

MEMÓRIAS LITERÁRIAS AFRO-AMERÍNDIAS E DIASPÓRICAS NA ELABORAÇÃO DE UMA ESCRITA DECOLONIAL

Aline de Oliveira Rosa¹

resumo

Quantas histórias já ouvimos que endossam discursos de gênero radicalizado e relações colonizadoras: “mulheres negras são boas parideiras”, “mulher negra não é pra casar”, “índio é preguiçoso”, “não houve resistência na colonização das Américas”? Sabemos que a língua, a história e suas narrativas produzem assujeitamentos de corpos, ideais regulatórios, marcadores de opressão, etc., uma violência colonial e que também epistemológica. O que aconteceria, portanto, se nossas bocas amordaçadas gritassem o silêncio de todos esses séculos? Neste artigo arrisco dizer que não há nada mais urgente do que criar um novo vocabulário, um outro modo de usar a boca, e mesmo de escrever, fugindo das restrições gramaticas que pesam sobre questões de gênero, sexualidade, raça e territorialidade - entendendo essas categorias imbricadas -, desmantelando as práticas discursivas moderno-coloniais e exercendo a afirmação da subjetividade dos corpos afro-ameríndios, ou como diz Lélia, amerifricanos. Esta é uma práxis que é ao mesmo tempo antirracista, decolonial e anti-imperialista, que visa reivindicar nosso lugar como sujeitos falantes e narradores da nossa própria história. Proponho uma escrita que é antes espontânea, ensaísta, ensaiando a si mesmo, ensaiando a própria língua,

¹ Doutoranda em filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Pesquisas na área de gênero, sexualidade e decolonialidade. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Descolonial Carolina Maria de Jesus, vinculado ao Laboratório Antígona de Filosofia e Gênero, do PPGF-UFRJ. Pesquisadora do Projeto de Extensão Vozes de Mulheres-UFRJ. Participante do Grupo Mulheres Intelectuais de Ontem e Hoje, programa de rádio e podcast sobre mulheres da história, em participação UFRJ e UFSC.

ou rompendo com ela ao inverter a lógica do discurso, mas que não perde sua seriedade com a filosofia e suas análises. Para tal, sugiro um diálogo com Ngozi Chimamanda, Silvia Rivera Cusicanqui, Grada Kilomba, Lélia Gonzalez, Maria Lugones, Toni Morrison, Carolina Maria de Jesus, entre outras vozes.

PALAVRAS-CHAVES: Gênero; Raça; Amerifricanidade.

abstract

How many stories have we heard that endorse discourses of radicalized gender and colonizing relations: “black women are good mothers”; “black women are not for marriage”; “Indians are lazy”; “there was no resistance in the colonization of the Americas”? We know that language, history and their narratives produce subjection of bodies, regulatory ideals, markers of oppression, etc., a colonial violence that is also epistemological. What would happen, then, if our muzzled mouths screamed the silence of all these centuries? In this article I dare to say that there is nothing more urgent than creating a new vocabulary, another way of using the mouth, and even of writing, escaping the grammatical restrictions that weigh on issues of gender, sexuality, race and territoriality - understanding these categories imbricates -, dismantling modern-colonial discursive practices and asserting the subjectivity of Afro-Amerindian bodies, or as Lélia says, Amerifrican bodies. This is a praxis that is at once anti-racist, decolonial and anti-imperialist, which seeks to claim our place as speaking subjects and narrators of our own history. I propose a writing that is rather spontaneous, essayist, rehearsing itself, rehearsing the language itself, or breaking with it by inverting the logic of discourse, but which does not lose its seriousness with philosophy and its analyses. For that, I suggest a dialogue with Ngozi Chimamanda, Silvia Rivera Cusicanqui, Grada Kilomba, Lélia Gonzalez, Maria Lugones, Toni Morrison, Carolina Maria de Jesus, among other voices.

KEYWORDS: Gender; Breed; Americanness.

Me interesa pensar en todo aquello que sale mal en las traducciones, lo que no se puede traducir, las lenguas que hablan mal o las que no se entienden, las lenguas que se meten por otros agujeros, por hoyos inesperados. (BRUNEL, 2018, p. 7)

1. Aqui, se narra uma história sem princesas e sem cavalos...

“Escrevi exatamente o tipo de história que lia: todos os meus personagens eram brancos de olhos azuis, brincavam na neve, comiam maçãs e falavam muito sobre o tempo e sobre como era bom o sol ter saído. Escrevia sobre isso apesar de eu morar na Nigéria.” (ADICHIE, 2019, p. 7). Essas foram as palavras de Chimamanda ao descrever suas primeiras escritas aos sete anos de idade. Mesmo nunca tendo saído de seu país, lugar no qual não tinha neve e nem

comiam maçãs, e sim mangas, as personagens de Chimamanda carregavam a típica estética branca predominando no que se lia, assistia e ouvia: “Meus personagens também bebiam muita cerveja de gengibre. Não importava que eu não fizesse ideia do que fosse cerveja de gengibre.” (ADICHIE, 2019, p. 7) O que despertou em si um desejo, conta a autora, que carregou por muitos anos, experimentar a famosa bebida de gengibre. Em seu discurso *O perigo de uma história única*, Chimamanda ressalta a importância de lermos e escrevermos nossas histórias, sendo a história marca ou não de um grupo, de um povo e de uma cultura.

Essa narrativa demonstra um imaginário cruel ao qual muitas meninas negras - assim como os corpos latinoamericano não-branco se prendem. Nossas crianças são o tempo todo submetidas a adorar e cobiçar as imagens de beleza branca projetadas nas revistas, as princesas salvas pelos príncipes nos livros infantis, os cabelos lisos e loiros das donzelas nas novelas, os vestidos de fita amarela na cintura, as unhas vermelhas, os saltos e as meias finas tão delicadas que só uma madama usaria sem puxar fios e sujá-las. Um imaginário excludente de beleza que nossas meninas e mulheres latinas nunca poderão realizar, não porque sejam inferiores, mas porque sua beleza, suas práticas e suas narrativas são outras. Esse discurso reproduzido incessantemente sobre o que é ser uma mulher bonita apaga e desumaniza corpos não-brancos, inferiorizando suas cinturas e quadris largos, seus olhos negros, seus cabelos crespos, cacheados, ondulados e suas cores de pele. E, para que uma menina não branca seja considerada bonita, sua beleza é o tempo todo negada e sujeitada a violências estéticas. Sobre esse estereótipo de beleza branca introjetada, Lélia Gonzales nos lembra:

Tem uma música antiga chamada “Nêga do cabelo duro” que mostra direitinho porque eles querem que o cabelo da gente fique bom, liso e mole, né? É por isso que dizem que a gente tem beiços em vez de lábios, fornalha em vez de nariz e cabelo ruim (porque é duro). E quando querem elogiar a gente dizem que a gente tem feições finas (e fino se opõe a grosso, né?). E tem gente que acredita tanto nisso que acaba usando creme prá clarear, esticando os cabelos, virando leidi e ficando com vergonha de ser preta. Pura besteira. (GONZALES, 1984, p. 234)

Me lembro da menina de nove anos, personagem de Morrison chamada *Pecola*, em *O olho mais azul* Toni Morrison a descreve sempre preocupada com a sua “feiura” de ter uma pele escura e olhos negros e não uma pele clara e os olhos azuis das atrizes de cinema, como gostaria de possuir. Em seu posfácio a autora pergunta: “Por que, embora insultada por outros, essa beleza não podia ser considerada válida dentro da comunidade? Por que precisava ser explicada e divulgada ao grande público para existir?” (MORRISON, 2009, p. 403) Essas perguntas que Morrison faz em 1962 nos EUA, em sua cidade natal Lorain em Ohio, acoam ainda hoje e denunciam uma violência histórica colonial em que a beleza da mulher negra é recorrentemente inferiorizada e, mesmo quando elogiada, é sexualizada e fetichizada.

Ainda sobre as personagens do conto de Morrison, personagens da vida real do bairro

em que morou na infância e que a autora transforma em ficção para retratam um racismo cotidiano violento e que prescrevem uma estética branca totalmente nociva, quero falar sobre a personagem Maureen, a colega de escola branca que todos amavam. Um dia voltando da escola, Maureen insulta Claudia, sua irmã Frieda e a amiga Pecola dizendo: "Eu sou bonita! E vocês são feias! Pretas e feias, pretas retintas. Eu sou bonita!" (MORRISON, 2009, p. 139). Frases repletas de um imaginário do que é belo e bom, contados décadas após décadas de que ela, a menina branca de olhos azuis, é a representação da beleza e que Pecola e as amigas são inferiores por terem suas pelas negras e olhos escuros. Claudia diz: "Se ela era bonita – e se havia uma coisa em que acreditar era que ela era -, então nós não éramos. E o que é que isso significava? Éramos inferiores. Mais simpáticas, mais inteligentes, mas, ainda assim, inferiores." (MORRISON, 2009, p. 141) A coisa a temer na história de Morrison é a beleza, ou a falta de uma, "a Coisa que tornava bonita a ela e não a nós" (MORRISON, 2009, p. 142) é o racismo imperativo de cor, que faz com que tantas meninas e mulheres não-brancas percam o amor a si mesmas.

Podemos perceber no romance de Morrison como as narrativas e as histórias estão presentes e constroem o imaginário das crianças e mulheres negras. De histórias em histórias repetidas monta-se uma sociedade patriarcal-racista-sexista. Em uma ocasião a mãe da personagem Pecola, Sra Paulina, vai pela primeira vez ao cinema e sobre essa experiência a autora Morrison escreve: "Lá, no escuro, sua memória se reavivou e ela sucumbiu aos sonhos antigos. Além da ideia de amor romântico, foi apresentada a outra - à da beleza física." (MORRISON, 2009, p. 231). O cinema foi para Paulina sua primeira inserção social e cultural de uma vida marcada por fragmentação e isolamento de raça e classe. Paulina teve contato com o ideal de beleza branca e não pode se reconhecer nas telas de cinema, o que a levou ao sonho de um dia ser como elas. Pecola, a filha, carregava da mãe esse mesmo ideal de beleza, a menina carregava uma caneca de leite que ela bebia bem de vagar contemplando a figura de Shirley Temple, apenas para ver a rosto branco da atriz. A personagem Pecola tinha convicção de que ela era feia e fora amaldiçoada por deus por ter aquela pele e aqueles olhos negros. Em uma ocasião, a menina vai até o charlatão religioso Soaphead, que dizia ter recebido um dom de deus para realizar desejos em troca de algumas moedas, e diz: "Meus olhos. Eu quero que eles sejam azuis". Soaphead declara: "Ali estava uma menina feia pedindo beleza. (...) Uma menina negra que desejava alçar-se para fora do fosso de sua negritude e ver o mundo com olhos azuis" (MORRISON, 2009, p. 341) A frase de Soaphead descreve as cicatrizes da psique da menina negra diante de uma sociedade racista. Ainda no posfácio do livro, Morrison afirma: "Concentrei-me, então, em como algo tão grotesco quanto a demonização de uma raça inteira podia criar raízes dentro do membro mais delicado da sociedade: uma criança; do membro mais vulnerável: uma mulher." (MORRISON, 2009, p. 404)

