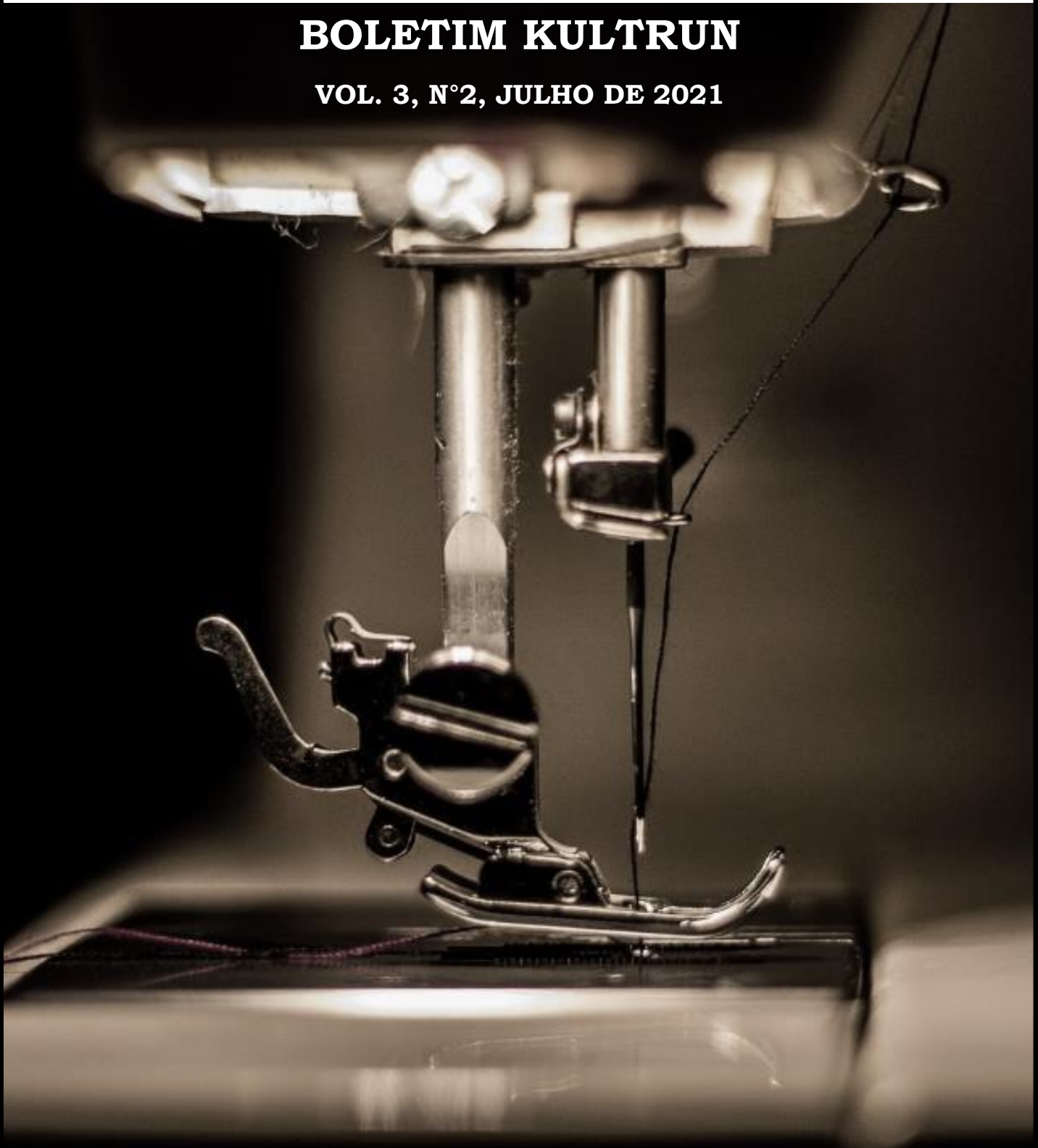




# **BOLETIM KULTRUN**

**VOL. 3, Nº2, JULHO DE 2021**



**MEMÓRIAS, RASTROS E APAGAMENTOS**

**VOL. 3, Nº2, JULHO DE 2021**

Fabio Salvatti – Organização e edição

Eduardo Fava Rubio – Edição

Miguel Ahumada Cristi – Desenho e edição

Angelene Lazzareti – Desenho e edição

Alessandra Mawu Oliveira – Website e edição

Gabriela Canale Miola – Entrevista e edição

Tatiana Martins Gabas – Revisão

José Ignacio Monteagudo – Revisão

BOLETIM KULTRUN é um espaço de divulgação de expressões culturais focalizadas nas Artes e nas Letras. Adotando um caráter inclusivo e democrático, o Boletim está aberto para que qualquer pessoa, de qualquer lugar, principalmente da América Latina e do Caribe, possa ter acesso e/ou participar com colaborações. A edição do Boletim é bilíngue, visto que inclui as duas línguas mais comuns da UNILA —e da América—, o espanhol e o português, mas são extremamente valorizadas outras línguas, em especial as indígenas e de origem africano.

## **MEMÓRIAS, RASTROS E APAGAMENTOS**



## **EDITORIAL**

É com muita alegria que apresentamos a segunda edição de 2021 do Boletim Kultrun para a comunidade da UNILA e para nossas leitoras e leitores espalhados pelo mundo. Desta vez, a edição temática propôs um mergulho nas Memórias, Rastros e Apagamentos da e na América Latina. As contribuições que atenderam a este chamado contemplaram de modo sensível, poético e imagético este tema que evoca, ao mesmo tempo, lembranças, dores e glórias.

Nas páginas seguintes, as leitoras e os leitores encontrarão a memória de grandes mulheres negras da história, o apagamento de uma revolução esquecida no interior do Paraná, o percurso da luta contra o poder na Colômbia, as lembranças de famílias barrageiras de Itaipu, a recordação dos caracoles zapatistas no México, a memória de vida de uma educadora transexual.

Na seção de entrevista, o professor Estevão de Fontoura nos conta sobre o processo antirracista de desenvolvimento do projeto “Arte Negra na Escola”. Ainda temos nesta edição, através de imagens, homenagens e reverências às ancestralidades Guarani, Tupinambá e Xukuru.

Por fim, como um ato coletivo do lembrar e de resistir à necropolítica em vigência, prestamos poeticamente nossa homenagem às mais de 1,3 milhões de vidas latino-americanas perdidas para a CoVid-19. Que nosso Boletim possa levar algum conforto para a coletividade enlutada.

**EQUIPE DE DIREÇÃO E EDIÇÃO**





---

## SUMARIO

---

<b>La luz será mañana para los más</b> , Fernanda Barros.....	6
<b>Contenção</b> , Akhan.....	12
<b>Guerreira Tupinambá</b> , Abimael Salinas.....	18
<b>Flor de Fogo</b> , Sol Rosário.....	20
<b>Py'aguasu &gt; Coragem</b> , Anav.....	30
<b>Vestigios</b> , Daniela Navarro Hernández.....	33
<b>Escrevi para você lembrar de mim</b> , Ingrid Nascimento Euclides.....	35
<b>A casa desmembrada</b> , Gabrielle Martin Távora.....	37
<b>Necropolítica &gt; Y ahora</b> , Cesar Espitia Pedreros.....	40
<b>Arlinda, linha da vida</b> , Steph Lotus.....	44
<b>A memória inscrita no corpo e a coletividade do nada: disputa e cuidado em <i>Os dias com ele</i> (2013)</b> , Maria Clara Arbex.....	52
<b>A prática da escrita como forma de emancipação para mulheres negras da diáspora</b> , Cíntia Amorim Firmino.....	60
<b>El debate de la memoria en la disputa de hegemonía en Colombia</b> Mauricio Avilez Álvarez.....	68
<b>A Revolução de 1924 em Catanduvas</b> , Júlio Da Silveira Moreira.....	76
<b>Conversa com Antonella Gessi de Lima</b> , Laura Amato.....	84
<b>Poéticas e políticas da visibilidade</b> , entrevista com Estevão Da Fontoura.....	89



# MEMÓRIAS, RASTROS E APAGAMENTOS





FERNANDA BARROS

---

**La luz será mañana para los más**



Fernanda Barros, Santo André, SP, é artista-pesquisadora e taróloga. Graduada no curso de Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Investiga a partir de uma cosmologia decolonial as relações entre natureza, consciência e ancestralidade. O cerne em sua pesquisa busca compreender e integrar a relação entre os povos/culturas em resistência, humanos e não-humanos por uma Pachamama livre. Manifestando sua partilha por meio do audiovisual, textos, documentários e pinturas.

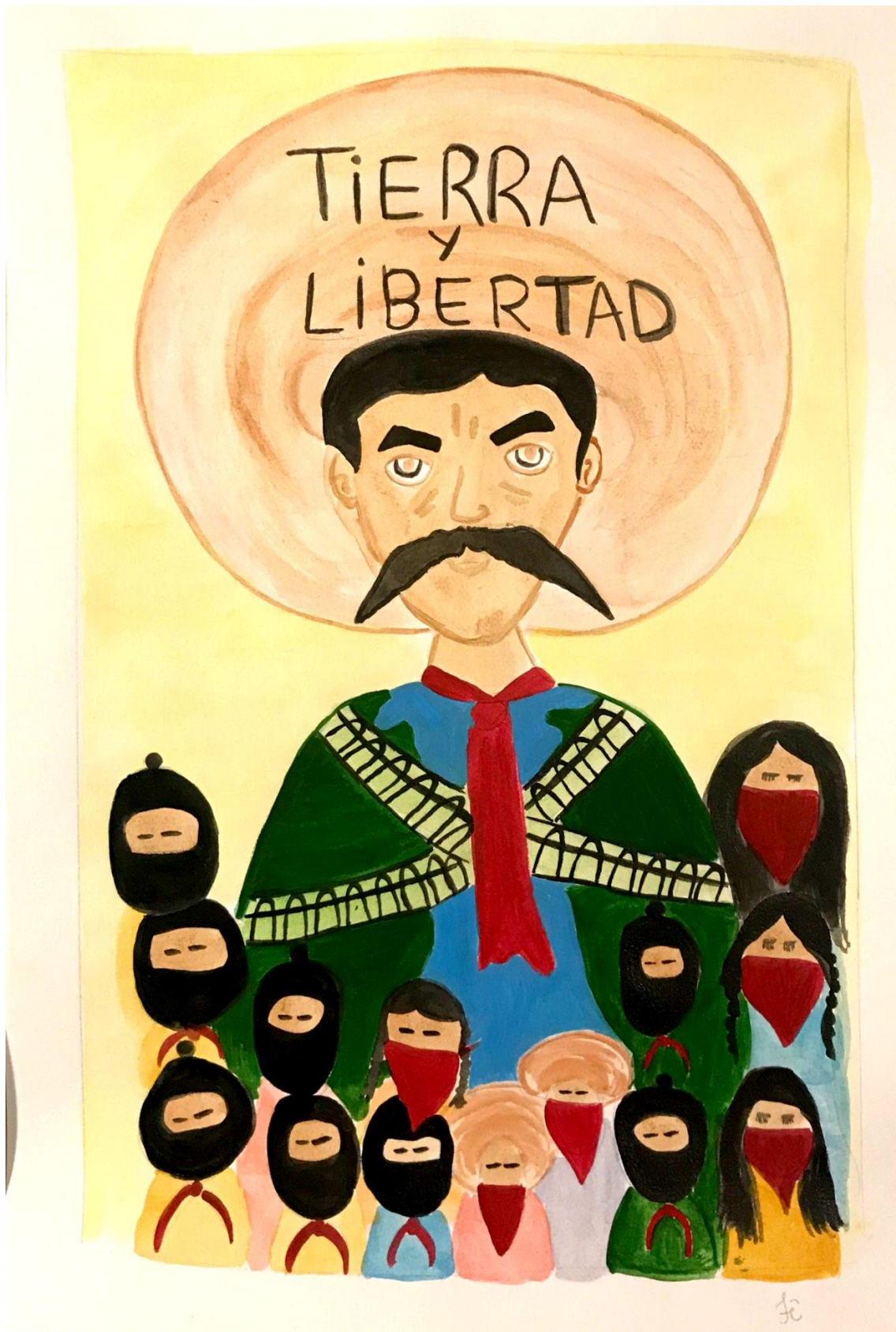
**Contato:** [frndbarross@gmail.com](mailto:frndbarross@gmail.com)



La luz será mañana para los más, por Fernanda Barros.



















AKHAN

---

**Contenção**



Sou Akhan, filho de Joelma e Edivaldo, artista visual autodidata natural de Foz do Iguaçu.

**Contato:** [akhanankh@gmail.com](mailto:akhanankh@gmail.com)

**Instagram:** \_\_4khan



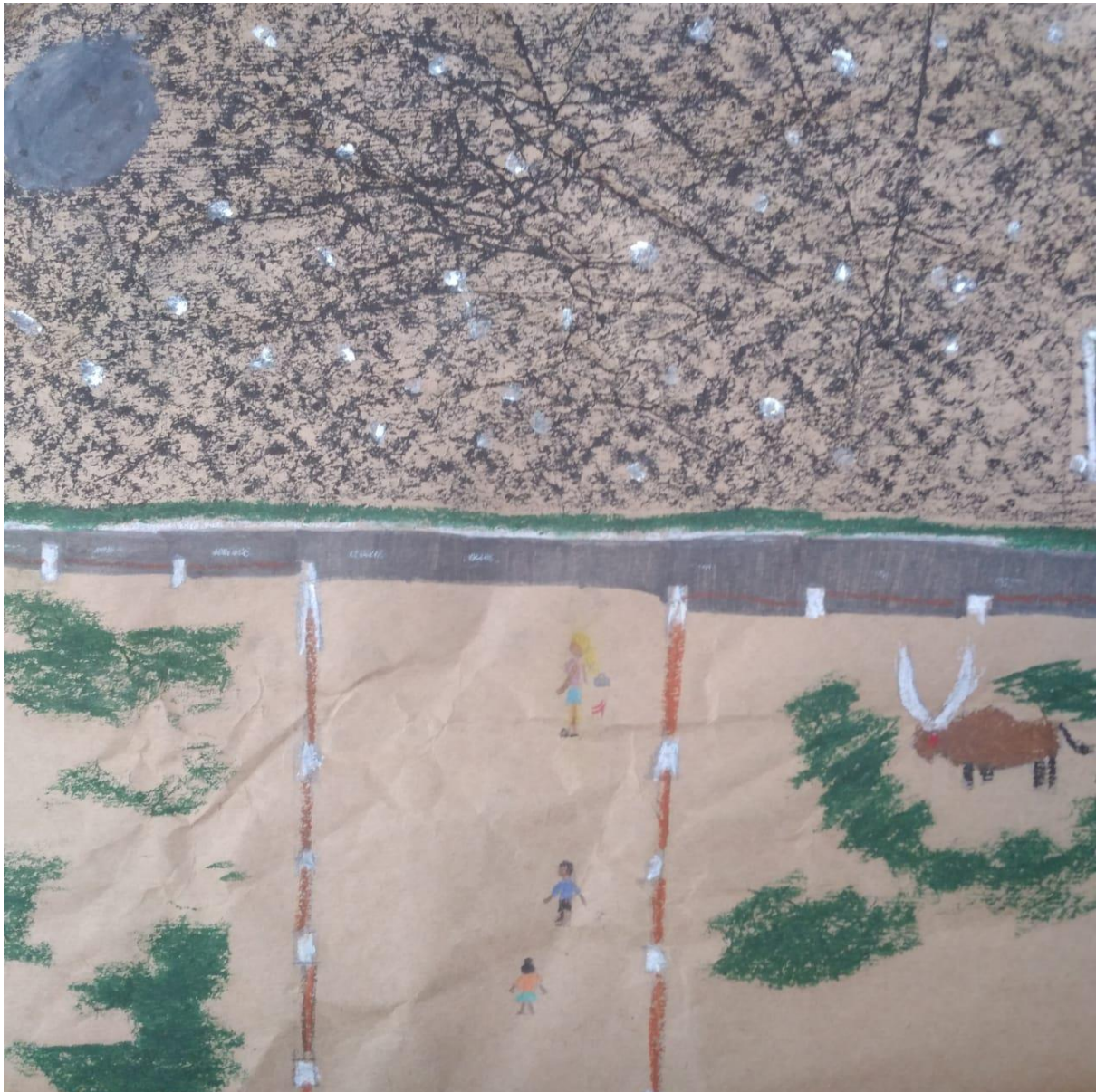
Serie: **Contenção**, por Akhan

**Descrição:** procurei narrar a trajetória e o encontro entre a família Silva e a Rodrigues, ambas migrantes, barrageiras e em busca de um território. A primeira natural de Espírito Santo e a segunda de Minas Gerais, tiveram as trajetórias entrelaçadas inicialmente no país vizinho, em Hernandarias y Ciudad del Este, mas seu encontro físico aconteceu na região Norte de Foz do Iguaçu, cidade para onde vieram em busca de emprego na Usina de Itaipu.



