

ESTÁ NO SANGUE! RASTROS DE MEMÓRIA E PROCESSOS DE APAGAMENTOS RACIAIS

Talita Rocha da Silva¹

“A Vida é Loka Nego, velho e eu tô de passagem!”
música Vida Loka, part1: Racionais M’Cs

Introdução

O presente artigo apresenta uma experiência auto etnográfica desenvolvida junto ao Mestrado em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais² onde investigo o sangue enquanto materialidade, a partir de rastros que possibilitaram a minha apropriação e atualização de uma memória apagada em meio às decorrências dos processos de miscigenação racial no Brasil. Meu processo criativo se constitui em repensar a estética do sangue a partir da ideia de rastro, onde este é tratado como uma evidência em meio às questões raciais e identitárias, permeando questões de caráter biológico, como também seu simbolismo social e artístico.

Os rastros partem do lugar da ausência de memórias, de modo que o apagamento de partes fundamentais da história inviabilizando a sobrevivência de diversos grupos sociais, como no caso, os de origens afro-indígena. Trabalhar artisticamente com o sangue enquanto possibilidade de reconstruir a memória de meus antepassados, permitiu a restituição de narrativas negligenciadas e por sua vez, a construção de novas, repensando os processos históricos ditos oficiais a partir de processos artísticos.

Assim considerando também, a condição do que é ser artista, como um construtor de si mesmo, um narrador que se utiliza de si próprio, de matéria para construir sua visualidade, busco alinhar rastros de ancestralidade e de sangue. Para Rosana Paulino, a figura do artista se constrói pelo ato de tecer uma existência.

¹ Artista e Arte –Educadora. Mestre em Artes pela UEMG.

² Foi desenvolvida enquanto pesquisa artística a dissertação *Rastros de Sangue. Trajetos de Ancestralidade*, defendida em 2021 e orientada pelo prof. Dr. José Márcio Barros.

“Este tecer, que mais do que simbolicamente, representa uma maneira real de se colocar no mundo, procura também trazer à tona vestígios de momentos passados”. (Paulino, 2011, p. 25).

O processo artístico é aqui tratado como uma construção e junção desses vestígios de tempos. Pois cabe assim a tentativa de uni-los.

Sobre memória e miscigenação

Ao tomar minha trajetória de vida como centro da pesquisa artística, um desafio se impõe: Como descolonizar minha própria narrativa? A possibilidade de me colocar no centro dessa narrativa e estabelecer diálogos com aquilo que me transborda e me conecta com o coletivo, os desafios para compreender o que rastros do meu sangue revelam. Foi apostar nas possibilidades que as pesquisas em artes juntamente com a autoetnografia trazem. A possibilidade de criar e de modificar um formato, por meio do que a natureza da própria pesquisa exige.

“Assim poderíamos pensar em autoetnografia como espaços comunicativos e discursivos através dos quais ocorre o ‘encontro de subjetividades’, a interação de subjetividades em diálogo” (2005, *apud*, SANTOS & BIANCALANA, 2017 p. 85).

Usar da autoetnografia foi uma maneira de me apropriar de mim mesma, uma forma também de enxergar minha própria subjetividade em meio a um contexto mais amplo. A ausência permeia todo o sistema de complexidade dos sujeitos racializados, neste caso, lugar onde me encontro. Uso aqui o dispositivo da autoetnografia, como um modo de lembrar, utilizo-me de registros feitos em vídeos, fotos e escritas para produzir uma escrita que viabilizasse a existência de uma primeira pessoa, a figura do *eu*.

A constituição da nossa subjetividade enquanto indivíduos negros, miscigenados, racializados perpassa, primeiramente, pelo amplo contexto da discussão sócio-histórica da miscigenação racial no Brasil e seu passado colonial. Todavia, nos atentaremos a sua constituição em um campo mais individual e ao negligenciamento de nossas memórias, a partir de processos que chamaremos de *hierarquização das culturas*, definido pela autora Lélia Gonzalez (1984). Considerando assim, a visualização de rastros, como um ato de se lembrar da própria história e restituí-la.

O campo da memória, como o *lugar de emergência da verdade*, afirmado também pela autora, procura se fundamentar em um palco onde se opera esse processo de hierarquização.