Assim como no romance de Morrison, também vemos no cotidiano das brasileiras a inferiorização da beleza afro-ameríndia, o cabelo negro recorrentemente associado ao sujo, ao feio, ao

bagunçado, “cabelo ruim”... no entanto, se o dread aparece no cabelo loiro da atriz branca da novela, é lindo e descolado, jamais seria sujo. Aqui ainda presenciamos mais um problema, o da apropriação cultural, visto que o dread é um marcador cultural da ancestralidade negra. E como não falar das peles “amarelas”, dos olhos puxados e cabelos lisos pretos dos indígenas, corpos sempre associados a primitivos, preguiçosos e fransinos?! É a partir dessa violência colonial que me proponho discutir sobre as narrativas históricas e a situação da mulher amerifricana na atualidade. Discurso este que não pode estar desconectado das questões raciais e de gênero, ou seja, quando falamos da mulheridade brasileira não podemos esquecer que estamos falando de questões de gênero que envolve questões racistas, ou como chama Grada Kilomba, um “racismo genderizado”. (KILOMBA, 2019, p. 93)

Uma das violências epistemológicas coloniais é a produção de histórias únicas acerca das mulheres latinas, quando, por exemplo, associadas a serviços de empregadas domésticas e negras a serviços ligados ao sexo por serem chamadas de “corpos quentes” na literatura. E ainda quando o serviço médico é negligente com mulheres negras, ações que geralmente são derivadas de narrativas folclóricas sobre o corpo da mulher negra, são “boas parideiras natas”. Mais uma vez retomo a personagem Paulina de Toni Morrison em *Olhos mais azuis*, ela diz:

Quando chegou a minha vez, ele disse que com essas mulher vocês não têm problema algum. Elas dão à luz logo e sem dor. Exatamente como as égua. (...) Eu vi eles conversando com as mulher branca: ‘Como está se sentindo? Vai ter gêmeos?’ Conversa à toa, claro, mas conversa boa. (...) Gemi muito. As dor não tava assim tão forte, mas eu tinha que fazer aquela gente saber que ter um bebê era mais do que ter vontade de ir no banheiro. Eu sentia tanta dor quanto as branca. E também aquele médico não sabia o que tava falando. Ele nunca deve ter visto uma égua parir. Quem disse que ela não sente dor? Só porque não grita? Eles pensa que a dor não tá lá? Se eles olhasse no olho dela e visse os globo arregalado, visse o olhar aflito, eles ia saber. (MORRISON, 2009, p. 419-420)

Essas são formas de objetificar pessoas, ou seja, elas são vistas como objetos de suas histórias e não como autoras. “É assim que se cria uma história única: mostre um povo, comovam coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.” (ADICHIE, 2019, p. 12) Essa relação de contar histórias únicas constrói os pilares de uma sociedade racista, sexista e que desconhece a própria história.

No Brasil, a mulher negra é vítima de agressões a sua psique e ao seu corpo. Podemos ter como exemplo o recente episódio racista que ocorreu no Colégio Franco-Brasileirona na zona sul do Rio de Janeiro. Ndeye Fatou Ndiaye, uma adolescente negra que estuda nessa escola, foi vítima de racismo em mensagens trocadas num grupo de alunos no Whatsapp. Ndeye foi xingada e humilhada apenas por ser uma menina negra. Os textos das mensagens continham frases extremamente racistas: “Para comprar um negro, só com outro negro mesmo” (SANTOS, 2020), diz uma das mensagens. “Quanto mais preto, mais preju” (SANTOS, 2020), “Dou dois

índios por um africano" (SANTOS, 2020), "Um negro vale uma bala" (SANTOS, 2020), "Fede a chorume" (SANTOS, 2020), "Ela não usa sutiã? Não, escravo não pode. Ela não é gente" (SANTOS, 2020). Nas frases vemos que a menina é atacada simplesmente por ser negra e afrodescendente, racismo este que não faz parte do passado, mas está presente no cotidiano dos brasileiros e imbricado nas relações sociais e afetivas. Em uma entrevista o pai de Ndiaye afirma: "Tudo é a questão racial. (...) Eu desconheço algum negro brasileiro que não tenha sofrido racismo" (SANTOS, 2020).

Assim também podemos lembrar de como a jornalista e apresentadora do Jornal Hoje da emissora Globo, Maria Júlia Coutinho Portes, conhecida como Maju Coutinho, foi vítima de forma violenta nas redes sociais: "Vai lavar roupa seu lugar não é aí" (CARVALHO, 2020), disse Wadson José, que se identifica no Facebook como "Raça Porco" (CARVALHO, 2020). "Nega nojenta" (CARVALHO, 2020), "Continua sendo preta nojenta" (CARVALHO, 2020) afirmou Gilson Duram, um cidadão que posta foto dele com a família branca feliz comendo bolo de aniversário. Maju ao se tornar âncora do jornal do meio dia foi diversas vezes agredida não somente por ser negra, mas também por ser mulher, os xingamentos pejorativos associados a ela eram de uma mulher depravada, que fazia uso de insinuações sexuais para ocupar um lugar de destaque, chamada de "mulata boa de cama" (CARVALHO, 2020), etc. Alguns, ainda que para elogiá-la, diziam "ela é linda, só podia baixar um pouco seu cabelo", frase que ouvi de minha avó nordestina de setenta e cinco anos. Me pergunto, qual mulher negra não passou por racismo genderizado no Brasil?

Para bell hooks a mulher negra passa por uma dupla opressão, pois estando na base da pirâmide de uma sociedade patriarcal, ela é alvo de violência racista praticada por mulheres e homens brancos e também é alvo de violência de gênero praticada por homens brancos e negros. bell hooks afirma: "Mesmo que uma mulher negra se tornasse advogada, médica ou professora, era provável que ela fosse rotulada, por brancos, de meretriz, prostitutas. Todas as mulheres negras, independentemente de sua circunstância, eram agrupadas na categoria de objetos sexuais disponíveis." (HOOKS, 2019, p. 102) O tempo verbal no pretérito "era" de hooks trocamos pelo presente do indicativo "é", pois esse comportamento direcionado às mulheres negras é um fato inescapável dos dias atuais e vai além da classe social, opera por intersecções de raça, gênero, etnia, etc.

A partir de bell hooks podemos ver como os discursos produzidos sobre as mulheres negras são um legado ainda da escravidão, "a designação de todas as mulheres negras como depravadas, imorais e desinibidas sexualmente surgiu no sistema de escravidão" (HOOKS, 2019, p. 93) e, no entanto, no período pós escravidão se criou o estereótipo da mulher negra, isto é, os mitos da mulher negra como "permissiva em relação ao sexo, como disponíveis e ansiosas por receberem violações sexuais de quaisquer homens, negros ou brancos." (HOOKS,

2019, p. 93) E foi assim que homens e mulheres brancas justificaram a exploração sexual de mulheres negras, argumentando que eram elas que buscavam tal exploração, que eram elas que iniciavam envolvimento sexual com homens brancos, eles eram apenas vítimas da sensualidade e sedução de mulheres negras, como se estivessem sendo enfeitiçados pelo “canto da sereia preta”. A partir de narrativas como essas, contadas séculos após séculos, a mulher negra torna-se então a “selvagens sexuais” e “uma selvagem sexual, não humana, animal, não é estuprada.” (HOOKS, 2019, p. 93) Um discurso bem similar está presente hoje quando ouvimos falar de meninas brasileiras que são estupradas, em grande maioria pobres, faveladas, periféricas e negras: “elas que pediram”, “porque estavam de saia curta naquele lugar”, “aposto que foi ela que seduziu o tio”.

É bom lembrar que a criação desse imaginário da mulher negra como hiper sexualizada e disponível para o sexo, era sobretudo uma questão lucrativa e de dominação dos homens sobre suas posses de escravas. Com a abolição da escravatura esse imaginário e mito persistem, mesmo depois de décadas, por quê? Por que mesmo casada, solteira, crianças ou adultas, a mulher negra continua como alvo suscetível para estupradores? E por que sua imagem é sempre inferiorizada a partir de sua sexualidade? A mulher branca não tem sexo? Quando homens e mulheres brancas afirmam que a mulher negra é promiscua, sexualmente selvagem, eles estão tornando o corpo negro imoral, portanto, inferior e impossível de serem iguais aos corpos brancos. “Todas as mulheres negras eram, por definição, vagabundas, de acordo com essa mitologia racista. Sendo assim, violentadas e exploradas sexualmente.” (HOOKS, 2019, p. 104) Para hooks não há dúvidas de que “a desvalorização da mulher negra depois do término da escravidão foi um esforço consciente e deliberado dos brancos para sabotar a construção da confiança e do autorrespeito da mulher negra.” (HOOKS, 2019, p. 103) E ao mesmo tempo, “o homem europeu, burguês, colono, moderno foi transformado em sujeito/agente, próprio para governar, para a vida pública, um ser civilizado, heterossexual, cristão, um ser de mente e da razão” (LUGONES, 2019, p. 358) e sua mulher, “a mulher europeia burguesa não era entendida como um completo desse homem, e sim como alguém que reproduzia a humanidade e o capital por meio da sua pureza sexual, passividade e domesticidade” (LUGONES, 2019, p. 358). É importante notar que a pureza sexual de mulheres brancas emergiu como controle do poder racial, econômico e político, ou seja, para que as fortunas e heranças permanecessem na mão dos mesmos homens burgueses europeus, suas mulheres precisavam ser consideradas puras e servir ao patriarcado conjugal. “A passividade sexual e a pureza são enfatizadas no modelo Victoriano da «verdadeira feminilidade»”. (LUGONES, 2005, p. 65) O homem branco precisava afirmar a impureza sexual da mulher negra e exaltar a pureza quase que celestial de sua esposa branca para que as relações de raça e classe se mantivessem as mesmas. Mesmo que este mesmo homem fizesse uso do corpo de mulheres negras as escondidas para satisfazer seus desejos sádicos. Inclusive essa era uma prática permitida pelas mães e esposas, para que os

desejos impuros de seus filhos e maridos não chegassem na cama das donzelas brancas, que ficassem na cama das escravas e prostitutas negras da rua.