Bisk  
15x24 cm  
Aquarela e marcador sobre papel

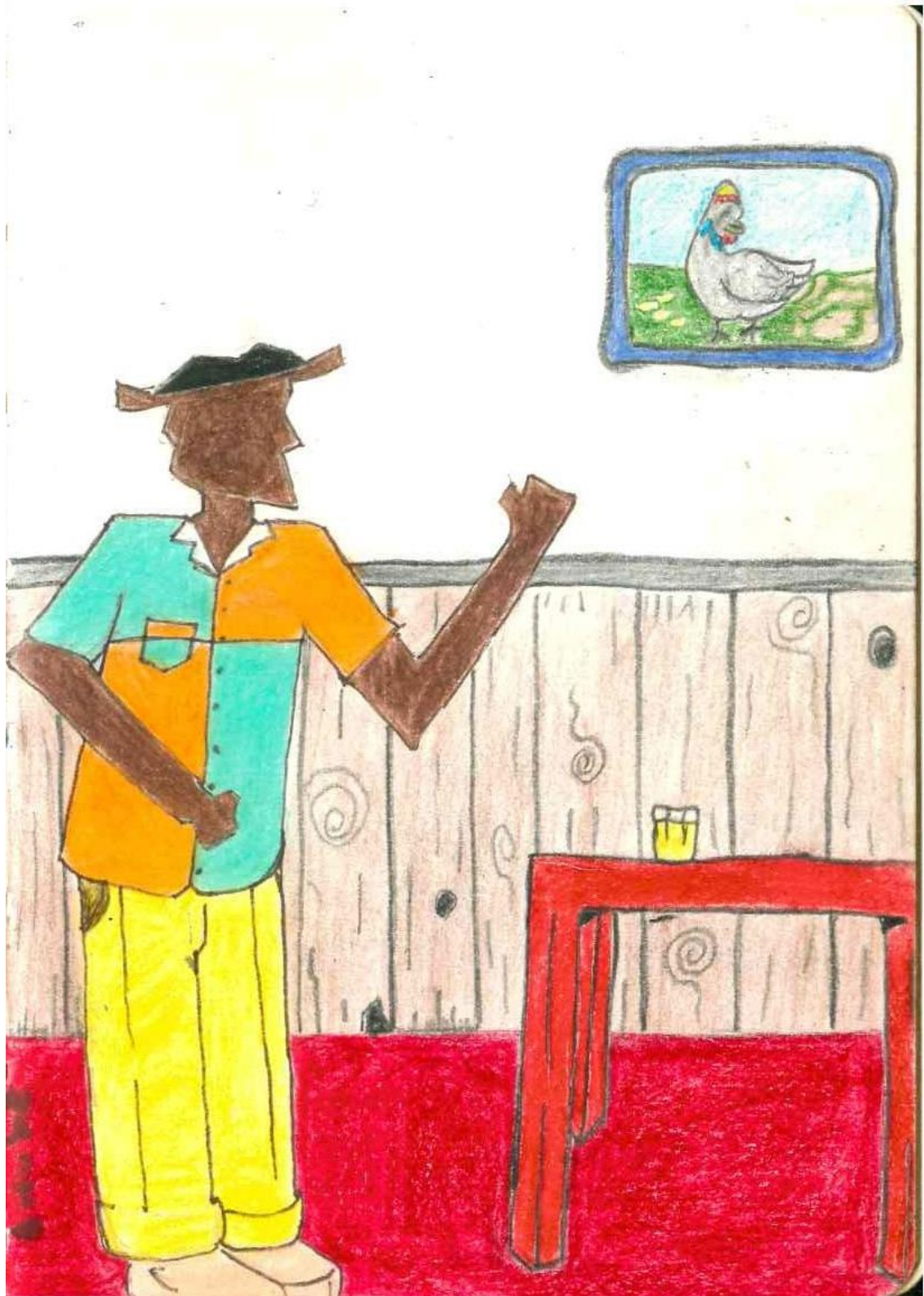




**OBA OBA**

27X29 cm

Giz de cera pastoso, marcador e lápis de cor sobre papel Paraná



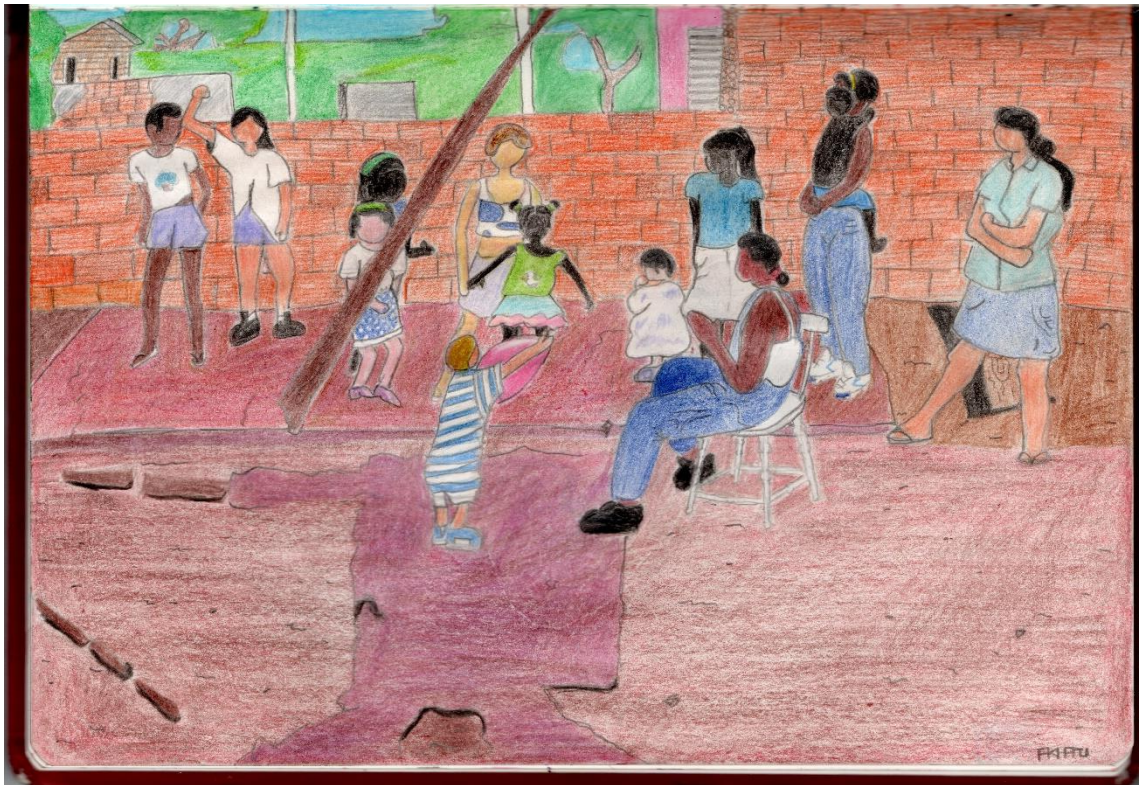
**Zé Fiote**  
15x10 cm  
Lápis de cor sobre papel





Sem título  
20x 13,5 cm  
Lápis de cor sobre papel





**Contenção**  
20x13,5 cm  
Lápis de cor sobre papel



ABIMAEI SALINAS

### Guerreira Tupinambá



Abimael Salinas – Rio de Janeiro, 1994 – é indígena do povo Potiguara, artista visual, videomaker, fotógrafo, astrólogo e cartomante.

Nascido e criado na comunidade do Acari, Abimael encontrou em suas raízes ancestrais potências e forças para abrir caminhos e traçar o mundo. Através de sua vivência como indígena em contexto urbano, entrelaça seus processos artísticos nas artes visuais com a luta indígena. Em seus trabalhos usa as técnicas da colagem digital, da fotografia e da performance, conectadas com suas tecnologias ancestrais. O artista procura conectar a temática de gênero e sexualidade, a partir da cultura indígena.

Em 2018, fundou, com mais quatro artistas, o coletivo “Humanização no Asfalto”, que trabalha com a luta LGBTQi+ no subúrbio do Rio de Janeiro. Participou, de dezembro de 2020 a junho de 2021, da exposição coletiva no pátio São Bento, “Desejos para agora e para o futuro”, com uma de suas colagens.

Passou pela residência “Escola Livre de Artes – ELÃ” em 2021. Nesse mesmo ano, integra a exposição online Presença, com três colagens digitais selecionadas de sua autoria. A exposição contou com 12 artistas LGBTQi+ do estado do Rio de Janeiro.

Atualmente, faz parte do coletivo indígena de arte-educação “Azuruhu”, coordenando o audiovisual.

#### Videografia

Abimael Salinas dirigiu 4 clipes musicais, “Asas (Wiramiri)”, “Minha força”, “Ekize zo ma'e wi nehe” e “Por Dentro da Terra” de Kaê Guajajara, e assistência de direção em “Jogadora Rara”, de Brisa Flow.

E-mail: [euabimael@gmail.com](mailto:euabimael@gmail.com)

Instagram: [www.instagram.com/abimaelsalinas](https://www.instagram.com/abimaelsalinas)





*Ancestralidades, rastros e memória.*

### **Guerreira Tupinambá**



Fotografia e colagem digital por Abimael Salinas, na arte, artista indígena  
Amanda Tupinambá, 2021

Dimensões: 1.430 x 1.080





## SOL ROSÁRIO

### Flor de Fogo



Daiane Caroline Machado, é paranaense e escreve com seu alterego **Sol Rosário**. Trançadeira com experiência no cuidado de cabelos afros, assim como na transmissão da importância das culturas afro-brasileiras, para além da estética. Ativista dos direitos, LGBTQIA+++ e das religiões de matriz africana, atua ativamente em diversas produções sócio-culturais na região de Sarandi – PR. Enquanto integrante do grupo de R.A.P, “A Teia”, formado por pessoas não binárias e femininas, exerce a função de Mc, além de trabalhar na produção de vídeo clips independentes de R.A.P na sua quebrada. Integra, como capoeirista, o grupo de mulheres capoeiristas “Minha Capoeira Dinda” de Liberta Maré. Atualmente, vem desenvolvendo o roteiro e a produção do documentário independente “Flores da Vila”.

E-mail: [solgiragirassol@gmail.com](mailto:solgiragirassol@gmail.com)



### **Flor De Fogo**, por Sol Rosário

Flor De Fogo é uma intervenção poética que traz em si a cultura de rua e a cultura afro-brasileira, com escritos de Sol Rosário e fotografias de Elias Coelho e Ana Rodes. Em seu corpo de texto, traz representações e referências de grandes mulheres negras de nossa história como Dandara, Tereza de Benguela e Aquatune. Assim como também referência, mulheres Ancestrais, Rezadeiras, Mestras de culturas e saberes populares, e principalmente minha mãe Luziane Viana da Silva, que inspira o meu fazer criativo e fortalece a minha identidade de mulher negra periférica.

Através dos impactos que afetam, transpassam e ardem em meu corpo, em minha percepção de mundo, em meus afetos, em meu autocuidado e ações coletivas, o construí em linhas de poesia forjadas no fogo. Flor De Fogo tem como objetivo enaltecer a cultura de rua, a pluralidade e a diversidade de ser quem individualmente sou por meio de minhas experiências e existências a partir de minha relação com o nós, que é coletivo. Buscando ultrapassar os pagamentos e silenciamentos que o nós marginalizado e racializado sofre. Flor de fogo é ser, existir e transmitir. Protagonizado por mim, Sol Rosário, mulher negra e artista do interior do paranaense e por todas as teias ancestrais e contemporâneas de saberes, onde me constitui pensante e atuante.





*Rainhas e guerreiras*

Aqaltune nunca no esquecimento  
História viva de um passado presente, na luta ainda ardente.  
Nos olhos de quem entende a dor...  
E mesmo com ela consegue carregar a verdade  
Filha do rei do Congo  
A mãe de Ganga Zumba  
Mãe da grande Sabina  
Avó materna de Zumbi dos Palmares  
Morremos pretos com orgulho como viemos.  
Feiticeiros na vida,  
Que com muita luta e trabalho  
Vivemos...  
Cada gota desse sangue real derramado,  
Grandezas não contadas e o suor da luta sem trégua!  
Por isso grita aos quatro cantos que quem entrega ao vento é o Harmatã.  
Preta rainha e líder de guerra, mãe e avó de guerreiros como ela!





Liderou, uma força de dez mil homens na Batalhas de Mbwila  
Guerreira forte como se mostrava a frente da batalha  
Era força de liderança  
Mas entre o Reino do Congo e Portugal  
Foi capturada com a derrota congoleza.  
Sabe-se que o rei do Congo nesta época era Antônio  
Aqualtune foi de Rainha no Congo a escrava no Brasil  
Vendida abusada Descoroada  
Como uma escrava reprodutora.  
Tentaram destruir a sua força, seu poder, sua beleza e suas virtudes  
Tentaram arrancar a sua origem real.  
Mas sua memória simboliza liderança e luta diante do sistema escravocrata  
E patriarcal.  
Ela fez questão de passar isso adiante, seja através de seus filhos ou de seus  
Seguidores em Palmares e todos seus feitos.  
Deusas Deuses a tornaram um ser imortal dessa forma  
Pelo espírito ancestral que conduziu, seus guerreiros e guerreiras até a queda do  
Quilombo.  
E até hoje sua história motiva, e é grande símbolo de luta, força e resistência.  
Seu espírito ancestral nos fortalece nas Batalhas da vida.  
Muitas Rainhas  
Muitas Rainhas  
Uma em especial é Terê  
Sobre ela eu quero dizer...  
Não sei como começar  
Nem com a morte a sua vida pode terminar  
É história, Morta pelo estado, mas também é lembrada pela lei.  
Tem muito que eu não sei e muito para aprender.  
Existe uma Rainha  
Eu quero conhecer  
Tereza Tereza Tereza é você?  
Quem foi que botou tanto fogo no meu sangue.  
Impulsionou-me a lutar  
Mais forte é caminhar.  
Em cada encruzilhada me fazendo renascer.



Onde ela nasceu  
Onde ela nasceu  
Eu não sei?  
Mas, é-lá cresceu e cresceu!  
Brasil ou África  
Benguela Velha...  
Liderança do Quilombo  
Quariterê em Mato Grosso  
O quilombo do piolho reuniu.  
Reuniu e uniu  
Os negros nascidos em África e no Brasil...  
Ela é Terê Terê Terê  
Lá também tinha cafuzo  
O Poder é de Terê  
Na luta Terê  
Resistência Terê  
ieee  
Na capoeira Terê!  
Jamais sucumbir na frente do inimigo  
Mas se mantenha a salvo e escondido  
Do Inimigo  
Ou pronto para combatê-lo!  
Precisamos de alimentos e  
Precisamos nos organizar.  
Conhecer as grandes referências que temos  
Nas lutas que já se levantaram e nas organizações de nossos ancestrais!  
A referência, a muita referência.  
Lutas já foram levantadas antes de nós pensarmos em lutar!  
Teresa de Benguela  
A liderança num dos quilombos de mais importância  
Brasil ou África  
Benguela Velha...  
Liderança do Quilombo  
Quariterê em Mato Grosso  
O Quilombo do Piolho reuniu.



Reuniu e uniu  
Os negros nascidos em África e no Brasil ...  
Lá também tinha cafuzo, o poder é de Terê.

Dandara  
Que o destino me leve de encontro ao tempo  
Pois a guerreira Dandara não cai no esquecimento.  
Sonhos tormentos planejamentos alvos  
Valentia e estratégia... Vai falar ainda que não tem história ou você que não  
Conhece a lenda?  
Corpo fechado e alma valente  
Respeito e cuidado.  
Tu vai falar de Dandara!  
Ela que tanto lutou e portanto, plantou a semente.  
Pois tenho a sorte de colher  
O fruto de muita gente!  
Reveja, e cresça e deixe que a raiz permaneça e assim você floresça.  
Não tivemos muitas princesas, mas temos muitas Rainhas!  
Guerreiras como Dandara!  
Na luta, na capoeira  
A frente de batalhas...  
Dandara rainha guerreira,  
Ao lado de Zumbi tinha três filhos, isso nunca a impediu de lutar  
Olhe pra esquerda, olhe para direita, são muitos os que te guiam  
Por todos o caminhar...  
Mãe, mulher, negra e guerreira, ieee  
Capoeira que  
Não se entregou a escravidão!  
Que resiste nós solo que a incriminou, que resistiu a chibata ao tronco a casa  
Grande, o senhor e a sinhá.  
Se pôs a encarar a morte com a mesma força que encarou a luta!  
Após ser presa, suicidou-se se jogando de uma pedreira ao abismo  
Para não retornar à condição de escrava.  
Dandara não aceitou uma liberdade pela metade  
Preferiu se jogar no Vento da lembrança eterna, como uma Guerreira  
Que não se entrega!





Mas escrava, Dandara nunca foi, nem na mente nem na fé!

Ainda hoje Dandara se fez Durar...

Mamãe Morou Na Tuia

No lamento, na louvação, na chula, no coração, na história, na lembrança  
Sempre a perdurar, subsistir, vive atravessando séculos nas contação de histórias

Nos pontos cantado e riscado, na roda da vida e nas manifestações  
Que sempre trazem expressão, grande parte dessas lições trazidas a gerações.



*Sol Rosário*

Mamãe morou na Tuia

Mamãe morou na Tuia

Foi ela quem me contou, foi ela quem me contou!

No prato que mamãe comeu todos os seus irmãos comeu.

Fugiram com a sua mãe, e seus muitos irmãos...

Fugindo do seu pai, procurando uma vida, com melhor condição.

Entrando na tuia, trabalhando no campo e fugindo da cidade.

Mamãe morou na Tuia



Foi ela quem me contou!  
E no prato que mamãe comeu  
Todos os seus irmãos comeu  
Se não tem prato vai na mão  
Eles não deixavam nunca de usar o seu pilão  
Não tem prato  
Vai na mão  
Não tem no prato  
Vai na mão...  
E para temperar o arroz mamãe arrancou o sal foi da boca do boi  
Vovó Maria me chamo  
E vovó me chama  
Vovó me mandou  
Me mandou, cilindrar o pão mas na massa vovó não deixa  
Não deixa eu pôr a mão ela diz o menina, se tu quer pôr a mão na massa  
Pois faça então você seu pão.  
Mas na minha massa, você não ouse pôr a sua mão  
Ela diz o menina  
Se tu quer me ajudar  
Cilindra logo esse pão  
Mas na minha massa  
Você não ouse, não ouse nunca, pôr a sua mão!  
Si tu quer me ajudar então cilindro esse pão, mas na massa, você não ouse...  
Não ouse pôr a mão.



*Bem-vinda*

Olha quem vem chegando  
Olha quem vem vindo  
É a vovó bem-vinda  
A mãe da minha avó Maria!  
Olha quem vem vindo com lenço de seda, e trança amarrada com fita  
Seja bem-vinda seja bem-vinda  
A mãe da minha avó Maria...  
Que me ensinou a fazer viradinho de banana  
E doce de fígado...  
Ela veio lá de Minas salve  
Camanducaia  
Sua terra Natal  
Sua terra querida!





*Sol Rosário*



ANAV

---

**Py'aguasu > Coragem**



Ana Vitória Lopes, AnaV, é natural da região de Costa Verde no Rio de Janeiro. Reivindica a retomada indígena, sua descendência étnica e povo é Guarani Mbyá. Atua como professora, tradutora e intérprete de LIBRAS. Graduada em História Licenciatura na Universidade Federal Fluminense, busca o resgate das narrativas de povos originários. Como artista-pesquisadora se apresenta em múltiplas linguagens na Arte, e desenvolve pesquisas pautando a educação antirracista. Acredita na potencialidade de suas mãos y emoções. Perpassa a fotografia, cerâmica e produção literária. Seus trabalhos mais recentes fazem referência ao compromisso com a ancestralidade. Através da produção poética, narra sua imersão nos sentimentos, que são provocadores na composição de todos os seus trabalhos.

E-mail: [avlopes39@gmail.com](mailto:avlopes39@gmail.com)

Instagram: [\\_\\_anav\\_\\_](https://www.instagram.com/anav)



**Py'aguasu > Coragem, por AnaV**

2021

1365 x 2048 cm

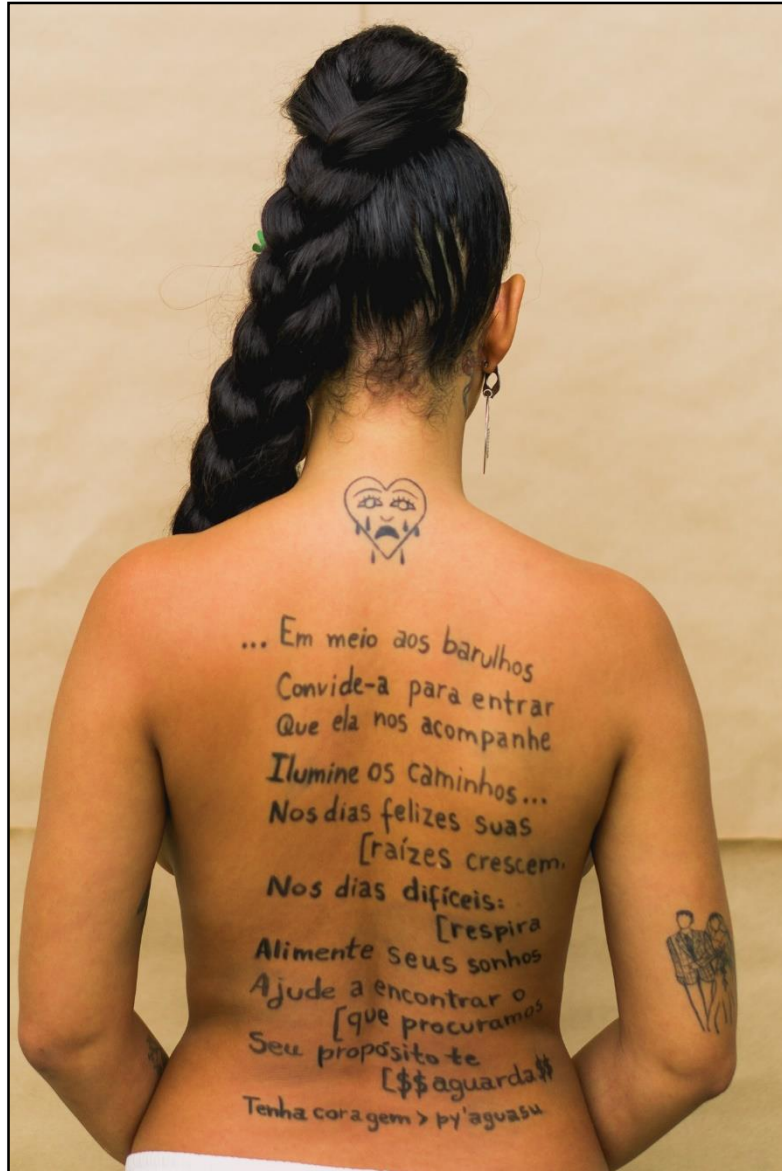
Foto performance y cerâmica

*“... Em meio aos barulhos  
Convide-a para entrar  
Que ela nos acompanhe  
Ilumine os caminhos...  
Nos dias felizes suas raízes crescem.  
Nos dias difíceis, respira  
Alimente seus sonhos  
Ajuda a encontrar o que procuramos  
Seu propósito te \$\$aguarda\$\$  
Tenha Coragem > Py'aguasu”  
AnaV / 2021*



*PÓVOA, Bia. Coragem. 2021.*





PÓVOA, Bia. *Py'aguasu*. 2021.

