



INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

A imagem enquanto leitura e escrita do mundo: *leveleve* e a ferida colonial em São Tomé

Emiliano Ferreira Dantas

Doutoramento em Antropologia

Orientador:
Doutor Paulo Jorge Pinto Raposo
Professor auxiliar,
ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa

Fevereiro, 2021

Departamento de Antropologia

A imagem enquanto leitura e escrita do mundo: *leveleve* e a ferida colonial em São Tomé

Emiliano Ferreira Dantas

Doutoramento em Antropologia

Júri:

Doutora Maria Antónia Pereira Resende Pedroso de Lima, Professora Associada com Agregação do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa (Presidente)

Doutor João Martinho Braga de Mendonça, Professor Associado, Universidade Federal de Paraíba

Doutora Izabela Maria Tamasso, Professora Associada, Universidade Federal de Goiás

Doutora Marta Coelho de Macedo, Investigadora de Pós Doutoramento, Universidade de Lisboa

Doutor Paulo Jorge Pinto Raposo, Professor Auxiliar, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Doutor Filipe Marcelo Correia de Brito Reis, Professor Auxiliar, ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

Fevereiro, 2021

Agradeço e dedico este trabalho:

a Deus e a Oxalá, por escutarem minhas preces.

A Laís Rodrigues, minha companheira em todas as dimensões, em todos os sentidos, nesta vida tecida no corpo, com fios de amor.

A minhas meninas, Irina e Cora, que me ensinam a humanidade pelo amor.

A meus meninos, João Miguel, Valentin e José Bento, que são luzes para minha coragem.

Às mães Rejane, Helenita, Ciema, Dona Maria e Ana Maria, por vocês tornarem os caminhos possíveis.

A seu pai Carlão, aquela mão, braço e coração amigo.

A Jorge Rodrigues, pela ajuda, paciência e camaradagem.

A Paulo Raposo, que orientou este trabalho, que acolheu as ideias mais malucas e me fez acreditar que conseguiria.

A Marcelo Inojosa (meu irmão) e Alice Morim, por se tornarem família de fé e de força.

A Danielle, que a saudade e a distância não apagam sua presença, só aumenta a certeza deste encontro nesta vida. Te amo, maninha.

A Ana Logman, pelo apoio, pela arte e pela admiração.

A seu Itu, meu querido amigo santomense, pela parceria e por cuidar de mim na pesquisa de campo.

A Filipe Reis, o grande maestro, pela parceria nos inúmeros projetos e exposições, por colaborar com ótimas ideias e pelos momentos juntos.

A Mafalda, a grande profissional e amiga que torna os projetos possíveis.

A Milena Seita e Fernando Marques por terem acreditado no meu trabalho e por serem amigos incríveis.

A minha família santomense, Kíndia, Sara, Márcio, Plácida e Walma, que moram no meu coração.

A minha irmã portuguesa, Vanessa Amorim, que me mostrou um Portugal cheio de poesia, belezas e gente legal.

A Sandra Lima, minha grande amiga que tanto me apoiou no início desta jornada.

A Herberto Smith, pela ajuda, parceria e sobriedade.

À doutora Ana Esther, que me mostrou uma imagem possível para minha escalada nesta vida.

À doutora Manuela Tavares, por cuidar da minha família e por ter um coração tão generoso.

A Patrícia Cassique e Nayele Servín, por me ensinarem a respirar, a alinhar meu corpo com minha mente; *namastê!*

A Rosa Alperne, que, na minha biografia começada em um momento tão difícil, me lançou luz para ver o mundo com outros olhos; obrigado!

A Tatiane Frank, que garantiu o sucesso da minha maior aventura durante o doutorado, o nascimento de Cora.

Aos meus manos e manas da capoeira, Rubéns e Maria, Pedro (doutor), Gonçalo (caicai) e Donato; vocês têm a força da mandinga!

A Ana e Zé, que me inspiram todos os dias na beleza de suas lutas. Vocês são fortes, meus amigos queridos.

À Escola Jardim do Monte, que me acolheu, acolheu minha família. Sem esta instituição incrível, esta tese não seria possível. A todas as professoras, Maria Bião, Diana Lopes, Catarina Dinis, Susana Lourenço, Suzana Alves e Conceição.

A Havana, pela sinceridade e pela companhia em todas as caminhadas.

A Daniel Meirinhos, que me ajudou lá no início a chegar a este Portugal.

À Rede dxs Doutorandxs: Juliana Moraes, Cecília Menduni, João Mineiro, Aureliano Lopes, Afonso Bento, Brenda Coelho, Vanessa Amorim, André Soares, Joana Martins, Tathiane Matos e Rita Costa; sempre serei grato por ter podido dividir o sonho de uma academia diferente.

A meus colegas de Laboratório Audiovisual do CRIA, todxs!

A meus colegas de turma que tomaram seus caminhos pelo mundo.

Às bolsas de estudos que recebi do Departamento de Antropologia do Instituto Universitário de Lisboa/ISCTE-IUL.

A Jaileila Menezes, pelas ótimas ideias e pela possibilidade de partilhar meu projeto.

Resumo

Esta tese foi desenvolvida para perceber como a imagem ativa os pontos de vista das pessoas nas roças de São Tomé. A partir de conjuntos de imagens, narrativas visuais, foi possível observar como os santomenses interpretam a vida, seus saberes e suas histórias. As narrativas foram montadas para funcionar como experiências de interações entre corpos, lugares e imagens. Os recursos utilizados foram o Jogo da Memória, o Cinema na Roça, o Círculo Cultural e o Museu das Invasões, além de uma exposição fotográfica. Todos eles se conectam e contribuem para a prática de uma Antropologia ecológica com as pessoas, além de terem sido elaborados enquanto visualidade de resistência à modernidade. Em dois meses junto com as pessoas de São Tomé, fomos moldando a metodologia e a teoria de acordo com cada atividade, revisitando a história colonial, reconhecendo aspectos culturais da ilha, redefinindo conceitos como liberdade, tempo, conhecimento e memória. As reflexões decorrentes trazem a ideia da roça/comunidade, ou simplesmente comunidade, como categorias nativas que ressitua a roça e a empresa agrícola. Neste cenário, o *leveleve* salta como um estilo de vida santomense, no qual a categoria *futuro* é inexistente como parte do dia a dia e da história. Por fim, esta tese chama a atenção para o poder das imagens na tessitura dos discursos e para a necessidade constante de presentificar a diversidade de vozes e visualidades nas narrativas, constituindo-se, portanto, como projeto que continua em outras publicações digitais, alimentadas ao longo da vida, em diálogo e transformações.

Palavras-chave: Imagem, Antropologia Ecológica, Narrativa Visual, Círculo Cultural, Museu das Invasões, Jogo da Memória.

Abstract

This thesis was developed to understand how image activates the points of view of people in the plantation estates (Rocas) of Sao Tome. From sets of images, visual narratives, it was possible to observe how the Sao Tomeans interpret life, their knowledge and their stories. The narratives were set up to function as experiences of interactions between bodies, places and images. The resources used were the Memory Game, the Cinema in the Roca, the Cultural Circle and the Museum of Invasions, in addition to a photographic exhibition. All of them connect and contribute to the practice of an ecological Anthropology with people, in addition to being elaborated as a visuality of resistance to modernity. In two months together with the people of Sao Tome, we shaped the methodology and theory according to each activity, revisiting colonial history, recognizing cultural aspects of the island, redefining concepts such as freedom, time, knowledge and memory. The resulting reflections bring the idea of the rocas / community or, simply, community as native categories that re-situate the roca and the agriculture company. In this scenario, the “leve-leve” stands out like a Santomean lifestyle, in which the category future does not exist as part of everyday life and history. Finally, this thesis brings attention to the power of images in the tessitura of discourses and to the constant need to make present the diversity of voices and visualities in the narratives, thus constituting itself as a project that continues in other digital publications, updated along the years, in dialogue and transformations.