É evidente que a sistemática desvalorização da mulheridade negra e de mulheres indígenas não foi uma simples consequência do ódio racial, mas um método calculado de controle social que fazia parte de um modelo moderno colonial de sociedade patriarcal eurocêntrica. Lugones, cita que McClintock descreve de forma assertiva a cena colonial do “descobrimento” das Américas em uma gravura de 1575 de Jan Van Der Straet: “um encontro erótico entre um homem e uma mulher” (LUGONES, 2005, p. 64). O homem branco se vê destinado, portanto, a inseminar aquelas índias - o que podemos chamar aqui de estupro legitimado historicamente -, mulheres selvagens, que com o “ajuda” dos homens brancos, poderiam dirigi-las a civilização. Lembremos que nossa história de miscigenação no Brasil não foi nada muito longe disso, nosso colorismo entre índios, negros e brancos se deu também muitas vezes por práticas de estupros, práticas normalizadas no império e início da república. Também sobre esse mesmo tema Federici em *Calibã e a bruxa* afirma:

a sexualização exagerada das mulheres e dos homens negros — as bruxas e os demônios — também deve ter como origem a posição que ocupavam na divisão internacional do trabalho surgida com a colonização da América, com o tráfico de escravos e com a caça às bruxas. A definição da negritude e da feminilidade como marcas da bestialidade e da irracionalidade (...) com a consequente naturalização de sua exploração.” (FEDERICI, 2017, p. 360)

Hoje vemos ainda esse legado pesar sobre os corpos de mulheres não brancas. As fantasias, os mitos, não desaparecem simplesmente, uma história contada não é apagada com o tempo, por isso é preciso descolonizar o próprio discurso, reinventar novas maneiras de escrever e falar, novas línguas, novas histórias, dando ressignificados as já existentes. Não há como apagar uma história de colonização, mas podemos desconstruí-la, descolonizando os corpos, criando nossas próprias histórias, a partir de práticas e linguagens novas. Este não é um chamado para criar novos mitos, mas para narrar nossas experiências, com as quais outras pessoas possam se identificar. Trata-se de dizer não à veiculação de uma história única. Escrever contra significa falar contra o silêncio e a marginalidade criados pelo racismo e sexismo, descolonizando nosso imaginário. Essa é uma luta constante de ocupar espaços de poder para que se possa modificar o substrato histórico-social. Esse processo requer “o entendimento da própria marginalidade, o que cria a possibilidade de devir como um novo sujeito”. (KILOMBA, 2019, p. 69) Só fazer parte da margem não quer dizer devir um novo e transformar suas relações, é preciso conhecer esse lugar e como o seu corpo está ligado a ele.

Por isso, é preciso escrever, dizer, gritar, uma manifestação contra-histórica, um dismantelamento das narrativas coloniais e nos tornarmos autores das nossas próprias histórias, falarmos de um lugar nosso, a partir das nossas próprias línguas. No livro *Histórias das mulheres; Histórias*

feministas, edição resultada da exposição do MASP (2019), Mariana Leme, curadora assistente do museu, diz: “a maneira como vemos as coisas é afetada por aquilo que conhecemos ou acreditamos” (MASP, 2019, p. 19) Para que se possa reconhecer as diversas histórias, histórias de mulheres e pessoas não-brancas, é necessário atentar para a seguinte pergunta: “de que maneira as categorias de classificação simbólica condicionam as leituras das obras e as impressões do mundo, que por sua vez informam a narrativa canônica branca, masculina e eurocêntrica?” (MASP, 2019, p. 19) Por isso, é tão importante contar as nossas histórias, nossas experiências, para que outxs possam se identificar com. Quando Chimamanda começa sua palestra dizendo “sou uma contadora de histórias” (ADICHIE, 2019, p. 7), ela está tomando posse de um lugar que não lhe era reconhecido, o que Grada Kilomba vai chamar de “se tornar sujeito e escritor da sua própria história.” (KILOMBA, 2019, p. 28) Assim também Yuderkys Miñoso comenta sobre o período em que estudou na Argentina: “tive que aprender o que significa escrever para ser não sei se aceita, mas ouvida, que é o que interessa-me”. (MIÑOSO, 2020, p. 3) A feminista conta inúmeras ocasiões em que seu trabalho foi excluído de projetos editoriais e desvalorizado nos departamentos acadêmicos por onde passou: “Yo era una caribeña, yo era una dominicana. Una dominicana era siempre alguien que estaba al servicio del sexo. Yo era en pocas palabras la puta y no había mucho más que yo pudiera ser.” (MIÑOSO, 2020, p. 3) Seu corpo habitava um lugar em que seu único reconhecimento era à serviço do sexo, um corpo hiper sexualizado. Yuderkys Miñoso afirma que foi a partir do lugar acadêmico que ela começa a desvelar toda a trama racista: “Así, antes incluso que la crítica al eurocentrismo y a la colonialidad de la razón feminista, lo primero que hago es una crítica al racismo que estoy viviendo en los espacios radicales.” (MIÑOSO, 2020, p. 3)

Nós “outras”, mulheres latinas, não brancas, amerifricanas, mulheres de cor², do território Abya Yala³, somos os testemunhos de nossas experiências, que precisamos contar, um testemunho de uma resistência colonial. Nós, que fomos consideradxs um “não-humano”, um não-ser, resistimos e gritamos nossa diferença colonial e geopolítica. Nesse sentido, a feminista chicana Gloria Anzaldua afirma: “Eu não vou mais sentir vergonha de existir. Eu vou ter minha voz: indígena, espanhola, branca. Eu vou ter minha língua de serpente — minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição de silêncio.” (ANZALDUA, 1987, p. 22) Lembramos que é por meio da territorialização da boca, a interdição da fala que

2 “uso o termo “mulheres de cor”, cunhado nos Estados Unidos por mulheres vítimas da dominação racial, como um termo de coalizão contra as múltiplas opressões. Não se trata apenas de um marcador racial ou de uma reação à dominação racial, ele é também um movimento solidário horizontal. “Mulheres de cor” é uma frase que foi adotada pelas mulheres subalternas, vítimas de diferentes dominações nos Estados Unidos. “Mulheres de cor” não propõem uma identidade que separa, e sim aponta para uma coalizão orgânica entre mulheres indígenas, mestiças, mulatas, negras, cheroquis, porto-riquenhas, siouxies, chicanas, mexicanas, pueblo - toda a trama complexa de vítimas da colonialidade do gênero, articulando-se não enquanto vítimas, mas como protagonistas de um feminismo decolonial. A coalizão é uma coalizão aberta, como uma imensa interação intercultural.” Nota 2 de Lugones em *Colonialidade e Gênero*, 2020, p. 80.

3 Na língua do povo Kuna significa “terra madura”, “terra viva” ou “terra em florescimento” e que é sinônimo de América. (Enciclopédia Latino Americana Online, 2019)

o colonizador branco garantiu o controle sobre o mundo. O silenciamento dos sujeitos não-brancos permite que a fala colonial branca se consolide como verdade sem a interferência dos outros discursos que contradizem a história universal. Assim também ocorre em países latinos em que línguas originárias foram proibidas, inviabilizando a manifestação da fala. Nesse sentido a retomada de uma oralidade Abya Yala e uma escrita que tem como responsabilidade sua interdependência com a experiência latino-americana e/ou afroameríndia, é o grito de ruptura com o silêncio colonial e escravista.

2. Um comer da própria língua: uma retomada Abya Yala.

Quando falamos de uma história única, é impossível não falar de poder/saber: poder que envolvem saberes e saberes que envolvem poder. Como dizia Foucault, o saber opera por discursos, todo discurso se constrói segundo um jogo constante de permissões e restrições, não havendo discurso sem poder, nem saber sem que esteja ligado a relações de poder. E um e outro, saber e poder, estão ligados ao desejo: no fundo das relações humanas há o desejo. O desejo que captura os corpos e que os define como o "nós" e o "outro". O que faz com que esse poder discursivo simplesmente não apareça e haja como uma força violenta e repressora é que, em sua vinculação com o desejo, o poder seduz, captura, se insere nos corpos, produz discursos, histórias, ciências... É preciso perguntar: quem é aquele que pronuncia o discurso? "Aquele que tem a possibilidade de formar verdades" (FOUCAULT, 2012, p. 277), este detém o poder, "o poder de poder dizer a verdade e de expressá-la como quiser." (FOUCAULT, 2012, p. 277) A verdade está sempre ligada ao discurso da época, as histórias criadas, sendo a verdade discursiva e de poder coercivo. E o poder é a habilidade não apenas de contar história sobre outras pessoas, mas também de fazer com que essa seja uma história definitiva.

Só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as identidades marginalizadas podem aparecer, e assim se reconfigurar a noção de conhecimento. Nesse processo, a língua nos informa quem é normal e quem pode representar a verdadeira noção de humano, de reconhecido. Em uma sociedade onde a língua é estrutura do patriarcado branco heteronormativo, outras formas de subjetividades são inviabilizadas. O próprio termo "sujeito" no português é reduzido ao gênero masculino - o sujeito -, sem permitir variações no gênero feminino - a sujeita - ou nos vários gêneros LGBTTQIA+ - xs sujeitxs -, estes são identificados como erros ortográficos. Como diz Kilomba: "É importante compreender o que significa uma identidade não existir na sua própria língua, escrita ou falada, ou ser identificada como um erro." (KILOMBA, 2019, p. 15) Isto revela a problemática das relações de poder e violência na língua colonizada, e "a urgência de se encontrarem novas terminologias" (KILOMBA, 2019, p. 15). Diante de uma violência epistemológica, não há nada mais urgente do que criarmos uma nova língua, um novo vocabulário que reconheça todxs em condição humana, que desmonte a língua colonial, propondo uma virada epistemológica - como é o projeto político de Lugones. É este um

pensamento decolonial⁴, bem como um ato de resistência ao sistema moderno patriarcal, possibilitando assim novas maneiras mesmo de falar, e mesmo de escrever, novos saberes, novas maneiras de contar histórias, exercendo uma linguagem plural. Como diz Nascimento: “Eu não falo aqui a minha língua. Eu falo a língua que me deram. Mas essa língua é minha agora. Da forma que eu sei falar”. (Nascimento, 2019, p. 6)

Paul Preciado, anarco-filósofo - e decolonial, na medida em que transcende a própria língua colonizada e que se inscreve como um corpo transgressor - se refere a nós como “corpos falantes” (PRECIADO, 2014, p. 21), na desconstrução de uma linguagem heteronormativa, retomando suas próprias palavras, reclamando sua própria identidade. Para Preciado, xs corpxs são como textos, “um sistema de escritura” (PRECIADO, 2014, p. 27), que não é apenas um discurso linguístico, mas é fluxo, é pele, ossos, tecidos, sangue, plástico, dildo... e que é sobre tudo “um texto socialmente construído, um arquivo orgânico da história da humanidade como história da produção-reprodução sexual, na qual certos códigos se naturalizam” (PRECIADO, 2014, p. 26), sendo o biológico por si só não natural. Assim, a heterossexualidade colonial e moderna, longe de surgir espontaneamente nos corpos recém nascidos, é inscrita historicamente nos corpos através de narrativas e “operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais” (PRECIADO, 2014, p. 26). Da mesma forma que a heterossexualidade é “contranatura” (PRECIADO, 2014, p. 26), assim também é o racismo, que transforma sujeitos em objetos, que se reproduz através dos rituais sociais, através das histórias e dos imaginários criados, entendendo que gênero, sexualidade e raça são inseparáveis e que suas opressões são vividas de forma imbricadas na experiência.