“... Em meio aos barulhos  
Convide-a para entrar  
Que ela nos acompanhe  
Ilumine os caminhos...  
Nos dias felizes suas raízes crescem.  
Nos dias difíceis, respira  
Alimente seus sonhos  
Ajuda a encontrar o que procuramos  
Seu propósito te \$\$aguarda\$\$  
Tenha Coragem > Py'aguasu”



DANIELA NAVARRO HERNÁNDEZ

---

**Vestigios**



Licenciada en Humanidades – Lengua castellana. Nació el 11 de septiembre de 1997, en Cartagena de Indias, Colombia, bijagüera de corazón. Es investigadora, guionista en formación, ex becaria del curso de guion para series web “Los negrxs del Caribe cuentan”, proyecto liderado por la Corporación Pilas Colombia, voluntaria del Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales (CIOFF Colombia) y estudiante del Programa de Posgrado en Literatura Comparada (PPGLC), en la Universidad Federal de Integración Latino-Americana (UNILA).

E-mail: [navarrodaniela1997@gmail.com](mailto:navarrodaniela1997@gmail.com)



**Vestigios**, por Daniela Navarro Hernández

Te miro y no recuerdo

Te vuelvo a mirar y en tu mirada veo la luz y la oscuridad

Lo contemporáneo que fue tu abuelo, lo rebeldes que fueron tus ancestros

Tus labios anchos y carnosos son la muestra de la osadía de un pueblo que gritó

Gritó fuerte y se liberó

Busca en tus rasgos

Busca en tus historias

Vestigios

Presagios

Haz silencio

Pero no cedas ante el olvido

Repite mis palabras

Conserva mis tradiciones

Canta, canta, hija linda

Suspira ante la represión

Porque no será para siempre

Somos instantes, somos ausentes si el silencio es rotundo

Y el olvido es la decisión más desafiante, mas los vestigios están en lugares insospechados.

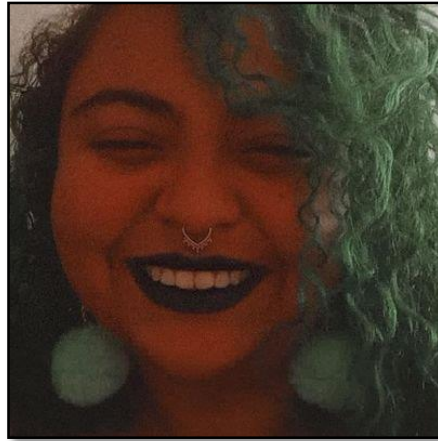




INGRID NASCIMENTO EUCLIDES

---

**Escrevi para você lembrar de mim**



Ingrid Nascimento Euclides, é Bacharela em Saúde Coletiva (sanitarista) pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA.

E-mail: [ingrid.euclides@gmail.com](mailto:ingrid.euclides@gmail.com)



## **Escrevi para você lembrar de mim, por Ingrid Nascimento Euclides**

Nestes dias em um breve momento de felicidade, muito difícil de se ter em mais um ano pandêmico com conjuntura política instável, durante a minha trégua identitária, me despejaram palavras me classificando de uma forma sutil, porém levemente agressiva, sobre um tratamento que tive ao escrever uma mensagem.

Muita informação em menos de 15 minutos de textos elaborados, enquanto eu respondia de forma breve, não conseguindo me expressar. Calei, respirei, chorei na privacidade, no clássico momento de tomar banho.

“Desculpa não quero te deixar mal”

Lembrando de cada parte daquele dialogo a raiva subia.

E com isso o estalo – Mas será que ela esqueceu quem eu sou?

Era isso, ela esqueceu quem eu sou. Óbvio, afinal de contas, me naturalizei tanto pra ela que nem me reconhece.

Me apagou por não me reconhecer essencialmente como pessoa física, palpável além do que se lê nos grandes livros teóricos sobre raça, gênero e classe. E acima de tudo isso, não reconheceu meus conhecimentos técnicos, talvez por não estar no mesmo nível? talvez por não ter um título? Talvez por não ter feito escolhas fáceis de por onde seguir? Muitas hipóteses e talvez.

Mas eu vim aqui te escrever pra você lembrar de mim.

Eu sou a diáspora.

Eu sou a tataraneta de uma mulher retinta escravizada.

Eu sou a neta de uma macumbeira.

Eu sou a neta de uma mulher com a pele vermelha como a terra e olhos puxados, infelizmente muito colonizada para admitir-se indígena.

Eu sou a filha de uma nordestina.

Eu sou parte da classe média baixa que fica no limbo pra não cair.

Eu sou um corpo de mulher, negro, gordo, LGBTQIA+.

Escrevo isso pra te lembrar, que carrego a minha ancestralidade comigo, o projeto de embranquecimento não está dando certo, não me trate como uma preta bacana e nem me venha com punições sutis para alimentar seu ego de branco salvador.

Escrevo para que você lembre, eu sou uma mulher negra, acadêmica, que não aceita ser o seu objeto de pesquisa inanimado. Porque estou apagando sua colonização e (re)criando a minha história e dos meus.



GABRIELLE MARTIN TÁVORA

---

**A casa desmembrada**



Gabrielle Martin Távora, representante do Núcleo Vozes da Parede, é atriz e arte-educadora, formada no bacharelado em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo. É integrante do Vozes da Parede, projeto artístico interdisciplinar que pesquisa as relações entre o corpo feminino e o ambiente doméstico. Seu núcleo criativo é formado por quatro mulheres, envolvidas com diferentes linguagens artísticas, que sentem as contradições de se viver e atuar numa sociedade estruturalmente patriarcal.

E-mail: [vozesdaparede@gmail.com](mailto:vozesdaparede@gmail.com)

Instagram: @vozesdaparede





## **A casa desmembrada**, por Gabrielle Martin Távora

Desde que o tempo é tempo...

(pois assim querem nos fazer pensar: a perspectiva dos primórdios de Deus e das causas naturais faz-se muito lucrativa)

...o homem cepa a natureza, devasta as matas com suas armas fálicas. Desde então, mercantiliza e coloniza os (sub)mundos.

Também ele domina a feminilidade da mulher, explora seu poder reprodutor natural, cepa suas flores de prazer com sua ferramenta fálica de dominação. Subjuga a naturalidade, arranca aquilo que deseja, na hora que deseja, e que não lhe pertence.

É por isso que mulher é flor: território sempre belo à espera de seu explorador, que ceifa a vida em uma estrutura de morte anunciada.

Caso contrário não seria pétala frágil, mas força de maremoto, prestes a engolir todos os ceifadores, seus campos e apreciadores. Mas quando a delicada flor se transformar em maremoto, vulcão, tempestade, abalo sísmico, quem genuinamente sentirá medo?

Desde que o tempo é tempo, há uma rua. Nessa rua, há uma casa muito bonita, inteiramente branca, por dentro e por fora. Em seus arredores há arranjos de plantas, com folhas verdes e flores coloridas que se destacam do resto monocromático.

Nesta casa há uma ninfa. Talvez não seja sempre a mesma. Talvez sejam várias. Só não há como não ser nenhuma. A ninfa, como todas as ninfas, é uma jovem um pouco mais nova, em alguns dias um pouco mais velha. É sempre bela, de uma beleza que quase sempre não vê, apenas os outros. Beleza única que não pode ter padrão nem consenso. As ninfas são seres que habitam os rios, bosques, campos, cidades, casas, ruas e que os transformam significativamente.

Mas essa ninfa habitava uma casa branca, o símbolo de toda segurança e conforto possíveis. Dia após dia, nos momentos que não se ocupava com os afazeres domésticos, ela deitava seu corpo branco sobre todos os móveis e então cantava.

Não um canto digno de plateia, mas sussurros prazerosos, murmúrios selvagens, notas de exaustão, de pesar, às vezes também alguma vocalidade indecorosa. Uma espécie de ritual para marcar a madeira branca com sua pele. Um ritual para existir.

Todo fim de tarde, o cavalo branco proprietário da casa branca surgia visível pela janela. A ninfa o avistava de longe e rapidamente afastava-se dos móveis onde imprimiu seu corpo nu. Sempre atemorizada pela hora maldita, vestia um vestido longo e branco para receber o cavalo branco.

Depois de tantos anos diluindo-se na rotina e praticando o abandonar aos móveis, acontece algo. Certo dia, a ninfa percebe que sua pele passara a se confundir com a superfície branca, tanto as lisas quanto as texturizadas. Sua pele estava sobre a mesa,



a pia, a penteadeira, a tábua de passar roupa, o vaso sanitário. Havia partes de cerâmica, pó de gesso, lascas e farpas de madeira sobre seu corpo.

A ninfa, desesperada em ver a consequência de seus atos, tentou a todo custo limpar os resquícios de si. Tentou retirar as lascas e farpas enquanto olhava-se no espelho. Lavou-se com sabão de coco, tentou esfregar-se com uma toalha branca, arrastou-se pelo chão de piso branco. Quanto mais se empenhava, pior ficava.

Havia craquelado de pele por toda a parte.

Vale dizer que era fim de tarde, o cavalo branco se aproximava pela janela e a ninfa desesperava mais e mais. O que ocorreu a seguir será substituído por uma descrição da casa branca como está hoje:

É uma casa muito bonita, inteiramente branca por fora. Por dentro, o cenário se modifica. A maior parte é branca, exceto por alguns trechos com marcas de sujeira e respingos. Há um varal com tecidos transparentes a aparentar peles, ou resquícios do que foi encoberto um dia.

Em outro canto é possível ver vestígios de corpo: pés, pernas, braços, troncos, todos brancos e de gesso. Algumas vasilhas, uma colher, duas facas, uma tesoura, um vestido: todos inteiramente brancos, cobertos de pó de gesso.

A casa está vazia, mas no centro do quarto consta a protagonista da arquitetura: uma estátua de gesso branco, craquelada e um pouco empoeirada, em posição sofrível e atraente, como a própria ninfa um dia esteve. O corpo imóvel em cima de um pedestal, imponente, a olhar pela janela em seus olhos fechados de gesso.

Não se sabe se mais alguém adentrou a casa branca. Só é possível ver que as flores do lado de fora deram lugar às ervas daninhas. Mas dizem que do seu interior é possível ouvir a estátua cantando. E em retorno, as vozes que saem dos poros das paredes e dos orifícios dos móveis, em alternância incessante. Sussurros prazerosos, murmúrios selvagens, notas de exaustão, de pesar, às vezes alguma vocalidade indecorosa. Assombração para uns, ressurgimento para outras.



## CESAR ESPITIA PEDREROS

---

### **Necropolítica** (poema) “**Y ahora**” (canción)



César Augusto Espitia Pedreros, colombiano, desde el 2019 es estudiante de Letras – Español y Portugués como Lenguas Extranjeras, en la Universidad Federal de la Integración Latino-americana. Estos estudios le han permitido participar de proyectos de investigación y de extensión. En efecto, en investigación, fue becario del proyecto “Literatura de Viajes e Iniciación al Análisis de Discurso”, junto al profesor Diego Chozas Ruiz Belloso. En extensión, hizo voluntariado en el proyecto “Cepi Unila”, junto a la profesora Simone Carvalho, además del programa “Unila a su Alcance”.

E-mail: [cesarletrasespanhol@gmail.com](mailto:cesarletrasespanhol@gmail.com)



## **Necropolítica**, por César Espitia Pedreros.

Hay un buitre en las amélicas  
Que vuela por los andes  
Te observa de lo alto  
Al acecho de que ablandes.

Oriundo de la tierra  
Se mezcla contigo y con conmigo  
Se alimenta de tu sangre  
Y finge ser tu amigo.

Camina sigiloso  
Como lo hace el perezoso  
Que va lento por las ramas  
Pero sin perder la fama.

De acabar con tus sueños  
Para conseguir los de ellos  
Es la marca de aquellos  
Para con nosotros el destierro.

Al abismo de la muerte  
En el que quiere vencerte  
No sin antes convencerte  
Que eres parte de su presente  
En el que tiene en mente  
Tu vida a través de tu muerte.





## Y Ahora, por César Espitia Pedreros

I

Ceso la vida, se extinguió el sol,  
Se tornó un tiempo sin su calor;  
La luz del día es oscura noche,  
El mundo entero se contagió.

II

Tú no estás solo, aquí estoy yo.  
Hoy nos unimos a viva voz;  
Contra ese virus que nos dejó,  
En el encierro y desolación.

Coro

¡Y ahora! Y ahora, llegó la hora  
De unir las fuerzas con convicción,  
Y hacerle frente a la corona  
Que como virus nos atacó.

III

Sé que no es fácil y lo sabemos,  
Y aún más difícil si des fallecemos,  
No tengas miedo, ya lo veremos,  
Que con conciencia lo venceremos.

Coro

¡Y ahora! Y ahora, llegó la hora  
De unir las fuerzas con convicción,  
Y vencer el virus que separó,  
Y ante una muerte prematura nos  
confinó.

IV

Hay que parar para pensar,  
En nuestros hijos y la amistad,  
Pues hoy ellos están allá;  
Luchando contra la enfermedad.

V

Somos familia, somos amor;  
Es nuestra sangre nuestro clamor,  
La que nos une sin condición;  
Tierra latina somos unión.

Coro

¡Y ahora! Y ahora, llegó la hora  
De unir las fuerzas con convicción,  
Y hacerle frente a la corona  
Que como virus nos atacó. (Bis)



## E agora (versão português)

I

Se apagou a vida, se apagou o Sol,  
Hoje é um tempo sem seu calor,  
A luz do dia é escura noite,  
O mundo inteiro se contagiou.

II

Você não tá sozinho, aqui estou eu;  
Hoje unimos nossa voz viva;  
Contra o vírus que nos deixou,  
No isolamento e solidão.

Coro

E agora! E agora, chegou a hora  
De unirmos com convenção,  
E fazer-lhe frente à coroa,  
Que como um vírus atacou.

III

A vida não é fácil é bem sabido,  
E ainda pior se desistirmos.  
Não tenhas medo, pois já veremos,  
Que com consciência o venceremos.

Coro

E agora! E agora, chegou a hora  
De unirmos com convenção,  
E vencer o vírus que distanciou,  
E diante uma morte cedo colocou.

IV

Vamos parar para pensar;  
Em nossos filhos e amigos,  
Pois hoje eles estão lá,  
Lutando em contra a enfermidade.

V

Somos família, somos amor,  
É nosso sangue e nossa voz,  
O que nos une sem condição,  
Terra latina somos união.

Coro

E agora! E agora, chegou a hora  
De unirmos com convenção,  
E fazer-lhe frente à coroa,  
Que como um vírus atacou. (Bis)



STEPH LOTUS

---

**Arlinda, linha da vida**



Autorretrato © Steph Lotus

Steph Lotus nasceu no interior de Pernambuco, por onde traz sua ascendência indígena Xukurus e Fulni-ô. Atua como artista visual e fotógrafa na pesquisa em Arte e Educação. Procura por vida poética Infravisual na invenção de novos modos de ler e escrever com a vida. Mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Licenciada em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da mesma instituição. Pesquisa com a mistura de peles humanas-não humanas, macerando-as em pleno Sol do meio dia. Trabalha com fotografia na arte e comercialmente. Realiza editorações textuais; criações em ambiente real e virtual; ministra cursos; publica artigos e participa de exposições, na sua maioria coletivas. Seus trabalhos mais recentes misturam arte fotográfica e literária, colocando-as em contato e contágio. Além da poesia, pesquisa interlocuções com outros saberes, como a psicologia e a medicina da floresta, a fim de pensar/inventar novos processos artísticos que contemplem estados de vida humana não humana integralizada.

E-mail: [stephannylotus@gmail.com](mailto:stephannylotus@gmail.com)

Instagram: @Stephlotus



### **Arlinda, linha da vida**, por Steph Lotus

*Ensaio-reza dedicado à memória que tentaram apagar da feminilidade selvagem humana não-humana de todas as pessoas que como eu, empenham-se em recordar, em dá corda nas mensagens ocultas inscritas nos nossos DNAs. — Quero desimpedir a dança selvática dos olhos e liberar os relâmpagos presos nas emissões de centelhas!*

Tu escolhes | se acendes mais lâmpadas | abre mais as cortinas | ou as pupilas



O nome dessa série fotográfica digital é *Arlinda, linha da vida*. Pertence a uma produção do ano de 2019, relacionando-se com a natureza do autorretrato para falar sobre uma fotografia que espelha a imagem do rosto da minha avó materna: vó *Arlinda*. Essa inteiração, fez da saudade que sinto de sua pele uma impressão poética, expressada pela pele de uma fotografia. As nuances e feições indígenas me despertam de um sono profundo, por onde meus olhos acendem a luz da sua vida. — Fotografar me ensina que objetos reflexivos podem aparentar aspectos da nossa alma ancestral. Aqui, a imagem fotográfica é um desses objetos espectrais ou portais ancestrais de dobras no tempo.

Enquanto meus olhos perfazem uma trilha sagrada, farejo rastros visuais, traços, nervuras e perfumes que viveram e vivem nas nossas peles. Atravessando o incêndio florestal do tempo, deparo-me com a superposição dos pulsos: a batida rítmica dos nossos corações. O barulho do fogo em silêncio, o derretimento da pele e a queimadura exposta. Este é um processo fotográfico que cura por uma espécie arqueológica de memória literária. Ou, um processo que se nutre de uma escavação intuitiva da própria





história de vida. Assim, como se viajasse no tempo, posso recordar e viver suas memórias.

Recordo que quando ela estava grávida da minha mãe, pensava nessa vida que esperava no ventre como a primeira flor do seu projeto de jardim. Deu a ela alma e lama para receber as sementes de Lótus. Li certa vez que um feto tendo apenas alguns meses, de 16 a 20 semanas, já possui o número máximo de óvulos para toda vida. Nesse sentido, a flor selvagem de poucas semanas já carregava em seu DNA as memórias mais profundas, compartilhadas por décadas e mais décadas. Os ovários da flor estavam prontos e já poderiam atirar flechas psíquicas para o futuro de outras flores, enquanto um punhado de lama protegia seu útero. Mais tarde essa primeira Rosa daria luz a outros jardins; a uma nova espécie de Rosa; Jasmins Carolina duplicados; flor de Mel; Dayse e um broto de Lotus crescendo do punhado de lama, passado entre ventres.



Uma vez, quando eu era criança, minha mãe me contou que Dayse, a flor branca e singela, foi embora porque precisava preparar nossas casas no plano espiritual. Neste dia, lembrei muito dos dois anos que vivi com ela, antes do seu encantamento. O suficiente para aprender o que chamei de um dos segredos visuais da flor de Lotus: o outro querer Infravisual que mora na palavra; o seu sutra; a abertura das pétalas que é também a de seu significado oculto. É como se as vogais se desprendessem, deixando entrar um pouco mais de luz no *devenir* Lotus-Lutos. É ainda a mesma palavra, sendo outra. É a inscrição gravada na flecha psíquica; a força da palavra em seu significado



mais profundo; um dos códigos ocultos do meu DNA; a raiz indígena que envia a mensagem da ancestralidade; o grito da alma ecoado neste mundo; a poesia lançada através das eras; a outra face da mesma moeda; a imagem através do espelho e o reflexo dos astros na noite do lago.



No retrato dela, todos os fios de cabelos aparecem negros e sua pele avermelhada de Sol, abrindo luz a todas as cores invisíveis e visíveis do sertão Pernambucano. Seu olhar profundo é um batuque, o próprio manifesto da nossa etnia Xukuru Kariri ou seria Fulni-ô? — Quando saberemos?! De ventas largas e ventos internos fortes, sua respiração é feroz. Mas, sua voz é um doce canto da floresta. Com suas mãos colhe águas brilhantes para alimentar seu jardim sagrado, sua família, sua alma e seus poderes.

Recordo que só depois que ela adotou sua primeira filha de nome Geralda, repetindo assim o gesto de como fora acolhida, sentiu-se segura em gerar suas próprias flores. Pois, agora teria sua missão de alma vivendo ao seu lado, por toda sua vida. Seu pedaço de alma salvo e integralizado! A prova disso é que Arlinda deixou essa vida apenas depois que sua filha Geralda partiu. Eram irmãos de almas gêmeas. — Deve ser por isso que guardo uma foto 3x4 cm de cada uma sob uma cobertura de pétalas de rosas secas.

O nome da mãe da minha mãe é Arlinda; o nome da primeira filha da minha avó é Geralda; o nome da minha mãe é Rosa e o nome da terceira filha de minha mãe é



Dayse. — Elas são as minhas encantadas! Os quatro cantos das canções sem palavras; as quatro estações na Terra do meu corpo enquanto fases da Lua. Os espíritos que me visitam com aromas frescos em memórias de alfazemas selvagens.