Keywords: Image, ecological Anthropology, visual narrative, Cultural Circle, Museum of Invasions, Memory Game

Índice

| | |
|--|-----|
| Índice de imagens | xi |
| Carta para Dona Maria..... | 17 |
| Prefácio | 23 |
| Sobre o estudo do movimento (palavra, imagem e mundo) | 35 |
| As tramas em que as imagens surgem | 43 |
| A <i>imagensmundo</i> e o corpo como uma tela | 73 |
| A ferida colonial que escorre pelas vidas | 79 |
| Entrando na ilha | 85 |
| Cinema na Roça | 97 |
| Do Círculo de Cultura ao Círculo Cultural | 101 |
| Fotografia e antropologia: itinerários tecnológicos, estéticos e científicos e imaginários coloniais | 113 |
| O Jogo da Memória..... | 131 |
| Círculo Cultural: experiências imagéticas compartilhadas..... | 139 |
| Os locais e as circunstâncias | 151 |
| A “descoberta” da ilha e a sua história em movimento | 177 |
| O Círculo Cultural – uma narrativa compartilhada..... | 201 |
| Notas finais | 261 |
| Epílogo | 263 |
| O Museu das Invasões | 263 |
| Referências Bibliográficas | 275 |

Índice de imagens

| | |
|---|-----|
| Imagem 1 - Gravura de Jean Cousin, com título original de “Hau”, publicada em 1557, no livro <i>As singularidades da França Antártica</i> , de André Thevet. | 46 |
| Imagem 2 – “O Hipupiàra”, publicado por Perô Magalhães de Gândavo em 1958. | 48 |
| Imagem 3 - Gravura de Theodore de Bry de 1557, publicação em 1930, no livro <i>Viagem ao Brasil</i> , é uma imagem que retrata Hans Staden em um ritual antropofágico tubinambá..... | 51 |
| Imagem 4 – Theodore de Bry, publicada em 1592, no livro <i>Americae Tertia Pars</i> , é um trabalho que retrata Hans Staden em um ritual antropofágico tubinambá, gravura feita em cobre..... | 54 |
| Imagem 5 – “Europe supported by Africa e America”, publicada no livro <i>Narrative of a Five Years’ Expedition against the Revolted Negroes of Surinam in Guiana</i> , de John Gabriel Stedman. Gravura assinada por William Blake em 1796. | 58 |
| Imagem 6 – “Flagellation of a Female Samboe Slave”, gravura de William Blake publicada no livro de J.G. Stedman 1796, intitulado <i>Narrative of a Five Years’ Expedition against the Revolted Negroes of Surinam in Guiana</i> | 61 |
| Imagem 7 – “Um jantar brasileiro”, publicada em <i>Viagem pitoresca e histórica ao Brasil (1985) [1834-1837]</i> , por Jean Baptiste Debret. | 65 |
| Imagem 8 – Litogravura de Johan Moritz Rugendas, intitulada “Mercado de negros”, publicado em Paris, no ano de 1835, republicado em (1998) com título de <i>O Brasil de Rugendas: 100 pranchas de Rugendas, no Brasil</i> | 82 |
| Imagem 9 – Detalhe da litogravura de Johan Moritz Rugendas, ano 1835. | 82 |
| Imagem 10 – Detalhe da Litogravura de Johan Moritz Rugendas, intitulada “Capoeira ou dança da guerra”, publicado em Paris, no ano de 1835, republicado em (1998) com título de <i>O Brasil de Rugendas: 100 pranchas de Rugendas, no Brasil</i> | 83 |
| Imagem 11 – Desenho feito pela criança A.M.D em Água Izé (19/08/2019) | 93 |
| Imagem 12 – Bombaim, antiga sala de máquinas..... | 94 |
| Imagem 13 – Seu Ito preparando os filmes para serem exibidos, Boa Entrada (13/08/2019). 97 | |
| Imagem 14 – Filme <i>Meeiros do Cacau</i> , Boa Entrada (13/08/2019)..... | 98 |
| Imagem 15 – Fotografia e desenho do “Primeiro Caderno de Cultura Popular”, publicado originalmente pela República Democrática de São Tomé e Príncipe, São Tomé 1978. | 105 |
| Imagem 16 – Conjunto de fotografias do trabalho de Jonathas de Andrade, exibido na 29ª Bienal de São Paulo. | 108 |
| Imagem 17 – Fotografia e texto no trabalho “Educação para Adultos” 2010, Jonathas de Andrade..... | 109 |
| Imagem 18 – Experimento de Duchenne de Boulogne; a imagem é de Adrien Tournachon, de 1852, e compõe o grande álbum da École des Beaux-Arts..... | 114 |
| Imagem 19 – O padrão eurocêntrico nas fotografias de Fidenza. À esquerda, os homens brancos (civilizados) e seus símbolos de poder. À direita, a mulher representante dos povos originários (selvagem) e o isolamento do seu corpo desnudado para mostrar o exótico. Século XIX. | 116 |

| | |
|--|-----|
| Imagem 20 – Desenho de Roberto Ivens na África Ocidental em 1884-1885, publicado em <i>Itinerários de viagem</i> . Lisboa: Edições Culturais da Marinha, 1989. | 118 |
| Imagem 21 – Fotografia de Emiliano Zapata: muitos autores possíveis. | 120 |
| Imagem 22 – Coronela Zapatista Amparo Salgado, fotografada por Sara Castrejón. | 122 |
| Imagem 23 – Livro <i>Balinese Character: a photographic analysis</i> (Bateson e Mead 1942, p. 74-76). | 124 |
| Imagem 24 – Foto de Pierre Verger para o livro <i>Cultos Afrobrasileiros do Recife: um estudo de ajustamento social</i> , 1952.página 16. | 126 |
| Imagem 25 – O Jogo da Memória. | 131 |
| Imagem 26 – Orfeu Adriano Tavares Varela, após jogar, apresentou suas imagens. Água Izé, 11/07/2019. | 133 |
| Imagem 27 – A primeira da esquerda é uma Igreja em Rio do Braço (Uruçuca-BA); a segunda, ao centro, é Nossa Senhora das Graças na Roça Morro Redondo (Barro Preto-BA); e, à direita, uma propaganda de cacau orgânico associando o fruto ao chocolate. Estas fotografias foram escolhidas por Orfeu do Rosário, 33 anos, no Jogo da Memória realizado em Água Izé no dia 11/07/2019. | 133 |
| Imagem 28 – A primeira da esquerda é a pintura de um mural feita pelo artista Udo Knoff (Ilhéu-BA); a segunda, ao centro, é uma criança comendo cacau na roça Luiza (Itajuípe-BA); e, à direita, cenas de trabalhadores secando cacau no secador (Itajuípe-BA). Estas fotografias foram escolhidas por Adriano Tavares Varela, 47 anos, no Jogo da Memória realizado em Água Izé no dia 11/07/2019. | 134 |
| Imagem 29 – Jogo da Memória. | 135 |
| Imagem 30 – Jogo da Memória, floresta tropical, Barro Preto, Bahia Brasil 2014. | 135 |
| Imagem 31 – Na esquerda, floresta tropical (Barro Preto, Brasil); no centro, o meeiro Joel Perreira dos Santos está cozinhando (Barro Preto, Brasil). Na esquerda, Joel Henrique e sua mulher, Maria Oliveira (Barro Preto, Brasil). | 136 |
| Imagem 32 – Círculo Cultural em São Tomé, roça Bombaim; as fotografias eram entregues soltas, coladas em superfície rígida de k-line e podiam ser manuseadas. | 140 |
| Imagem 33 – O movimento e os afetos do Círculo. | 141 |
| Imagem 34 – O primeiro momento do Círculo Cultural era colocar todas as imagens na mesa e solicitar que cada pessoa escolhesse uma. | 142 |
| Imagem 35 – Rato Cabinda mostra sua escolha a todas/os e comenta os motivos e a importância para ele da imagem exibida, a palavraimagem. | 143 |
| Imagem 36 – As imagens mundo, organizadas na esquerda (passado), no meio (presente), na direita (futuro). | 144 |
| Imagem 37 – Cartão-postal com propaganda colonial: o título encoberto acima diz “Império Colonial Português” e, abaixo, “Pero Escobar e João de Santarém descobrem as ilhas de São Tomé e Príncipe em 1470”. | 145 |
| Imagem 38 – Fotografia de Inês Gonçalves do Tchiloli, grupo Formiginha da Boa Morte.. | 147 |
| Imagem 39 – A curandeira Sam Verônica, de 78 anos, retira casca para fazer remédios do mato. A fotografia é de Daniel Rocha. | 148 |
| Imagem 40 – A roça/comunidade na sua amplitude de encontros, circulações e fronteiras. | 153 |

