

NARRATIVAS DE DESLOCAMENTOS EM CONEXÕES ATLÂNTICAS¹

Célia Maria Antonacci

As águas do Atlântico estabelecem por mais de quinhentos anos a triangulação África/Europa/Américas. Iniciada no projeto Imperialista de posses de terras e escravização de pessoas, esse mar é um “documento líquido” da modernidade. Mergulhar em suas águas é ir ao encontro de Histórias que possibilitem a descolonização, um processo político constante que necessita sempre recordar o passado para criar futuros possíveis que alterem os paradigmas e as perspectivas de convivência social. Imergir no “Triângulo Atlântico”, esse útero gestor, que na triangulação gerou a nação que hoje conhecemos como Brasil, significa retroceder no tempo histórico e exorcizar os genocídios, a escravidão, o preconceito e pensar o que é passado do passado e o que persiste no presente, e de que forma, como adverte Edward Said (2005), ao refletir sobre *Cultura e Imperialismo*, e compreender práticas religiosas no refazimento de escravizados em terras distantes. A literatura, os documentos históricos e a arte estão à disposição daqueles que hoje se manifestam por uma sociedade reconhecida em sua alteridade. Parto da arte contemporânea como opção metodológica de expressão de(s)colonial. Com esse objetivo, dialogo neste texto com Rosana Paulino em sua obra “O Atlântico Vermelho”, um fragmento do livro-obra “¿ A Ciência é a Luz da Verdade?” (2017), e Ayrson Heráclito, que com a obra “Divisor” (2001) iniciou um percurso litúrgico de performances associadas ao óleo de dendê como símbolo do Atlântico Negro, esse útero que gerou a cultura afro-brasileira.

O “Atlântico Vermelho” de Rosana Paulino

“Parede da Memória” (2003) é a obra mestra de Rosana Paulino. Concebida nos anos de pesquisa acadêmica na ECA/USP, a artista, ao consagrar onze familiares retratados em pequenos Patuás – amuletos religiosos de celebração africana –, intenta simbolizar o rostos de todos os afrodescendentes invisibilizados na multidão. Para Rosana, “você pode ignorar uma dessas pessoas na multidão, mas você não ignora mil e trezentos

¹ Texto publicado em KEN, Maria Lúcia e José Rivair Macedo org. Atlântico, Fluxos, Memória, Práticas Culturais Triângulo. Porto Alegre: Editora Sulina, Livro Bienal 11 — RS. 2020.

pares de olhos”.¹ No percurso de suas pesquisas, a violência racial – a invisibilidade é uma delas – a que os escravizados foram e são submetidos, inquieta a artista, que questiona: “Quais são as marcas que a escravidão deixou em nós?”(idem).

Memórias tecidas em vivências autobiográficas se expandiram quando foram noticiadas as recentes escavações no bairro da Gamboa, centro da cidade do Rio de Janeiro, onde um sítio arqueológico escondia, nas dezenas de milhares de ossadas de africanos ali enterrados entre os anos de 1769 a 1830, a barbárie do mercado de seres humanos escravizados, que por anos o Brasil escravocrata tentou soterrar. Essa descoberta do “Cemitério dos Pretos Novos”², como ficou conhecido o local desde 1996, levou Rosana a polemizar o conceito de “Atlântico Negro” cunhado pelo historiador de arte Roberto Farris Thompson e desenvolvido por Paul Gilroy em seu livro “Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência”, quando defende a ideia de “que o movimento do mar Atlântico fez surgir culturas planetárias mais fluídas e menos fixas” (2008: p.15) ao misturar as culturas africanas no novo mundo num triângulo produtivo de novas expressões religiosas, musicais e artísticas. Sigo Rosana Paulino: “‘Atlântico Vermelho’ vem do ‘Atlântico Negro’, de Paul Gilroy, mas eu fiquei pensando também como esse mar foi tingido de sangue durante a travessia.”³ As ossadas encontradas nesse cemitério assinalam as atrocidades do tráfico negreiro e nos dão margem para pensarmos na necrofilia contemporânea, quando milhares de jovens ainda estão submetidos a outros cárceres e porões, essas naus terrestres que confinam jovens prescindíveis à sociedade neoliberal.

