.). **O Anjo da História**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Filô/Benjamin).
- BERNARDINO-COSTA, Joaze. A prece de Frantz Fanon: Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona! **Civitas**: Revista de Ciências Sociais, Porto Alegre, v. 16, n. 3, p. 504-521, jul./set. 2016.
- _____; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. Introdução: In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. p. 8-43.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BONA, Aldo Nelson. **Paul Ricoeur e uma epistemologia da história centrada no sujeito**. 2010. 209 p. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.
- BRITO, Ires dos Anjos. **Revisitando os Percursos Intelectuais e Políticos de Beatriz Nascimento e Lélia González**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.
- BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da Historiografia**: a Escola dos Annales 1929-1989. Trad. Nilo Odália. São Paulo: Editoria Universidade Estadual Paulista, 1991.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Blumenau: Editora Letras Contemporâneas, 2010.

CERTEAU, Michel. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. 2. ed. Belo Horizonte: Autentica Editoria, 2016.

_____.; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano: 2, morar, cozinhar**. Petrópolis: Artes de Fazer, 1996.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1995

CID, Gabriel da Silva Vidal; REIS JUNIOR, Paulo Henrique dos. Maria Beatriz Nascimento. **Museu Afro Digital**, 2012. Disponível em: <http://www.museuafrorio.uerj.br/?work=arquivos%2C> Acesso em: 25 jan. 2019.

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminina negra. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

COSTA, Eliane Silvia. **Racismo, políticas públicas e modos de subjetividade em um quilombo do Vale do Ribeira**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

COSTA, André Oliveira. A metapsicologia “por trás” de Totem e tabu de Sigmund Freud. **Clínica & Cultura**, v. 3, n. 2, p. 44-57, jul-dez. 2014.

DELACROIX, Christian. A História do tempo presente, uma história (realmente) como as outras? **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 39-79, jan./mar. 2018.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autentica, 2010.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

_____. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Ângela; GROSGOUEL, Ramón. Por que não Guerreiro Ramos? Novos desafios a serem enfrentados pelas universidades públicas brasileiras. **Ciência e Cultura**, ano 59, n. 2, p. 36-41, 2007.

FREUD, Sigmund. Moisés e o monoteísmo. In: FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, (1939[1934-38]) 1976. v. XXIII.

_____. Totem e Tabu. In: FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, [1912] 1990. v. 13.

_____. Psicologia de Grupo e Análise do ego. In: FREUD, Sigmund. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro, [1921] 1976. v. XVIII.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1984

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Ed. 34; Universidade Cândido Mendes, 2002.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma Poética da Diversidade**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

_____. **Poética da Relação**. Tradução de Manuela Mendonça. Portugal, Sextante Editora, 2011.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra: descolonizando currículos. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

_____.; FERREIRA, Amauri Carlos. Educação e Diversidade: a ignorância religiosa a caminho do preconceito? In: FIGUEIREDO, Janaína. (org.). **Nkisi na diáspora: raízes Bantu no Brasil**. São Paulo: ACUBALIN, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como pratica da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martin Fontes, 2013.

KOTHE, Flavio Réne. **Benjamin & Adorno**. São Paulo: Ática, 1978.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-RIO, 2014.

_____. **O conceito de História**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. **Futuro passado: uma contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LAPLANCHE, Jean. **Vocabulário da Psicanálise**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LOPES, Nei. **Enciclopedia da Diáspora Africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Editora Antígona, 2014.

M' BOKOLO, Elikia. **África Negra: História e Civilizações: Até ao Século XVIII**. São Paulo: Casa das Áfricas, 2009.

MIGNOLO, Walter. **Historias locales/disenos globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Madrid: Akal, 2003.

_____. Prefácio. In: GOMES, Pedro Pablo ...[et.al.] (ed.). **Arte y Estética En La Encrucijada Descolonial II**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014.

_____. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, n. 34, p. 287-324, 2008.

MOREIRA, Fayga Rocha. Pensar os intelectuais: desde a pós-colonialidade e a partir das políticas culturais contemporâneas. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICA CULTURAIS, 2., 2011, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2011.