| | |
|---|-----|
| Imagem 41 – Exposição Entre o Mato e a Roça, com fotografias das roças de cacau do sul da Bahia, no espaço FACA, na VIII Bienal de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe. Grupo da roça/comunidade Boa Entrada no momento inicial, quando víamos e conversávamos sobre as fotografias da exposição em 02/08/2019..... | 154 |
| Imagem 42 – O Jogo da Memória como momento de descontração para alcançar a atenção e a presença dos integrantes. Grupo da roça/comunidade Boa Entrada, na Exposição Entre o Mato e a Roça, no espaço FACA, na VIII Bienal de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe, em 02/08/2019. | 155 |
| Imagem 43 – O Círculo Cultural com o grupo da roça/comunidade Boa Entrada, dentro da Exposição Entre o Mato e a Roça, no espaço FACA, na VIII Bienal de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe, em 02/08/2019. | 155 |
| Imagem 44 – Visão frontal das casas dos funcionários e das senzalas, Bombaim, em 30/07/2019. | 158 |
| Imagem 45 – A casa do patrão em Boa Entrada, que foi subdividida para 5 famílias. | 161 |
| Imagem 46 – Desenho de Warasi (Vital), um Xamã Yanomami, feito em 1976. O título da obra Urihihamë (na floresta) e dois escorpiões (Andujar 2019). O desenho faz parte da pesquisa de Claudia Andujar para FAPESP, processo número 76/00371-8 do ano 1976. | 179 |
| Imagem 47 – Mocambos e o movimento das guerras do mato..... | 181 |
| Imagem 48 – A colonização e a ferida colonial..... | 183 |
| Imagem 49 – O movimento da revolta de 1959..... | 197 |
| Imagem 50 – As respostas do Círculo em conjunto | 201 |
| Imagem 51 – Sanguê, personagem do Tchiloli e lavadeira. | 204 |
| Imagem 52 – Imagem de Anastácia (mulher negra escravizada) projetada na escultura que celebra os invasores, aventureiros e navegadores..... | 263 |
| Imagem 53 – Mónica, mulher negra ama de leite de criança branca..... | 265 |
| Imagem 54 – Foto de Nuno Fox – Estátua do Padre António Vieira, localizada no Largo Trindade Coelho, Bairro Alto; intervenção na estátua em 11 de junho de 2020. | 266 |
| Imagem 55 – Foto de Herberto Smith – São Tomé, Forte de São Sebastião, julho de 2015. | 268 |
| Imagem 56 – Foto de uma das vítimas do massacre de Batepá, de 1953, em São Tomé, roça/comunidade Boa Entrada. | 270 |
| Imagem 57 – Foto na Monte Café dos antigos contratados para as roças. | 272 |
| Imagem 58 – Soledade I – antigos contratados das empresas coloniais projetados na parede da casa do patrão..... | 273 |
| Imagem 59 – Soledade II – antigos contratados das empresas coloniais projetados nos corpos dos moradores da Soledade e na parede da antiga casa do patrão. | 273 |

| | |
|--|-----|
| Frame 1 – Filme <i>Meeiros do Cacau</i> , Monte Café (20/08/2019)..... | 99 |
| Frame 2 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)..... | 202 |
| Frame 3 – Círculo Cultural na roça/comunidade Soledade, data 31/07/2019. | 203 |
| Frame 4 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)..... | 205 |
| Frame 5 – Comentário sobre a mesma foto no | 205 |
| Frame 6 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na | 206 |
| Frame 7 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)..... | 208 |
| Frame 8 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na | 209 |
| Frame 9 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)..... | 211 |
| Frame 10 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na | 212 |
| Frame 11 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)..... | 213 |
| Frame 12 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na | 215 |
| Frame 13 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural | 216 |
| Frame 14 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na | 216 |
| Frame 15 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na | 218 |
| Frame 16 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)..... | 220 |
| Frame 17 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na | 221 |
| Frame 18 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural da | 222 |
| Frame 19 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade..... | 223 |
| Frame 20 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)..... | 225 |
| Frame 21 – Círculo Cultural da roça/comunidade Milagrosa, data 21/07/2019..... | 227 |
| Frame 22 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)..... | 229 |
| Frame 23 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural | 229 |
| Frame 24 – Círculo Cultural na roça/comunidade Água Izé, grupo dos | 231 |
| Frame 25 – Círculo Cultural na roça/comunidade Água Izé, grupo dos idosos e | 233 |
| Frame 26 – Círculo Cultural na roça/comunidade Água Izé, | 235 |
| Frame 27 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural | 236 |
| Frame 28 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural (Local: Água Izé),..... | 236 |
| Frame 29 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural | 237 |
| Frame 30 – Círculo Cultural na roça/comunidade Monte Café, data 11/08/2019. | 239 |
| Frame 31 – Círculo Cultural na roça/comunidade Monte Café, data 11/08/2019. | 243 |
| Frame 32 – Círculo Cultural na roça/comunidade Porto Alegre, data 17/07/2019. | 246 |
| Frame 33 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural | 246 |
| Frame 34 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na | 247 |

| | |
|---|-----|
| Frame 35 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural | 248 |
| Frame 36 – Círculo Cultural na roça/comunidade | 252 |
| Frame 37 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)..... | 253 |
| Frame 38 – As imagens foram colocadas uma ao lado da outra no Círculo Cultural..... | 256 |
| Frame 39 – Círculo Cultural na roça/comunidade | 256 |
| Frame 40 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na | 257 |

Carta para Dona Maria

Escrevo da minha casa, em plena pandemia do coronavírus, isolado pelas orientações técnicas de saúde, o confinamento, e pela exigência do trabalho acadêmico que requer longas horas de dedicação solitária. Foi difícil e prazerosa a escrita desta tese porque tive que aprender diariamente com a pressão dos prazos, as necessidades das minhas crianças, que passaram a não mais poder frequentar a escola, o cuidado da casa e a imensa saudade dos parentes e amigos/as queridos/as. Eu aprendi sobre a Vida, sobre o Amor, sobre Antropologia e Liberdade, pois, sem isso e sem vocês, não teria tese nem Esperança.

Dona Maria, a tese que se desdobra ao longo dessas páginas não começou nestes últimos anos, a partir do momento em que ingressei no doutoramento. Ela faz parte de um projeto engendrado ainda na faculdade, quando fiz, no curso de Fotografia, meu projeto de iniciação científica voltado para a Antropologia Visual. Ao término do bacharelado, desenvolvi uma monografia sobre as/os meeiras/os do cacau do Sul da Bahia. A Bahia mudou meu percurso profissional e afetivo. Da mesma região veio meu amor, minha companheira Laís, e as roças, que despertaram o meu interesse antropológico em estudar a vida das pessoas. Ao concluir a monografia no bacharelado, entrei no mestrado em Antropologia e, em dois anos, defendi minha dissertação sobre as/os meeiras/os do cacau.