“(...) esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui”. (Gonzalez, 1984, p. 227).

A hierarquização presente entre as culturas é fundamental para entender o porquê do apagamento de determinadas memórias. “Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico de branqueamento, é recalcado por classificações eurocêtricas do tipo “cultura popular, folclore nacional” etc., que minimizam a importância da contribuição negra”. (GONZALEZ, 1988, p.70). O processo de embranquecimento da população explicita processos raciais ocorridos no Brasil de apagamentos, onde apagar qualquer vestígio de outra população que não fosse branca, era um objetivo a ser atingido.

O autor Jacques Le Goff, chama a manipulação da memória de jogos sociais de poder praticados pelos chamados “*senhores da memória*”, em que o ato de esquecer é correspondente ao ato de apagar. “Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.” (Le Goff, 1990, p. 427)

Para o autor, esquecer seria algo da ordem dos vencedores das *lutas sociais* pelo poder, de uma escolha calculada para se construir uma única narrativa histórica, quem possui o poder dessa escolha, determinará o que será lembrado.

Ao considerarmos a miscigenação racial brasileira dentro desse processo, ocorre uma disputa discursiva entre uma narrativa já construída oficialmente, que subjuga outras.

O ato de lembrar se faz essencial para nós racializados, pois nos organiza e presentifica, uma possibilidade de reelaboração de um passado histórico. Este mergulho na minha própria história possibilitou a manipulação e a análise do que ainda restou desse processo de embranquecer.

O passado colonial, para a autora Grada Kilomba, seria como uma espécie de paradoxo que não se pode evitar lembrar e muito menos esquecer. “O passado colonial foi ‘memorizado’ no sentido em que não foi

esquecido. Às vezes, preferimos não lembrar, mas na verdade não se pode esquecer.” (Kilomba, 2019a, p. 213)

Na tentativa de se lembrar das partes historicamente negligenciadas, há um desejo de se esquecer esse passado, pois se trata de um passado traumático e violento. Carrega em si uma carga traumática, consequência da violência de suas guerras de conquista.

“O termo trauma é originalmente derivado da palavra grega para “ferida” ou “lesão”. O conceito de trauma refere-se a qualquer dano em que a pele é rompida como consequência de violência externa”. (LAPLANCHE e PONTALIS, 1988, p. 405 apud KILOMBA, 2019a, pp. 214-215).

Diferentemente do que se postula, nós como o resultado da miscigenação, possuímos também o elemento traumático advindo da colonização. O colonialismo e os aspectos da subalternidade trazem consigo o trauma colonial, cargas próprias de sociedades como a nossa, construídas e sedimentadas em violências, traz como carga a *pele rompida* do sujeito subalterno, produzindo assim um ser social completamente fragmentado.

No entanto, o que proponho é a reelaboração deste passado, identificando e juntando o que restou desses processos históricos sofridos e os ressignificando através da ótica de uma produção artística. Assim para que haja uma reconfiguração real, é preciso lembrar e depois esquecer, sendo que a reivindicação do direito à memória, também é um direito de se esquecer.

Por uma Árvore Genealógica

Os rastros são os vestígios, as pistas deixadas no tempo presente de algo que aconteceu, de cenas que se formaram em um passado, mas que suas marcas permaneceram ainda no presente. Entre uma marca deixada e outra, busco reconstruir e narrar essas cenas de certos apagamentos. Surge assim a possibilidade de representar quem não se sabe absolutamente nada sobre, dos sujeitos *sem nomes da* história. Busco reunir os restos que sobraram da minha memória.

Meus trabalhos artísticos se iniciaram com uma forte motivação de refazer artisticamente minha ancestralidade. Deparando-me, primeiramente, com as ausências e a falta de informação dos meus