Por isso é preciso vomitar uma estrutura literária e epistemológica de sociedade moderna colonial, que é letal para corpos subalternizados do sul e que ingerida pelos corpos forçosamente. É urgente devorar a própria língua, ou mesmo a própria história. Resgatando uma antropofagia cultural - lembremos de “O Manifesto Antropofágico” - e que é inspirada, como se sabe, nos rituais antropofágicos indígenas: Este “devorar a língua”, não deve ser entendido como um “devorar” da língua normativa, já que todas as variedades linguísticas do português brasileiro manifestam, em maior ou em menor grau, traços de uma colonialidade racista e/ou sexista 6 . Mas é chegada a hora de uma antropofagia linguística que seja capaz de dar voz aos grupos silenciados, um comer das línguas esquecidas, que mais se aproxima de uma “perspectiva

4 Utilizo o termo decolonialidade a partir de Luciana Ballestrin: “a expressão “decolonial” não pode ser confundida com “descolonização”. Em termos históricos e temporais, esta última indica uma superação do colonialismo; por seu turno, a ideia de decolonialidade indica exatamente o contrário e procura transcender a colonialidade, a face obscura da modernidade, que permanece operando ainda nos dias de hoje em um padrão mundial de poder. Trata-se de uma elaboração cunhada pelo grupo Modernidade/Colonialidade nos anos 2000 e que pretende inserir a América Latina de uma forma mais radical e posicionada no debate pós-colonial. [...] Defendo a “opção decolonial” – epistêmica, teórica e política – para compreender e atuar no mundo, marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva.” (BALLESTRIN, 2013, p.11)

ameríndia”⁵, Abya Yala. Assim, falar e escrever a nossa linguagem é ato de nos tornarmos sujeitos de nossa história, humanos e não desalmados, desconstruindo um sistema moderno patriarcal racista e heteronormativo. Lélia Gonzalez faz esse trabalho quando não abre mão de escrever palavras do seu vocabulário cotidiano, transgredindo a norma hegemônica eurocêntrica e colonial do saber, tomando a liberdade de criar novas palavras e chamando nossa língua de “pretuguês”:

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês. (GONZALEZ, 1984, p. 238)

Também Carolina Maria de Jesus, mulher, negra, mãe solo, favelada, catadora de papel, que frequentou apenas dois anos de escola, ao escrever rompe com a lógica hegemônica moderna colonial capitalista, não pertencendo mais o lugar de inferioridade remetido a favela, mas que também não pertencia a literatura da alta burguesia. É no “devorar” dessa cultura enriquecida por técnicas importadas, Carolina promover uma renovação estética da escrita, produzindo assim seu próprio modo de escrever. A escritora da margem, promove um movimento de “engolir” a língua colonizada e suas influências eruditas, de forma que podemos enxergar a realidade brasileira das favelas por entre suas letras em folhas recicladas, excluindo o eurocentrismo acadêmico nas suas obras.

Em críticas a obra de Carolina, o poeta Manuel Bandeira escreve: “ninguém poderia inventar aquela linguagem, aquele dizer as coisas com extraordinária força criativa mas típico de quem ficou a meio caminho da instrução primária.” (JESUS, 2014, p. 8) Mas é justamente esse “meio”, do lugar da margem, que a escritora de Carolina parece estar sempre nesse lugar transitório, lugar de fronteira, entre a favela e o asfalto, entre a sala de estar e o quarto de despejo, entre o lixo e a arte, entre a pobreza e a fama. Nas obras de Carolina, a experiência vivida vai se materializando, ou mesmo se corporificando nas palavras e linhas, quase que ensaiando uma escrita, como ensaiar a si mesma, ensaiando a própria língua. Como catadora, Carolina também

5 “O perspectivismo ameríndio diz respeito à síntese conceitual operada por Eduardo Viveiros de Castro (1951-) e Tânia Stolze Lima para tratar de uma importante matriz filosófica amazônica no que se refere à natureza relacional dos seres e da composição do mundo. O conceito sintetiza uma série de fenômenos e elaborações encontrados em etnografias anteriores sobre os povos ameríndios. De forma geral, a noção se refere a concepções indígenas que estabelecem que os seres providos de alma reconhecem a si mesmos e àqueles a quem são aparentados como humanos, mas são percebidos por outros seres na forma de animais, espíritos ou modalidades de não humanos. A construção dessa humanidade compartilhada se efetiva pela construção dos corpos. Quer dizer: a humanidade só se torna visível para quem compartilha um mesmo tipo de corpo ou para os xamãs, que são capazes de assumir a perspectiva de outros e vê-los como humanos.” Enciclopédia de Antropologia - FFLCH-USP. In.: <http://ea.fflch.usp.br/content/perspectivismo-amerindio>. Acessado em 10/11/2020.

soube catar poesia, idéias, literatura... Num processo de “bricolagem”⁶, do reaproveitamento criativo de resíduos descartados pela sociedade de consumo, Carolina constrói suas obras, cria poesias, arte e um pensamento de resistência, uma escrita de sucatas. A história e vida de Carolina é, nesse sentido, decolonial e antropofágico, num processo de comer a própria língua e transformá-la em outra escrita, outra estética, desobedece a língua colonizada e rompendo com o lugar de subalternidade, colocando em evidência seu fator poético-político de emancipação e construção de um imaginário social representativo da mulher negra brasileira.

Lélia e Carolina conquistam seu espaço no mundo por entre letras miúdas, num diminutivo de uma história apagada que só toma forma com o rompimento da cristalização da própria língua, fazendo com que essa língua também tenha cor, forma, cheiro, sexo, gênero... uma escrita que é experiência, que é também corpo, material e residual. Nas palavras de Carolina:

Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados. Eu era revoltada, não acreditava em ninguém. Odiava os políticos e os patrões, porque o meu sonho era escrever e o pobre não pode ter ideal nobre. Eu sabia que ia angariar inimigos, porque ninguém está habituado a esse tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade. (...) Há de existir alguém que lendo o que escrevo dirá.... Isto é mentira! Mas, as misérias são reais. (JESUS, 1963, p. 45)

Elena Pájaro Peres, em sua tese *Exuberância e invisibilidade: populações moventes e cultura em são paulo, 1942 ao início dos anos 70*, ao falar sobre João Antônio, escritor e artista de meados dos anos 60, conhecido por seu personagem “Paulinho Perna Torta”, afirma: “Mais significativo era que ele e Bispo do Rosário não usavam apenas as sobras, mas desviavam o uso dos objetos, livrando-os do emprego cotidiano, obrigando-nos a prestar atenção e retirando-nos do embotamento corriqueiro” (PERES, 2006, 158). Assim como Antônio e Bispo desviavam o nosso olhar para o uso corriqueiro do objeto, Carolina nos desvia do uso normativo da linguagem, entre papéis e cadernos velhos, lápis improvisados, anotações, bilhetes, cartas, romances, contos, listas... Carolina invertia a lógica da escrita, denunciava as imagens subvertidas do favelado marginalizado e evidenciando os efeitos que a sociedade racista exerce sobre o indivíduo. Sua escrita é “construída a partir das experiências do seu intempestivo dia-a-dia. Era, ela mesma, desvio e portanto intensamente atada ao seu suporte material.” (PERES, 2006, 158)

Transformar os discursos históricos e decolonizar a produções epistemológica é um processo que pressupõe o reconhecimento mais profundos e internos das desigualdades raciais e a diferença colonial no Brasil. É hora de, como diz Lélia, “por o dedo na ferida” (GONZALEZ, 1984, p. 239) e acabar com o “orgulho besta de dizer que a gente é uma democracia racial”

6 Termo utilizado por Elena Pajaro Peres em sua tese “Exuberância e invisibilidade. Populações moventes e cultura em são paulo, 1942 ao início dos anos 70”, 2006, p. 138.

(GONZALEZ, 1984, p. 239), sendo este um racismo por omissão e abandono de corpos periféricos, uma sociedade que carrega traços patriarcais e europeus e que se mantém pela introjetado de um ideal civilizador. “Só que quando a negrada diz que não é, caem de pau em cima da gente, xingando a gente de racista. Contraditório, né?” (GONZALEZ, 1984, p. 239) A intelectual e antropóloga política pergunta: “Como é que pode? Que inversão é essa? Que subversão é essa? A dialética do Senhor e do Escravo dá prá explicar o barato.” (GONZALEZ, 1984, p. 239) Falar a nossa própria língua é, sem dúvida, ir contra uma história de silêncios, de vozes torturadas, idiomas impostos. É dar voz a uma fome coletiva, como diz Lélia:

Nós mulheres e não brancas fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de sermos sujeitos não só do nosso próprio discurso, como da nossa própria história. É desnecessário dizer que, com todas essas características, estamos nos referindo ao sistema patriarcal-racista.

(GONZALEZ, 2020, p. 38)

Quero trazer a imagem da escrava Anastácia descrita por Grada Kilomba no livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, amordaçada, a boca que simboliza a fala e a enunciação toma lugar de silenciamento, tortura e mudez de Anastácia. No retrato, a máscara representa o colonialismo, as políticas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento; a boca, órgão que come, devora e que produz discursos, falas, linguagens, se encontra violada: no lugar da boca vemos uma máscara de ferro amarrada entorno do pescoço e cabeça. Ao impedir a mulher negra escravizada de falar, sua história é silenciada pelo colonizador branco. A boca se torna um órgão de controle e opressão, seu amordaçamento tira do corpo negro o direito de ser sujeito e autor de sua própria história. Mas o que aconteceria se a escravizada pudesse falar? O que delataria? O que não podia ser dito a ponto de ser brutalmente silenciada? Por que a boca da escravizada tem de ser fechada? O que ela não pode dizer? A repressão é, nesse sentido, a defesa que o homem branco burguês e colonizador encontra para controlar e censurar aquilo que não pode ser dito, ou que não quer ser exposto. É importante lembrar que a história só existe quando esta é pronunciada, aquelas que não são faladas e ouvidas se tornam não existentes. “A máscara recria esse projeto de silenciamento e controla a possibilidade de que colonizadas/os possam um dia ser ouvidas/os e, conseqüentemente, possam pertencer.” (KILOMBA, 2019, p. 42, 43)

A respeito, Lélia Gonzalez nos aponta como no Brasil “o racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas” (GONZALEZ, 2020, p. 43-44), não por mordaças, mas que atua por silêncios de maneira nitidamente formalista em nossa sociedade e instituições. O Brasil se alimenta de um racismo universal abstrato, naturalizado,

institucionalizado, que perpassa as teias políticas e governamentais de um país desigual e que se mantém na negação do próprio racismo, apoiado na ideia falaciosa de um país onde “todos são iguais”, típico de um discurso branco colonialista em que um falso multiculturalismo é utilizado para apagar outras raças e etnias. Aqui quero enfatizar que o racismo no Brasil está longe de ser um evento do passado, é um acúmulo de episódios que reproduzem o trauma de uma história colonial e escravista, um racismo que se sustenta em um imaginário falso de democracia racial e na domesticação das vidas negras: “trabalhe”, “se esforce”, “só depende de vc”.. De maneira irônica Lélia escreve: “Preto aqui é bem tratado, tem o mesmo direito. (...) quando se esforça, ele sobe na vida como qualquer um. Conheço um que é médico; educadíssimo, culto, elegante e com umas feições tão finas... Nem parece preto.” (GONZALEZ, 1984, p. 226) Assim o preconceito de não ter preconceito se espalha ao mesmo tempo que se inscreve como responsabilidade do corpo negro estarem nas favelas, cortiços e alagados, destinando os corpos negros ao retorno à senzala. “Se não trabalha, é malandro e se é malandro é ladrão. Menor negro só pode ser pivete ou trombadinha. Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. (...) Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados.” (GONZALEZ, 1984, p. 225-226) Como bem aponta Carolina Maria de Jesus, Esse orgulho nacional, que tenta afirmar a não existência de um racismo no Brasil, só naturaliza as desigualdades de raça e classe dentro do país. O racismo no Brasil não acabou com a lei Áurea, se antes negros eram escravizados nas senzalas, hoje são forçados a subirem os morros, aglomerando-se nas favelas e empurrados às margens das cidades. Carolina descreve de forma assertiva sua realidade: “houve um tempo em que lugar de negro era na senzala, hoje trancam a gente na favela” (JESUS, 1963, p. 9).