Ao terminar o mestrado em Antropologia, recebi o convite para dar aulas na faculdade em que me formei. Lá me tornei professor de Fotografia e Antropologia Visual. Foram quase três anos ministrando aulas, nos quais realizei grupos de estudos, orientei iniciação científica e fui coordenador de um laboratório e de um estúdio de fotografia. Nos grupos de estudos com os estudantes, pesquisamos a imagem das/os negras/os em Pernambuco, meu Estado natal. Mas não estava satisfeito e sentia a vontade de voltar às roças, queria sair da cidade e poder me dedicar integralmente à pesquisa com imagens. Como a insatisfação é algo que só cresce, decidi largar tudo e fiz a seleção para o doutoramento em Antropologia na cidade de Lisboa. Fui aprovado, mas tive que prestar nova seleção para durante um ano me organizar e viajar com Laís e nossas crianças, Valentin e Irina, meu filho e minha filha queridos. Estava decido a fazer uma tese com um estudo comparado entre as roças de Bahia e São Tomé.

Em Portugal, comecei como bolseiro que orientava estudantes de Antropologia a fazerem pesquisa, no projeto das Oficinas de Aprendizagem. Não era para ser professor, mas uma espécie de monitor amigo dos estudantes. Desconstruí e reconstruí a minha ideia do que

era educar e muito refleti como a hierarquia era prejudicial ao aprendizado. Esse período também foi marcado por testar novas formas de ensinar, pesquisar e apreender. O projeto das Oficinas foi criado por Paulo Raposo e Miguel Vale de Almeida, o primeiro, meu orientador, amigo e referência de dedicação ao trabalho ético e respeitoso, o segundo foi meu professor e em longos debates me fez compreender que poderia pesquisar em São Tomé e Príncipe. Tomei a decisão de investigar nesta região da África pensando em restringir o campo e, com isso, poder olhar de fora do meu país como tinha sido a colonização. A África era um sonho antigo. Desde o bacharelado, queria e sentia vontade de conhecer parte do povo que me originou, sabia que não era só um homem branco, minha identidade não cabia na cor da minha pele.

Ao cursar o doutoramento, me tornei imigrante, senti o preconceito e a xenofobia por ser de um país que foi colônia, que estava ao sul. Neste cenário, o Padrão dos Descobrimentos saltava como um símbolo maior de glorificação à violência. Me parecia um acinte existir um monumento, com mais de 20 metros de altura, dedicado ao imperialismo português, construído à custa de tantas vidas. Todos os homens brancos navegadores expostos naquele monumento, se, por um lado, pretendem exaltar univocamente a coragem dos colonizadores europeus como agentes civilizatórios, por outro ferem a memória dos milhões de africanos escravizados e dos povos originários americanos que tiveram suas terras tomadas e foram dizimados em nome da Fé e do dinheiro. Este tipo de escultura se estende para o meu próprio país, onde colonizadores, bandeirantes e genocidas são comemorados por estátuas evocativas dos seus “feitos gloriosos”. Como brasileiro, compreendi que precisava me posicionar e lutar contra a estrutura racista que tentava apagar as identidades dos povos violentados pela colonização. Ademais, o olhar de estrangeiro me fez perceber como as/os brasileiras/os são criativas/os, como são capazes de construir relações com leveza, como temos vontade de arriscar em ideias novas, a competência, a perseverança de lidar com adversidades e como conseguimos improvisar em situações extremas.

Na Universidade, pude concorrer a bolsas para trabalhar e estudar, em projetos inovadores e estimulantes, como as Oficinas de Aprendizagem e a Pós-Graduação em Culturas Visuais Digitais. Das pessoas com quem trabalhei, ficaram o aprendizado e admiração, como por Vanessa Amorim, que se tornou minha irmã portuguesa. Colocamos para a frente projetos desafiadores, como organizar, junto com outros camaradas, a Rede dxs Doutorandxs, um grupo de estudantes preocupados em repensar a Antropologia. Na Rede, tanto as/os brasileiras/os quanto as/os portuguesas/es, e estudantes de todas as partes do mundo, eram instigados a partilhar saberes em encontros que levaram a Antropologia para fora do departamento, para fora da sala de aula. Ocupamos o prédio e os corredores para mostrar a diversidade das culturas,

foi bacana e despertou outras formas de relação com a academia. Ministrei cursos pelo centro de investigação em Antropologia do qual faço parte, me envolvi em projetos, exposições fotográficas que me estimularam e me ajudaram a acumular conhecimento para a tese. Sempre se abriram portas por pessoas generosas que acreditavam em mim, uma delas foi seu filho, o Herberto Smith, que nos apresentou, você em São Tomé e eu em Portugal.

Ao marcar a viagem para sua casa, em junho de 2019, fui percebendo que minha partida para a África seria uma forma de confrontar a noção de ser brasileiro com a cultura dos santomenses; seria o novo, o inesperado, em uma terra desconhecida. Mas, ao mesmo tempo, dentro de mim, reacendia, na expectativa de encontrar o povo santomense, a possibilidade de me conectar com a minha negritude, que venho encontrando desde a capoeira e o candomblé no Brasil. Eu, homem nordestino, brasileiro, latino-americano, de pele clara, jamais saberei o que é ser negro ou mulher. Mas posso, com todo respeito, sentir e dividir experiências que nos unem, quer seja na ancestralidade quer seja na força da identidade que se cria ao pertencer à mesma terra, à mesma religião, de falar a mesma língua, de se conhecer como povo, de partilhar uma História.

Das várias incertezas da minha partida, eu só tinha certeza da minha transformação, de como estar dentro das roças me ajudaria a desconstruir a história que me foi contada na escola; história falaciosa de negras/os e índios/as “descobertas/os”, da mentira que meus antepassados foram descendentes de escravos, pois meu povo é descendente de pessoas livres que lutaram contra a escravização. A minha ida seria como tirar uma roupa que já não me cabia, a roupa de um passado travestido em glórias imperialistas.

Ainda em Portugal, procurei me informar sobre São Tomé. Perguntei a dois amigos que moraram lá como era o temperamento dos santomenses e como deveria me portar. Os dois repetiram, coincidentemente, que os santomenses eram muito sérios e que não gostavam de brincadeiras. Tomei esta informação como verdade e me preocupava em manter o respeito que tenho por pessoas de lugares que não conheço, embora costume ser expansivo e pouco formal.

Viajei na manhã de 26 de junho. Me sentia tenso e ansioso para chegar logo, mas tive de esperar nove horas em Angola até a saída do novo voo para São Tomé. Minha primeira visão da ilha estava marcada pela noite, pelo mar e pela simpatia e generosidade de Sr. Manuel, que passou horas me esperando.

Meu primeiro dia em São Tomé foi de acolhimento no almoço em que conheci sua família: Dona Plácida (sua mãe), sua filha Kindia, o genro Walma, sua neta Sara (criança) e seu neto Márcio (adolescente). Neste dia, estava também aquele que se tornou meu grande parceiro de viagem, seu Itu, amigo para toda hora, ótimo auxiliar de pesquisa e meu professor de crioulo

forro. Itu e sua irmã Laurinda trabalhavam para a senhora e, além de sua família, foram das pessoas mais próximas e presentes durante minha estadia. No almoço, senti o gosto da comida e me dei conta que estava em segurança, e tudo seria muito tranquilo. As plantas, a bananeira no seu quintal, o céu cinzento, a cor vermelha do chão, o cheiro da lenha queimando no quintal, Sara brincando, as conversas, a televisão ligada, aquilo tudo me era tão familiar. Por outro lado, naquele mesmo dia, ao ir fotografar no Mercado Público, fui compreendendo que nem tudo é só bom ou mal. Depois de tão acolhido, passei a ser o branco, estrangeiro, confundido com turista, que precisava lidar com a desconfiança dos outros em relação às minhas intenções.