A primeira flor nascida do jardim de Arlinda foi a Rosa fazedora de coisas. Ela brotava arte e era capaz de animar qualquer coisa ou objeto; a segunda é Rosemari, a contadora de histórias, atenta aos mínimos detalhes da fala; a terceira é Rosemira, a mensageira espiritual do amor incondicional; e quarta é a nobre flor Roseanna, a sábia professora dos abraços e das conversas amorosas. Mulheres com corpo e alma de flores, ou seria flores com corpo e alma de mulheres? Mulheres que exalam alma como as flores exalam seus aromas, num piscar dos astros.



Recordo que quando Arlinda se sentia solitária, desenleada da vida, ouvia sempre uma voz cantarolando. Como se ela pudesse escutar esse som de dentro do ventre de sua mãe. Uma voz escoada dos Oásis, por onde sentia lhe brotar alma. Mas ela sabia que o canto não traria sua origem de volta em carne viva. Em carne viva, ela mesma teria que se realizar, pois seu passado estava arrancado de si e não passava mais do que uma memória onírica esmaecida. Apenas lembrava com pesar que seu pai, o Caboclo Bernardo, não soube lidar com a dor de perder Bárbara, sua esposa falecida do parto de sua filha caçula. Lembrava que, com sua primogênita Regina nos braços e a caçula no outro, entregou a outra filha para outra família.





— Aha, é a forma traduzida em palavra da canção de ninar da minha bisa Bárbara, um som vibracional enviado aos meus sonhos pela via corporal do meu DNA. Um canto de lamentação e enleamento espiritual. O cantarolar de palavras sem imagens que nossos parentes indígenas chamam também de canto da alma. Talvez seja assim que a oralidade em canto nos tenha. Melhor dizendo, nós não a temos, é ela que nos abraça com sua cantiga que vem de longe. Anunciada como uma manifestação vibracional de frequências azuláceas em estados de pura intimidade.

Essas fotografias fotografadas, ao revelar imagens do rosto da minha vó, refletem na minha história suas faces mais ocultas. — Fotografar é como dobrar o tempo da palavra, escrever por imagens a própria história pela pele de outrem.



Eu sou a força flor da Lotus nascida entre os Oásis de serras úmidas que circundam hoje a cidade de Arcoverde do estado de Pernambuco-Brasil. Sou a semente de vida abundante plantada na lama do útero. Minhas raízes abraçam os brejos de Ororubá e Sabiá; da Serra Verde; das serras Negras; da Taquaritinga; das serras das Varas; de Bituri e de Porção. Sou batizada nas poças naturais do vale sagrado do Catimbau. Eu danço com o sincretismo religioso, porém sigo apenas rituais. Sou a Lotus sertaneja do Catimbó (*cachimbo*) dos Xukurus e Fulni-ôs, da rainha Iemanjá e do sagrado coração de Maria e de Madalena. Das serras, das poças de alma-lama e dos céus. Eu sou mulher indígena, não sou parda! — Poupem-me dessa bobagem colonial!





Aprendo sobre a verdadeira concentração para viver os enigmas das palavras recebidas. Cocrio no agora, no lugar onde tempo e espaço sem beijam. — Já era tempo... já era tempo... Já era tempo de contar a história das flores; de curar as dores presas no corpo do passado ulterior; de despir o sofrimento em carne viva; de celebrar a vida com meus fragmentos de alma, com minhas encantadas! Ahô!





Agora, acendo meu cachimbo abençoado pelos meus parentes Fulni-ôs. Agradeço e peço para que a abundância de ter tenha a mesma direção da flecha que lanço para doar proteção daqui até os mais altos tempos. Agradeço a Antônia e Antônio [Tonha e Tonho] meus bisavôs que acolheram a história da minha vida através da história de sua filha Arlinda. Eles acolheram também o luto de Bernardo e com isso, estavam enleados intimamente nessas relações de vida. — Talvez seja assim que a linha da vida se curva para além de parentescos consanguíneos.

A linha da vida se trança.



Termino esse ensaio-reza de redenção, pós ato fotográfico-literário, desenleando uma última palavra-verbo nos sete planos da minha existência enquanto ser:

DOAR  
RODA  
DO AR  
DOR  
DAR  
AR  
Linda

Haux, haux!

Steph Lotus, outono de 2021

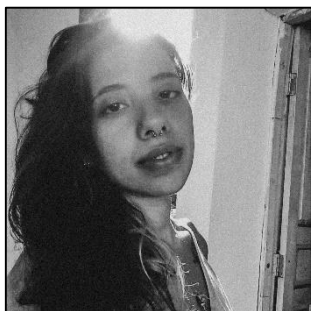


MARIA CLARA ARBEX

---

### **A memória inscrita no corpo e a coletividade do nada: disputa e cuidado em *Os dias com ele* (2013)**

La memoria inscrita en el cuerpo y la colectividad de la nada: disputa y cuidado en *Os dias com ele* (2013)



**Maria Clara Arbex.** Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos Latino-Americanos da UNILA, bolsista do Programa de Bolsa Institucional PROBIU. Graduada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Atualmente faz parte do Coletivo Feito a Facção e é integrante do grupo de pesquisa 'Subjetividade, Memória e Violência do Estado', da Universidade Federal Fluminense (UFF), e do 'LACE - Laboratório de Agenciamentos Cotidianos e Experiências'. Pesquisa, principalmente, sobre as possíveis relações entre cinema e memória.

---

### **A memória inscrita no corpo e a coletividade do nada: disputa e cuidado em *Os dias com ele* (2013)**

Um dos possíveis pontos de aproximação entre a memória e o cinema diz respeito aos afetos. A memória pode assumir um caráter político (como quando utilizada nas disputas de narrativas sobre a ditadura civil-militar brasileira) mas para além disso, em um nível mais íntimo, e sem que um aspecto anule o outro, as lembranças dizem muito sobre o sentir, sobre as relações com outros. O lembrar mexe com os sentidos; não basta somente ler, é preciso escutar o silêncio, é preciso enxergar o relato exposto na pele. Essa comunicação pelos testemunhos do corpo ou, como coloca Pollak<sup>1</sup>, pelos “não-ditos”, localizados nas zonas de sombra e silêncio, apresenta-se como alternativa à incapacidade de tudo narrar. Já Benjamin<sup>2</sup> nos diz que os traços afetuosos do passado escapam ao intelecto do homem, ao lembrar voluntariamente, ou seja, concentram-se no campo dos sentimentos e dos afetos. Mas como capturar memórias que escapam às palavras, que se apresentam nos silêncios e no fraquejar do corpo? Alguns teóricos apostam na imagem: para Pollak, mesmo que seja tecnicamente difícil captar esse discurso afetivo em algum “objeto de memória” confeccionado hoje, o filme seria o

---

<sup>1</sup> POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.



melhor suporte para esse movimento, justamente porque o cinema não se dirige “apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções”<sup>3</sup>; para Benjamin, “tudo o que é percebido e tem caráter sensível é algo que nos atinge” e o cinema “fundamentalmente de ordem tátil”, ao mudar os ângulos e lugares mostrados, ou seja, operar através da montagem, golpeia “intermitentemente”<sup>4</sup> aquele que assiste; por fim, Hirsch observa que as “imagens têm a capacidade de se endereçar à memória corporal do próprio espectador; de tocar o espectador que sente ao invés de apenas assistir ao evento, atraído para as imagens através de um processo de contágio afetivo”<sup>56</sup>.

O ato de rememorar pressupõe uma seleção, é impossível lembrar de tudo. A memória é, a todo momento, uma interação entre o esquecimento e a conservação<sup>6</sup>. Como na memória, o cinema também é necessariamente uma seleção: o realizador escolhe sobre o que vai falar, como vai filmar, o que vai deixar de fora e, no caso de alguns filmes documentais, quais relações procura construir com suas testemunhas e consigo mesmo. Em seu documentário *Os dias com ele*<sup>7</sup>, Maria Clara Escobar procura explorar sua relação e memória (ou a falta de ambas), com o pai, o filósofo, poeta, dramaturgo e professor Carlos Henrique Escobar; militante perseguido e torturado pela ditadura civil-militar brasileira. A diretora transforma sua relação em filme e se coloca não somente como realizadora, mas também como personagem, que participa e interfere nos discursos do pai. Os dois personagens aparecem em um embate constante: Escobar questiona Maria Clara, questiona o porquê do filme, por vezes se desvia de suas perguntas, em certos momentos sugere como o documentário deve ser feito; Maria Clara se posiciona, teima com o pai e levanta questões desconfortáveis. O filme se constrói em cima da disputa pela narrativa.

O filme de Maria Clara é busca; a busca de sua história através das memórias desconhecidas do pai. Também diz respeito ao silêncio e à disputa, a um pai e ao país inteiro. É composto por relações: da diretora com suas próprias memórias; de Escobar com seus testemunhos e seus silêncios; e pela relação desses dois personagens entre si e com o próprio filme. Relações essas expressas pelos testemunhos direcionados, aqueles em que Maria Clara provoca o pai a partir de um questionamento, pelas disputas pelo filme e pelos testemunhos do corpo, instantes de silêncio. Maria Clara usa o cinema como um dispositivo para buscar uma memória familiar desconhecida e se

---

<sup>3</sup> Ibidem, p.11

<sup>4</sup> Ibidem, p.191

<sup>5</sup> HIRSCH, M. The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, [S.L.], Duke University Press, v. 29, n. 1. 2008, p.117.

<sup>6</sup> TODOROV, Tzvetan. *Los Abusos de la Memoria*. 2. ed. Buenos Aires, Argentina: Paidós, 2000.

<sup>7</sup> OS DIAS COM ELE. Direção, som e fotografia: Maria Clara Escobar. Brasil, 2013. (117min).





coloca à escuta, transforma sua relação em filme e transforma a si mesma em personagem.

Maria Clara conduz os testemunhos do pai de modo que dois assuntos principais são levantados: a história pessoal e de militância política de Escobar, que se confunde com a história do país; e a relação dos dois, ou a falta dela. O primeiro ocupa mais tempo, porque mais perguntado pela filha, e Escobar parece se lembrar do passado sempre com um certo pesar, incomodado pelos erros cometidos pela esquerda na luta contra a ditadura e pela insistência desses erros nos dias de hoje (incômodo que resultou no seu exílio voluntário para Portugal<sup>8</sup>). A crítica de Escobar às falhas da esquerda é também uma crítica, incorporada e reforçada pelo filme, à construção de uma memória sobre o período da ditadura civil-militar, feita a partir de acordos com os repressores, em que a demanda de muitos foi ignorada e, como constata Escobar, “venceu o capital, venceram os torturadores, venceram os traidores”. Por outro lado, a memória individual de Escobar é uma das muitas memórias auto isoladas, memórias de resistência, que não encontraram lugar público na construção do presente. Escobar é perguntado duas vezes acerca de sua tortura; na primeira, quando Maria Clara questiona diretamente sobre sua experiência, fala sobre a impossibilidade do testemunho; depois, quando sua filha pergunta o porquê de ele optar por não falar, narra seu sequestro e sua tortura. Não seria justo que esse trabalho tentasse reproduzir o que disse Escobar, ele não testemunha somente com as palavras, diz através do movimentar do corpo; das pequenas expressões no rosto; do olhar, que por vezes se perde e por outras se fixa na filha; das mudanças no tom de voz; das pausas na fala, como quando silencia por alguns segundos, ao lembrar do grito da companheira que foi presa junto com ele. Às palavras escritas, escapam esses gestos.

Durante os testemunhos direcionados, Maria Clara pergunta somente uma vez sobre a relação dos dois, sobre o que o pai lembra de sua infância, que ela mesma não se recorda. Escobar é duro com a filha, a relação dos dois é construída por conflitos. Maria Clara questiona sobre a ausência, do pai e de uma memória familiar, e Escobar responde questionando o próprio filme.

Muitos são os momentos em que o documentário entra em disputa. Escobar questiona a filha, pergunta sobre o porquê de ela estar fazendo isso, por vezes se desvia de seus questionamentos, em certos momentos sugere como o filme deve ser feito. Como na cena inicial, em que Escobar fala sobre o que aquilo tudo se trata, “esta é uma

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2016/03/1751556-os-dias-com-ele-e-filme-corajoso-sobre-lacunas-na-relacao-com-pai.shtml>



espécie de entrevista, feita pela Maria Clara, a respeito de minha vida e do meu trabalho intelectual”. Ou como quando em um dos testemunhos Escobar sugere à Maria Clara quais perguntas devem ser feitas, que a filha deve começar questionando sobre suas ações políticas e depois sobre seu trabalho intelectual atual. Apesar da maioria dos questionamentos de Maria Clara serem sobre a vida política do pai, Escobar, por vezes, parece considerar que a filha está fazendo um filme somente sobre ela. Essa constatação parece incomodar Escobar, que sempre sugere como o filme deve ser feito e quais questões devem ser perguntadas e relata, mais de uma vez, não saber “que filme é esse” que a filha está fazendo. Numa cena em que Escobar aparenta não se perceber filmado, ele pede à sua companheira que procure observar o que a filha anda fazendo “qual é o projeto dela”; ao que sua companheira responde: “tu adoras falar dos outros como se eles não estivessem aqui, em vez se dirigir diretamente ao próprio”. Maria Clara está no mesmo cômodo que eles, continua filmando.

A diretora não aceita a disputa pelo filme de forma passiva, ela teima com o pai, levanta questões desconfortáveis, lê o mandado de prisão que ele se recusa a enunciar. Escobar tenta controlar as entrevistas, mas não pode controlar a montagem. Maria Clara “responde” ao pai na forma do filme. Como após a cena inicial, quando a diretora lê uma carta do pai em que ele diz “não quero que você me filme” e imagens da casa dão lugar a imagens de arquivos de outras famílias. Essas imagens de arquivo são retomadas em vários momentos, mas são sempre outras crianças, sempre outros pais. Em outra cena, logo após Escobar perguntar, quando questionado sobre sua ausência na vida da filha, “o que que se poderia fazer?”, Maria Clara mostra novamente imagens de arquivo; mas desta vez somente são vistas crianças e mulheres, com um único homem aparecendo durante segundos. Talvez Maria Clara não saiba responder diretamente à pergunta do pai, mas mostra que a ausência não era a resposta. Poucos minutos depois, após uma cena em que Escobar questiona sobre o que é o filme e sugere um roteiro para a filha, Maria Clara exhibe imagens de arquivo de homens, pais e filhos, enquanto narra em *voice over* “este não é meu pai”. Imagens de outros para evidenciar um silêncio na própria história.

A resposta de Maria Clara à ausência e aos questionamentos do pai não é construída como uma afronta, mas sim de maneira cuidadosa; tão importantes quanto os relatos narrados por Escobar, são seus outros testemunhos, os do corpo: momentos espontâneos, de birras, de fraquezas e de silêncios, em que não há, ou pelo menos não é mostrado na imagem, uma provocação da diretora. Esses momentos estão presentes em todo o filme. Como quando Maria Clara filma o pai lendo e fazendo algumas



anotações. Sua câmera flutua, em um enquadramento fechado, pelo rosto, pelas mãos de seu pai, que parece não se dar conta que está sendo filmado. Em outra cena, Maria Clara filma seu pai comendo. Escobar deixa um pouco de comida cair, limpa o peito com o guardanapo e faz uma bolinha de papel, finge que vai jogar em alguém, mas desiste da ideia. Ainda na mesma cena, Escobar fecha os olhos, parece que cochila por alguns segundos e depois desperta. Pede para sua companheira desligar a câmera da filha, “aperta um botão qualquer”. Ana Maria fala com Maria Clara e retorna a Escobar: “pronto, ela apertou”. A câmera continua filmando por mais alguns segundos. Em outras cenas, Maria Clara filma o pai mais de longe, exercitando-se na esteira ou passando pelo corredor; nesses momentos, Maria Clara nos convida, com cuidado, a entrar na casa de Escobar, nos faz cúmplices das observações que ela faz daquele que não conhece tão bem.

Esses momentos de “não-dito”<sup>9</sup> expõem falhas, marcas do passado que Escobar, quando sabe que está sendo filmado, tenta esconder. Se, como coloca Benjamin<sup>10</sup>, as verdadeiras experiências afetivas do sujeito escapam ao consciente, nos interessa, tanto quanto as perguntas feitas por Maria Clara, os silêncios, os instantes em que Escobar não se sabe filmado. Nestes momentos do não-dito, sem incentivo, sem que sejam guiadas por outro, as experiências afloram do subconsciente em pequenos gestos, falas soltas, olhares perdidos, coisas que só o cinema poderia captar. Maria Clara, e o filme, se colocam como escuta. A diretora nos convida a entrar na casa de Escobar e ser também escuta de seus relatos e de seus silêncios. Ao mesmo tempo, Maria Clara intervém diversas vezes na imagem, como quando entra em cena para arrumar o microfone do pai ou quando bate a claquete com as mãos em quadro, nos lembrando, assim, do lugar que ocupamos, de espectadores.

O filme de Maria Clara não é cômodo, e nem deve ser. Por vezes nos sentimos desconfortáveis, nos incomodam as discussões, os silêncios e as horas em que Escobar é filmado sem perceber. Maria Clara nos coloca no lugar do outro e, ao nos percebermos como espectadores, como sujeitos de fora, percebemos que aquela história não é nossa e, assim, nos aproximamos. Movimento contraditório, é verdade, nos aproximamos pela diferença. Mas aqui, nunca se aproximar por um movimento mesquinho que teria como preceito um falso humanismo, mas por entender a coletividade das histórias e das memórias. Existem memórias que dizem respeito a toda sociedade, por necessitarem nos lembrar constantemente do passado que persiste no

---

<sup>9</sup> POLLAK. Op cit.

<sup>10</sup> Ibidem.



presente; existem histórias que transbordam o sujeito, como Escobar, que transborda os enquadramentos da filha. Se por algum motivo Escobar começa a falar, mas ainda não está “enquadrado” (os limites da imagem cortam partes de seu corpo), Maria Clara não para o depoimento do pai para arrumar a câmera, não desvia a atenção com esse movimento. O sujeito é mais importante que a estética, Escobar extravasa a fronteira da tela, flutua através dela; aqui, a imagem é secundária. Na penúltima cena do filme, Escobar, sentado, enquadrado pela metade, diz:

Escobar: “Você merece esse teu filme porque você é uma coisa que se inventa, que está se inventando, digamos assim é uma coisa limpa. Eu... mereço mais do que você esse filme. Porque, pelo que as pessoas conhecem de mim e conhecem da minha vida. Eu arrisquei tudo. (...) Mas eu acho que nós dois estamos enganados. Porque se nós dois, de maneiras diferentes, merecemos o filme, as pessoas e o mundo não merecem um filme sobre nós.”

Maria Clara responde: “será?”. A disputa pelo filme pode não ser confortável, mas nunca é arrogante. A exposição da intimidade, dos silêncios, das birras de Escobar são revelados de uma forma sutil, respeitosa. Jacques Rivette escreveu que “o cineasta julga aquilo que mostra e é julgado pela maneira como decide mostrar”<sup>1112</sup>. Maria Clara tem cuidado com seu pai e tem cuidado com a imagem.

Merece destaque, talvez como síntese dessa disputa (pelo filme e pelo resgate da memória) a cena em que Maria Clara pede ao pai para ler seu mandado de prisão expedido pelos militares. Escobar entra em quadro e pega os papéis deixados por sua filha em cima de uma cadeira, entrega para ela e diz que não precisa daquilo. Maria Clara responde que quer que o pai leia, Escobar fala “não tem sentido, é uma bobagem, isso eu posso falar sem ler. Tudo isso é deles, é uma mentira. É a burocracia deles, e é morto”. Eles continuam discutindo. Para Escobar, trata-se de algo que “todo mundo sabe”. Para a filha, não há certeza se todo mundo sabe.