Lélia Gonzalez sobre o mito da democracia racial afirma: “no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica” (GONZALEZ, 1984, p. 228) e “é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na “mulata deusa do meu samba”, e “que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente”.” (GONZALEZ, 1984, p. 228) Ali a mulher negra perde seu anonimato e “se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la.” (GONZALEZ, 1984, p. 228) O carnaval acaba, e ela volta para a cozinha da senhora branca, o varre varre do chão, o cuidar do filho branco, o corre corre pra não perder o ônibus, se chagar rápido dá o último beijo no filho antes de dormir. Se isso ocorre é dia bom, semana passada o filho reclamou que a mãe dormiu a semana toda na casa da patroa. Assim são as histórias de minhas tias, avós, primas, sogra, das mulheres da favela Morro Azul - lugar em que resido - e de tantas outras mulheres negras brasileiras. Nesse instante vemos como os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito, a nomeação vai depender da situação de seus trabalhos prestados. “Quanto à doméstica, ela nada mais é do que a mucama permitida” (GONZALEZ, 1984, p. 230), aquela mesmo da

senzala, “a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas” (GONZALEZ, 1984, p. 230) e “no momento privilegiado em que sua presença se torna manifesta é justamente o da exaltação mítica da mulata nesse entre parênteses que é o carnaval.” (GONZALEZ, 1984, p. 230) Todos sob o comando do ritmo das baterias e do rebolado das mulatas. “E lá vão elas, rebolantes e sorridentes rainhas, distribuindo beijos como se fossem bênçãos para seus ávidos súditos nesse feérico espetáculo... E feérico vem de “fée”, fada, na civilizada da língua francesa. Conto de fadas?” (GONZALEZ, 1984, p. 227) Nesses quatro dias o linguajar rebuscado é deixado de lado, agora é permitido falar sobre negros, “gírias de pretos”, samba, macumba e tamborzada. As favelas viram atração turística, os galpões das escolas de samba ganham fama, a feijoada é um prato de bênçãos feita por mãos pretas, os becos ficam cheios de gente branca, todo mundo disposto a pagar para ver a “alegria” dos marginalizados. “De repente, a gente deixa de ser marginal prá se transformar no símbolo da alegria, da descontração, do encanto especial do povo dessa terra chamada Brasil. É nesse momento que a negrada vai prá rua viver o seu gozo e fazer a sua gozação.” (GONZALEZ, 1984, p. 239)

Ainda sobre o carnaval, Lélia nos chama a atenção para o termo linguístico “bunda”, a marca por excelência da cultura brasileira que fica ainda mais evidente no carnaval, ela afirma: “(...) (esse termo provém do quimbundo que, por sua vez, e juntamente com o ambundo, provém do tronco linguístico bantu que “casualmente” se chama bunda)” (GONZALEZ, 1984, p. 238), e continua: “De repente bunda é língua, é linguagem, é sentido é coisa. De repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de ascendência européia, muito civilizado, etc e tal.” (GONZALEZ, 1984, p. 238) Aqui podemos ver o uso que Lélia faz da erudição de língua portuguesa para desmascarar o preconceito racial no Brasil e enfatizar uma total desconstrução da própria língua, um desapareamento com a matriz colonial portuguesa eurocêntrica e enfatizar que carregamos matrizes africanas - e que também indígenas - contidas na própria língua brasileira. A linguagem é também um marco divisor, não é só uma questão de idioma, mas uma questão de espaço, disputa de território. Como diz Julieta Paredes:

es claro que nuestras culturas tienen muchas otras formas de escribir y de generar lenguaje que, además de ser igualmente válidas, se chocan con limitaciones de intelectuales eurocéntricos que, al momento de enfrentar lo que no conocen, no lo valoran ni interpretan como “diferente”, sino como “igual!” (PAREDES, 2015, p. 102)

O resgate de nossa língua, da oralidade e de uma escrita que se materializa a partir da experiência de nossos territórios é uma prática transgressora, “renombramos, resignificamos, creamos nuevas palabras, conceptos y categorías que nos sirven para luchar junto a nuestros pueblos.” (PAREDES, 2015, p. 102) A língua e a escrita carregam violências epistemológicas e

coloniais. Frequentemente me deparo com a forma de alfabetização das crianças da favela, com a ausência de livros que as representam e com a falta de vontade dessas crianças e adolescentes de lerem. E quem dirá escrever. Me lembro de um relato de homem negro semianalfabeto que contava que a mulher estava ensinando ele a escrever e que para praticar ele escrevia nos tijolos das casas que construía, palavras que logo em seguida seriam apagadas com massa corrida. Para mim essa imagem retrata fortemente a violência colonial e de raça que sofrem os corpos negros, silenciados, marginalizados, inoperantes no discurso, no qual as palavras são ilegíveis e precisam ser escondidas. Uma escrita que inexisti dentro da lógica colonialista. Assim, quando a(o) sujeita(o) negra(o) e indígena se apropriam da caneta, ele se torna autor da sua história. Essa deve ser uma luta diária que perpassa nossa realidade, inventando nossos conceitos, nossas explicações, nossas categorias, nossas formas de análise, a partir do nosso cotidiano, do nosso território e do nosso lugar que habitamos. Como sujeito falante, escrever é, portanto, também um ato de tornar-se. Enquanto escrevo, eu sou autora da minha própria história e narradora da minha própria realidade, invento a mim mesma, na exata ocasião em que me torno sujeita dos fatos que narro. A partir daí, a narrativa se expande, se somam a ela vozes antes silenciadas, num processo de identificação e compartilhamento de experiências. Se há um analfabetismo, este pertence ao europeu e não aos povos originários e suas diversas línguas, só no Brasil temos mais de trezentos dialetos. E é justamente por não terem essa linguagem como totalmente ocidentalizada que concebe apenas a escrita como forma de conhecimento, que permitiu aos povos originários resistirem até hoje. Paredes afirma:

La oralidad, se evidencia como escritura el momento en que se inventa la grabadora, lo que en principio se pasaba de unos/as a otras/os, como una práctica multimedia de comunicación. La memoria larga que guardamos de esas formas escriturales permite que hasta el día de hoy y a pesar de tanta guerra de exterminio, nos estemos rehaciendo, recuperando, relanzándonos y repostulando un proyecto político histórico que nace desde abajo. (PAREDES, 2015, p. 102-103).

3. Uma epistemologia Abya Yala.

Silvia Cusicanqui, em seu livro *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, propõem uma inversão da lógica epistemológica colonialista ao partir do resgate das imagens e da potência metafórica das línguas pertencentes ao território Abya Yala. Segundo a socióloga: "Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: ellas no designan, sino que encubren." (CUSICANQUI, 2010, p. 19) A tese de Cusicanqui é que a linguagem e a escrita contemporânea guardam um colonialismo interno na medida em que encobre a realidade dos fatos, em outras palavras, narram uma história a partir do colonizador na qual o indígena é um ser inferior e irracional. Partindo desse ponto de vista, a socióloga

questiona a centralidade das narrativas históricas advindas do colonizador, sendo esta utilizada como pressuposto para um conhecimento verdadeiro e que narra a história a partir de um centralizador europeu.

Entendendo que as palavras tendem a ignorar as práticas e experiências, a decolonização do saber não pode passar apenas pelo pensamento retórico e lógico, mas que também deve recorrer ao uso de outras epistemologias, como a oralidade, a imagem, os ritos, mitos e saberes ancestrais, etc. Podemos, por exemplo, falar contra o racismo, dizermo-nos antirracistas, porém o próprio racismo permeia o tecido social por entre as relações e instituições. Segundo a socióloga, isso ocorre porque “las palabras se convirtieron en un registro ficcional, plagado de eufemismos que velan la realidad en lugar de designarla.” (CUSICANQUI, 2010, p. 19) O problema está, portanto, na falsidade contida nas intenções supostamente igualitárias dos discursos oficiais, que no entanto, as palavras mais escondem do que revelam a verdadeira violência colonial. Esta é uma violência epistemológica historicamente disseminada sobre povos subalternizados, que abrange toda a América Latina, silenciando nossas línguas, nos afastar da memória e ancestralidade afro-ameríndia. Este é sem dúvida um projeto político colonial, como afirma Cusicanqui: “Es evidente que en una situación colonial, lo “no dicho” es lo que más significa; las palabras encubren más que revelan, y el lenguaje simbólico toma la escena.” (CUSICANQUI, 2010, p. 13)

Cusicanqui analisa obras de artistas andinos, desenhos de calendários pré coloniais com períodos de trabalhos com o cultivo da terra e datas festivas religiosas, assim como também a arquitetura local andina para pensar a realidade a partir de outras concepções de mundo. Ela afirma, “las imágenes me han permitido descubrir sentidos no censurados por la lengua oficial” (CUSICANQUI, 2010, p. 21). Perceber as contradições que existe entre a linguagem e a prática, entre a oralidade e a escrita, entre o termo e o corpo, é um caminho utilizado por Cusicanqui para pensar em um outro modo de contar histórias. Desse modo, parece-me que a partir da desconstrução da própria história e das imagens reproduzidas sob o sujeito do subalterno - a marginalidade dos corpos não brancos - é possível perceber as ressonâncias da colonialidade e suas contradições. E é justamente ao assumir suas contradições, as diferenças coloniais, que se emerge uma força criativa, questionadora das fronteiras entre o dentro e fora da linguagem colonial e oficial, desenvolvendo, portanto, uma autodefinição como resistência à colonialidade e suas violências epistemológicas.