Indignada com o contínuo silêncio sobre a descoberta desse cemitério clandestino e as violências cotidianas à população negra – fato que evidencia o racismo estrutural e institucional que tece as veias do Brasil –, Rosana Paulino passou a desenvolver uma série de trabalhos que contam através da arte as desumanidades escravagistas que a colonização soterra no Holocausto da Escravidão. Em 2017, convidada a expor em Lisboa, Portugal, país que já em 1415 invadiu Ceuta, no norte da África, e começou a expansão ultramarina e a consequente escravização de pessoas embarcadas nos porões de navios – conhecidos como tumbeiros, o nome dispensa explicações – rumo às plantações de cana de açúcar, algodão e café em terras hoje conhecidas como

¹ Entrevista registrada em 2013, disponível em <https://vimeo.com/111885499>

² <http://pretosnovos.com.br/museu-memorial/>. Consultado em 18 de julho 2019, às 9:00. Em 2006 passou a se chamar IPN (Instituto dos Pretos Novos).

³ Entrevista registrada no vídeo “A Costura da Memória”, 2018, na Pinacoteca do Estado, São Paulo, disponível em <https://vimeo.com/318317563>
http://site.videobrasil.org.br/canalvb/video/1793984/Ayrson_Heraclito_Memorias_Inapagaveis consultado em 6 de agosto 2019.

americanas e caribenhas, Rosana Paulino atravessou o Atlântico carregando consigo a obra “Atlântico Vermelho”.

Pesquisando nos arquivos a história, a genealogia da cultura e a estética portuguesa e brasileira, Paulino trama em sua obra palavras, letras, sinais gráficos, imagens da flora e da fauna em diálogo com imagens de ossadas e crâneos lado a lado de fotocópias de azulados azulejos portugueses. Com linhas vermelhas e pretas conduzidas por agulhas que furam e fazem sangrar os tecidos, Paulino une o que sobrou da barbárie, as ossadas investidas de passados com as intersecções narrativas de uma história renegada nos arquivos oficiais.

Diante dessa obra, o expectador se depara com muitos quadrados não enquadrados na representação racional das obras de arte que balizam nosso olhar renascentista, o que torna evidente que Rosana não pretende a contemplação, mas a inquietação. Nas fissuras dos azulejos portugueses, linhas vermelhas fazem escorrer em meio aos florais azulados dos azulejos o sangue simbólico africano do escravizado. Para Rosana Paulino, “essas linhas que descem das fissuras dos azulejos portugueses remetem ao sangue, ao Atlântico banhado de sangue”.⁴

Imagens de ossos, crâneos, retratos radiografados de escravizadas lado a lado de tumbeiros e azulejos portugueses, que sangram nas linhas vermelhas que pendem da obra, nos contam uma história não narrada dos que no mar Atlântico pereceram sem registro. Hoje as ossadas documentam as mortes anônimas e a dor irreparável da travessia, da escravidão que ainda sangra em momentos de racismo. As imagens de pessoas são veladas, radiografadas ou costuradas desalinhadamente. Numa imagem do conjunto da obra, um coração vermelho vela sobre a imagem da jovem escravizada. Sigo as palavras de Rosana: “Eu fico pensando, como era essa memória, como eram esses afetos, a saudade da terra natal. (...) Essa mulher tinha coração, tinha história, ela teve uma vida, teve memórias, afetos”.⁵

Para Rosana, os escravizados nunca se refizeram, são sombras de cidadãos, permanecem apagados, desprezados na sociedade.⁶ Essas imagens remetem às condições da escravidão e chocam nosso olhar contemplativo ao nos fazer lembrar da exumação dos corpos escravizados e outros tantos soterrados no apagamento da história. As linhas grossas, aparentes, como uma sutura cirúrgica mal feita, une partes

4 Idem

5 Ibidem

6 Ibidem

que ainda sangram nos descasos e nos discursos raciais. Para além de unir bordas num bordado, as investigações de Rosana Paulino indagam os discursos da ciência colonialista e polemizam sua veracidade. “¿ A Ciência é a Luz da Verdade?”, indaga Rosana em seu livro-obra.