No dia seguinte, Walma me levou para a famosa roça Rio do Ouro. Fomos no seu carro, junto com seu Itu. Na roça comecei a perceber que havia algo muito diferente do sul da Bahia: a maneira como as pessoas moravam e se organizam e, ao mesmo tempo, muita coisa se assemelhava à região baiana do cacau. Logo na entrada da roça tinham jovens que ofereciam serviços de guia para contarem a história do lugar e mostrar os vários caminhos que apresentavam o patrimônio arquitetônico colonial. A roça Rio do Ouro me serviu para ter certeza que não queria pesquisar num contexto com tanta influência da história do colonizador, e também não queria trabalhar na maior roça, na mais conhecida, nem investir, talvez, na mais pesquisada.

Quando estava em Portugal, o Herberto me falou de seu Itu, já fui sabendo da possibilidade de ter um apoio para a pesquisa de campo. Por isso não tracei o percurso das roças antes de viajar, devido à minha vontade de escutar a opinião de seu Itu e também de escolher a partir da opinião das pessoas que encontraria. Fui seguindo fluxos determinados pelo momento e pela minha vontade, e disto foi resultando a minha pesquisa, em ritmo negociado e partilhado.

Fui tão bem acolhido que logo nas primeiras conversas desfiz minha precaução quanto à formalidade do santomense. O riso fluía como o constante barulho do mar. Em poucas horas estávamos rindo juntos e mais a cada nova amizade. Nos momentos difíceis ou alegres, na refeição partilhada, a cada pergunta insistente (ou inconveniente) que fazia como criança que descobre o mundo, ia tecendo amizades e afetos que se alegravam de estar reunidos. Cada reencontro pelas ruas, a chance de se ver mais uma vez era festejada. Lembro do dia em que Sr. Manuel comentou que eu estava virando santomense de tanta gente que cumprimentava pela rua, nos olhamos e rimos juntos.

A estadia em São Tomé consolidou nossos laços, quer seja pela gratidão que tive por seu apoio quando eu estava triste ou cansado, quer pelo dia a dia que aflorou as nossas afinidades. Viver na sua família me mostrou que existe algo além do laço de sangue: era o laço afetivo, aquele que nos afeta pelo encontro, pela experiência quando estamos juntos. Aos

poucos, a Sara me chamou de primo e virei parente; depois, eu e a Kindia nos tornamos manos e, quando percebi, já tinha uma nova família.

Se parti para São Tomé em busca de entender, aprender e partilhar, me surpreendi e compreendi que o nosso encontro era muito mais forte do que meus interesses académicos. O que aconteceu na sua casa e nas roças, no chão da ilha, me recompôs, me restituiu algo que não sabia que existia, mas que estava dentro de mim, precisando ser acessado, partilhado e vivido. O encontro foi um reencontro, a chance de estar de volta, no berço da mãe África, o berço de pessoas livres, corajosas e criativas que contribuíram para originar meu povo. Descobri que o que nos unia não era a cor, o sangue ou a língua, mas a nossa memória latente no corpo, a nossa simplicidade de ver a vida, e a capacidade de compreender e respeitar o ponto de vista do outro.

Obrigado.

Com amor.

Emiliano Dantas

Lisboa, 31 de dezembro de 2020.

Prefácio

Esta tese tem como ponto de partida minha dissertação de mestrado realizada com os meeiros do cacau do Sul da Bahia. Nela pesquisei sobre a vida das pessoas, como elas se relacionavam entre si, com a terra, com o tempo e com a sociedade. Usei da fotografia como principal método de pesquisa, me concentrei em fotografar e recolher fotografias que me ajudassem a narrar como era a vida daquelas pessoas. Usei autores como Marcel Mauss (2003), que me auxiliaram a interpretar os processos de aprendizagem do trabalho rural pela imitação prestigiosa. Já os pesquisadores da Antropologia rural brasileira Woortmann (1995), Woortmann (1987) e Ianni (1979) me despertaram para as relações camponesas com a terra e para a parceria agrícola como um rearranjo na vida rural pós efeitos de crise. Posso dizer que fiz uma etnografia centrada nas descrições, na observação participante, na vivência prolongada com as famílias das/os meeiras/os, no uso da fotografia como uma metodologia de pesquisa e na realização de entrevistas.

Após o mestrado e ao longo do período em que lecionei, fui entendendo todo o processo de junção da Antropologia e da Fotografia, esta lida de uma perspectiva clássica euro-norte-americana-centrada da histórica disciplina, desde os evolucionistas, passando pelos culturalistas e funcionalistas, até chegar a autores contemporâneos, que viabilizaram a expansão da fotografia para uma experiência compartilhada. Minha compreensão seguiu um eixo cronológico e foi sendo despertada pela ruptura da fotografia acusatória evolucionista, pela descoberta da alteridade dos culturalistas e funcionalistas. Estes dois últimos paradigmas antropológicos tiveram nomes como Franz Boas (1895), Bronislaw Malinowsky (1984) [1922], Gregory Bateson (2008) [1936], ou este último junto com Margaret Mead (1942), entre outros que usaram da fotografia para estudar os hábitos, os comportamentos e a vida cotidiana do Outro. Estes autores têm suas principais produções acadêmicas até meados do século XX e abriram o caminho europeu e norte-americano para o uso da fotografia e para a pesquisa visual. A partir de meados do século XX, muitos antropólogos, como René Ribeiro (1952) e Collier Jr. (1973) [1967], usaram da fotografia como método de pesquisa, de observação da realidade — eram estrangeiros observadores que estavam lá, quer seja com suas câmeras, quer com fotógrafos contratados — e procuravam observar, interrogar os Outros/nativos. Foi na década de 1970 que surgiu o trabalho com fotografia que mais me impressionou, construído entre uma estrangeira e uma comunidade indígena do Amazonas. De um lado, estava Cláudia Andujar,

mulher judia fugida da Europa ainda criança por causa do nazismo. Viajou para os Estados Unidos e chegou já adulta, como fotógrafa, ao Brasil. Do outro lado, estavam os Ianomâmis, um povo que tinha, na época, pouco contato com pessoas que não eram da sua aldeia. Enquanto pesquisador, fiquei muito tempo tentando definir o que foi o encontro de Andujar com os Ianomâmis e encontrei uma reflexão do antropólogo e professor Gabriele Bortolami, da Universidade Agostinho Neto (Angola), que me ajudou a desenhar esta ideia.

Entrar em sintonia, que é completamente diferente de co-locar-se dentro da pele do outro, é uma forma de compreender o trabalho de campo através da experiência que permite diminuir a distância entre o pesquisador e o interlocutor. Dessa forma, o método de *observação participante* parece estar ultrapassado pelas dinâmicas interactivas, que dão origem a uma antropologia dialógica. (Bortolami 2016 p. 222)

O conceito de *experiência compartilhada* como uma Antropologia dialógica (Bortolami 2016) se adéqua bem ao trabalho de Andujar (1978) (1979) pela sua capacidade de usar a fotografia como dinâmica interativa em diálogos entre si e os Ianomâmis. Acrescenta-se a relevância, neste trabalho, da interação compartilhada como uma conversa, mesmo que seja por fotografia ou por desenhos. A obra de Andujar é tão fundamental para se pensar a experiência proposta por Bortolami que vou citá-la repetidamente no meu texto, em diferentes passagens. Inclusive porque ela me fez repensar a fotografia na pesquisa antropológica. Logo, uma das minhas escolhas na tese se conduziu por desafiar os usos da fotografia como metodologia de pesquisa, em virtude de considerar o enquadramento como método limitado. Deste modo, conduzi o trabalho pela proposta das experiências antropológicas *com* as pessoas em dinâmicas interativas que proporcionassem novas narrativas coletivas e colaborativas, daí a construção de ferramentas analíticas como o Jogo da Memória, o Cinema na Roça, o Círculo Cultural e o Museu das Invasões, adiante explicitadas em detalhe.