Enquanto as palavras são corriqueiramente utilizadas para deixar outras narrativas em segundo plano, Cusicanqui acha um modo de fugir desse plano histórico utilizando as imagens como uma outra forma de contar histórias: “El tránsito entre la imagen y la palabra es parte de una metodología y de una práctica pedagógica.” (CUSICANQUI, 2010, p. 21) Por meio da experiência visual e oral a autora produz uma escrita decolonial, desassociando a linguagem de sua forma

unicamente através da escrita. A socióloga afirma que o imaginário produzido historicamente sobre as guerras respectivas à colonização da Bolívia tem distorcido os acontecimentos reais dos conflitos entre indígenas e colonizadores. Sobre o movimento do líder indígena Tupaq Katari, por exemplo, Cusicanqui afirma: “ha sido frecuente la explicación del radicalismo y la violencia colectiva que lo caracterizó, a partir de una serie de atribuciones esencialistas que aluden al carácter “indómito”, “salvaje” e “irracional” de los indios, y en particular de la “raza aymara” (CUSICANQUI, 2010, p. 10). Assim como também aponta para as figuras expostas no Museo Costumbrista del parque Riosíño, no qual “Tupaq Katari se exhibe como un descuartizado” (CUSICANQUI, 2010, p. 11), como mostra a figura a baixo, no entanto, segundo os contos originários indígenas Tupaq Katari não foi esquartejado e sim enforcado:

Aquí vale la pena mencionar la visión de este cronista qhichwa sobre dos hechos fundamentales de la conquista: la captura y muerte de Atawallpa en 1532 y la ejecución de Tupaq Amaru I, el Inka rebelde de Willkapampa. A través de sus dibujos, Waman Puma crea una teoría visual del sistema colonial. Al representar la muerte de Atawallpa lo dibuja siendo decapitado con un gran cuchillo por funcionarios españoles. La figura se repite en el caso de Tupaq Amaru I, ejecutado en 1571. Pero sólo este último murió decapitado, mientras que al Inka Atawallpa le aplicaron la pena del garrote. La “equivocación” de Waman Puma revela una interpretación y una teorización propia sobre estos hechos: la muerte del Inka fue, efectivamente, un descabezamiento de la sociedad colonizada. Sin duda hay aquí una noción de “cabeza” que no implica la usual jerarquía respecto al resto del cuerpo: la cabeza es el complemento del chuyma - las entrañas - y no su dirección pensante. Su decapitación significa entonces una profunda desorganización y desequilibrio en el cuerpo político de la sociedad indígena. (CUSICANQUI, 2010, p. 14-15)



Imagem retirada do livro *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* de Silvia Rivera Cusicanqui, 2010, p. 15

CONQUISTA
*Cortanle la cavesa a Atagualpa Inga
Uman Tauchun / Murió Atahualpa
en la ciudad de Caxamarca.*

Sabemos que o poder de um povo consiste muito a partir das imagens que este carrega, sendo assim, produzir uma imagem de um índio sendo descabeçado, degolado, demonstra um recado aos demais que enfrentariam os colonos nos confrontes. O arrancar-lhe a cabeça figura-se um povo que estaria agora sem líder, sem estrutura, sem orientação. Como diz Cusicanqui: “La sociedad indígena fue descabezada.” (CUSICANQUI, 2010, p. 32). Revelando, por tanto, uma desordem e um desequilíbrio do corpo político das sociedades indígenas que passaram pelo processo violento de colonização, este nunca poderia ser chamado como “bom governo” como induz a figura a baixo:



BUEN GOBIERNO
A topa amaro le cortan la cavesa en el cuzco.

Imagem retirada do livro *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* de Silvia Rivera Cusicanqui, 2010, p. 16.

Segunda a autora, essa é uma perspectiva moral e política do que ocorreu na América do Sul:

la privación de la cabeza, tanto como el destechado de una casa, o el corte del cabello, son considerados en las sociedades andinas como ofensas máximas, producto de enemistades irreductibles. Es precisamente esta radicalidad destructora la que hace de metáfora del hecho social de la conquista y la colonización. La ironía del "Buen Gobierno" acentúa la intención argumentativa y se devela en los juicios vertidos por escrito. (CUSICANQUI, 2010, p. 32)

As imagens dos índios esquartejados e suas cabeças arrancadas nas ilustrações que retratam as guerras com os colonizadores demonstram uma necessidade que os colonos tinham de enfraquecer aqueles povos, destruir uma sociedade muito bem estruturada. De fato, não havia um interesse de viver em conjunto, mas sim de extermínio e sobreposição de uma nova cultura, a européia. Para tal, era necessário produzir uma nova imagem sobre os povos indígenas: "la imagen de un indio empequeñecido" (CUSICANQUI, 2010, p. 27), traçando um projeto político de dominação também psicológico. "La condición de pequeñez social, y la actitud de "abajar el lomo"; resumen el trasfondo moral de la penuria colonial. Más que las penas físicas, es el despojo de la dignidad y la internalización de los valores de los opresores." (CUSICANQUI, 2010, p. 27)

Como podemos ver através de Cusicanqui, com a chegada dos colonizadores, a ordem da sociedade andina foi desordenada, o processo colonizador transformou o nativo ameríndio em uma figura que ele mesmo não o reconhece e, como consequência, isso desestruturou suas origens e suas narrativas históricas, tirando-lhe sua própria identificação. Sem dúvida, esse é um dos primeiros passos para colonizar um povo, afastar-lhes de suas origens, sua língua, sua ancestralidade, fazendo com que estes indivíduos norteassem-se a partir da nova cultura introjetada. Muda-se os valores, as formas de trabalho, de solidariedade, disciplina, a estética, as noções de cuidados, as produções, a educação e o conceito de humanidade. Cusicanqui, para explicar esse fenômeno, faz uso do conceito "mundo al revés" que aparece nos escritos de Waman Puma e na obra de um pintor chuquisaqueño do século XIX:

La lengua en la que escribe Waman Puma está plagada de términos y giros del habla oral en qhichwa, de canciones y jayllis en aymara y de nociones como el "Mundo al Revés"; que derivaban de la experiencia cataclísmica de la conquista y de la colonización. Esta noción del Mundo al Revés vuelve a surgir en la obra de un pintor chuquisaqueño de mediados del siglo diecinueve, que en su azarosa vida política como confinado y deportado, llegó a conocer los lugares más remotos del país y a convivir con poblaciones indígenas de las que apenas se tenía noticia - como los Bororos en el Iténez o los Chacobos y Moxeños en las llanuras orientales. Para él, el Mundo al Revés aludía al gobierno de la república, en manos de bestias, que uncen a la gente de trabajo al arado de los bueyes (Rivera 1997). (CUSICANQUI, 2010, p. 21)

Cusicanqui, a partir das crônicas de Waman Puma e de desenhos dos calendários andinos feito por artistas locais, nos demonstra como a relação de ordem/desordem constitui um

processo colonizador e opressor. Os vários tipos de organizações pré coloniais, são eles “el orden de las edades, el orden de las calles o distribuciones espaciales en los centros poblados, y el calendario ritual” (CUSICANQUI, 2010, p. 22), passaram pelo processo de desorganização, “mundo ao revés”, ou “mundo de cabeça para baixo”. Um exemplo dado por Cusicanqui é o trabalho, o que antes era centralizado na produção de alimento na ordem cósmica indígena, “un orden productivo no exento de ritualidad y devociones, en el que se suceden los meses y las labores” (CUSICANQUI, 2010, p. 22), ou seja, “el orden de las relaciones entre los humanos y el mundo sagrado, que acompaña tanto las labores productivas como la convivencia comunal y los rituales estatales” (CUSICANQUI, 2010, p. 22), passou a ser uma forma de usurpação de terras e a exploração do trabalho como castigo. Afirma: “La colonización de la esfera laboral podría equipararse con la maquila moderna. Una conceptualización del trabajo como castigo atraviesa el pensamiento occidental, desde la Biblia hasta las ideas de pensadores marxistas como Enrique Dussel.” (CUSICANQUI, 2010, p. 26). A partir da transformação colonial do trabalho em máquina de reprodução, surgem-se modos de dominação senhoriais e rentistas, que se baseavam em privilégios concedidos pelo centro do poder colonial, isso fez com que “la retórica de la igualdad y la ciudadanía se convierte en una caricatura que encubre privilegios políticos y culturales tácitos, nociones de sentido común que hacen tolerable la incongruencia y permiten reproducir las estructuras coloniales de opresión.” (CUSICANQUI, 2010, p. 56) Resultado disso é que hoje vivemos uma modernidade arcaica no qual o ideal de Estado moderno livre produz um discurso liberal de igualdade, no entanto cria-se cidadanias oligárquicas cujo poder político está concentrado num pequeno grupo econômico e subalterniza outros grupos. Os centros de poder e riquezas continuam na mão dos colonizadores, passando a ser eles os donos de nossas terras.

Cusicanqui também demonstra que nas sociedades andinas pré-coloniais haviam centros urbanos multiculturais e extensos. “En Potosí el gran mercado de la coca y de la plata se llamaba el Gato (castellanización de *qhātu*) y las qhateras eran el emblema de la modernidad indígena, (...) y a la vez sustentadas en la tecnología y en los saberes indígenas (Numhausen).” (CUSICANQUI, 2010, p. 54). A invasão colonial destruiu boa parte de uma civilização totalmente organizada, com rotas de comércio, produções de utensílios de pratas e ouro, calendários, festas culturais, religião, organizações de governos e suas hierarquias (ocupadas por homens e mulheres), sacerdotes que ensinavam, etc. “Todo ello muestra que los indígenas fuimos y somos, ante todo, seres contemporáneos, coetáneos y en esa dimensión el aka pacha - se realiza y despliega nuestra propia apuesta por la modernidad.” (CUSICANQUI, 2010, p. 54) Nesse sentido, pergunto: O que é ser moderno? Ser moderno é sobreviver de práticas de mercado que só conseguem se manter por suas manufaturas de exploração? Ser moderno é destruir a natureza em busca de acúmulos? Como diz Cusicanqui:

El presente es escenario de pulsiones modernizadoras y a la vez arcaizantes, de

estrategias preservadores del status quo y de otras que significan la revuelta y renovación del mundo: el pachakuti. El mundo al revés del colonialismo, volverá sobre sus pies realizándose como historia sólo si se puede derrotar a aquellos que se empeñan en conservar el pasado, con todo su lastre de privilegios mal habidos. Pero si ellos triunfan, "ni el pasado podrá librarse de la furia del enemigo", parafraseando a Walter Benjamin. (CUSICANQUI, 2010, p. 55)

A visão sombria do líder indígena decapitado, nos desenhos citados antes, contrasta com a imagem do Indio Poeta y Astrólogo, "aquele que sabe cultivar la comida, descifrar las marcas del tiempo-espacio y trajinar por el mundo, más allá de las contingencias de la historia." (CUSICANQUI, 2010, p. 15). Essa é possivelmente uma imagem que descreve com veemência a verdadeira imagem dos povos originários andinos, enriquecidos com saberes e práticas. Vejamos a ficara a baixo:



INDIOS / ASTRÓLOGO POETA QUE SABE
del ruedo del sol y de la luna y eclipse y de estrellas y
cometas, ora, domingo y mes y año y de los cuatro
vientos del mundo para sembrar la comida.
Desde antiguo.

Imagem retirada do
livro Ch'ixinakax
utxiwa: una reflexión
sobre prácticas
y discursos
descolonizadores
de Silvia Rivera
Cusicanqui, 2010, p. 17.