No “Atlântico Vermelho”, o azul mar dos azulejos portugueses ganham outros contornos ao revelar histórias de sofrimento e racismo afogadas nesse mar. Paulino desloca o sentido do Atlântico como memória da dispersão dos africanos em “Memorial Líquido” dos que ali pereceram, e atualiza as condições de deslocamento de tantos outros povos que cruzam outros mares e fronteiras – exemplo da ilha italiana de Lampedusa, onde ainda desembarcam dezenas de milhares de refugiados africanos em fuga clandestina de mãos opressoras da escravidão contemporânea e naufragam nos caminhos ao ocidente.

Divisor – O Atlântico Negro de Ayrson Heráclito

Desde então estamos todos assentados no fundo do oceano

Poema Divisor, Mira Albuquerque⁷

Em 2001, por ocasião da 3ª Bienal do Mercosul, Ayrton Heráclito apresentou um aquário com mil litros de dendê transportado de Salvador, Bahia, a Porto Alegre. A obra “Divisor” foi instalada no pavilhão no Centro Cultural Santander. “Embaixo tem água e sal e em cima azeite de dendê, que representa esse sangue ancestral que atravessou o Atlântico, o Atlântico como útero dessa categoria racial negra, o útero de Iemanjá que criou a cultura diaspórica afro-americana. Essa é a minha imagem do Atlântico Negro”, diz Ayrson, e completa: “o óleo de dendê é o fluido sagrado vital ao homem, o sêmen, sangue e saliva que procriam a vida, o dendê representa a origem da cultura afro-diaspórica (...) O óleo se metamorfoseia motor da sobrevivência do negro e de sua cultura. Torna-se fluido vital que permite a perpetuação da vida.”⁸ Ao se referir aos mil litros, Ayrson Heráclito completa: “Eu sou um barroco, um barroco

⁷ Apud Ayrson Heráclito, *Barrueco*, 2004.

Ayrson Heráclito comenta a obra *Barrueco*, criada no ano de 2004.

⁸ <http://site.videobrasil.org.br/dossier/obra/831624> (consultado em 10/08/2019).

brasileiro, por isso essa abundância”. Palavras proferidas recentemente, 2019, por ocasião da performance “Comida Sagrada, Sentido Místico e Preparo de Pratos Ofertados aos Deuses nas Práticas Religiosas Afro-brasileiras”, realizada no Instituto Yvy Maraey – Káa, no Lami, em Porto Alegre.⁹ Ayrson Heráclito, um iniciado no Candomblé, que estuda as propriedades e a etnografia do dendê nessa religião, deu início à performance ritual dizendo:

É uma responsabilidade muito grande eu falar de Comida Sagrada. Eu espero estar apenas introduzindo e ensinando de forma muito respeitosa o preparo de alguns pratos e falando todos os sentidos e mitos envolvidos nessa religião extremamente importante para o Brasil que é o Candomblé. Ageum é comer. A comida tem essa função de alimentar não só o corpo físico, mas o corpo espiritual.(...) Quase todas as oferendas, os rituais, você tem a comida, a comida sagrada para se oferecer. Cada divindade tem uma comida específica. Existem comidas secas e comidas com Egé, Egé é sangue. E existe o azeite de dendê que é o *Palm Oil*, que para os africanos representa a árvore da vida, assim como para os indígenas é o buritizeiro.¹⁰

Seguindo as palavras de Ayrson Heráclito, com muito respeito e responsabilidade trago aqui algumas reflexões sobre essa obra artística-religiosa no contexto do Candomblé.