No meu trajeto era necessário um conceito que abarcasse tanto a fotografia como o desenho, e a escolha foi pela imagem. No corpo da tese, desenvolvo o conceito a partir de Deleuze (2005) (1997) (2008) e de Tim Ingold (2012) (2015), porque estes pensadores me auxiliaram a compreender a imagem como experiência (Bortolami 2016), o que me levava a uma Antropologia capaz de unir metodologia e teoria, de modo colaborativo. A imagem foi colocada na tese como o princípio de ignição analítica. Ela gera o texto, dela se espoletam palavras, dela surge a escrita do mundo.

Se foi meu desejo lançar um trabalho *com* e *por* imagens, eu precisava romper definitivamente com a colonização da visualidade. Para isso, retornei aos livros dos

cosmógrafos e viajantes do século XVI até o XIX. Por conseguinte e pelo desconforto com o discurso eurocêntrico português da “Descoberta”, optei por relacionar minha compreensão imagética a partir da epistemologia de Paulo Freire (1996) (1989), que me levou a um processo ético de reescrita visual do mundo através das propostas de experiência de campo como o Círculo Cultural e o Museu das Invasões. Foi com a ética (Freire 1996) e com a experiência compartilhada (Bortolami 2016), filiada ainda às reflexões iluminadoras de feministas negras como Angela Davis (2016)(2020), bell hooks (2006)(2018), Grada Kilomba (2019) e Djamila Ribeiro (2019), que me lancei na tentativa de desinternalizar os valores coloniais, as relações de poder, o preconceito, o machismo, o sexismo, o racismo e outros elementos que estruturam e normalizam a forma como, em sociedade, compreendemos o mundo. A busca por desinternalizar a estrutura de dominação, que foi identificada como *ferida colonial*, me permitiu uma abertura para a alteridade, para perceber o ponto de vista do outro.

Então, cheguei no ponto-chave da tese, do problema, do que conduziu este trabalho experimental e marginal, ou seja: será a imagem capaz de mostrar outros pontos de vista que fraturem o *sistema-mundo* global colonial? E acrescentar ainda outra questão correlata àquela: como as pessoas em São Tomé, após a independência, desenvolveram seus pontos de vista para além do projeto de intersubjetividade do *sistema-mundo* global colonial?

A imagem capaz de mostrar o ponto de vista do outro me colocou perante o compromisso social com as pessoas, com os países que foram colonizados e sofreram com a invasão das suas terras, com a escravização e a exploração económica. Além disso, para contribuir com outra história das ex-colónias portuguesas que não é fruto de procedimentos civilizatórios eurocêntricos, mas de Estados na luta diária contra a insistente exploração dos recursos naturais e da mão de obra, países em constantes lutas por autonomia e liberdade.

Ao mostrar os pontos de vista, torná-los público, este trabalho possibilita fraturas nas narrativas que apresentam os subalternos/oprimidos como vítimas incapazes de libertarem-se (Spivak 2010). Considero a narrativa compartilhada como marginal por romper com o modelo de história colonial, por não ser contada por datas associadas a feitos dos europeus, por não entender que África e América foram *descobertas*, por não glorificar homens que invadiram sociedades tidas como atrasadas e selvagens. Esta tese é obviamente política, porque produto de conhecimento situado, como nos ensinou Donna Haraway (1988), e porque, despertando para a resistência das pessoas face aos processos coloniais, enfoca a necessidade de se pensar um povo a partir das suas práticas sociais, olha as identidades relacionando-as aos seus territórios, valoriza o conhecimento local e os seus saberes. O meu posicionamento, o meu lugar

de fala, situa-se assim como anti-racista, buscando dialogar com as feministas que anunciam a importância da resistência da mulher negra nos povos escravizados.

O conhecimento local, as categorias nativas, o pensamento de pessoas diferentes da cultura ocidental devem ser respeitados e terem o mesmo valor, principalmente na academia. A ciência atual precisa se desvencilhar da colonização acadêmica que serviu para legitimar a superioridade do branco europeu como sendo capaz de montar um conhecimento universal a partir da sua cultura. A necessidade de paridade dos conhecimentos acadêmicos e dos saberes locais é fundamental para o lugar de fala dos que lutam por liberdade e autonomia (Freire 1989), assim como o reconhecimento de que os saberes acadêmicos, eurocêntricos, ocidentais, também são locais, parciais e não universais. Os saberes ditos tradicionais têm uma profunda ligação com o território e este com as identidades (Mbembe 2001), por isso, o conteúdo que apresento tentará trabalhar com as categorias nativas, suas teorias e seus métodos de construção de conhecimento.

Se a tese valoriza a fala local, a prática conjunta da construção do conhecimento, ela o faz devido a minha vontade de criticar a modernidade e os lugares de poder. A modernidade classificou o mundo, enquadrou em modelos preestabelecidos, criando os estereótipos, isolando as coisas e as pessoas dos seus contextos para buscar as singularidades nos detalhes. Então, meu caminho foi, de alguma maneira, pela tentativa de inverter (ou chacoalhar) estas lógicas e propor um trabalho que integre, contextualize e perceba os pontos de vista no mundo. Por isso, me associo à Antropologia ecológica, que não é universalismo nem particularismo, mas antropologia das relações e transformações que ocorrem nos encontros da vida social, da vida orgânica e da mente, no fluxo e forças do universo (Ingold 2015).

Vale mencionar uma de minhas maiores inspirações, o já citado antropólogo Gregory Bateson, que foi fotógrafo e desenvolveu as bases da Antropologia ecológica quando pensou a vida como um sistema em constantes trocas e interações dos seres vivos. Gregory Bateson e Margareth Mead (1942) usaram fotografias e desenhos para analisar o *ethos* balinês, lançando o que seria uma das bases do meu projeto, ou seja, a noção de que as imagens participam do sistema pensante que integra os sistemas de comunicação que envolvem a vida. O legado de Bateson é continuado por Tim Ingold, que dá passos para o amadurecimento da Antropologia ecológica. Tanto Bateson com Ingold propõem epistemologias que se distanciam do pensamento ocidental que separa natureza e cultura, que isola os humanos do resto dos seres vivos. Eles nos permitem abrir espaço para repensar ontologicamente fora da história eurocêntrica, do berço da humanidade na Grécia. Então, para mim, a Antropologia ecológica é,

em parte, a emancipação do homem (sic)¹ greco-romano e, em parte, uma força para me lançar a fazer uma antropologia baseada na experiência que se reconecta com o mundo.

As pesquisas antropológicas em São Tomé têm seguido diferentes eixos dos que resolvi adotar. Paulo Valverde (2000) explorou o tema da saúde; Caldeira (1999), o da mulher e sexualidade; Seibert (2012) e Feio (2008) (2018), o histórico-etnológico; Nascimento (2004) e Garfield (2015), o da escravatura; Eyzaguire (1989) e Seibert (2002), a independência e reforma agrária; Berthet (2012) (2016), o mundo das roças; e Matos (2019) discorre sobre o viés dos movimentos de resistência pela libertação da ilha. Em uma abordagem histórica, vale citar ainda Henriques (2000), que lança uma escrita de renovação da historiografia de São Tomé. Há também a narrativa sobre a etnia dos angolares de Caldeira (2018) e Nascimento (2002) (1992) discorrendo a respeito da crise do trabalho braçal e das relações de poder nas roças. Tenreiro (1961) lançou o primeiro livro que tenta contar a história “oficial” santomense, e Espírito Santo (2015), que também se foca em uma historiografia documental, mas feita na voz de um santomense. Vale mencionar, ainda, as produções de De Santiago, Nicolau *et al.* (2020), com uma pesquisa sobre os danos do álcool nas crianças, e Madureira (2012) abordando a medicina tradicional.