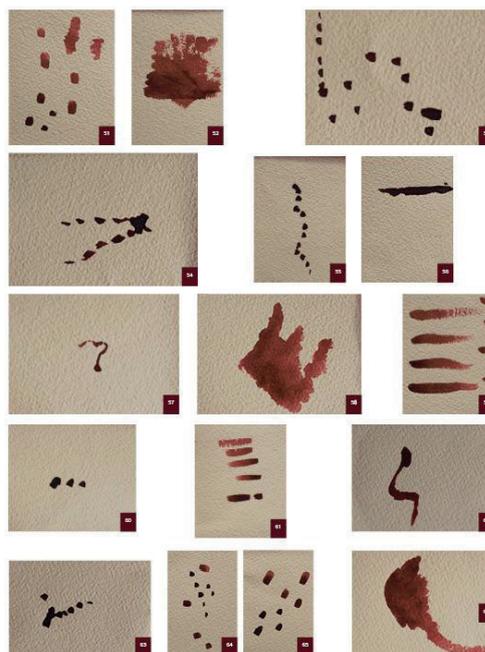
antepassados. A partir da frase sempre dita comumente “Está tudo no sangue”, iniciei a produção de algumas imagens com meu próprio sangue, como maneira de investigar visualmente e materialmente minha ancestralidade e também como possibilidade de reconstruí-la no terreno do sensível.

O campo de trabalho que esse material me deu, dentro de sua natureza visual, possui sua relevância enquanto suporte recorrentemente utilizado por artistas na história da arte: como Ana Mandieta, Caetano Dias, Nazareth Pacheco, dentre outros. Até enquanto material científico, como repositório que carrega nosso material genético e também nosso axé. Me utilizo principalmente da materialidade do sangue como poética fundamental para reunir meus rastros e vestígios de memória, trata-se de uma linha que os costura. O sangue nesse processo artístico se apresenta como uma maneira de reconfiguração, reunindo os restos.

A opção por se tirar o meu sangue e não utilizar qualquer outro é devido a questão da própria natureza da pesquisa, em que a manipulação do meu próprio corpo se faz necessária como potência de criação, permitindo trabalhos com uma natureza de campo visual mais expandido, dentro das questões fundamentais de ancestralidade e linhagem.

Por meio desse, enxergo um pedaço ínfimo dos meus antepassados que se personificam. Através de uma análise de resultados de um laboratório artístico ficcional, de um enquadramento possível, é analisado em uma espécie de lente microscópica. Apresentam-se entre formas e mais formas, as imagens de meus avós, meus bisavós, meus avós, meus pais.

Colocar o sangue no papel é uma tentativa primeira de ver quem são os membros da minha família, um modo de preencher esses vazios, de construir uma árvore genealógica, que me foi negada e a tantos outros. Árvore esta, iniciada em viagens com minha avó Elita para Bom Jesus da Lapa (BA), viagens realizadas à junto à Romaria de Seu Zé Teixeira de Medina. Foram também realizadas idas constantes à cidade de Mauá, na região no ABC paulista, região da Grande São Paulo, onde nasci e fui criada. Viagens onde minha avó me contava sobre alguns dos nossos, antepassados ainda vivos em sua memória. Os resultados são marcas que parecem mais feridas, uma textura quase de casca, que também produzimos no corpo, apresentando-se ainda como ferimentos, traumas e rompimentos da nossa pele.



51. Elta Souza Rocha da Silva (Avó materna) / 52. Olinto Homrindo Rocha (Avó materno) / 53. Otilia Rosa de Jesus (Avó Paterna) / 54. Dêta Mancei Fernandes da Silva (Avó paterno) / 55. José Vieira de Souza (Bisavô materno) / 56. Maria Francisca Maria de Jesus (Bisavô materna) / 57. Carlos Gomes Teixeira (Trisavô materno) / 58. Delminda Maria de Jesus (Trisavô materna) / 59. João Vieira de Souza (trisavô materno) / 60. Melvina Maria de Jesus (Trisavô Materna) / 61. Hipólito (Bisavô Paterno) / 62. Francisca Dandinha (Bisavô paterno) / 63. Sem nome / 64. Sem nome / 65. Sem nome / 66. Ninguém sabe.

Trabalho: Árvore Genealógica. Sangue sobre papel. 2019

Os *sem nomes* estão presentes como pingos de sangue, os não-ditos e vazios da história. O sangue aqui não significa, ele é. Não representa simbolicamente o rastro, trata-se do próprio.