Escobar: “No meio dessa confusão toda, as suas perguntas é (*sic*) de quem tá filmando outra coisa e não a mim. Quer dizer, você já disse, tá filmando você e não sabe direito o que houve. Talvez não saiba direito quem você tá filmando, nem sabe o que ele fez, nem sabe se ele tem importância, se ele não tem importância. (...) Não me tome muito como, já te pedi isso, como alguém que você possa usar, mas é assim que você tem que usar, secundariamente. Ou, olha o meu pai! (...) Eu não sei o que dizer pra você. Por exemplo, eu posso dizer pra você, não hoje, amanhã, do que eu penso saber de você, de quem você foi comigo, desde criança até aqui. Isso dá. Diz respeito ao seu filme. Mas contar coisas da minha vida, teria que ser um filme

---

<sup>11</sup> RIVETTE, Jacques. In: Jacques Rivette / Francis Vogner dos Reis, Luiz Carlos Oliveira Jr, Mateus Araújo Silva (orgs.). Jacques Rivette: já não somos inocentes. São Paulo: CCBB – CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL, 2013, p. 96.





sobre mim. E mesmo assim, eu teria antes que organizar o roteiro pra saber de que partes da vida eu estou falando, pra fazer uma articulação. Mas se for o meu papai, basta uma fotografia (...)

Maria Clara: “Não acho que é o meu papai. Acho que é meu pai e acho que é meu país”.

Escobar: “Mas é você”.

Maria Clara: “É a história do meu país também. A história do meu pai, a minha história”. (...)

Escobar fala que a filha “não está destinada” a fazer uma coisa “boba e narcísica”. Maria Clara então fala que não “está em um lugar confortável”, que não acha fácil o que ela está fazendo. O pai responde: “isso é o que eu quero ver no fim”. Durante todo o diálogo, Maria Clara e Escobar estão fora de quadro. Escobar, então, vai embora e Maria Clara se senta na cadeira e começa a ler o mandado de prisão do pai.

Nessa mesma cena, em que Maria Clara pede para o pai ler seu mandado de prisão, Escobar responde: “fica meio insípido ler a prisão de um cara, quando foram presos 10 mil”. Por que filmar uma história quando existem mil outras? Nossas histórias nunca dizem respeito somente a nós. Não é só sobre Escobar. Maria Clara responde: “não acho que é meu papai, acho que é meu pai e é meu país”; “Mas é você”; “A história do meu país também, a história do meu pai, a minha história”; “Que história? A vida é tão terrível que nós dois conversando aqui assim é história mas também não é nada”. Não é nada mas diz respeito a muito. Porque quando a história de Escobar, transformada em filme (essa “criação da coletividade”<sup>12</sup>, como coloca Benjamin), posiciona-se para além do individual, reconhece seu lugar com uma dentre muitas outras e, ao fazê-lo, permite que suas memórias se localizem para além dele. Maria Clara e Escobar evidenciam, pela exposição de uma memória familiar, que existem muitas outras memórias que se posicionam na coletividade a partir do seu lugar de nada. Mesmo sendo a história de um só homem, falar sobre ela se torna um ato de rememoração; a exposição de lembranças individuais para evidenciar a existência de tantas outras, talvez silenciadas por não encontrar quem as pudesse escutar.

---

<sup>12</sup> Ibidem.



## Referencias

- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- HIRSCH, M. **The Generation of Postmemory**. Poetics Today, [S.L.], v. 29, n. 1, p. 103-128, 2008. Duke University Press, p.117.
- TODOROV, Tzvetan. **Los Abusos de la Memoria**. 2. ed. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós, 2000.
- Escobar, Maria. **Os dias com ele** (documentário). Direção, som e fotografia: Brasil, 2013. (117min).
- RIVETTE, Jacques. **Já não somos inocentes**. In: Jacques Rivette / Francis Vogner dos Reis, Luiz Carlos Oliveira Jr, Mateus Araújo Silva (orgs.). São Paulo: CCBB – CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL, 2013.



CÍNTIA MICAELA AMORIM FIRMINO

---

**A prática da escrita como forma de emancipação para mulheres negras da diáspora**

**La práctica de la escritura como forma de emancipación para mujeres negras de la diáspora**



Cíntia Amorim Firmino, natural de Minas Gerais, e graduanda do curso de Antropologia na UNILA, onde desenvolve uma pesquisa sobre mulheres na capoeira enquanto educadoras e transmissoras das culturas das capoeiras. Estudou teatro e atualmente realiza a produção de um documentário independente chamado “Flores da Vila”. Em sua trajetória também atuou e produziu curtas-metragens independentes.

---

## A prática da escrita como forma de emancipação para mulheres negras da diáspora

### Introdução

O livro *Becos da memória*, da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, aborda de maneira não linear, como a própria memória se caracteriza. No livro, as vidas e as histórias de diversos personagens viventes da mesma favela que a personagem narradora Maria-Nova, se mesclam entre memória e ficção. Os personagens da obra vão sendo apresentados em pequenos capítulos, que fazem memória a geografia de uma favela, composta de becos, estreitos e à primeira vista, desorganizados. Suas histórias e capítulos, parecem desconectadas umas das outras, mas com o decorrer do livro vão se cruzando e formando parte da mesma grande história. A história que liga toda essa trama e personagens que habitam a história de Becos, é a do processo de desfavelamento que a favela e os moradores vivenciaram. A autora, ao assinalar o entrelaçamento da obra com a sua própria biografia, relembra que a favela das memórias de Maria-nova, de fato, já não existia mais no momento em que resgatava sua narrativa. O texto de Conceição (2017), discute as formas como as pessoas negras



e em especial, as mulheres negras são representadas e imaginadas na sociedade brasileira e o quanto isto afetariam as mesmas, no âmbito do silenciamento das vivências e contribuições dessas pessoas na literatura e na sociedade de forma geral.

Conceição, relata que a voz de sua mãe ao narrar suas histórias, a transportava para o passado, colocando-a diante de seu eu-menina, personificado no livro na personagem narradora, Maria-Nova. Segundo a autora, a literatura que contem a escrituraria<sup>1</sup> em seu formato, pode como ela escreveu, con(fundir) a identidade da narradora com a de sua escritora, mas os limites entre as duas, neste texto não fica explícito. A partir de suas experiências próprias e de sua relação com os demais moradores da favela onde vivia, a personagem Maria-Nova, narra o processo de desfavelamento que aquela comunidade vivenciou.

Observando, sentindo e vivendo cada tristeza e cada momento de comunhão e alegria na favela, a narradora menina, percebe tudo com curiosidade e com a coragem que a sua criação e vida, lhe forneceram. Neste trecho do livro, é possível perceber a crescente inquietação da menina diante da realidade e de sua necessidade de expressão:

“A menina crescia. Crescia violentamente por dentro. Era magra e esguia. Seus ossinhos do ombro ameaçavam furar o vestidinho tão gasto. Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e a fogo. A vida não brincava com ela nem ela brincava com a vida. Ela tão nova e já vivia mesmo. Muita coisa, nada ainda, talvez ela já tivesse definido. Sabia, porém, que aquela dor toda não era só sua. Era impossível carregar anos e anos tudo aquilo sobre os ombros. Sabia de vidas acontecendo no silêncio. Sabia que era preciso pôr tudo para fora, porém como, como? Maria-Nova estava sendo forjada a ferro e a fogo”. (EVARISTO, 2017, p. 76)

O livro traz a escrita como forma de resistência e de registro de memórias silenciadas do povo negro. Por meio da vontade de Maria-nova, de escrever todas as histórias que lhe cruzaram. Este momento pode ser sentido no trecho:

“A menina encarou o homem nos olhos e a fundo. Depois olhou o corpo do tio Totó na mesa estendido. Olhou todos em volta. Olhou novamente Negro Alírio, Quis falar com ele sobre o que ela já tinha decidido. Calou, sabendo, entretanto, que iria adiante como ele. Sim, ela iria adiante. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o giro abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo”. (EVARISTO, 2017, p.177)

A escrita é colocada no texto como um meio de dar voz a essas pessoas. Como salienta bell hooks, em seu livro “Ensinando a transgredir” de 2013, os espaços de saber e de educação, assim como o poder da escrita, podem e sobretudo, devem, atuar como, fontes em potencial, de libertação de grupos socialmente marginalizados. A autora de *Becos da memória*, comenta no prefácio da terceira edição do livro, que a narrativa nasceu entre os anos de 1987 e 1988, e que o mesmo teria sido sua primeira





experiência em escrever um texto ficcional con(fundindo), segundo ela, escrita e vivência. Mesclando estes pontos, a escrita deste trabalho acabou se tornando um dos primeiros passos para o desenvolvimento de sua escritivência, conceito cunhado por ela, e hoje reconhecido na literatura Brasileira. Conceição, no espaço de agradecimento do livro, menciona a dificuldade que encontrou para publicar o livro, chegando a esperar 20 anos para a publicação de sua primeira edição, que ocorreu em 2006. Diante da espera, a sensível obra, ficou guardada na gaveta do esquecimento, segundo a autora. Para ela, celebrar a terceira edição de *Becos da memória* é importante e merece festa (EVARISTO, 2017). Mesmo com a demora para conseguir publicar “*Becos da memória*”, Conceição Evaristo, é reconhecida hoje como uma das maiores escritoras do Brasil, tendo publicado diversos livros. Fez sua trajetória na literatura e formou-se Mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do RJ e formou-se doutora em Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense. Os escritos da autora, abrangem linguagens diversas tais como Contos, poesias, artigos acadêmicos e romances como “*Becos da memória*” e foram publicados em diversas línguas. Conceição, também recebeu diversos prêmios de literatura, entre eles o Prêmio Jabuti de Literatura, em 2015.

### **Escrita e emancipação das mulheres negras**

O apagamento que o livro de Conceição sofreu durante anos está relacionado aos efeitos danosos da colonização sobre as nações do Sul, como foi refletido pelo psiquiatra Franz Fanon (1968) em seus trabalhos. Fanon pensou acerca das inter-relações que se instituem na esfera social e sobre as interconexões que desenrolam de forma variada, a partir do colonialismo. A filósofa Ángela Davis, também analisa que a emancipação da abolição da escravatura, não colocou fim à violência sobre as mulheres negras, sendo estas violências, exercidas por outros mecanismos. Apesar da abolição da escravatura, Davis, salienta que as pessoas negras, ainda se encontravam relegadas a uma pobreza extrema e que ainda vivenciavam, uma violência que por vezes, superava a da escravidão. No caso das mulheres negras, apenas poucas conseguiram escapar ao trabalho no campo ou na cozinha. As que encontravam emprego na indústria, estavam fadadas aos mais pesados e menos remunerados serviços (DAVIS, 2016). Conceição Evaristo, rompe com estes papéis socialmente estabelecidos ao se tornar uma escritora negra que valoriza as experiências negras no mundo, na personagem Maria-nova, é possível perceber a resistência de não aceitar um lugar de silêncio diante de sua realidade. Davis, atribui às mulheres negras um “papel essencial, pois sendo um grupo fundamentalmente mais atingido pelas consequências de uma sociedade capitalista, foi obrigado a compreender, para além das suas opressões, a



opressão de outros grupos” (DAVIS, 2016, p.13). A narradora Maria-Nova, é muito madura e sagaz, pois se nega a aceitar o pequeno lugar que lhe é socialmente destinado, e direciona todos os seus esforços e recursos para sua educação (EVARISTO, 2017). A educadora estadunidense bell hooks (2013), nos alerta para o potencial que a escrita carrega, pois a mesma pode subverter verdades construídas socialmente e valorizar aqueles que foram de alguma maneira marginalizados por processos de opressão que se cruzam, como o racismo estrutural, a opressão e gênero e as desigualdades econômicas e sociais, interpretadas por ela de maneira interseccional.

Maria-Nova, que desde muito pequena era muito conectada com os livros que tinha acesso e com a ferramenta da escrita, da qual ela cultivava desde menina, diferentemente de outros personagens da favela (EVARISTO, 2017), que infelizmente, foram direcionados histórico e socialmente para uma vida de pouca instrução escolar e de analfabetismo, promovidos por um intenso processo de controle colonial e de subalternização dos povos negros, como afirmou Fanon (1968). Processos estes, que deram origem ao racismo estrutural, presente na realidade social de países colonizados como o Brasil. Sobre o interesse de Maria-nova pela escrita, podemos refletir com a ajuda da socióloga Patricia H. Collins, que argumenta que muitas mulheres negras têm efetivamente aproveitado o uso criativo de sua marginalidade, para construir um pensamento feminista negro crítico, a partir de um ponto de vista diferenciado da sociedade ocidental branca. Transformando assim, sua identidade e a sua comunidade (COLLINS, 2016).

Com o olhar de uma jovem menina narradora, enxergamos as estruturas que fazem com que pessoas como ela, negra e favelada, não tenham nunca espaço para narrarem e ou serem agentes de suas próprias histórias. A vontade de Maria-nova, em ter uma voz, surge como base para uma formulação de uma nova identidade negra, amparada em valores diferentes dos coloniais e que valoriza uma estética diaspórica negra. Paul Gilroy (2001), define a noção de diáspora em relação ao povo negro, não como uma dispersão catastrófica, mas como um processo que reorganiza a prática cultural e histórica do pertencimento em relação a África, não limitado apenas pelo território para determinar sua identidade.

As motivações relevantes a serem considerados nas narrações e nos escritos de e sobre Maria-Nova, e seu povo, deveriam ter a liberdade de se construírem de seu próprio contexto, porém são apagadas de forma estrutural, suas chances de construí-lo e o referencial necessário para isto. Frente a um processo histórico extremamente violento, que faz com que, segundo Fanon, o colonizado seja afetado de muitas formas, desde materiais até subjetivas. Pontuando, que para o sujeito que foi colonizado, este



processo e seus resultados se manifestam em sua vida, história e imaginário de maneira praticamente irreversível. Portanto, segundo Fanon, é impossível para o ser colonizado, jovem ou adulto, conectado ou não a luta pela libertação do colonialismo, não ser afetado por essa realidade colonial. Para Fanon (1968), violência seria uma condição fundamental da discussão, pois ela sempre construiu circunstâncias dentro do contexto da colonialidade de diversas formas, a qual, o ser colonizado nunca teve oportunidade de se distanciar mesmo em suas perspectivas e vivências individuais e ou cotidianas.

Fanon entretanto, afirma que o colonizado tem como função redimensionar e ressignificar estas violências, utilizando-as contra a opressão colonial, objetivando conquistar a libertação não só material e nacional mas também mental, cultural e epistemológica. Pois para ele, a reprodução da lógica opressora do colonizador, colabora para a realização de uma das etapas mais sutis da colonialidade, o epistemicídio (1968). Como estratégia de dominação são retiradas todas as ferramentas de pessoas racializadas e em situação de pobreza para produzirem suas narrativas. Até mesmo a consciência sua capacidade para criarem é apagada, colocando as mesmas em uma posição de subalternidade do olhar hegemônico, minimizador, racista e sexista dos herdeiros da colonização do Brasil.

Diferentemente do que pensa a ciência ocidental hegemônica, permeada por metodologias baseadas em conceitos de neutralidade, objetividade e positivismo que exclui saberes lidos como não-ocidentais, como também assinala Gilroy, (2001), pensadoras negras como Patricia H. Collins, (2016), Angela Davis (2016), e bell hooks, (2013), argumentam sobre como a trajetória pessoal de cada pessoa, nunca aparece dissociada da produção intelectual. Criticamente, as narrativas de mulheres negras em várias áreas, de alguma forma, sempre estão conectadas para uma percepção analítica, sobre as opressões de cor, gênero e classe, que se tangenciam de acordo com cada especificidade como escreve Davis, (2016). Pois segundo Davis, (2016), e Collins, (2016), que compartilham da mesma crítica, quando mulheres negras escrevem e se posicionam, ocorre sempre um certo questionamento anterior, a respeito de sua dor ou sua competência acadêmica. Questionamento esse motivado pela construção cultural estereotipa das mulheres negras, consideradas emocionais e desqualificadas para pensarem epistemologias. Essa visão a respeito das mulheres negras, influência mas não determina, como alerta Fanon, (1968), na forma como essas mulheres vão experienciar e perceber a vida.

A ressignificação de sua própria condição e a construção de uma nova autoafirmação, que negaria estereótipos racistas e que elevaria experiências reais, subjetivas ou coletivas de resistência, seria importante para as mulheres negras, pois segundo Collins (2016), as mulheres africanas e as diaspóricas, sofreriam com uma



autoimagem extremamente distorcida e depreciativa, advinda do processo colonial e que hoje se reconfiguram na modernidade colonial. Fanon, (1968), menciona que a forma como o racismo e os resquícios do processo colonial, afetam a saúde mental da população negra de forma negativa. O autor, também se atenta para a necessidade de uma reconstrução epistêmica do imaginário cultural, para enfim eliminar a ideologia do colono do mundo do colonizado. Collins (2016), através da ideia de autodefinição, instiga que mulheres negras rompam com estruturas de pensamento que não as identificam e partam em rumo a suas novas definições, produzidas por elas mesma e para elas mesmas. Assim como se encoraja Maria-Nova, a escrever e narrar as histórias suas e de sua gente (EVARISTO, 2017).

O ouvido empático de Maria-Nova, percebe em cada aprendizagem, em cada história ouvida, e em sua própria força e criatividade, a potência de sua gente. A força que os moradores da favela onde cresceu Maria-Nova, movem todos os dias para sobreviverem e a magnitude com que suas vivências a afetaram, fez com que Maria-Nova tivesse o estalo de sentir em seu peito, a vontade da denúncia. Ao mesmo tempo, ela percebe sua potencialidade, de maneira singela e sincera, (2017). Um grande questionamento que move a personagem, rumo a transgressão das limitações de representação é entender a potência que seria se as pessoas marginalizadas tivessem caminhos para contarem suas histórias. bell hooks, a cerca disto, estimula a transgressão dos silenciamentos banalizados e entende que este apagamento é também instaurado por instituições como a escola (2013). Influenciada por pedagogias anticolonialista, crítica e feminista, hooks, escreveu a respeito da necessidade de ampliação de práticas pedagógicas que utilizam de efetividade e se preocupem em estimular a questionar condutas que reforçam os sistemas de dominação. hooks, é muito persistente em relação a educação, que seria segundo ela, uma grande chave de libertação coletiva para as pessoas negras. Além disto, defende a renovação radical dos cânones educativos para que ocorra uma renovação das práticas educativas, para que compreendam a diversidade maior de alunos e alunas, não os silenciando. A autora enfatiza também, a necessidade de que os espaços educativos ensinem aos sujeitos a serem ativos da história (2013). Diante das desigualdades sociais e raciais, duramente experienciadas pelo processo de desfavelamento do relatado no livro, Maria-nova sente a necessidade de que suas vozes a respeito do ocorrido fossem ouvidas (EVARISTO, 2017). Os motivos para o desfavelamento citado pela autora, não foram discutidos no livro, como não parecem ter sido na vida real. O desfavelamento foi em realidade, uma imposição feita de cima para baixo, por camadas da sociedade brasileira mais abastadas, que alegavam diversos motivos aos moradores da época, sem se preocupar com o destino dos mesmos (EVARISTO, 2017).





## Reflexões finais

Os silenciamentos de pessoas marginalizadas, segundo hooks, são banalizados e naturalizados em diversas esferas sociais. Contudo, no ambiente escolar, o silenciamento das e dos estudantes faz parte da estrutura. Influenciando diretamente na capacidade dos e das alunas de gerar entusiasmo em aprender, estudar e ler (HOOKS, 2013). Esta ausência de entusiasmo é problemática e afeta a população negra que evadia sistematicamente as escolas segundo hooks, no período em que escreveu seu livro em 2013. Ao ter suas capacidades silenciadas na escola, que seria o lugar socialmente apropriado para as pessoas explorarem e aumentarem suas potências, as pessoas negras, sobretudo as mulheres negras, passam a obter menores chances de serem construtoras ativas de suas narrativas, já que esta função estaria destinada a elite cultural, possuidora da licença de criar narrativas.

hooks, discorre então sobre como o entusiasmo em aprender, também está relacionado ao interesse que estabelecemos pelos demais seres envolvidos no processo de aprendizagem e no ato de reconhecer a voz e a importância uns dos outros. Para a autora (2013), as pedagogias precisam reforçar e reconhecer que a presença de todos e todas é importante na construção do conhecimento da humanidade, estimulando que todos se tornem atuantes socialmente. Para hooks, ao promover que a sala de aula se torne uma comunidade de aprendizado, possibilitaria que o entusiasmo em aprender, fosse gerado pelo esforço coletivo em criar e compartilhar novas estratégias de produzir conhecimento, além das fronteiras já estabelecidas pela estrutura hegemônica colonial. Transformando as práticas educativas em um meio para a prática da liberdade (HOOKS 2013). Maria-Nova, se recusa ao silenciamento histórico e o faz a partir da noção de comunidade que tem com a favela. Sente que é seu dever levar adiante tudo que vivenciou e aprendeu de forma tão rica e viva, munida do entusiasmo diante da libertação coletiva. Conceição defende que seu livro, *Becos da memória*, pode ser lido como ficções da memória e argumenta que “como a memória esquece, surge a necessidade da invenção” (EVARISTO, 2017, p.11). Para ela “entre um acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção” (EVARISTO, 2017, p.11), a forma como a autora encontrou de lidar com a não linearidade e a não exatidão da própria memória, foi através do advento da invenção, para suprir suas lembranças. Diante disso, ela provoca ao dizer que nada que está escrito no livro é verdade e nem mentira, (2017). Em seguida, explica que isto se deve ao fato de que, no fundamento da construção do texto de *Becos da memória*, se encontra uma vivência, a sua vivência, a de sua família e a de sua antiga comunidade e que por isto, busca primeiro a narração que veio antes



da escrita (EVARISTO, 2017), evidenciando a importância da oralidade para sua obra.