Dos autores santomenses, Alda do Espírito Santo (2008), na sua voz local e com a sua sensibilidade de escritora, muito contribuiu para a análise do *leveleve*², categoria-chave para a tese, além de ter, usada por mim, uma das suas poesias no Museu das Invasões. Outro autor santomense foi Carlos Espírito Santo (1998), que desenvolveu, em várias dimensões, como os forros constituem sua forma de ser e estar. Ambos são importantes para acessarmos às ideias dos intelectuais que olharam para sua cultura não como estrangeiras/os, mas como vozes locais que estruturam seus discursos em negociação com a *ferida colonial*.

Na Antropologia Visual, Gregory Bateson e Margaret Mead (1942), como referi, são marcos, pela proposta de juntar a fotografia e o desenho em narrativas visuais analíticas, além de René Ribeiro (1952), que, junto com Pierre Verger, ressignificou a fotografia da/o negra/o após os vários estudos evolucionistas. Verger (2019)[1981] restabelece no Novo Mundo e na África um olhar com alteridade sobre os perseguidos dos cultos africanos aos Orixás. Na América Latina, Rafael Larco Herrera (1934) e os fotógrafos Marti Chambi e Manuel Figueiredo Aznar contribuíram com um estudo de texto e imagens que se complementam e não

¹ Uso homem, na sua versão unívoca de gênero, para deixar clara a visão machista que tentava classificar a humanidade por uma única categoria masculina.

² Segundo o *Dicionário livre santomé/português* (2013, p.59), a grafia em crioulo forro é *leveleve*, por isso insiro desta forma.

se sobrepõem. Estes fotógrafos atingiram com complexidade a vida andina ao capturar cenas cotidianas em Cusco. Na literatura específica da Fotografia e Antropologia, os trabalhos de Collier Jr. (1973) [1967] formalizam a foto como prática do método etnográfico. A mesma ideia é complexificada em Collier Jr. e Malcolm Collier (1986), em um postulado da fotografia etnográfica que serve de principal referência para Milton Guran (1986) (2002) (2012). Em outros caminhos mais abrangentes, vale destacar Luiz Eduardo Ronbison Achutti (2004), que cunha o termo fotoetnografia e desenvolve a imagem com mais independência do texto. Outra autora que amplia o uso da fotografia na pesquisa e na Antropologia é Elizabeth Edwards (1999) (2006) (2013), além de Marcus Banks (1995) (2009) e Douglas Harper (2002), que trabalharam discutindo e analisando a fotoelicitação como um método. O antropólogo Liam Buckley (2014), que usou a fotoelicitação nas suas pesquisas de campo, também é uma importante referência. Com um discurso interdisciplinar, autores de outras áreas, como Borris Kossoy (2002) (2009) e Lilia Schwarcz (2018a), estabelecem um diálogo com a Antropologia Visual e contribuem trazendo a dimensão histórica da fotografia e como ela repercutiu na sociedade.

Isto posto, é fundamental esclarecer que a tese é apresentada como projeto que se desdobra numa plataforma digital — o meu site *www.emilianodantas.com*. Lá encontram-se as fotografias, os desenhos, os vídeos do mato, da roça/comunidade, das pessoas e de tudo que participou da pesquisa. Ao longo do texto, repetitivamente, o leitor será convidado a olhar no *site* o conteúdo complementar à tese. Considero que o *site* é a oportunidade de interlocução continuada com as pessoas que podem achar a pesquisa, de entrar em contato via mensagens e de eu agrupar todo o desdobramento desta pesquisa em processo. Meu trabalho com imagem, desenho, fotografia, roça e mato não acaba neste texto; pelo contrário, prossegue no *site*, nos livros, nas exposições fotográficas, nos encontros, conversas e outras visualidades possíveis de serem vislumbradas e construídas. Todas as experiências que formam meu trabalho são fragmentos de projetos que me possibilitaram fazer esta tese. Esta tese é um projeto de vida.

Deliberadamente esta tese não foi dividida em capítulos ou partes, embora facilmente se possa adivinhar esse formato ao longo do texto. Considerei antes a fluidez contínua e não interrompida do discurso e do fluxo de escrita, apenas pontuado por marcadores tópicos e temáticas que direcionam o leitor neste trilho. Acresce que, sendo articulada com uma plataforma digital, a escrita desenvolve-se próximo ao que poderíamos classificar como hipertextualidade ou escrita interactiva, já que permite ao leitor deambular entre texto e *site*, entre imagens e palavras, entre fotos e filmes, entre discursos. Segue-se um itinerário de valor indicial para elucidar o processo analítico deste texto de forma resumida.

As tramas em que as imagens surgem

A partir das navegações ibéricas, ainda no século XV, os cosmógrafos começaram a narrar a visão dos povos originários das Américas como selvagens, monstruosos e animalizados. Ao longo dos séculos seguintes, foram sendo lançados livros ilustrados sobre o Novo Mundo, voltados para sistematização e popularização da visualidade do Outro (não europeu), os exóticos. As gravuras dos livros sobre o Novo Mundo tiveram um papel fundamental para os objetivos políticos coloniais; elas foram elaboradas como agentes no tecido social, como trama que se ramificava pela construção do racismo, sexismo e machismo.

As *imagens* mundo e o corpo como uma tela

Ao agrupar as gravuras coloniais em narrativa visual, emergiu a ideia de ferida colonial. Se a visão do outro promoveu uma ferida, foi devido aos brancos colonizadores terem projetado nos povos colonizados/escravizados seus tabus, violências e sexualidades, animalização e incivilização.

A *ferida colonial* que escorre pelas vidas

Se o colonizador europeu tentou construir, ao longo dos séculos, uma história única dos povos colonizados, isto nunca foi possível porque existiram outras histórias e visualidades que escaparam pela resistência dos povos escravizados.

Entrando na ilha

A roça de São Tomé e suas marcas coloniais, a narrativa visual de uma memória de violência e prisão. O patrimônio arquitetônico das antigas empresas agrícolas coloniais em transformação pelas forças do mato. Uma nova visão da roça que se mistura com o mato para se reconfigurar como comunidade.

Cinema na Roça

Em três localidades diferentes, foram realizadas projeções de filmes sobre as roças de cacau no sul da Bahia. O cinema enquanto experiência artística e antropológica capaz de criar relações de qualidade entre os envolvidos. O uso do tempo na pesquisa de campo como forma de estabelecer a aproximação entre os envolvidos na pesquisa.

Do Círculo de Cultura ao Círculo Cultural

Da experiência do Círculo de Cultura de Paulo Freire em São Tomé (1978-1981) à concepção do Círculo Cultural. Como uma proposta pedagógica de alfabetização para adultos serviu de inspiração para uma experiência antropológica que uniu teoria e prática.

Fotografia e antropologia: itinerários tecnológicos, estéticos e científicos e imaginários coloniais

Devido à maioria das imagens do Círculo Cultural serem fotografias, fez-se um breve apanhado da relação Antropologia e Fotografia. Mostram-se, dentro da história latino-americana, as fotografias que fogem aos estereótipos das imagens coloniais. Dos álbuns fotográficos (início das narrativas fotográficas) até a ideia de descolonização do visual pela alteridade na fotografia.

O Jogo da Memória

As fotografias das roças do Brasil como um espelho para as pessoas de São Tomé. O jogo enquanto experiência compartilhada que promoveu a sintonia entre os participantes. A prática do jogo para despertar a atenção e estimular a interpretação das imagens.