A reação do material com o ar altera sua coloração, a sua mudança é quase instantânea a retirada do corpo e quando colocado em contato com o papel, oxida e se transforma já em outra coisa, com tonalidades mais amareladas e enferrujadas. A coleta do material é feita pela retirada no meu braço, em um ambiente de assepsia. São colocados em tubos anticoagulantes, onde é possível obter seu estado líquido por mais tempo. Sua reação com o ar é prevista, quando se considera sua materialidade orgânica, não ficando isento também da passagem do tempo.

Instável Linhagem

Na instável linhagem que possuímos enquanto sujeitos racializados, não afirmamos nada, não somos ninguém, não existe linhagem, somos "os etc." (SCHWARCZ, 2008, p. 98), os pardos, os *qualquer coisa*, os *cara de pobre*, os negros, os *sem-nome*. Aquele papel fino de pão que serve a mesa todos os dias. Somos os subalternizados até pela mesa de café da manhã. Pardo é ninguém, mas fundamental para fazer a vida social funcionar.

Possuímos o desejo de se afirmar alguma coisa, pois somos um movimento, onde é dificultoso se enxergar, uma dança violenta e perversa. Uma dança de sobreposição de cores, onde a branca me faz esquecer a qual ancestralidade respondo e o que devo lembrar. Servimos, cegados por essa luz branca ferina, que queima nossa visão nos enlouquecendo. “Tanta brancura que me queima”, (FANON apud KILOMBA, 2019b, p. 14). Nos obriga a reconhecer que estamos de um lado das trincheiras. Sabemos que somos configurados pela nossa natureza de colisão, pela nossa natureza formada na *guerra* de sociedades. Esta por sua vez, ao mesmo tempo em que carrega a possibilidade de destruir-nos, também carrega a de unir destroços.

O processo de indefinição é algo que compõe a nossa subjetividade de indivíduo miscigenado, o que ocasiona muitas vezes o sentimento de não pertencimento. Todavia este pertencimento também não é no local da branquitude. No entanto, cabe suscitar que estes caminhos não estão em lugares igualitários, onde as culturas são equiparadas e a miscigenação se trata de um processo natural e em que há equidade, mas muito pelo contrário.

A partir da miscigenação, a dita degradação do sangue é vista pelo racismo científico, como um fator que se vincula às visões negativadas. Determina processos de racismos em que ainda associam a minha ancestralidade negra à algo da ordem do ruim, do sujo, do insignificante. Tudo o que não é positivado, da ordem da branquitude, da dita normalidade é negativado e colocado na ordem do animalesco, do raivoso, do descontrole, como cita a autora Grada Kilomba: “Nós tornamo-nos então a ameaça, o perigo, a violência, a agressividade, o problema, o caos, a sujidade, mas também o desejável, o sexual, o perverso, o excitante, o místico, e exótico. Nos tornamos aquilo que não somos” (KILOMBA, 2019b, pp. 16-17).

De modo que ser branco está ligado a uma moralidade, uma distinção social de certa nobreza, ao puro, à ordem. “Isto permite que a branquitude se construa como: ideal decente, civilizada, honesta, limpa, generosa, emancipada e liberal, em absoluto controle da ansiedade que sua história colonial possa causar. (KILOMBA, 2019b, pp. 16-17), habitando os lugares de *gente bonita, civilizada*, de gente que não oferece nenhum perigo a sociedade, nenhuma criminalidade, de sangue limpo e puro, portanto passível de possuir uma existência.

Precisamos ser ninguém, somos estes esmaecidos, esquecidos de nós mesmos, os da amnésia racial, os que não lembram de si próprios. Estes ecos ainda nos habitam. Estou procurando uma interlocução, algo além do eco no narcisismo da branquitude, mas assim como a figura de Narciso, não há escuta, há somente uma repetição do que se é dito pela própria voz, uma repetição e um amor à própria autoimagem: “Narcisista é esta sociedade branca patriarcal na qual todos nós vivemos, que é fixada em si própria e na reprodução da sua própria imagem, tornando todos os outros invisíveis” (KILOMBA, 2019b, p. 13)”