A respeito, também podemos questionar as imagens reproduzidas sobre os índios brasileiros com a chegada dos colonizadores portugueses. Em *Terra Papagalli*, obra ficcional dos escritores brasileiros de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, publicada pela primeira vez em 1997, a partir do narrador português, descreve os índios brasileiros como passionais e abertos para receberem os “novos visitantes”: “Eles, porém, mostraram-se pacíficos e apenas queriam tocar os nossos corpos, mexendo em nossa roupa e puxando nossas barbas. Muitas palavras nos disseram, mas não podíamos decifrar sua razão e o pouco entendimento que deles tiramos veio dos gestos e sinais que fizemos.” (TORERO; PIMENTA, 2011, p. 38) No entanto, quando olhamos para o passado, ou pelo menos para aquilo que ainda resiste ao afeito da colonização, sabemos que a invasão das Américas e o processo de colonização não foi um acontecimento histórico pacífico, vale ressaltar que a colonização do Brasil teve como características principais a exploração territorial, o uso de mão de obra escrava (indígena e africana), a utilização de violência para conter movimentos sociais e a apropriação de terras indígenas, o que resultou em extermínios inteiros de populações indígenas. Esse processo de olhar para o passado e contestar o presente Cusicanqui chama de “efecto flash black” (CUSICANQUI, 2010, p. 31), o que nos permite ver uma interpretação e não uma descrição dos fatos. Os desenhos de Waman Puma tem esse efeito, trazem uma crítica ao sistema colonial-moderno, distinto da concepção pré-colonial, contendo elementos conceituais e teóricos que se transformam em poderosos argumentos críticos à colonização e sua forma de contar a história. Cusicanqui afirma:

“flash back”, porque ello me permite explorar otras aristas, hipotéticas, de su pensamiento: ya sea en contraposición o como complemento al lenguaje escrito, estas ideas parecen apuntar a la comprensión, a la crítica y sobre todo a la comunicación de lo que él ve como los rasgos fundamentales del sistema colonial. En este sentido, considero que en sus dibujos hay elementos conceptuales y teóricos que se transforman en poderosos argumentos críticos. Y ellos apuntan a la imposibilidad de una dominación legítima y de un buen gobierno en un contexto colonial, conclusión que podría fácilmente extrapolarse a las actuales repúblicas andinas. (CUSICANQUI, 2010, p. 26)

A partir da ferramenta metodológica “flash back”, Cusicanqui analisa as relações colonizador/colonizado, demonstrando que estas sempre estiveram pautadas de lutas e resistências e que estão presentes na contemporaneidade. Sem dúvida, a noção de “origem” remetida ao indígena como o “bom selvagem”, frágil e subordinado ao homem branco europeu é errônea, esta visão distorcida sobre os povos originários faz parte da narrativa hegemônica colonial. Ao contrário, embora a modernidade tenha sido um lugar historicamente de escravidão para os povos originários da América Latina, foi ao mesmo tempo uma arena de resistência e conflito. Cusicanqui nos propõem um resgate estratégico das noções indígenas e suas organizações como pulsão contra-hegemônica:

la noción de "origen" nos remite a un pasado que se imagina quieto, estático y arcaico. He ahí la recuperación estratégica de las demandas indígenas y la neutralización de su pulsión descolonizadora. Al hablar de pueblos situados en el "origen" se niega la coetaneidad de estas poblaciones y se las excluye de las lides de la modernidad. Se les otorga un status residual, y de hecho, se las convierte en minorías, encasilladas en estereotipos indigenistas del buen salvaje guardián de la naturaleza. (CUSICANQUI, 2010, p. 59)

É evidente que na invasão das Américas o colonizador não encontrou índios ociosos, preguiçosos, fracos, pelados, ingênuos que eram facilmente convencidos e comprados com espelhos, como são as histórias absurdas inventadas e propagadas nos contos civilizatórios. Os colonizadores, como afirmou Lugones, "não encontrou um mundo a ser formado, um mundo de mentes vazias e de animais em evolução" (LUGONES, 2019, 364), na verdade, o colonizador encontrou seres complexos e que resistiram as invasões, seres "atravessados por organizações culturais, políticas, econômicas e religiosas. Seres em relações complexas com o cosmos, com outros Eus, com a geração, a terra, os seres vivos, os inorgânicos, em produção" (LUGONES, 2019, 364). Nossa história é regada por sangues resistentes, em tensos e violentos encontros, no qual o diálogo e negociações nunca aconteceram. Os invasores das Américas encontraram "Eus cuja expressividade erótica, estética e linguística, cujos conhecimentos, noções sobre o espaço, esperas, práticas, instituições e formas de governo não estavam ali para serem simplesmente substituídas, e sim para serem conhecidas, entendidas" (LUGONES, 2019, 364).

De modo habilidoso as mulheres ameríndias e afroamericanas desviam os ataques psicológicos coloniais, patriarcais, cis-heteronormativos e racistas sobre suas personalidades, numa tentativa de fugir aos termos designados como inferiores. Lembremos das ações de resistência e de enfrentamentos coletivos nos "espaços seguros" criados por mulheres negras nos Estados Unidos, descritos por Hill Collins em *Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição*. Bonnie Thornton Dill, citada por Hill Collins, discorre em seus estudos que as trabalhadoras domésticas não deixavam seus empregadores maltratá-las, como uma entrevistada declarou: "minha mãe me dizia: "Não deixe ninguém tirar vantagem de você. Defenda seus direitos e faça o trabalho direito. Se eles não respeitarem seus direitos, exija que eles te tratem direito. E se eles não tratarem, então você larga o emprego". (COLLINS, 2019, 272) Trago aqui o exemplo também de Carolina Maria de Jesus, escritora negra, catadora de papel das ruas de São Paulo na década de 50 e moradora da favela de Canindé. Carolina dizia que sua poesia incomodava os patrões, como catadora ela não precisava dar satisfação a ninguém: "prefiro catar papel do que ser doméstica porque nunca os patrões estão contentes" (JESUS, 1996, p. 61) Sobre a tensão entre colonizador e colonizado, Maria Lugones aponta: "Resistir forma parte de nuestra situación como mujeres que experimentan esas violencias. La razón de que comprendamos la lógica de la resistencia es porque hemos resistido a la violencia en la intersección de múltiples opresiones." (LUGONES, 2005, p. 69) A respeito também aponta Julieta Paredes: "Sin Warmikuti

no hay Pachakuti" (PAREDES, 2020, p. 3), - Warmi (mulher) kuti (fonte de força); Pachakuti - (revolução, "o que muda a Terra", ou "reformador da Terra") - numa tradução aproximada, "sem mulher não há revolução Abya Yala".

Cusicanqui cita um aforismo aymara na abertura de seu livro *Sociología de la imagen, Miradas ch'ixi desde la historia andina* (2015): "Qhipnayra uñtasis sarnaqapxañani" - na tradução aproximada quer dizer "mirando atrás y adelante (al futuro-pasado) podemos caminar en el presente-futuro" (CUSICANQUI, 2015, p. 11), o que significa, para caminhar é preciso enxergar para poder andar. Esse "mirar"; enxergar, se remete também a um passado como orientação para caminhar bem, o futuro está, portanto, atrás de nós. O passado, segundo a tradição indígena, não está perdido, esta vivo. Este está esquecido até que as crises pertinentes o resgate, esse é um movimento de olhar o passado-presente-futuro juntos: "la revuelta o vuelco del espacio-tiempo, con la que se inauguran largos ciclos de catástrofe o renovación del cosmos" (CUSICANQUI, 2010, p. 22). Há sempre uma tensão entre o passado e o presente, aqui faço uso do itã africana: "Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje." O passado se inscreve no presente, sendo esta uma concepção de história não linear, um presente que se relaciona com o passado, um processo capaz de resgatar uma trama subversiva: "No hay "post" ni "pre" en una visión de la historia que no es lineal ni teleológica, que se mueve en ciclos y espirales, que marca un rumbo sin dejar de retornar al mismo punto." (CUSICANQUI, 2010, p. 54)

Longe de ser uma nostalgia, ou um resgate de uma narrativa pré-colonial, mas uma tomada de consciência que possibilita criar novos discursos e outras maneiras de contar nossa história, entendendo que o passado não se desprende do presente, mas que este constrói o presente. Apenas o resgate puro do que é indígena seria um discurso de vitrine, transformando o índio num olhar de museu, um distanciamento deste comigo, como se não fosse também parte dessa história. Por isso um flash black, a memória é, nesse sentido, rebelde, que permite às palavras uma escrita transgressora. Trata-se no mínimo de perceber a multiplicidade cultural e linguística que consiste o Brasil e o território Abya Yala, questionando a matriz em questão, problematizando o pronunciamento de uma história única. Queremos ter o direito de permanecer vivos e contar nossa própria história, "el "mundo al revés" (Waman Poma) devolvería sus fundamentos éticos al orden social. Se construiría un espacio de mediación pensado y vivido desde una sintaxis propia." (CUSICANQUI, 2010, p. 14)

Nos interessa, portanto, desafiar a história e suas linguagens colonizadas a partir das experiências Abya Yala, de construção de novos territórios nos quais as figuras do fazer coletivo se reinventam, práticas que combinam formas comunitárias e organização política autônoma que fogem à lógica capitalista neoliberal e colonialista de consumo. Essas premissas nos permitem lançar, aqui e agora, um pensamento decolonial e que anti-imperialista. Parece-me que é a partir da desconstrução dessas imagens produzidas sob o sujeito do subalterno que

podemos perceber que há ressonâncias desordenadas e que reverberam da diferença colonial. Dessa forma, assumindo a contradição como uma força criativa, a partir da desconstrução das imagens controladoras sobre os corpos e com a tomada de uma autodefinição, é possível pensar em novos modos de contar histórias e mesmo de escrever.

4. Os corpos mestiços e sua escrita "gris"

Quando pensamos em raça é notável que este discurso se norteie entre brancos e não brancos, entre europeus, negros e índios. No entanto, é preciso perceber que a própria nomenclatura, ou classificação que a linguagem atribui, não dá conta de abranger a multiplicidade dos corpos latinoamericanos, mestiços, ameríndios, afro-ameríndios, etc. Corpos estes que não podem ser classificados a partir de um dualismo entre negros e brancos. Cusicanqui traz uma imagem poderosa para pensar na coexistência de cores na América, fazendo uso da potência metafórica da palavra, "grisura", "gris" do espanhol, que significa acinzentado, ou manchado, Cusicanqui se utiliza dessa metáfora para descrever os corpos latino-americanos como corpos manchados, não hegemônicos, não estáticos, miscigenados e em constante movimento. Longe de inspirarem à fusão, tão pouco produzir um terceiro termo hegemônico, mas uma alternativa para conjugar oposições sem subjugar um ao outro, assim, preservando as diferenças concretas das experiências vividas em territórios, suas línguas e cores. A socióloga cria um conceito chamado de "Ch'ixi": "Lo ch'ixi es como una reverberación. Sólo a la distancia crees que lo ch'ixi es un tercer color, pero si te acercas, son colores opuestos." (CUSICANQUI, 2018, p.134) Ainda sobre o conceito ch'ixi Cusicanqui faz uso de metáforas e imagens para explicá-lo:

Personalmente, no me considero q'ara (culturalmente desnuda, usurpadora de lo ajeno) porque he reconocido plenamente mi origen doble, aymara y europeo, y porque vivo de mi propio esfuerzo. Por eso, me considero ch'ixi, y considero a ésta la traducción más adecuada de la mezcla abigarrada que somos las y los llamados mestizas y mestizos. La palabra ch'ixi tiene diversas connotaciones: es un color producto de la yuxtaposición, en pequeños puntos o manchas, de dos colores opuestos o contrastados: el blanco y el negro, el rojo y el verde, etc. Es ese gris jaspeado resultante de la mezcla imperceptible del blanco y el negro, que se confunden para la percepción sin nunca mezclarse del todo. La noción ch'ixi, como muchas otras (allqa, ayni) obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. Un color gris ch'ixi es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario. La piedra ch'ixi, por ello, esconde en su seno animales míticos como la serpiente, el lagarto, las arañas o el sapo, animales ch'ixi que pertenecen a tiempos inmemoriales, a jaya mara, aymara. Tiempos de la indiferenciación, cuando los animales hablaban con los humanos. La potencia de lo indiferenciado es que conjuga los opuestos. Así como el allqamari conjuga el blanco y el negro en simétrica perfección, lo ch'ixi conjuga el mundo indio con su opuesto, sin mezclarse nunca con él. (CUSICANQUI, 2010, p. 69)

A cor, a raça, e mesmo as etnias, não são compostas de palavras atribuídas sobre tais grupos, tão pouco podem ser descritas por categorias universais modernas. A gradação imperceptível da transição entre uma cor e outra, não é uma noção de ausência, de perda de identidade e

significados, mas é um meio, nem dentro nem fora, mas uma imagem, como que uma fotografia de algo que está sempre em movimento, mas que em um segundo de momento se registra. Nesse sentido, o sujeito afro-ameríndio ocupa um lugar sempre de fronteira, num mundo sendo conjugado entre diferentes, que coexiste entre opostos, mas que coexistem sem se misturar de forma totalmente hegemônica. Não é uma noção de hibridização cultural, em conformidade com a dominação cultural contemporânea, mas de entender que fazemos parte de um mundo fronteiro, liminar e fluido.