Ao “reconstruir” sua memória a partir da voz de Maria-nova, Conceição Evaristo, acaba construindo uma outra narrativa sobre si mesma e a partir de sua autoavaliação, como escreveu Patricia H. Collins (2016), passa a propor novas ressignificações de identidade, mais próximas da realidade, da experiência subjetiva e material das e para as mulheres negras. Se colocando em oposição a estereótipos e silenciamentos impostos desde o empreendimento da colonização, como apontou Fanon (1968).

### Referências bibliográficas

COLLINS, Patricia. **Aprendendo com a outsider within**: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Revista Sociedade e Estado (2016).

DAVIS, Ângela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo (2016).

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Ed. Pallas, 2017. FANON, Franz. Os condenados da terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

OLIVEIRA, Luiz. “**Escrevivência**” em memória, de **Becos da Conceição Evaristo**. Estudos Feministas. Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 621-623, agos/2009.

### Notas:

1. A escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil.



MAURICIO J. AVILEZ ÁLVAREZ

---

## **El debate de la memoria en la disputa de hegemonía en Colombia**

O debate da memória na disputa da hegemonia na Colômbia



Mauricio J. Avilez Álvarez es candidato a Doctor en Sociología Política por la Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Es Magíster en Ciencia Política por la Universidade Federal do Río Grande do Sur – UFRGS y graduado en Teología e Historia por la Escola Superior de Teologia – EST. Cursó Ciencia Jurídica en la Universidad del Atlántico.

---

## **El debate de la memoria en la disputa de hegemonía en Colombia**

En el mes de mayo de 2021 la juventud y las comunidades indígenas colombianas, principalmente en las ciudades de Cali, Popayán y Bogotá, sorprendieron por el ciclo de protestas que llevaba más de un mes y en cual se derribaron varias estatuas de los llamados “próceres” de la construcción histórico-política de Colombia como Estado-Nación. Estos hechos fueron repudiados desde las instituciones del Estado colombiano y por los principales medios de comunicación. Pero, desde otra mirada, fueron celebrados por múltiples organizaciones sociales y populares, que tomaron como suya cada una de las protestas, así como también de cada una de las estatuas que fueron cayendo (HERNÁNDEZ, 2021).

Esta serie de hechos, que se han ido repitiendo a lo largo de los días del mes de mayo, han mostrado la necesidad y pertinencia de debates históricos, políticos, sociales, económicos y culturales en la construcción de la sociedad colombiana. La emergencia de organizaciones sociales y populares de los grupos sociales subalternos así lo manifiesta. En estas líneas se pretenden abordar algunos aspectos del debate de memoria en la disputa de hegemonía entre los grupos sociales subalternos y la clase dominante colombiana como bloque histórico y sus políticas contrainsurgentes (FRANCO RESTREPO, 2009).

## **1. La revolución pasiva colombiana y su régimen electoral genocida.**

Se parte de entender a Colombia como un régimen electoral genocida instaurado por una clase dominante que desarrolló una revolución pasiva (GRAMSCI, 1999c, p. 188), que va desde 1830 hasta nuestros días. Como un proceso de dominación donde hay una “hegemonía acorazada de coerción” (GRAMSCI, 1984, p. 76). Características que permiten que existan todas las condiciones de una democracia burguesa, como la que define Dahl, el teórico de la poliarquía (2009, p. 221), pero que, igualmente, no se den garantías concretas para los partidos políticos de los grupos sociales subalternos; donde históricamente se han asesinado a sus líderes más destacados y se han exterminado a partidos políticos enteros como la Unión de Izquierda Revolucionaria – UNIR, entre 1946 a 1958 (KALMANOVITZ, 2001, p. 220) o la Unión Patriótica entre 1986 a 1998 (CEPEDA CASTRO, 2006, p. 104).

Se considera que la clase dominante que surge después de derrotar al imperio español, en 1810, estableció una narrativa que desconoció a los pueblos indígenas y afrodescendientes en su lucha contra la colonia española. Construyeron el Estado como “una revolución de ricos, quienes no tenían la intención de dejar participar en ella a otros sectores sociales” (BIDEGAIN, 2004, p. 167). De la misma forma sucedió con los gremios de artesanos organizados en sociedades democráticas, en 1854, cuando se intentó por ocho meses una revolución artesana y de militares bolivarianos socialistas (PALACIOS; SAFFORD, 2002, p. 408). La revolución pasiva fue definida por la coerción. Durante el siglo XIX, ante cada crisis de coyuntura la respuesta fue una guerra civil. De 1830 a 1905 se cuentan por lo menos ocho guerras civiles y varios levantamientos armados regionales, donde el sector victorioso de la clase dominante imponía una nueva constitución política (VALENCIA VILLA, 2010). Esto ocurrió en una sociedad que se estaba organizando con instituciones débiles e inconsistentes o “gelatinosas” (GRAMSCI, 1984, p. 157).

En la segunda década del siglo XX la clase dominante colombiana comienza a construir un proceso de modernización sin modernidad (VEGA CANTOR, 2002, p. 13). Lo que trajo como resultado procesos de industrialización en las principales ciudades y, con ello, el crecimiento de los contingentes obreros. Desde luego, tal desarrollo se dio con condiciones laborales y salariales precarias, al mismo tiempo que se le daban todas las condiciones de explotación a empresas extranjeras, principalmente de los Estados Unidos. Situación que llevó a la emergencia de organizaciones gremiales y políticas de los grupos sociales subalternos que desataron protestas, huelgas y hasta alzamientos armados de indígenas y campesinos que luchaban por la tierra (ZUBIRÍA SAMPER,



2015, p. 326). Este contexto, acompañado de la depresión económica mundial de 1929, generó una crisis de coyuntura que duró hasta 1958. La forma de contener la emergencia de esas organizaciones de los grupos sociales subalternos fue con coerción: exterminio de organizaciones políticas enteras, persecución, terrorismos de Estado y una dictadura militar de 1954 a 1957.

En 1958, se hace una reingeniería institucional en el sistema electoral y partidario, donde el bloque histórico dominante se representa en una matriz surgida del bipartidismo, Partido Liberal – Partido Conservador, llamado Frente Nacional (ZUBIRIA SAMPER, 2015). Establecen instituciones excluyentes que no generan condiciones necesarias de participación a la representación partidaria de los grupos sociales subalternos, desde 1958 hasta 1990. Se institucionalizaron, también, las políticas contrainsurgentes, tomando como base la Doctrina de Seguridad Nacional (FRANCO RESTREPO, 2009). Pero, aun así, para la década de 1960 surgieron organizaciones guerrilleras, como desarrollo de la relación de fuerzas de sectores de los grupos sociales subalternos y como respuesta a las políticas contrainsurgentes, dentro de las que se destacan las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia Ejército del Pueblo - FARC-EP, el Ejército de Liberación Nacional – ELN, y el Ejército Popular de Liberación – EPL.

Aunque se ha mantenido la dominación por coerción, la modernización llevó a grados de desarrollo de las fuerzas productivas y por tanto a niveles culturales y morales en la masa de la población, como apunta Gramsci (1984, p. 307). De esta forma, la fórmula del Frente Nacional, como matriz liberal-conservadora, se fue desgastando. En 1977, acontece una huelga general que muestra una nueva emergencia de sectores gremiales y populares de los grupos sociales subalternos, la cual genera una crisis de coyuntura que va hasta 1990. Para finales de la década de 1970 se produce una crisis económica, que en Colombia afectó al principal producto de exportación, que era el café. Las clases dominantes respondieron a esta crisis con la construcción de una estrategia paramilitar para contener a las organizaciones subalternas, como parte de la política contrainsurgente, pero también para profundizar el proyecto económico de acumulación por despojo, de contrarreforma agraria, y gradualmente son sustituidos los cultivos de café por coca para la producción de alcaloides (ESTRADA ÁLVAREZ, 2015).

A inicios de la década de 1980 la clase dominante acepta iniciar procesos de negociación de paz con las FARC-EP, de ahí surge en 1985 la Unión Patriótica - UP, como partido para la transición y dejación de armas de esta guerrilla. Sin embargo la crisis siguió ahondándose y también el terrorismo de Estado. En 1990, la clase

dominante ofrece hacer una nueva Constitución política y acuerdos de paz a las organizaciones guerrilleras, como condición para participar en la redacción de la nueva carta magna. A lo que accede el Movimiento 19 de Abril – M-19, el Partido Revolucionario de los Trabajadores – PRT, el Movimiento Armado Quintín Lame – MAQL, la Autodefensa Obrera – ADO y el EPL. La nueva Constitución Política permitió superar el Frente Nacional, para la participación dentro del régimen electoral de partidos políticos de los grupos sociales subalternos. Esto abrió grados de hegemonía a los movimientos populares y permitió elegir alcaldes de izquierda en ciudades como Bogotá, Medellín, Cali, de la misma forma que tener curules en el Congreso. La clase dominante acogió una parte de las exigencias populares y estableció una restauración dentro de la revolución pasiva (GRAMSCI, 1984, p. 231). Pero, esto no significó que la coerción perdiera fuerza, la clase dominante se valió del paramilitarismo para fortalecer su política contrainsurgente, asesinaron los principales dirigentes de las antiguas guerrillas que hicieron la paz y exterminaron a la UP. Se constituyó un régimen electoral genocida.

Las políticas contrainsurgentes de la clase dominante favorecieron al fortalecimiento militar de las guerrillas que se mantuvieron en armas, principalmente a las FARC-EP. La respuesta de la clase dominante fue hacer una reingeniería de las Fuerzas Armadas con el Plan Colombia, que fue elaborado por el gobierno de los Estados Unidos (LOZANO GUILLÉN, 2006, p. 129). De la misma forma que se estableció un consenso para derrotar militarmente a las FARC-EP, bajo la dirección Álvaro Uribe Vélez, como presidente de Colombia por dos periodos, de 2002 a 2010. Sin embargo, pasada la primera década del siglo XXI, las FARC-EP no fueron derrotadas, aunque sí contenidas, lo que rompió el consenso de la fórmula cesarista que se impuso con Uribe Vélez (GRAMSCI, 1986, p. 102). Esto llevó a que un sector de la clase dominante, encabezada por el presidente Juan Manuel Santos, 2010-2018, negociara la paz con esa guerrilla con un Acuerdo de Paz en 2016. Pero esa posición llevó a una crisis que se mantiene hasta la actualidad. Para algunos teóricos es una crisis de coyuntura y para otros es una crisis orgánica, donde se dio una ruptura en el bloque de poder de una hegemonía compartida entre la burguesía financiera articulada con el capital transnacional, quienes negociaron la paz y la burguesía latifundista-terrateniente aliada al empresariado de la cocaína (ESTRADA ÁLVAREZ, 2015, p. 264).

Una de las manifestaciones de esa crisis es el debate sobre la memoria que se abrió con el proceso de paz. En 2014 dentro del proceso de negociación se creó la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas –CHCV. Su objetivo era “contribuir a la comprensión de la complejidad del contexto histórico del conflicto interno [...]”

(ESTRADA ÁLVAREZ; 2015, p. 5). Los resultados que arrojó mostraron que hay diversas interpretaciones sobre el conflicto armado y las causas que lo generaron. Así, cuando la CHCV presentó su informe entregó análisis diferentes y dos relatorías. Alfredo Molano Bravo, que también hizo parte de la CHCV, se pronunció en una entrevista afirmando que “las investigaciones de la Comisión Histórica del Conflicto y sus víctimas rompieron la versión oficial de la historia” (SOBRE EL INFORME DE LA COMISIÓN HISTÓRICA, 2015).

De la misma forma, con la implementación del Acuerdo de Paz fue creado el Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición, con cuatro instituciones para hacer viable ese sistema: 1. La Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad; 2. La Unidad para la Búsqueda de Personas dadas por desaparecidas; 3. La Justicia Especial para la Paz; 4 La Reparación: Medidas de reparación integral (BIBLIOTECA DEL PROCESO DE PAZ CON LAS FARC–EP, 2018). El actual Gobierno colombiano, en cabeza de Iván Duque, representante de la burguesía latifundista-terrateniente aliada al empresariado de la cocaína, ha buscado acabar con el proceso de paz, principalmente con el Sistema integral de la verdad. Sin embargo, el apoyo de la comunidad internacional a la implementación del Acuerdo de Paz no lo ha permitido. Por medio de ese sistema han surgido muchos relatos que se mantuvieron escondidos como memoria de la resistencia de sectores y organizaciones de los grupos sociales subalternos.

El Acuerdo de Paz entre el Estado de Colombia y las FARC-EP, permitió abrir espacios para la izquierda democrática. Creó una apertura a la emergencia de movimientos sociales, porque ahora no se pueden estigmatizar y reprimir las protestas al considerarlas que son por parte de las FARC-EP. Muestra de eso son los ciclos de protestas, donde se definieron agendas de demandas de diversos grupos sociales y populares. Una de esas demandas, con el derrumbe de las estatuas, es el debate de la memoria con los grupos sociales subalternos.

## **2. Algunas aproximaciones teóricas**

Gramsci apunta en su Cuaderno 25 que los grupos subalternos están al margen de la historia. Muestra como criterio metodológico que “la historia de los grupos sociales subalternos es necesariamente disgregada y episódica” (GRAMSCI, 2000, p. 178). Explica que los grupos sociales subalternos buscan unificarse en la disputa de hegemonía, “pero esta tendencia es continuamente rota por la iniciativa de los grupos

dominantes, y por lo tanto sólo puede ser demostrada a ciclo histórico cumplido, si éste concluye con un triunfo” (GRAMSCI, 2000, p. 178). Considera que solamente con una victoria se puede romper la subordinación y establecer su historia, recoger sus memorias de resistencia. Por lo que considera que “todo rastro de iniciativa autónoma de parte de los grupos subalternos debería por consiguiente ser de valor inestimable para el historiador integral” (GRAMSCI, 2000, p. 179).

Para hacer una aproximación a esa reconstrucción de las memorias-historias disgregadas y episódicas de los grupos sociales subalternos se hace necesario recordar lo propuesto por Pollak (1989). Este autor especializado en el uso de la memoria muestra que: la memoria social es una memoria colectiva, que como grupo es construida y conquistada y tiene por naturaleza capacidad de cohesión. En esa construcción se genera identidad y se establece una memoria autorizada u oficial. Lo que lleva a su forma más acabada en la memoria nacional: la “nación es la forma más acabada de un grupo, y la memoria nacional, la forma más completa de una memoria colectiva” (POLLAK, 1989, p. 3).

La clase dominante colombiana con una revolución pasiva impuso una “versión oficial de la historia”, desconoció los relatos de resistencia de las comunidades indígenas, de los afrodescendientes, de los gremios de artesanos en el siglo XIX, después hizo lo mismo en la industrialización del país con la clase trabajadora, con el campesinado y con los relatos de resistencia de las organizaciones guerrilleras en el conflicto armado. Le Goff en ese debate de memoria e historia sentencia que “[...] la memoria colectiva es no solamente una conquista, es también un instrumento y un objeto de poder” (LE GOFF, 2003, p. 470).

A ese proceso Pollak lo llama de memoria encuadrada: “es por tanto absolutamente adecuado hablar, [...] en memoria encuadrada, un término más específico que memoria colectiva” (1989, p. 8). En ese proceso se van definiendo fronteras con identidades de grupo, como mitos fundadores, monumentos, estatuas, símbolos, etc. Pero, si la identidad de un grupo muestra una construcción diferente de sus mitos fundadores, de sus símbolos, de sus relatos de memoria el proceso de encuadramiento, no puede ser hecho como reconocimiento de memorias colectivas, sino que es impuesto por la clase dominante silenciando al grupo o los grupos que discrepan. Siendo un proceso permanente de marginalización de las memorias discrepantes o subterráneas, como ha ocurrido en Colombia con los grupos sociales subalternos desde 1830.

Pollak afirma que “esas memorias subterráneas que prosiguen su trabajo de subversión en el silencio y de manera casi imperceptible afloran en momentos de crisis en sobresaltos bruscos y acentuados. La memoria entra en disputa” (POLLAK, 1989, p. 4). Hecho que está aconteciendo a partir de la implementación del Acuerdo de Paz y que se ha mostrado más claro con los ciclos de protesta en el estallido social. Por lo que la disputa de hegemonía pasa también por el debate de memoria. Las memorias subterráneas emergen en momentos de crisis de hegemonía de la clase dominante. Crisis que acontece cuando el sector que dirige de la clase dominante pierde la capacidad de consenso o cuando un sector de la clase subalterna gana más capacidad en la disputa hegemónica.

### 3. Referencias.

BIDEGAIN, Ana María et al. **Historia del cristianismo en Colombia**: corrientes y diversidad. Bogotá: Taurus, 2004.

CEPEDA CASTRO, Iván. **Genocidio político**: el caso de la Unión Patriótica en Colombia. Revista Cejil, [S.L.: s.n.] Año 1, p. 101-112, 2006.

ESTRADA ÁLVAREZ, Jairo. **Conflicto social y rebelión armada en Colombia**. Ensayos críticos. Bogotá: Gentes del Común, 2015.

FRANCO RESTREPO, Vilma Liliana. **Orden contrainsurgente y dominación**. Bogotá: Siglo del Hombre, Instituto Popular de Capacitación, 2009.

GRAMSCI, Antonio. **Cuadernos de la Cárcel**. V. 3. México: Era – Universidad Autónoma de Puebla, 1984.

\_\_\_\_\_. **Cuadernos de la Cárcel**. V. 4. México: Era – Universidad Autónoma de Puebla, 1986.

\_\_\_\_\_. **Cuadernos de la Cárcel**. V. 5. México: Era – Universidad Autónoma de Puebla, 1999c.

\_\_\_\_\_. **Cuadernos de la Cárcel**. V. 6. México: Era – Universidad Autónoma de Puebla, 2000.

HERNÁNDEZ, Richard. **Protesta social: ¿Por qué están tumbando las estatuas en Colombia? 28 de Mayo de 2021**. In. < <https://www.radionacional.co/cultura/historia-colombiana/protesta-social-por-que-estan-tumbando-las-estatuas-en-colombia> >, Acceso: 19 Jun. 2021.

KALMANOVITZ, Salomón. **El desarrollo histórico del campo colombiano**. In: MELO GONZÁLEZ, J. O. (Org.). Colombia Hoy. Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango - Banco de la República, Biblioteca Andina, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 2003.

LOZANO GUILLÉN, Carlos. **¿Guerra o Paz en Colombia? Cincuenta años de un conflicto sin solución**. Bogotá: Izquierda Viva – Ocean Sur, 2006.

PALACIOS Marco; SAFFORD, Frank. **Colombia: país fragmentado, sociedad dividida**. Su historia. Bogotá: Norma, 2002.



POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio: estudos históricos**. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1989.

SOBRE el informe de la Comisión Histórica. CINEP/Programa por la Paz. 2'36". Disponible em: <https://www.youtube.com/watch?v=yta1voLr828> Acceso: 19. Jun. 2021.

VALENCIA VILLA, Hernando. Cartas de Batalla. **Una crítica del constitucionalismo colombiano**. Bogotá: Panamericana, 2010.

VEGA CANTOR, Renán. **Gente muy rebelde**. 1 Enclaves, Transportes y protestas obreras. Bogotá: Pensamiento Crítico, 2002.