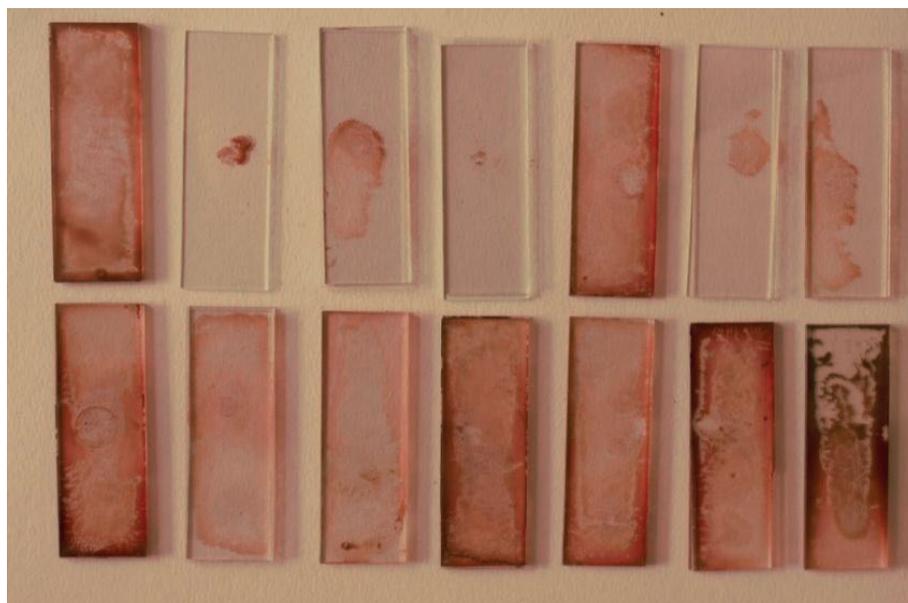
Odiamo-nos o tempo todo, nos matamos o tempo todo, nós somos obrigados a amar muito mais a branquitude. E este trabalho, este processo de pesquisa, por mais que não pareça, é um gesto de amor próprio, esta tentativa de cavoucar e entender minha imagem, quem sou para além do que me disseram que sou, é sobretudo um ato de *Amor*.

A guerra que se estabelece em nosso interior, essa luta pela própria carne não está findada, estas vozes nos rasgam e nos transformam em sujeitos sem lugar. Todavia a ambivalência e neste ponto, considero essas vozes como algo que nos penetram de um modo violento e de choque, ocasionam estados de hesitação e “A contenda interior resulta em insegurança e indecisão. A personalidade dupla ou múltipla da *mestiza* é assolada por uma inquietude psíquica”. (ANZALDÚA, 2005, p. 705). Ao considerar uma guerra nesse interior subjetivo, auxilia o entendimento real do que se passa e de quem de fato nós somos.

O sangue retirado do meu corpo é protagonista nesses trabalhos. A solução que este apresenta se dá não somente na sua plasticidade, na sua composição imagética, como também em sua composição bioquímica. O centro do palco que ocupa é onde se encontra toda a discussão sobre a miscigenação, toda a questão de ancestralidade e linhagens. Dá conta da elaboração e de uma construção de uma nova memória. O sangue coletado é retirado e utilizado ainda em seu estado líquido, o que permite a mobilidade para as pinturas nas lâminas, sua manipulação se liga diretamente ao seu movimento, ao movimento que o próprio corpo carrega, o movimento que é possível enxergar nossa memória, reiterando a ideia de que o sangue dança em meio a uma guerra.

Meu sangue dança e queima nestas lâminas de laboratórios. 50% negra, 45% branca, 5% indígena? Ou 10% negra, 40% branca, 50% indígena?

Ou 50% 50%? Em uma tentativa exata de medir quem sou, de quem eu posso ser, de quem me deixaram ser.



*Trabalho: Instável Linhagem, esfregaço sanguíneo.
Sangue sobre lâminas de vidro. 2019*

Interessa-me também sua forma sólida, seca e apresentada em uma materialidade de assentamento de diluições, para que seja também possível sua análise. O esfregaço sanguíneo ou distensão sanguínea feita nessas lâminas é geralmente utilizado para exames laboratoriais, buscando identificar alguma anomalia na morfologia celular. Trata-se de uma análise microscópica, do meu sangue. Tento visualizar e comparar como seriam as formas para estas questões raciais, nessa quase análise ficcional laboratorial da miscigenação.

Aparentemente são localizadas duas ou mais possibilidades nessa existência. No entanto são caminhos que produzem uma instabilidade identitária, determinando um cenário de agonia e desalinho. Não se define um limite e isto passa a ser da ordem da asfixia, o que a princípio deveria ser libertador.