A arte extramuros dos museus – hoje já reconhecida e apreciada –, teve sua origem em comunidades de africanos escravizados no Brasil colônia. A celebração do sagrado em performances afro-brasileira – rituais e manifestações de memórias africanas em sincretismo com crenças da religião católica – encenaram as primeiras manifestações de uma liturgia que conecta África-Brasil. Sem intenções artísticas e menos ainda museológica e expográfica, os escravizados pela autocracia europeia reuniam-se em espaços clandestinos, e no preparo coletivo do alimento em tempo extra-ocidental celebravam à moda africana festas e rituais de comunhão de pessoas em contato com as divindades e a natureza – “as árvores, rios, lagos, florestas e montanhas, a vida social e religiosa está unida numa mesma visão ecossistêmica do homem e dos Orixás-Vodus”, lembra Lody (1992: p. 2). Os alimentos ali preparados eram oferecidos aos Orixás, seus Deuses e outras divindades em celebração das crenças africanas originais e dos santos católicos da colonização portuguesa.

Celebração clandestina, os escravizados enfrentaram sistemáticas críticas e perseguições tanto de populares quanto do Estado, tendo suas casas – terreiros –

⁹ Primeira Residência Internacional de artistas Kaá.

¹⁰ Disponível em <https://vimeo.com/celiaantonacci>

fechados até os recentes anos da ditadura militar, que em censura instituída com o AI-5, 1968, fechou a 2ª Bienal da Bahia e confiscou, entre outras obras, objetos e trabalhos relacionadas aos ritos africanos. As perseguições a esses cultos e aos seus seguidores dificultaram registros históricos quanto ao estabelecimento desses ritos no Brasil e a abrangência deles no contexto sociocultural. Alguns atribuem aos africanos jejes, que introduziram o culto aos voduns na Bahia, século XVIII, e outros registros apontam o século XIX, quando principalmente povos do grupo linguístico gbe, originários da atual República do Benin, hoje conhecidos como povos do jeje na Bahia; ou os falantes nagôs na Bahia teriam estabelecido os primeiros terreiros. (Reis, 2019, ps. 263/264). Estudos de Reis contam também a origem da palavra Candomblé como um vocábulo de povos originários do Congo, Benguelas e Cabindas (territórios hoje conhecidos como Angola). Especulações sobre sua origem obscura e os desmanches de seus terreiros já nos dão conta do racismo estrutural do Brasil desde os primeiros contatos África/Brasil.

Escravidados de diferentes regiões e etnias, os africanos em celebrações de Candomblé sincretizaram crenças, hábitos, culturas, sabores, mitos e representações. Unificados em suas diferenças, eles representam a presença de africanos no Brasil e interrompem a fala europeia ao introduzir suas crenças politeístas sincretizadas com santos católicos, suas falas patoás ritmadas em trilhas sonoras em confronto com o letramento do evangelho europeu e seus corpos gingados em rodas de capoeira, que, ao atravessar as cortinas de taliscas de dendê, que separam os lugares de culto, circulam na vida cotidiana ritmados na percussão de tambores.

O cerimonial estabelece a jornadas de retorno imaginário à África e o Candomblé preenche o vazio do deslocamento cultural e traduz a saudade em solidariedade. Entretanto, a África dos seguidores do Candomblé é a África do novo mundo, dos que o europeu desintegrou no útero do Atlântico e gerou povos hifenizados no jogo alteridade/identidade.

Ayrson Heráclito, um sacerdote do culto, um Ogã,¹¹ vem se afastando dos cânones eurocêntricos da arte e nos apresenta oferendas votivas para os deuses Negros em rituais de Candomblé, onde o Epô, óleo de dendê – esse sêmen, sangue e saliva – conecta historicamente as duas margens reunidas no holocausto da escravidão. Em contexto do Candomblé, Ayrson Heráclito apresenta em suas poéticas

¹¹ Sacerdote escolhido pelo orixá para estar lúcido durante todos os trabalhos. Ele não entra em transe, mas, mesmo assim, não deixa de ter a intuição espiritual.

outros elementos da culinária afro-brasileira, como na obra “Bori Arte” – Ori é cabeça, Bo é oferenda – e saúda os orixás com suas principais comidas. A questão religiosa na obra de Ayrson Heráclito vai além dos terreiros de Candomblé. Na performance “Sacudimento”, segue ritos litúrgicos e exorciza antigas senzalas, exemplo da “Casa da Torre”, Bahia (2015) e, na ocasião em que foi convidado a expor na Bienal de Dakar 2018, exorcizou a “Maison des Esclaves”, na ilha Gore, Senegal.