ZUBIRÍA SAMPER, Sergio De. **Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano**. In. ESTRADA ÁLVAREZ, Jairo (Et al.) Conflicto social y rebelión armada en Colombia. Ensayos críticos. Bogotá: Gentes del Común, 2015.

## A Revolução de 1924 em Catanduvas



Júlio da Silva Moreira nasceu em Goiânia. De pais migrantes, iniciou em Goiás seus estudos e trabalhos na advocacia, na docência e na militância revolucionária. Trabalha desde 2015 na UNILA, onde participa do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos. Concluiu o doutorado em Sociologia, pesquisando a travessia de migrantes pelo México, e no mestrado apresentou uma proposta de ensino do Direito Internacional com base no marxismo. Formou-se em Direito e atuou na Associação Internacional dos Advogados do Povo entre 2006 e 2017. Publicou seu primeiro livro de poesias, *Na Beira do Rio*, em 2020.

Atualmente, desenvolve uma pesquisa sobre as contribuições de Viktor Frankl para a superação de neuroses coletivas, violências estruturais e processos de trauma, junto ao Programa de Pós Graduação em Filosofia da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE).

---

## A Revolução de 1924 em Catanduvas

*Nos livros estão nomes de reis. Os reis carregaram pedras?*  
Bertolt Brecht

Para Dussel (1977), as revoluções constituem rupturas no modo de produção dominante e nas relações sociais de produção, transitando a uma nova formação social, a passagem para uma nova ordem. A Revolução Mexicana, muito lembrada e celebrada naquele país, foi uma revolução anti-oligárquica e anti-feudal, já que as guerras de independência não resolveram os problemas agrários e urbanos, o monopólio da terra, o sistema latifundiário ali chamado de caciquismo – similar ao que chamamos no Brasil de coronelismo. Acontece que o Brasil também teve uma – ou muitas – revoluções anti-feudais e anti-oligárquicas, essas pouco lembradas, ou quando contadas, só a partir da história dos vencedores, para lembrar de Benjamin (*apud* Lowy, 2005).

De forma um pouco forçada, digo que o “Porfírio Diaz” do Brasil foi Artur Bernardes – presidente na “República Velha” entre 1922 e 1926. Foi o penúltimo da “oligarquia do café com leite” (período de 1898 a 1930 em que os latifundiários do café em São Paulo combinavam com os latifundiários do gado em Minas Gerais quem seria o presidente).



Mesmo durante as eleições de 1922, o clima de insatisfação e tensão já era enorme, afetando sobretudo os militares de média e baixa patente. Uma rebelião nos quartéis da capital nacional, convocada para o dia 5 de julho, conflagrou o Forte de Copacabana. Sob cerco das tropas oficiais, 28 jovens saíram para entregar a vida e combater na avenida da praia.

Dois anos depois, iniciou a revolução na capital paulista. Os “revoltosos” – denominação que ficou para a história – bombardearam o palácio do governo do estado, e ocorreram rebeliões em outros municípios, com tomadas das prefeituras. O governo federal de Artur Bernardes ordenou 17 dias de “bombardeios terrificantes” sobre a maior cidade do país que “abrem crateras pelo centro e arrasam casas e fábricas em bairros operários”<sup>1</sup>.

Esse processo é também chamado de “A Revolução Esquecida”, porém, mais esquecida ainda foi a sua fase posterior aos combates em São Paulo. Ao chamá-la de “Revolução Paulista”, os textos saltam direto de 1924 para o golpe de Getúlio Vargas em 1930, quando muito citam a Coluna Prestes. Os movimentos das tropas de revolucionários e legalistas pelo estado do Paraná passam invisíveis nessa história. Houve instalações, acampamentos duradouros, combates e passagens por Guaíra, Foz do Iguaçu, Catanduvas, Roncador (em Catanduvas), Formigas e Pouso Alegre (em Ibema), Belarmino, Medeiros e Borman (em Guaraniaçu), Colônia Mallet (atual Laranjeiras do Sul), Guarapuava e Ponta Grossa, além de Palmas e Clevelândia, onde também houve movimentos das tropas revolucionárias. Cada um desses lugares tem memórias para contar, e muitas delas permanecem subterrâneas.

A memória dos povos, a memória coletiva, tal como ensina Halbwachs (1990), está sempre em construção. É preciso que a sociedade, em cada local, e os respectivos governos, sigam construindo a memória do território local. Muitas vezes, é preciso cavar fundo, encontrar os fatos e histórias que ficaram enterrados pelo ritmo frenético e pragmático dos poderes econômicos, pela avalanche do pensamento único da globalização. Trabalhar a cultura é também trabalhar a memória.

Halbwachs lembra ainda que a memória depende da perspectiva de quem conta – ela é seletiva, o que significa que os conflitos do passado permanecem quando a história é contada. Podem surgir versões diferentes, ou também silenciamentos, quando grupos sociais se opõem tácita ou expressamente ao resgate da memória.

---

<sup>1</sup> CARTA CAPITAL. Os noventa anos da revolução de 1924, 05 de julho de 2014.



Por isso, o Memorial da Revolução de 24, em Catanduvas-PR, é um lugar de importância continental e também local. A região já contava historicamente com cemitérios e locais de combates, até que, em 2009, o governo do Paraná lançou o projeto de construção do Memorial, concluído em 2013. Ali estão preservadas as histórias e memórias desse processo, sobretudo das movimentações e combates no estado do Paraná.

Mildo Ramos, atual Secretário Municipal de Cultura, é um pesquisador e divulgador dessas memórias, que são recontadas a cada grupo de estudantes, pesquisadores e turistas que visitam o Memorial. Pouca gente sabe que foi em Catanduvas que se deram os maiores combates desse período da revolução. Os revolucionários se concentraram ali porque encontraram base de apoio na estação telegráfica, um aparato logístico estratégico na região. E também porque aguardavam a chegada das tropas que vinham do Rio Grande do Sul.

Marchando desde Curitiba, as tropas oficiais, lideradas pelo Marechal Cândido Rondon, contando mais de quatro mil homens, ali se confrontaram com os “revoltosos” por quatro meses. Estes só se renderam na madrugada de 31 de março de 1925, quando ainda resistiam 407 pessoas.

As tropas de revolucionários vindas do Rio Grande do Sul, chamadas de Coluna Gaúcha, sob a liderança de Luís Carlos Prestes, só chegaram ao Oeste do Paraná 12 dias após essa batalha. E foi em Foz do Iguaçu que as tropas paulistas, recompostas após a rendição de Catanduvas e sob a liderança de Miguel Costa, se encontraram com a Coluna Gaúcha, e convencionaram o início da Grande Marcha, então chamada de 1ª Divisão Revolucionária, que ficou conhecida historicamente como Coluna Prestes. Com mais de 1500 homens e mulheres, ao longo de dois anos, os destacamentos revolucionários percorreram cerca de 25 mil quilômetros através de treze Estados do Brasil, constantemente empreendendo combates com as tropas oficiais e retiradas.

Ao percorrer o circuito de visitação do Memorial da Revolução de 24, é possível vivenciar e compartilhar a energia desses fatos históricos através da memória. Uma grande inscrição “1924 A Revolução Esquecida”, utensílios domésticos, máquinas, restos de armamentos originais dos combates, cruzeiros e fotos. Quem puder se conectar com a história, perceberá que o grande salão azul marinho também guarda silêncios e dores.

O trabalho de resgate das histórias de vida dos combatentes é louvável. Quando olhamos aquelas fotos de destacamentos militares, acampamentos, hospitais de campanha e cemitérios, dizemos: esses foram os combatentes da Revolução de 24.



Mas a surpresa vem quando perguntamos: esses eram das tropas dos legalistas ou dos revoltosos? E (quase) todas aquelas fotos são dos jovens soldados das tropas legalistas, que estavam combatendo os revolucionários. Quem eram os “revoltosos”? O que aconteceu com eles? Para onde foram? Como foram mortos? Onde foram enterrados? Tantas perguntas, como dizia Brecht: “A cada página, uma vitória. Quem preparava os banquetes comemorativos? A cada dez anos, um grande homem. Quem pagava as contas?” (*apud* Konder, 1996, p. 96).

Enquanto, do lado das tropas oficiais, alguns passaram para a memória com fotos, biografias e cemitérios a eles dedicados – num célebre trabalho de resgate histórico – os que lutaram do lado da revolução têm poucos rostos e nenhuma cruz. Entre os revolucionários mais conhecidos do movimento de 1924, estão Luís Carlos Prestes, Miguel Costa, Juarez Távora, João Cabanas. Na Revolução Esquecida, uns são mais esquecidos que outros. Enquanto o movimento tenentista é muito lembrado pelos acontecimentos de São Paulo e depois pela eleição de Getúlio Vargas, pouco se fala do que se passou no Oeste do Paraná.

Para finalizar, recordemos o significado de uma revolução – um processo de ampla mobilização social com ruptura da ordem, mudança no modo de produção e nas relações sociais. Ao contar a história, é preciso distinguir golpe de Estado e revolução. É preciso distinguir quem lutou pela revolução e quem lutou contra ela. E é preciso também olhar para o largo tempo histórico, em que há idas e vindas, diversidade de processos, momentos anteriores e posteriores. Devolvemos a palavra a Dussel (1977, p. 215), com quem iniciamos esse texto:

Libertação é afirmação do sujeito que deixa atrás a negação: é positividade da nova ordem, do homem novo. Libertação inclui os momentos pré-revolucionários, a situação revolucionária, a própria revolução e a continuação da revolução como construção da nova ordem. Indica todo o processo, não somente a ruptura; não é somente negação e nem sequer negação de negação, mas também afirmação da positividade da exterioridade de uma nação, povo, classes oprimidas e sua própria cultura.

## Referências

- DUSSEL, Enrique. **Filosofia na América Latina**. Vol I Filosofia da Libertação. São Paulo: Ed. Loyola, 1977.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais (Edições Vértice), 1990.
- KONDER, Leandro. **A poesia de Brecht e a história**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- LOWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.



## Memorial da Revolução de 24

Fotos de Júlio Moreira<sup>2</sup>



Painel central da exposição permanente do Memorial da Revolução de 24.



Ferramentas e utensílios da época da revolução

<sup>2</sup> Fotos autorais realizadas em visita ao Memorial da Revolução de 24. Para mais fotos, há um ensaio fotográfico de Renato Carneiro Jr. em: <https://www.flickr.com/photos/108445528@N08/sets/72157637560827666/>



Calculadoras que pertenceram ao filho de um soldado das tropas legalistas, então residente em Catanduva



Aqui é apresentado como foi o resgate da história de vida do Capitão da Polícia Militar de Santa Catarina, João Baptista Paiva, que foi reconhecido em uma das fotos históricas pelo seu filho, João Henrique Paiva, em visita ao memorial.





Legenda na própria imagem



Legenda na própria imagem

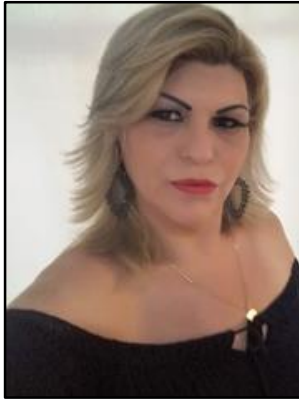


Foto com líderes da 1ª Divisão Revolucionária (Coluna Prestes), tendo ao centro Luís Carlos Prestes, Miguel Costa e Juarez Távora.



### Conversa com ANTONELLA GESSI DE LIMA

---



Meu nome é Antonella Gessi de Lima e tenho 40 anos neste momento da conversa. Sou professora no município de Foz do Iguaçu, atuando na Escola de Educação Infantil e Ensino Fundamental na Modalidade Especial Melvin Jones (APAE). Sou formada em Pedagogia pelo Centro Universitário Dinâmica das Cataratas (UDC), pós graduada em Educação Especial com ênfase em Inclusão, Educação Infantil pela Faculdade São Luís.

Atualmente também sou mestranda do PPG Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos, do ILAACH – UNILA.

E-mail: [sabatelli@hotmail.com](mailto:sabatelli@hotmail.com)

---

A conversa foi realizada e textualizada pela professora da UNILA **Laura Janaina Dias Amato**.



**Laura Janaina Dias Amato** é professora da área de Letras e Linguística e atua na UNILA desde 2010. Docente no CCE, no PPG-IELA e no curso de LEPLE, pesquisa temas como: letramento crítico e ensino de línguas; currículo e transculturalidade; educação fronteiriça; práxis pós-estruturalistas, pós-colonial e decolonial, vinculado a noções de discurso e representações.

E-mail: [laura.amato@unila.edu.br](mailto:laura.amato@unila.edu.br)





## Conversa com Antonella Gessi De Lima

Falar sobre minha história é um tanto complicado devido às situações as quais passei na infância, adolescência e vida adulta.

Nasci em uma família cristã, para ser mais específica, de família evangélica. Com uma mãe muito amorosa, porém rigorosa. Ao mesmo tempo em que eu a amava, tinha muito medo dela, em função de suas cobranças desde criança. Meu pai, por sua vez, em função do trabalho como motorista carreteiro, pouco estava em casa deixando toda a responsabilidade de criar e educar ao cargo de minha mãe.

Senhora guerreira, muito trabalhadora, atuava como cabeleireira, profissão essa que aprendeu devido às necessidades da vida, por ser de família muito pobre, sem recursos para estudar.

Recordo que na infância, devido a rotina de trabalho da mesma, sempre fiquei aos cuidados de babás ou vizinhos, aos quais ela pagava e em uma dessas casa eu fui violentada por um adolescente, que por sua vez me ameaçava e isso fazia com que eu ficasse calada por medo de algo acontecer. Minha mãe, por sua vez, percebeu que algo não estava certo e começou a me levar junto para seu ambiente de trabalho, assim ficando sob seus cuidados.

Ao iniciar o ciclo escolar surgiram problemas nas instituições escolares pelas quais passei devido a eu ser um menino muito delicado e afeminado. Minha mãe era constantemente chamada na escola para conversar com os diretores sobre meu comportamento, que para a época não condizia com o sexo ao qual eu nasci e com isso acarretava problemas familiares, e minha mãe fazia cobranças sobre meu comportamento.

Com isso ela me levou para tratamento psicológico com o intuito de mudar meu comportamento “afeminado” que na verdade era feminino. Claro que isso não aconteceu e a psicóloga advertiu a minha mãe que provavelmente eu seria homossexual na fase adulta. Mal sabia ela que eu já me reconhecia como mulher desde a infância.

Os problemas aumentaram na adolescência, pois era rejeitado por meus colegas de classe e sempre motivo de chacota para os demais alunos da escola, o que me



tornou um adolescente retraído e que por esse motivo busquei na igreja evangélica refúgio para tantas perseguições.

Triste ilusão, porque até na igreja ocorriam perseguições por parte dos fiéis e humilhações por parte dos outros jovens que frequentavam essa instituição religiosa.

Minha vida começou a mudar quando entrei na faculdade de história e nas aulas de antropologia o professor começou abordar temas que envolviam LGBTs e aquilo começou a martelar minha cabeça e me fez refletir que não estava me fazendo bem reprimir minha orientação sexual. Nesta época não existiam termos como trans, homossexuais, lésbicas, todos éramos tratados como viados e sapatão. Não terminei esta faculdade, pois não me identificava com a formação e tinha desejo de trabalhar com educação infantil, por esse motivo decidi migrar para o curso de pedagogia.

Recordo que neste período iniciei minha caminhada como educador em uma escola de Foz do Iguaçu, o que me proporcionou certa independência econômica, porém não emocional, mas que já não me intimidava tanto se meus pais descobrissem sobre minha orientação sexual. Certo dia, assistindo um programa de televisão em companhia de minha mãe, o programa abordava um tema que nunca vou esquecer: “Sou gay, o que fazer?”. Minha mãe, por sua vez, afirmou que isso era coisa do demônio que era uma vergonha e que todos estavam destinados ao inferno. Eu já deprimido e triste argumentei e pedi a ela que não falasse assim, pois não sabíamos o que essas pessoas passavam, suas angústias e tristezas.

Mamãe por sua vez desconfiou de algo e me perguntou:

- Você?

Eu vendo um momento de libertação para meu sofrimento respondi:

- Sim!

Então iniciou-se um verdadeiro martírio em minha vida. Minha mãe começou a chorar, falou para meu pai, porém eu me mantive firme em minha decisão. Ela se afastou de mim, apesar de morarmos na mesma casa. Inclusive, esta casa estava com contrato de aluguel em meu nome, pois a escola na qual lecionava ofereceu uma casa de aluguel para mim e como estávamos pagando mais caro em outro lugar, decidi alugar a casa e assumir a responsabilidade de custear o aluguel.

Até que meu pai vendo meu sofrimento entrou em meu quarto e disse que me amava e que não importava o que eu era sempre seria filho dele, porém mamãe não queria saber de mim.



Ela tinha esperança que Deus me mudaria e que eu voltaria para a igreja como no passado. Com o passar do tempo conheci meninos gays com quem iniciei uma amizade e que viam o que eu passava dentro de casa e sofriam junto comigo pelo fato de nossas histórias serem parecidas. Até que um deles resolveu ir embora para a Espanha e começou a levar todos do meu círculo de amizade. Então veio o convite de ir morar com eles na Europa para me ver livre da situação caótica a qual eu vivia aqui no Brasil.

Decidi ir embora, pedi as contas na escola em que trabalhava, juntei dinheiro, comprei passagem e fui pra Espanha, pois via ali minha carta de alforria, de me ver livre do inferno ao qual eu vivia e me tornar a mulher que sempre desejei ser. Ao chegar à Europa nunca mais me vesti como menino e dei início a minha transição, apoiada por meus amigos. Porém, que doce ilusão, achar que tudo seria fácil. Descobri que na Espanha também existe preconceito, não tanto como aqui, porém para uma travesti sem documentos, o que me restou como meio de subsistência foi a prostituição. Então iniciei essa caminhada pela sobrevivência para tornar meu sonho uma realidade e sustentar uma família que me rejeitou no Brasil, mas que eu amava e não podia deixar passar necessidades, tal como passamos anos atrás, com falta de comida.

Lutei, me casei com um espanhol e me transformei. Conquistei o que sempre desejei ser: uma mulher trans. Sim, pois é desta forma que me defino: como mulher transexual. Porém sempre faço menção e referência às travestis do passado que me inspiraram a me tornar a mulher que sou. Quando via uma travesti desejava a vida e a coragem que elas tinham de lutar e enfrentar uma sociedade para ser quem realmente somos.

Referenciar travestis da época da ditadura militar que tanto nos representaram e levaram a bandeira LGBTQIA+ é de extrema importância, pois foram elas as precursoras das nossas lutas e conquistas, sempre as travestis deram a cara a tapa, pois somos mais vulneráveis que os gays por tanta intervenção cirúrgica, e por sermos reconhecidas facilmente nas ruas como travestis. Somos nós que temos que nos acostumar a viver na escuridão, sobreviver da prostituição e da exploração de homens que desejam sexo com trans, sem estes que sejam reconhecidos.

Ao retornar ao Brasil, convencida por meu pai, retomei meus estudos e me formei em Pedagogia. Ao me formar, passei em concurso público como professora de Educação Infantil. Início outra luta por reconhecimento profissional e respeito, pois fui vítima de transfobia por parte de alguns funcionários da prefeitura de Foz do Iguaçu, o que me levou a procurar na justiça o direito e o respeito que não tinha deste



profissionais. Situação essa que muito me entristece, pois o reconhecimento que eu tanto esperei de meus colegas de profissão, pessoas supostamente “letradas”, eu não tive. Contudo, tive da comunidade escolar por onde passei: CMEIS e agora na APAE, pelos pais, pelos funcionários dos serviços gerais, cozinheiras e, claro, que por alguns professores, não vou negar, mas o mais importante foi o reconhecimento por meus queridos alunos, dos quais eu tanto desejei fazer parte na construção do conhecimento dessas crianças.