MORTARI, Claudia. O “equilíbrio das histórias”: reflexões em torno de experiências de ensino e pesquisa em História das Áfricas. In: PAULA, Simoni Mendes de.; CORREA, Sílvia Marcus de Souza. (org.). **Nossa África: ensino e pesquisa**. São Leopoldo: Oikos, 2016. p. 41-54

MUDIMBE, Valentin-Yves. **A invenção da África**: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Florianópolis: UFSC, 1998. Disponível em: <https://lehaf.paginas.ufsc.br/files/2016/03/V.Y.MUDIMBE.pdf> Acesso em: 10 ago. 2019.

NAPOLEÃO, Eduardo. **Vocabulário Yorùbá**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

NASCIMENTO, Beatriz. Kilombo e memória comunitária: um estudo de caso. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 6-7, p. 259-265, 1982.

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual**: Possibilidades nos dias da destruição. Filhos da África, 2018.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 07-28, 1993.

ÔRÍ. Direção de Raquel Gerber. Brasil: Estelar Produções Cinematográficas e Culturais Ltda, 1989, vídeo (131 min), colorido. Relançado em 2009, em formato digital. Disponível em: <https://www.facebook.com/uniaodetodasasnacoes/videos/1878768139068550/>. Acesso em: 20 jan. 2019.

PEREIRA, Amauri Mendes. **Do Movimento Negro à cultura de Consciência Negra**: reflexões sobre o antirracismo na sociedade brasileira. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

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

QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RATTS, Alex. **Eu sou Atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A Mídia e o Lugar da História. **Lugar comum**, n. 11, p. 25-44, 2000.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Porto: Rés Editora, 1983.

_____. **Tempo e narrativa** (tomo1). Campinas: Papirus, 1994.

_____. A representação historiadora. In: _____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas/SP: Unicamp, 2007. p. 247-301.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: UNICAMP, 2008.

RODRIGUÉ, Maria das Graças de Santana. **Orí, na tradição dos Orixás**: um estudo nos rituais do Ilé Àsé Òpó Afonjá. 2009. 209 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

ROUSSO, Henry. A história do tempo presente, vinte anos depois. In: PÔRTO, Gilson. **História do tempo presente**. Bauru: EDUSC, 2007.

_____. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

RUFINO, Luiz, **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SALDANHA, Fernando Acílio Maia. **Do Sujeito capaz ao sujeito de direito**: um percurso pela filosofia de Paul Ricoeur. 2009. 373 f. Tese (Doutorado) - Universidade de Coimbra, 2009.

SANTOS, Denilson Lima. Abdias do Nascimento y Manuel Zapata Olivella: intelectuales del siglo XX en el sendero de la discursividad ancestral yoruba y bantú. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 44, p. 223-248, 2014.

SOUSA, Neusa Santos. O mito Negro In: SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

SETH, Sanjay. Razão ou Raciocínio? Clio ou Shiva? História da historiografia. **Ouro Preto**, n. 11, p. 173-189, 2013. DOI: 10.15848/hh.v0i11.554

SMITH, Christen Anne. Towards a Black Feminism Model of Black Atlantic Liberation: Remembering Beatriz Nascimento. **Meridians**: feminism, race, transnationalism, n. 2, v. 14, 2016.

SODRÉ, Muniz. **A Narrativa do fato**: notas para uma teoria do acontecimento. 2. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