O ato de permanecer na fronteira é uma forma de enxergar os dois lados, esses dois limiares que são visíveis a partir da precariedade deste estado fronteiriço. É possível afirmar que estar *entre*, nos traz um constante tensionamento, em meio às nervuras e feridas produzidas por esse processo, possibilitando criar narrativas, através desse estado do permanecer no meio, entre linhagens precárias.

Amor ao sangue (Considerações Finais)

Esse processo artístico, por mais que se apresentou como uma maneira de lembrar e me reconfigurar. Foi também uma possibilidade de lembrar que não estamos sozinhos, e que não fomos construídos agora. Buscar vestígios e resquícios da própria memória é correr ainda um risco de se embrutecer e se ressentir mais uma vez, mas também é o de se recuperar e de se restabelecer.

É de sangrar para poder lembrar, juntando os vestígios encontrados nesses trajetos percorridos e dar uma nova forma. Fazer o sangue dançar mesmo que na dor.

“Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura.” (HOOKS, 2010, on-line).

Só assim será possível convidar outros para dançarem juntos.

Essa pesquisa artística não fala apenas de minha história e de meus familiares, e seus atravessamentos raciais e sociais. Não é uma história única.

É necessário unir as vozes presentes para se gritar mais alto, construir um canto impossível de ser ignorado. Não podemos mais andar sozinhos, não conseguimos mais, estamos exaustos e a cura é coletiva. Nossas dores vêm de longe.

A linhagem por mais instável que seja, é preciso continuá-la. E por mais que nos ensinaram que não somos nada, que por sermos mulheres negras, racializadas, pobres, faveladas, somos inadequadas, não cabemos nos lugares, não deveríamos nem existir. Assumimos nossa condição e reelaboramos nossa própria subjetividade pelo enfrentamento, tomamos muitos socos e devolvemos ainda poucos. A prática da liberdade não se consolidou de maneira grandiosa e ainda está em curso, trata-se de um horizonte a ser conquistado, portanto de uma prática em estado de devir. Sou uma sujeita negra periférica, com subjetividade fundada na periferia e estou em trânsito, estou de passagem.

REFERÊNCIAS

ANDALZÚA, Glória. “La consciencia de la Mestiza”. In: ***Borderlands/La Frontera***. San Francisco CA, 1999. pp. 99- 120.

GONZÁLEZ, Lélia. **Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira**. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs 1984, p. 223-244.

_____. **A categoria político-cultural de Amefricanidade**. In: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, 1988.

HOOKS, bell. **Olhares Negros Raça e Representação**. Trad. Stephanie Borges. Ed. Elefante. São Paulo, 2019.

_____. **Vivendo de Amor**. 2010. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>>. Acesso: 28 nov. 2020.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories. Episodes of everyday Racism**. Ed UNRAST. Münster, 2010

_____. Memórias **da Plantação. Episódios de racismo cotidiano**. Ed Cobogó, 2019a

_____. Grada Kilomba: **Desobediências Poéticas**. Curadoria JachenVolz e Valéria Piccoli; ensaio Djamila Ribeiro. Catálogo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019b.

LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: **História e Memória**. Trad: Bernardo Leitão. Ed Unicamp. Campinas-SP, 1990.

PAULINO, ROSANA. **Imagens de Sombras**. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Área de Concentração: Poéticas Visuais. Orientador: Prof. Dr. Evandro Carlos Frasca Poyares Jardim, 2011.

REY, Sandra. "Por uma Abordagem Metodológica da Pesquisa em Artes Visuais." In: **O Meio como Ponto Zero- Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas.** (Org.) Blanca Brites e Elida Tessler. Ed. da Universidade/UFRGS. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Instituto de Artes (UFRGS), 2002. p.123-140.

SCHWARCZ, Lilia M. **O Espetáculo das Raças- Cientistas, Instituições e a Questão Racial no Brasil/ 1870-1930.** Ed Companhia das Letras. São Paulo, 2006.

____. **Nem Preto Nem Branco, muito pelo Contrário. Cor e Raça na Sociabilidade Brasileira.** Ed Claro Enigma. São Paulo, 2012.