No ano de 2020 resolvi concorrer a uma vaga no mestrado PPG-IELA, do ILAACH (UNILA) como cotista para travestis e transexuais. Encaminhei a documentação necessária e pra minha surpresa meu projeto passou em primeiro lugar geral sem a necessidade da cota, isso me encheu de alegria e desejo de seguir em frente. Assim como os demais candidatos, passei por uma entrevista que faz parte do processo classificatório e mais uma vez me surpreendi que lá estava eu como a primeira colocada geral na classificação do mestrado, mostrando que uma ex-prostituta travesti também tem direito a estar onde ela deseja e conquistar caminhos que não seja prostituição como meio de sobrevivência. Nós, transexuais, também temos sonhos e desejos de uma vida normal, lembrando que a prostituição deve ser uma escolha e não uma obrigação.

O tema que abordei para passar na seletiva é “Evasão Escolar de Travestis e transexuais” tema esse que sempre vou defender em minha comunidade: nossa exclusão, nossa expulsão do meio escolar nos levando a marginalização e exploração sexual. Sei que meu trabalho poderá mudar muito a visão social a nosso respeito e de como queremos viver, de como desejamos interagir socialmente, sem estereótipos de drogadas, aidéticas e prostitutas.

Apenas queremos o que nos é de direito: o respeito e um local social que nos é tirado por preconceito de uma sociedade machista, mas que adora travesti às escondidas. Histórias essas que devem ser abordadas por todos, de uma forma geral e não apenas por nós LGBTQIA+, mas por todo cidadão de bem que deseja uma sociedade igualitária para todos.



## Entrevista com ESTEVÃO DA FONTOURA

---

### Poéticas e políticas da visibilidade



O artista e educador **Estevão da Fontoura** faz um corajoso depoimento sobre sua trajetória e sobre os sistemáticos apagamentos no campo das artes e do ensino. Estevão concedeu essa entrevista à professora **Gabriela Canale Miola**, especialmente para o Boletim Kultrun.

---

**- Nem sempre as artes são sinônimos de liberdade e cidadania. Em certos momentos e espaços históricos as artes se prestam a produzir hegemonias, apagamentos e até perseguições. Desvelar esses mecanismos têm feito parte da sua prática como artista, pesquisador e educador. Qual a importância dessa perspectiva no seu trabalho?**

A perspectiva decolonial e o ativismo antirracista têm sido fundamentais na minha produção artística, para que esta faça sentido. Diante das grandes limitações e dificuldades materiais impostas a um artista como eu, oriundo de família negra e pobre, o ativismo se torna imperativo, pois as barreiras estruturais são quase intransponíveis, a menos que se construa a consciência de quem se é e se utilize politicamente essa consciência, convertendo-a em potência. Ao artista negro e negra não é possível ficar tranquilo só se preocupando com questões estéticas e formais, não é possível estabelecer um diálogo tranquilo com a história da arte, pois essa mesma finge que os nossos não estiveram por ali, escondendo deliberadamente a existência de artistas negras e negros nas mais diversas áreas e modalidades artísticas. Assim, nós precisamos, além de mostrar que existimos, que pensamos, que criamos e que somos tão bons quanto quaisquer outros e outras, fazer a pesquisa sobre os que vieram antes





de nós e forçar para que seja dada a devida importância, a devida visibilidade e reconhecimento. Portanto é um trabalho constante de afirmação e de disputa por espaço. É uma luta semelhante à das mulheres ao longo do século XX que, com os movimentos feministas, conquistaram espaço, visibilidade e direitos. As lutas da população negra no Brasil são antigas, desde os tempos da escravidão. Lutas políticas por direitos e representatividade e a resistência cultural na artes como um todo, na culinária, na religião, na literatura, no cinema, tem como expoentes nomes como o dramaturgo, artista visual e deputado federal Abdias do Nascimento, o poeta Oliveira Silveira, o geógrafo Milton Santos, a filósofa Lélia González, a atriz Ruth de Souza, só para citar alguns nomes de figuras importantíssimas para a história da arte e da cultura brasileira. Hoje em torno de cento e doze milhões de pessoas no Brasil se autodeclaram negras, o que representa mais da metade da população do país. Ou seja, expoentes da cultura negra brasileira, são expoentes da cultura brasileira e não podem ser "esquecidos".

**- De que forma você articula a prática como artista, pesquisador e educador em um contexto histórico de desvalorização dessas três atividades? Como dar a ver a relevância das artes, da pesquisa e da educação nos nossos dias?**

A melhor resposta a esta desvalorização, que é tremenda nos dias atuais, tem sido a indissociabilidade das três. Ou seja, tem crescido em mim a postura de não tentar separar os diferentes papéis nos quais atuo, deixando que as áreas se contaminem. Venho pensando sobre isso há pelo menos quinze anos, com um estímulo inicial da amiga também artista e professora Carla Borba, que hoje reside e trabalha em Vitória, mas tem sido nos últimos seis anos, desde o ingresso como professor titular no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), em abril de 2015, que essa questão tem tomado proporções mais importantes. Tenho desenvolvido projetos artísticos pessoais e conquistado fomento público via editais de governos e desenvolvido projetos de extensão dentro do IFRS, com fomento dos editais internos. Desde que concluí a pesquisa do mestrado em 2019, não venho realizando pesquisa, apesar de que venho pensando que talvez algumas das minhas iniciativas pudessem funcionar mais como pesquisa do que como extensão. Costumo cadastrar meus projetos de arte como atividades de extensão do campus, assim, além de incluí-las no meu plano de trabalho, posso dispor da infra-estrutura da instituição como apoio à realização de tais projetos. Tem sido uma forma interessante, ainda mais no contexto recente de termos aprovado em 2020 a Política de Arte e Cultura do IFRS, que prevê



recursos específicos para investimentos na áreas artísticas e culturais e sua crescente valorização na instituição.

**- Você integrou o grupo que produziu o 'Arte Negra na Escola', material didático produzido pelo Departamento Educação e Desenvolvimento Social da Pró-Reitoria de Extensão da UFRGS. Qual a proposta desse projeto e como educadores e estudantes podem ter acesso a esse conteúdo?**

A ideia é proporcionar à professoras e professores de arte do Rio Grande do Sul (tiragem de mil exemplares) o acesso a um material de qualidade e pensado para a sala de aula que apresente a obra de artistas negras e negros do estado. É dar conta de preencher a lacuna deixada pela história, como comentei anteriormente, e também promover e reconhecer o trabalho de tais artistas. O material que foi distribuído gratuitamente à professoras e professores e bibliotecas de escolas públicas municipais e estaduais, já está no segundo volume, o primeiro foi publicado em 2018 e recebeu o Prêmio Açorianos de Artes Visuais, trazendo as obras dos artistas Carlos Alberto de Oliveira, o Carlão (Novo Hamburgo, 1951-2013), Leandro Machado (Porto Alegre, 1970) e Pelópidas Thebano (Porto Alegre, 1934). O volume dois traz trabalhos de Irene Santos (Porto Alegre, 1947), Mitti Mendonça (São Leopoldo, 1990) e Paulo Só (Porto Alegre, 1946). Ambos volumes podem ser baixados em PDF no site do DEEDS: Material Pedagógico — Departamento de Educação e Desenvolvimento Social – DEEDS

**- Sua obra “Quadro Negro” apresenta um panorama da desigualdade do acesso ao ensino no Brasil. Como você avalia a contribuição da Lei 10.639/03, alterada pela Lei 11.645/08, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas, públicas e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio?**

Uma breve, mas importante, correção: em todos os níveis de ensino (inclusive graduação e pós-graduação). Essa abrangência foi regulamentada pelo Conselho Nacional de Educação na Resolução nº 1, de 17 de junho de 2004<sup>1</sup>. Estas leis, junto com a 12.7122/2012, conhecida como lei de cotas, têm sido muito importantes para dar às instituições públicas de ensino, principalmente às federais, que têm o histórico de escassez de oferta de vagas e de proporcionar formação de altíssima qualidade, uma diversidade que corresponda a diversidade da população brasileira. Recentemente foram divulgados números do ingresso na USP e, pela primeira vez na história da instituição, nove anos após a promulgação da lei de cotas, a maioria dos ingressantes

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/res012004.pdf>



é oriunda de escola pública, como diz a matéria do jornal da universidade: "Em 2021, a USP registrou o índice de 51,7% de alunos matriculados oriundos de escolas públicas em seus cursos de graduação e, dentre eles, 44,1% autodeclarados pretos, pardos e indígenas (PPI). Trata-se do maior percentual atingido pela Universidade desde o início da reserva de vagas destinadas a esses estudantes, aprovada pelo Conselho Universitário em 2017. Das 10.992 vagas preenchidas este ano, o que representa 98,8% do total, 5.678 são alunos de escolas públicas e, desses, 2.504 são PPI."<sup>2</sup> Ou seja, levou nove anos para que a lei de cotas atingisse seu objetivo de democratizar o acesso para as parcelas da população que estiveram historicamente excluídas por questões estruturais como o racismo. Com isso quero dizer que ainda serão necessários muitos anos de políticas de reparação para que seja feita justiça histórica. Mais uns 338 anos de cotas e a gente vai começar a ver a justiça sendo feita. Essa questão se relaciona com a questão anterior, pois o material produzido no DEDS-UFRGS vai ao encontro de viabilizar a concretização da lei 10.639, que ainda não está plenamente efetivada, por falta de materiais e por racismo institucional mesmo. Tem sido um trabalho difícil e constante. Em geral estudantes recebem muito bem os conteúdos relacionados a história e cultura africana e afro-brasileira, mas professoras e professores brancos ainda resistem e as vezes distorcem o conceito de lugar de fala para justificar sua negligência.

**- Quais as perguntas você acha que precisamos nos fazer e que desafios precisamos enfrentar na vida cotidiana, ordinária, de sala de aula e ensino remoto para reduzir os danos da colonização mental?**

Precisamos estar sempre alertas para não cairmos em soluções fáceis e não sermos vencidos pela preguiça ou pela dificuldade da mudança. Eu por exemplo, venho fazendo psicoterapia e estou passando pelo processo de autoanálise, autoconhecimento e autocura emocional e afetiva. Busquei muito por causa dos ataques racistas que sofri no ambiente de trabalho reiteradas vezes ao longo de 2019, mas essa motivação inicial é só uma das coisas que o processo terapêutico vem tratando. Outra, muito importante, tem a ver com ser homem: o machismo me privilegia. Já sofri muitas acusações de ser e/ou ter postura machista, por parte de estudantes e colegas mulheres. Na maioria das vezes reagi com irritação ao me defender e prontamente dizer que não era. Mas muitas vezes era sim, e hoje percebo cada vez mais. Percebo quando sou machista e tenho a possibilidade de pedir desculpas na hora e de cuidar para não ter mais esse tipo de postura. Ou seja, o que quero dizer ao expor esse processo tão

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://jornal.usp.br/institucional/em-2021-usp-tem-mais-de-50-de-alunos-ingressantes-vindos-de-escolas-publicas/>



peçoal, é que não é fácil transformar, mudar, crescer. Não é fácil no processo individual e é mais difícil ainda no processo coletivo. As perguntas que acho importantes serem feitas estão relacionadas À fomentar o pensamento livre e emancipado de nossos e nossas jovens. Percebo muito a influência da televisão, do pastor, dos pais. Depois de muitos anos de sala de aula é possível perceber aquilo que a pessoa te diz pois é o que ela pensa e aquilo que ela está apenas reproduzindo o que outros pensam, repetindo um discurso. Sinto que meu papel como professor e como artista é cada vez mais questionar de onde as pessoas tiram as informações e no que baseiam suas reflexões e como isso afeta sua postura. Meus trabalhos, muitos deles, buscam provocar reflexões, promover uma dúvida, uma incerteza e, eventualmente fornecer um caminho possível para essa reflexão, como em "A Revolução Será Televisada".

**- A pesquisa intitulada História da arte, de Bruno Moreschi<sup>3</sup>, demonstra que dos artistas citados nos livros mais utilizados no ensino de Artes Visuais no Brasil apenas 8,8% são mulheres, 0,9% são artistas negros e negras e somente 0,08% são mulheres negras. Em um elenco de 2.443 artistas esses livros citam apenas 2 mulheres negras. Qual seria o papel das universidades no processo de reverter esses apagamentos e violências simbólicas?**

Estes dados mostram que o racismo estrutural é brutal! Que pesquisa importante, eu não conhecia. A universidade tem (ou deveria ter) vários compromissos na transformação deste quadro. O primeiro deles me parece que estamos começado a alcançar com o que temos visto como resultado da política de cotas, como já foi dito aqui, que é o de formar mais pessoas negras: artistas, professoras e professores de arte, historiadoras e historiadores da arte, museólogas e museólogos, jornalistas, designers, enfim, profissionais que assumirão o protagonismo em áreas onde se possa dar visibilidade e garantir a representatividade negra no meio artístico e do ensino de arte. Claro que outras áreas são muito importantes, principalmente as de boa remuneração e status social, como medicina e direito, para a reversão das violências as quais estamos tratando aqui. Outra forma de atuação da universidade é fomentar a produção de materiais educativos, como o criado pelo DEDS-UFRGS, colocando a estrutura e o poder das universidades a favor desta luta. Ainda, a universidade tem a prerrogativa de criar projetos de extensão e pesquisa, e aí pode-se colocar o foco das relações étnico-raciais e no antirracismo e decolonialismo. Além disso, em seus espaços expositivos e galerias promover exposições de arte negra. Adotar as cotas também nos concursos para diversificar as equipes técnicas e docentes. Enfim, as Universidades

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://historiadrte.cargo.site/>



PODEM fazer muito, algumas vem cumprindo seu papel, mas todas DEVEM respeitar e cumprir as leis. A legislação está aí, se for cumprida já é uma grande coisa.

**- Para tornar esse espaço de entrevista mais uma ferramenta de combate aos apagamentos gostaria de pedir uma ajuda para darmos criarmos visibilidades. Você poderia sugerir pessoas e/ou ideias que acha importante que nossos leitores conheçam?**

Uma artista que vem conquistando espaço e tem um trabalho incrivelmente potente na área da performance é a Priscila Rezende, de Belo Horizonte. Vale a pena buscar uma entrevista com ela e divulgar seu trabalho: [www.priscilarezendeart.com](http://www.priscilarezendeart.com)

---

**Estevão da Fontoura** é artista multimídia, mestre em Informática na Educação pelo IFRS, especialista em Pedagogia da Arte pela Faculdade de Educação da UFRGS (2009) e Licenciado em Artes Visuais (2018) e Bacharel em Artes Plásticas (Habilitação em Desenho) pelo Instituto de Artes da UFRGS (2003). É professor de arte no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, campus Osório. Foi curador das mostras brasileiras nas trienais Eksperimental! 2014 e 2017, em Tallinn, Estônia. Foi vencedor do Prêmio Funarte de Arte Negra, em 2012, com o Projeto Casa Grande, do qual foi co-autor. Em 2013 realizou performances e intervenções na Escola Caseira de Invenções da 9ª Bienal do Mercosul e também na mostra artística Cabaré do Verbo. Participou do Projeto Pedagógico da Bienal do Mercosul, de 2005 a 2011, tendo sido co-autor das Fichas Práticas, material educativo da 7ª edição da mostra, em 2009. Desde 2008 vem apresentando e publicando artigos em congressos nacionais e internacionais, sobre projetos pedagógicos, projetos artísticos e ensino de arte, tendo publicado em Portugal, na Finlândia e na Austrália, além do Brasil. Ministrou diversas oficinas e cursos de extensão e de formação de professores em Portugal, desde 2009, sempre em parceria com a Casa da América Latina e outras instituições como CCB, APECV e IADE. Atuou como professor na rede privada de ensino em Porto Alegre de 1999 a 2017. Participa desde 2008 da Rede Ibero-americana de Educação Artística.

Site: <https://www.estevaodafontoura.com/>

**Gabriela Canale Miola** é servidora pública federal. Pesquisa as relações interartes desde perspectivas decoloniais, em especial no que se refere às Artes Contemporâneas e suas relações com o Meio Ambiente. Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP), mestre em Letras, especialista em Estudos Literários.

E-mail: [gabicanale@gmail.com](mailto:gabicanale@gmail.com)

Site: [www.gabrielacanale.com.br](http://www.gabrielacanale.com.br)





**ESTEVIÃO DA FONTOURA**

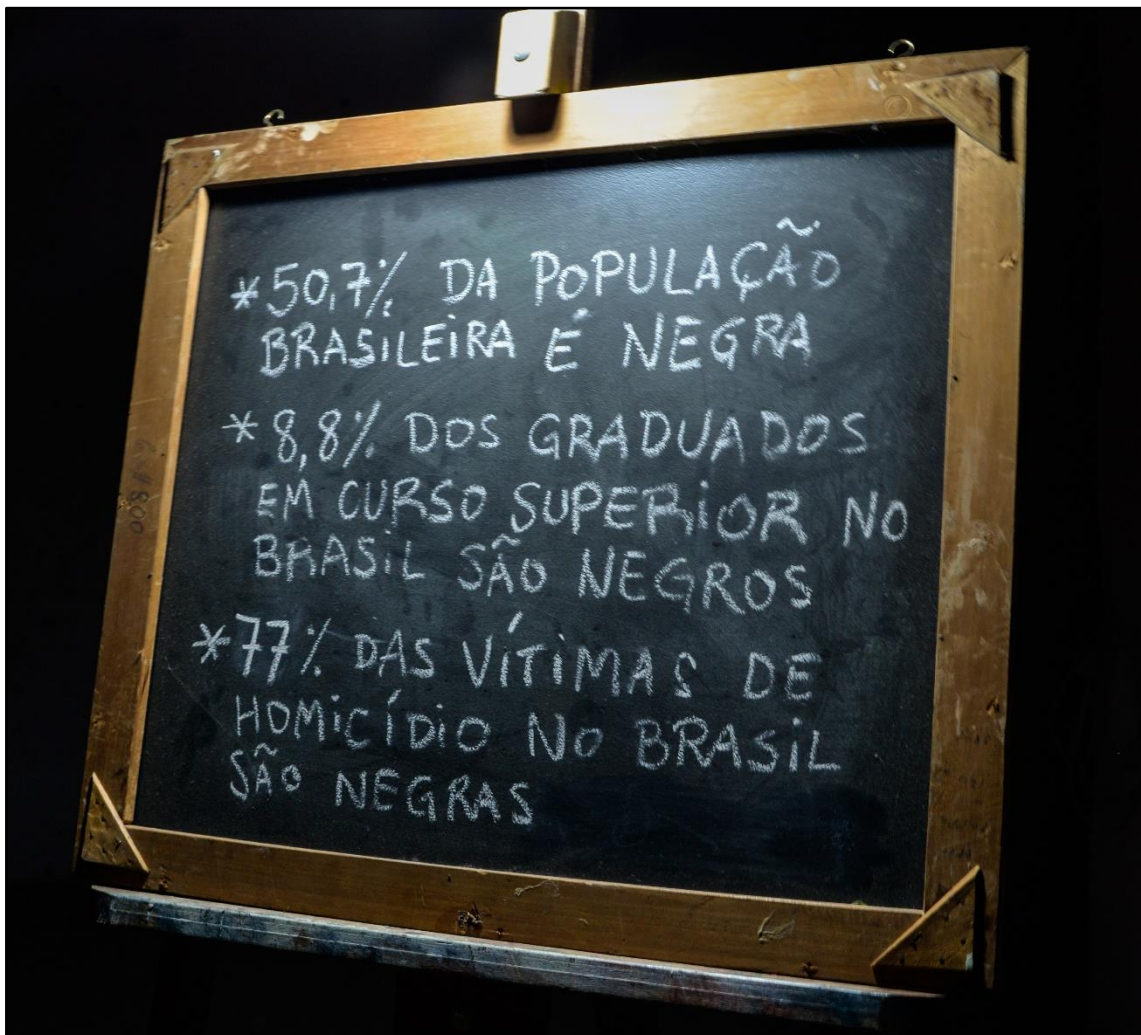
**Poéticas e políticas da visibilidade**



Desobediencia



A\_R\_S\_T\_Alianca\_Francesa



Quadro negro



BOLETIM KULTRUN | ISSN 2763-5066  
VOL. 3, Nº 2, JULHO DE 2021



BOLETIM KULTRUN

ISSN: 2763-5066

PERIODICIDADE: trimestral

INSTITUIÇÃO: Universidade Federal da Integração Latino-Americana

E-MAIL: boletimkultrun@gmail.com

ENDEREÇO: Av. Tarquínio Joslin dos Santos, 1000

Lot. Universitário das Américas, Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil. CEP: 85870-650

TELEFONE: +55 (45) 3576-7375 / 3576-7307

----

© Kultrun | Edição de julho de 2021