Entender a complexidades das raças, cores e etnias latino-americanas do sul, é entender que é preciso romper com as imagens mesmo de categorias universais sobre tais aspectos, rompendo assim também com a língua colonial que as produzem, e mesmo com a escrita, desassociando corpos de pré-marcadores, permanecendo somente suas experiências de opressões e resistências vividas, pois estas são reais. Assim, abrir mão das figuras e imagens categorizadoras sobre raça, etnia, gênero e sexualidade. Dessa forma, contar nossas histórias e nossas experiências, assumir e fazer uso da nossa língua, das nossas potências contidas nas figuras de linguagens orais, dos nossos conhecimentos ancestrais, etc, são ferramentas para uma auto-representação. Como afirma Grada Kilomba: "Escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito branco, pois escrevo de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro" (KILOMBA, 2019, p. 59) Aos poucos nós vamos costurando novas narrativas, novas imagens e interpretações que permitem descentralizar o sujeito normativo clássico do discurso, enquanto rompemos com a epistemologia produzida pelo sujeito branco.

Vivemos uma crise de valores epistêmicos, Cusicaqui afirma: "um sistemático bloqueio e confusão nos processos de conhecimento. Uma crise que afeta o sentido mesmo de nossas palavras. Uma crise colonial que se potencializa com as implantações passivas do sistema econômico e político neoliberal, de modernidade e "desenvolvimento". (CUSICANQUI, 2010, p. 69) É preciso, portanto, pensar a partir de nossa linguagem oral, nossas narrativas, nossa escrita proveniente dela, resgatando nossas origens e nossa história Abya Yala, rompendo com as epistemológicas dominantes, abrindo mão das categorias moderno colonial, hierárquicas, binárias e racistas. Este é um movimento que tem como plano de fuga também o universalismo acadêmico, num processo de romper com os próprios termos gramaticais. Como afirma Kilomba: "Parece-me que não há nada mais urgente do que começarmos a criar uma nova linguagem. Um vocabulário na qual nos possamos todas/xs/os nos encontrar na condição humana." (KILOMBA, 2019, p. 21) Talvez este caminho nos possibilite fugir das restrições gramaticas que pesam sobre questões de gênero, de raça, de territorialidade, etc. Essa é uma forma de escrita que descoloniza o pensamento, um conhecimento emancipatória e alternativo, assim reconfigurando as relações de saber, criando novas alternativas epistemológicas, colocando a precariedade, a dor, a emoção, o corpo, incorporados no discurso, como práticas

que nos possibilitem nos ouvirmos e nos enxergarmos, escrevendo sobre o próprio corpo e explorando os significados desse corpo, encontrando assim uma voz *abya yala*, como um processo de decolonização do pensamento e de suas figuras hegemônicas. Como também afirma Yuderkys: “Reivindicamos el derecho a disentir, a rabiar a enfrentar y a proteger con uñas y dientes una historia y una lucha legítimamente propia, en la medida en que la hemos construido día a día con nuestra ganas, nuestras lágrimas, nuestros cuerpos, nuestras energías.” (MIÑOSO, 2007, p. 22)

Acredito que um escritor está sempre envolvido em uma linguagem que ele tem de romper e que é urgente falar, escrever, contar a história não dita: aquela que contam como a miscigenação brasileira foi feita a partir de estupros de mulheres negras e indígenas; que a ocupação dos estados brasileiros foi feita com índios sendo violentamente expulsos de suas terras; aquela que delatam a tortura, morte e desaparecimento de mulheres na resistência à ditadura militar no Brasil, como Nilda Carvalho Cunha, Sônia Maria de Moraes, Marilena Villas Boas Pinto, Lígia Maria Salgado Nóbrega, Aurora Maria Nascimento Furtado, Dilma Vana Rousseff, entre tantas outras, como conta o livro escrito a partir da Criação da Comissão da Verdade em 2010, *Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino*; aquela que grita “quem matou Marielle Franco?”, para que a história não seja omitida, para que a barbárie não se repita, para que nossos nomes não sejam apagados e nossa história esquecida. E assim possamos lembrar quem realmente somos, ultrapassando o discurso colonial. Yuderkys Miñoso afirma que “através desses rompimentos, a imagem das condenadas do mundo vai se formando, essas cujas vidas e histórias foram ocultadas pela estrutura feminista eurocêntrica.” (MIÑOSO, 2020, p. 115) Um pensamento decolonial é, portanto, também antirracista, percebendo que as construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice e versa. Como diz Lugones: “gênero e raça estão tramados e fundidos indissolúvelmente, só assim podemos ver as mulheres de cor no presente plano das opressões” (LUGONES, 2020, p. 60).

A decolonização se torna a contestação de todas as formas e estruturas dominantes, sejam elas linguísticas, discursivas ou ideológicas. Por toda parte, das percepções, instituições e representações imperialistas e racistas que, infelizmente, permanecem conosco até hoje. Este é um feminismo que acredita na potência coletiva, na dimensão da cultura oral, nos espaços de resistências, como a arte grafiteira das periferias, grupos folclóricos de atuação política como Mulheres ao vento da favela da Maré; a organização das mães nas favelas que reivindicam o direito e a segurança de seus filhos; os coletivos como Mães de maio que reagem contra a violência policial do Estado; o funk das favelas cariocas que retratam seu cotidiano e a ameaça à vida dos favelados; as escritoras e acadêmicas negras e indígenas que estão diariamente lutando contra um racismo epistemológico; grupos de resistência como Slam das minas e Queerlombo com suas poesia e performances pretas LGBTQIA+ que ocupam as ruas lutando contra a heteronormatividade e o racismo... todos esses espaços são afirmações e práticas

que produzem suas próprias estruturas de resistência e que muitas vezes não estão inscritas na agenda universal feminista.

Me lembro de uma citação de Grada ao reviver o poema de Jacob Sam-La Rose: “Por que escrevo? Porque eu tenho de, porque minha voz, em todos seus dialetos, tem sido calada por muito tempo” (KILOMBA, 2019, p. 27). Assim, escrever se torna uma ação política decolonial e antirracista urgente, dando início à novas linguagens e metodologias da escrita, que não universal, mas singular, quase que como contos, ensaiando a si mesmo. A escrita pode se tornar uma forma de transformação, pois aqui eu não sou a “outra” mas sou “eu”. Não sou mais o objeto, mas o sujeito que conta a sua história. Reclamando uma história colonial, propondo um diálogo com os sujeitos subalternizados, fronteiriços, propondo uma escrita do sul para o sul.

referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. Revista Brasileira de Ciência Política, Brasília, n.11, maio/ago. p.89-117, 2013.

BRUNEL, Emma Álvarez y Nahuala. Afectos y disidencias sexuales jota-cola-mariconas en Abya Yala. Buenos Aires: Madrágoras de Fuego, 2018.

COLLINS, Patricia Hill. Black Feminist Thought, Nueva York: Routledge, 2000.

_____. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 271-310.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

_____. Sociología de la imagen: ensayos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

_____. Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

CARVALHO, Joaquim de. Maju da Globo é vítima de ataques racistas por apoiadores de Bolsonaro. DCM, Rio de Janeiro, 22, maio de 2020. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/maju-da-globo-e-vitima-de-ataques-racistas-por-apoiadores-de-bolsonaro/>. Acesso em: 20, março de 2021.

FEDERICI, Silvia. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. Ditos e escritos, volume V: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro:

Forense Universitária, 2012.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Revista Ciências Sociais Hoje, São Paulo: Anpocs, p.223-244, 1984.

_____. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 38-51.

HOOKS, bell. E eu não sou uma mulher?: Mulheres negras e feminismo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

JESUS, Carolina Maria de. Quarto de Despejo: Diário de uma favelada. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

JESUS, C. M. de. Quarto de despejo: enxertos do livro Quarto de despejo. In: OLIVEIRA, N. de (org.). Cenas de favela: as melhores histórias da periferia brasileira. RJ: Geração Editorial, 2007.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 53-83.

_____. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 357-377.

MASP. Histórias das mulheres, Histórias feministas. Org. Mariana Leme, Adriano Pedrosa, Isabella Rjeille. São Paulo: MASP, 2019.

MERLINO, Tatiana. Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino. São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. El ideal de mujer del feminismo implica la explotación de la mayoría de mujeres y varones extraeuropeos. GLEFAS, Colombia, n.1, jun./agos. 2020. Disponível em: <http://glefas.org/entrevista-el-ideal-de-mujer-del-feminismo-implica-la-explotacion-de-la-mayoria-de-mujeres-y-varones-extraeuropeos/>. Acesso em: 22/04/2020.

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 97-118.

MIÑOSO, Yuderkys Espinosa. Y la una no se mueve sin la otra: descolonialidad, antirracismo y feminismo. una triéja inseparable para los procesos de cambio. Revista Venezolana de Estudios de la mujer, Venezuela, vol. 21, n°46, Jan - JUN, p. 47-64, 2013.

MORRISON, Toni. O olho mais azul. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAREDES, Julieta. Que es el feminismo comunitario. La Paz: Mujeres Creando, 2015.

_____. Para Descolonizar El Feminismo. La Paz: Feminismo Comunitário de Abya Yala.

2020.

PERES, Elena Pajaro. 2006. Exuberância e invisibilidade. Populações moventes e cultura em são paulo, 1942 ao início dos anos 70. São Paulo. 251p. Tese em História. USP.

PORTO-GONÇALVES, Por Carlos Walter. Abya Yala. In: Enciclopédia Latino Americana. São Paulo: Boitempo, 2019. Disponível em: <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala>. Acesso em: 26/08/2020.

PRECIADO, Paul B. Manifesto contrassexual. São Paulo: n-1 edições, 2017.

SANTOS, Ana Paula. Estudante é vítima de racismo em troca de mensagens de alunos de escola particular da Zona Sul do Rio. O Globo, Rio de Janeiro, 20, maio de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2020/05/20/estudante-e-vitima-de-racismo-em-troca-de-mensagens-de-alunos-de-escola-particular-da-zona-sul-do-rio.ghtml>. Acesso em: 20, março de 2021.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurelius. Terra papagalli. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.