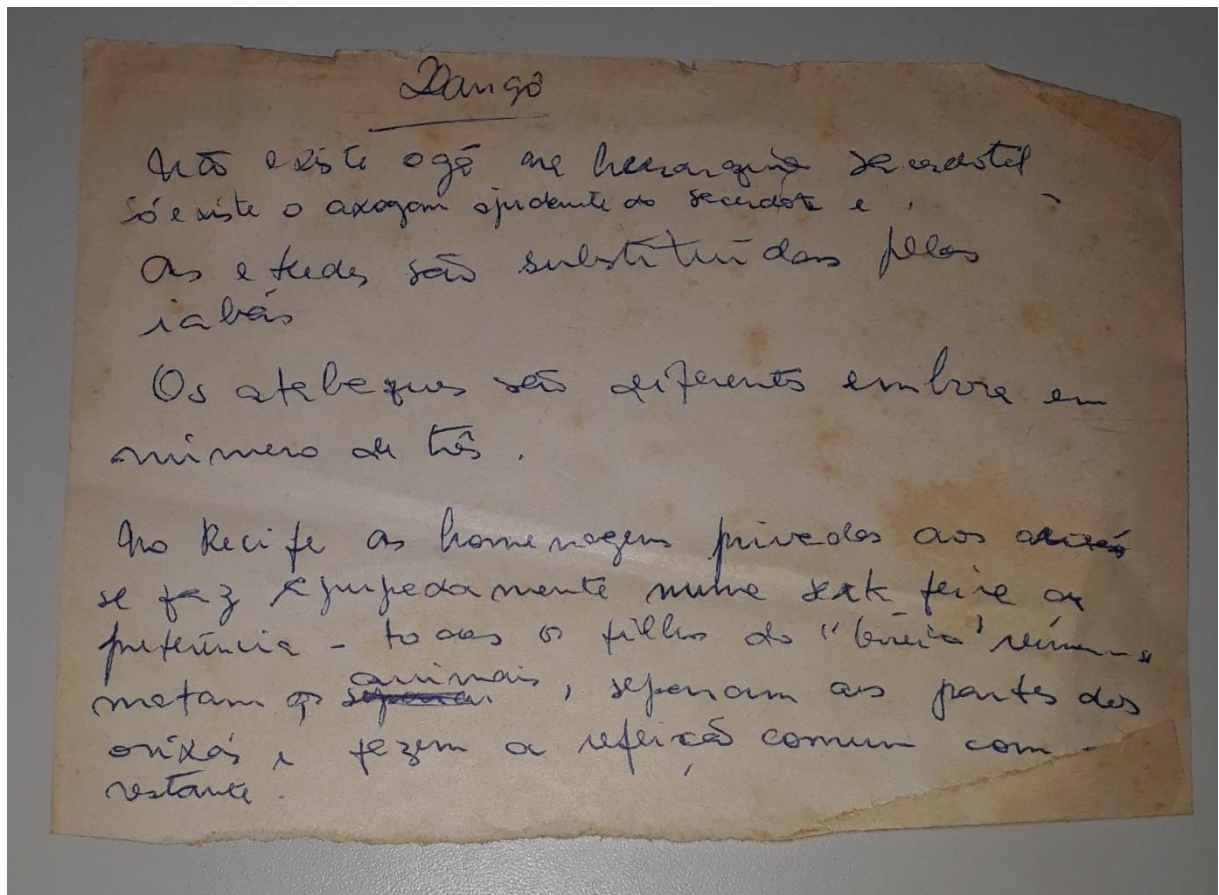
TELES, Edson Luis de Almeida Teles. Direitos humanos, ação política e as subjetivações oceânicas. **Philosophos**: Revista de Filosofia, v. 23, n. 1, p. 243-273, 2018.

VIANA, Elizabeth do Espírito Santo. Lélia Gonzalez e outras mulheres: pensamento feminista negro, antirracismo e antissexismo. **Associação Brasileira de Pesquisadores Negros**, n. 1, v. 1, p. 52-63, 2010.

XAVIER, Ismael. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005

ANEXOS

Figura 5 - Xangô



Kangô

A cerimônia em Recife é mais pobre que a de B. Em Recife as filhas vestem-se a "baiana" com as cores correspondentes aos orixás, após o transe ao contrário do de Bahia permanecem no "salão de dança", descalçando os pés sapatos para pitar & beber - ~~mais~~. Usam somente o colar do seu orixá.

A casa de culto ~~afora~~ é idêntica à de Bahia.

Particularidade: Exu tem seu esquentamento dentro de casa do culto.

Reinterpretações do culto podem ser explicadas pela maioridade da adeptos e um meio mais pobre que o de Bahia.

O Kangô em Recife sofre influência de Umbanda.

No Xangô de Recife, embora separe
 mantidas a mesma estrutura do
 candomblé de Bahia existe diferenças
 ou seja, ritos práticos do culto que
 podem ser explicadas por fatores econômicos,
 pela necessidade de adeptos e um
 meio mais pobre. Enquanto na Bahia
 no Xangô os homenagens ^{de preferência} ~~práticas~~ às
 orixás se desenvolve a guisa de ~~rituais~~ ^{de preferência} ~~rituais~~
 Sexta-feira - todos os componentes do
 "terreiro" se reúnem, sacrificam os
 animais votivos, separam os pratos
 dos orixás e no final fazem o ban-
 quete comum. Me foto ao lado o feje
 de um Xangô de Recife destacando-se
~~a imagem de seus elementos~~ ~~de~~ de que
 popular e sincretizado com cultos regionais
 - Pedro Cícero - Imagem católicas e Bombr-
 gina da Umbanda. Abaixo cerimônia
 de caráter puramente iorubano - o pedo de
 Exu