Ayrson Heráclito em suas obras-performances além dos espaços de terreiro dinamiza os ritos do Candomblé tanto em seu ritual quanto na sua abrangência política. Amplia nossa compreensão do sagrado como ato de comunhão de povos dispersos no mar do Atlântico. “A memória é uma grande dádiva da humanidade, existem mitos que falam da memória porque ela possibilita uma passagem de referência temporal”, diz Ayrson Heráclito.¹² O dendê, essa memória líquida do “Atlântico Negro”, de Ayrson Heráclito, adentra o sêmen, sangue e a saliva na cultura brasileira.

Ao trazer para sua criação elementos da liturgia do Candomblé, Ayrson Heráclito religa-se também com os artistas afrodescendentes Rubens Valentim, Emanuel Araújo, Ronaldo Rêgo e Jorge dos Anjos, da primeira fase do modernismo no Brasil. Se o dendê saúda Iemanjá, rainhas das águas, o ferro está ligado a Ogum – senhor dos metais – o aço, as sete ferramentas de Ogum, senhor dos metais. Vale lembrar também Mestre Didi, que sacraliza as taliscas de dendê em esculturas votivas aos Deuses do Candomblé.

O fluxo e refluxo do Atlântico expansionista europeu produziu conhecimento e riquezas para alguns e pobreza e apartheid para muitos. O corpo humano transformado em commodity, inferiorizado e por vezes descartado se refez em terreiros comunitários. Lugar de acolhimento sagrado, espaço de (re)união, os símbolos do Candomblé estão presentes nas obras de artistas de décadas anteriores e continuam referenciados em obras de artistas contemporâneos, a exemplo dos patuás de Rosana Paulino, acima citados, mas também sua obra “Assentamento”, um dos primeiros texto-obra do “Atlântico Vermelho”, em que a artista reflete sobre o negligente assentamento de escravizados em território brasileiro, essa costura mal feita, e seu refazimento em assentamentos de Candomblé. Seguimos Rosana: “A

¹²http://site.videobrasil.org.br/canalvb/video/1793984/Ayrson_Heraclito_Memorias_Inapagaveis

palavra assentamento me interessa em dois sentidos. Se olharmos a palavra assentamento, ela tem o sentido de assentamento de base, de estrutura, de tijolo, de fundação, mas assentamento para as religiões afro-brasileiras é onde você assenta a força de um templo, a força daquela casa. O Axé daquela casa”.

Cultura de matriz oral, o corpo guarda em si a herança de outros corpos, mas também a discriminação de muitos. “Memória da grande dor que dividiu a humanidade. Não existiria essa ideia de negro se não tivesse existido a escravidão”, lembra Ayrson Heráclito.¹³

O espaço e os ritos do Candomblé nunca serão os mesmos praticados em África. Espaço e rito adquiridos por força da diáspora involuntária, traduzidos no refazimento da cultura, muitas vezes na obscuridade, eles não são a recuperação do ritual originário, mas de uma produção diaspórica. Nas disjunções entre poderes, muitos reis e nobres também foram escravizados e vendidos, a exemplo de Nan Agostiné, a mãe do rei Guezô do Danxomé, Dangmé, Daomei ou Daomé, (Silva, 2019, p.100). Com a Lei Aurea, – e mesmo durante a escravidão –, muitos retornaram, “os contatos através do oceano eram constantes”(idem). Os retornados abriram casas nos bairros brasileiros de Accra, Agoué, Ajudá e Lagos, para citar aqui alguns exemplos. Entretanto, como lembra Stuart Hall (2018: p.94): “Também a África não está mais lá. Ela também foi transformada. A história nesse sentido é irreversível. Devemos evitar qualquer conluio com o Ocidente que, precisamente, normatiza e se apropria da África congelando-a em alguma zona eterna do passado primitivo imutável. (...) A África para a qual precisamos voltar – mas ‘por outra rota’: o que a África se ‘tornou’ no Novo Mundo e o que fizemos da África: a ‘África’– como a recontamos por meio da política, da memória e do desejo”, e da arte, a exemplo citado aqui de Rosana Paulino e Ayrson Heráclito, que com suas artes polemizam a escravidão nas duas margens e nos diferentes tempos.

Abordar o espaço e compreender os tempos disjuntivos é uma tarefa em curso. As viagens de exploração criaram o selvagem e o civilizado, essa dicotomia racista que ainda persiste no presente. A relação epistemológica do pensamento europeu, “essa fala interminável – e que fala interminavelmente para nós”, como diz Stuart Hall (2019: p.95), mantém o mundo dos outros fora dos sistemas de representação

¹³ Ayrson Heráclito em Barrueco, vídeo Brasil 2005.

cultural, artístico, educacional e social ainda em tempos contemporâneos, muito em especial no Brasil.

Embora encontrando muito obstáculos, podemos dizer que estamos em um momento da emergência de sensibilidades de(s)coloniais. Uma nova arquitetura na cultura, nos espaços artísticos e nas universidades e escolas, ainda que por força da Lei 10.639/2003, começa a desenhar a presença e a importância de afrodescendentes. Regimes de representação e os sistemas da arte em suas respostas curatoriais só recentemente possibilitaram a emergência da arte africana em mostras internacionais, bienais, museus de arte e galerias. Muitos atentam o ano de 1989, queda do Muro de Berlim, “Magicians de la Terre”, Paris, e “The Other Story”, Londres, como o ano base para começarmos a pensar na presença da arte africana em mostras internacionais. Entretanto, o Brasil, território de forte racismo estrutural e institucional e com a constante disjunção política, econômica e cultural muito tardou em abrir espaços institucionais que valorizem a arte africana e os artistas de cá e de lá desse oceano que nos separa e nos une na cultura, na crença, na economia e na arte. A 11ª Bienal do Mercosul, “Triângulo do Atlântico”, 2018, sob a curadoria de Alfons Hug e Paula Borghi, buscou discutir através da arte essa triangulação e os diferentes modos de viver, comer, sentir, de se expressar em arte. Não se restringiu ao “Cubo Branco” e foi às ruas, aos quilombos, e mixou o clássico europeu com as narrativas cotidianas, urbanas. Também não se ateu à África e suas representações contemporâneas e apresentou também outras manifestações artísticas que polemizam formas de exclusão contemporânea.

Minha intenção neste ensaio foi a de dialogar com dois artistas contemporâneos – Rosana Paulino e Ayrson Heráclito – que nos contam através da arte narrativas de deslocamentos de povos escravizados através do Atlântico, esse útero que guarda em sua “Memória Líquida” a diversidade dos que ainda procuram a identidade em rotas transatlânticas. Com suas narrativas “preenchem o vazio deixado pelo desenraizamento de comunidades e parentescos.” (Bhabha: 2014:p.228). Proposições poéticas fora dos padrões eurocêntricos instigam debates sobre a cultura, a história passada e presente, e a arte, nosso campo investigação.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. UFMG, 2014.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência*. Rio de Janeiro. Editora 34 s/d
- HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diaspora. In *Histórias Afro-Atlânticas*, Vol. 2 Antologias Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro, André Mesquita, (orgs.). Instituto Tomie Otake, MASP.
- LODY, Raul. *O Negro no Museu Brasileiro, construindo identidade*. Bertrand Brasil. 2005
- REIS, João José. O Candomblé na Bahia do século 19'. In *Histórias Afro-Atlânticas*, Vol. 2 Antologias Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro, André Mesquita, (orgs.). Instituto Tomie Otake, MASP.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo, Companhia das Letras. 2005.
- SILVA, Alberto da Costa. O Brasil, a África e o Atlântico no século 19. In *Histórias Afro-Atlânticas*, Vol. 2 Antologias Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro, André Mesquita, (orgs.). Instituto Tomie Otake, MASP.