Círculo Cultural: experiências imagéticas compartilhadas

Como aconteceram o Círculo Cultural em São Tomé, as etapas e as fotografias. Breve apresentação de como as dinâmicas foram montadas, o que precisou ser rearranjado, como fluíram as falas, os corpos e as interações. As categorias em que as imagens estavam inseridas e sua relação com a vida em São Tomé.

Os locais e as circunstâncias

As roças da pesquisa de campo. Breve descrição sobre elas e minha experiência como pesquisador. Os problemas, as facilidades e os encontros com as pessoas, as plantas, o mar, as construções e tudo que envolvia os lugares.

A “descoberta” da ilha e a sua história em movimento

Breve crítica sobre a ideia de “descobrimento” seguida pela sugestão de contar uma versão possível da história de São Tomé pelo movimento das pessoas durante os séculos. Pela colonização, pelas revoltas, pela recolonização, migrações e pelo olhar para as mulheres negras, esta história ganha contornos. Se a historiografia deu visibilidade a fatos pontuais, como “as

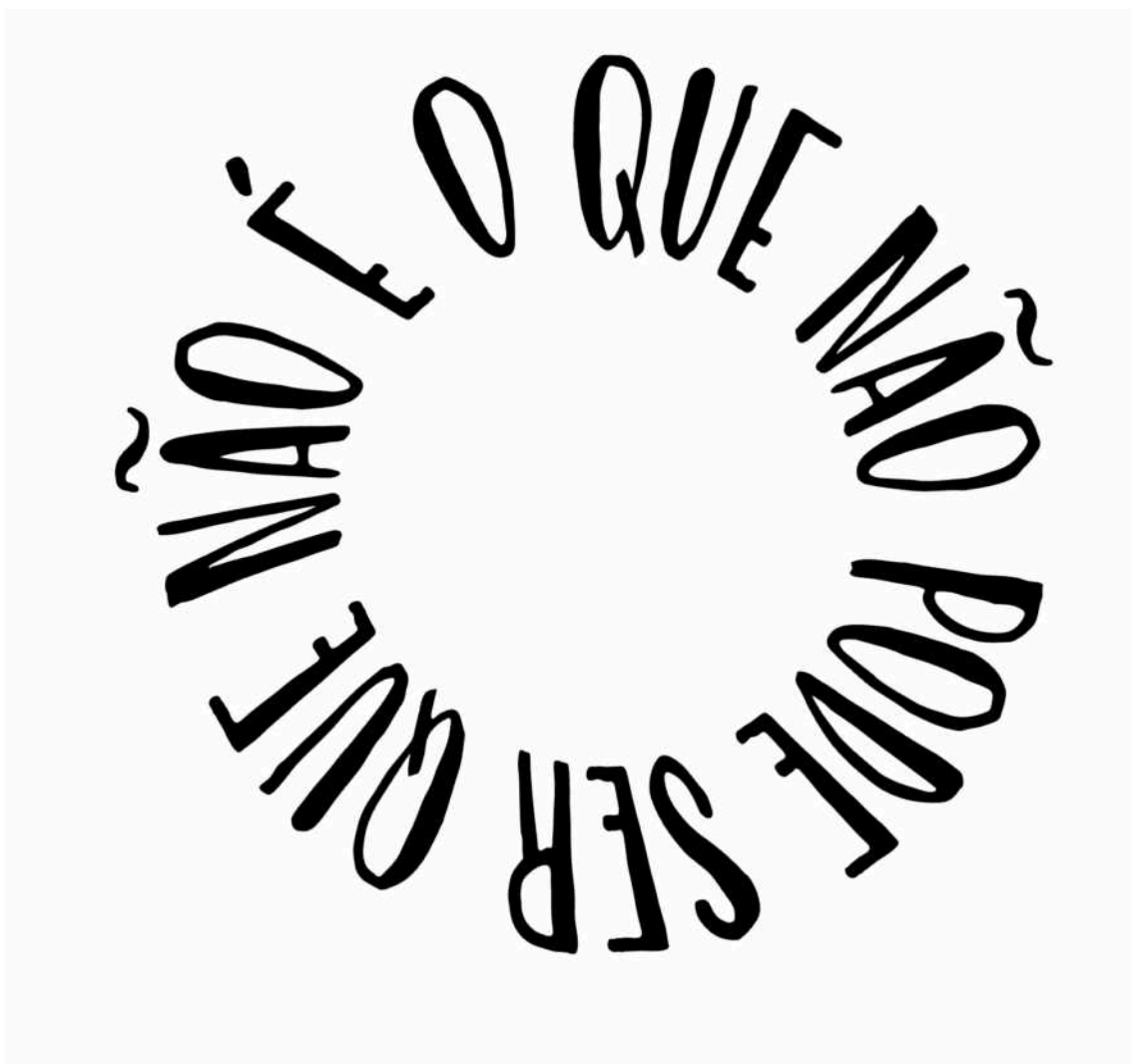
descobertas”, os governantes, os heróis insurgentes, neste trabalho se desenvolve a importância do mato, do curandeiro e de novos mapas que presentifiquem a ideia de uma história em movimento.

O Círculo Cultural – uma narrativa compartilhada

A fala das pessoas, suas histórias, suas vidas em partilhas. Os comentários sobre as imagens, os diálogos sobre o curandeiro, o tempo, a escola, o pescador, a lavadeira, a roça, o mato, o cacau e outros. O debate sobre o tempo, como as pessoas encaram o presente, o passado e o futuro. O *leveleve* como categoria que explica outras formas de estar no mundo.

Notas finais

Notas sobre como as imagens ativam as subjetividades e como elas invocaram os pontos de vista das pessoas. As palavras como continuação da imagem e a imagem como escrita do mundo. Por fim, a imagem como descolonização, presentificando outras formas de ser e estar no mundo.



Arnaldo Antunes

Sobre o estudo do movimento (palavra, imagem e mundo)

Se você pode olhar para imagens, tente vê-las, e, se você puder vê-las, tente reparar nelas o seu significado. Olhar, ver e reparar está no livro dos conselhos que o escritor português José Saramago traz para sua literatura no sentido do exercício de lermos e interpretarmos o mundo, quer seja em imagens artísticas quer seja nas imagens que nos cercam o tempo todo. Um dos autores que compreendeu a necessidade de expandir os processos cognitivos de compreensão do mundo, além da palavra, foi Paulo Freire, que moldou um sistema de alfabetização associado à imagem. Colocando a leitura do mundo como um movimento que envolve imagem, palavra e criação de escrever e reescrever o mundo.

Paulo Freire (1989) comenta que aprendeu as letras no jardim de sua casa, olhando as árvores ao seu redor que eram associadas às letras. Ele foi, com ajuda do seu pai e da mãe, potencializando sua percepção, com seu corpo, na sua casa, que foi o seu primeiro mundo. Lá foi aprendendo a associar as letras ao mundo visível, criou uma base que continuou na escola ao passar da letra à palavra, e sua professora da escola continuou a relacionar a palavra ao mundo, em um esquema que ele intitulou “palavramundo”. “Palavramundo” é um movimento de leitura do mundo e leitura da palavra associada ao mundo.

Sobre esta questão, Paulo Freire diz o seguinte:

Refiro-me a que a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele. Na proposta a que me referi acima, este movimento do mundo à palavra e da palavra ao mundo está sempre presente. Movimento em que a palavra dita flui do mundo mesmo através da leitura que dele fazemos. De alguma maneira, porém, podemos ir mais longe e dizer que a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de “escrevê-lo” ou de “reescreve-lo”, quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente. (Freire 1989, p.13)

A proposta de Paulo Freire, de alfabetizar associando as letras ao contexto, ensina a relacionar a letra no mundo para que o sujeito aprenda a melhor decodificar o mundo. Ler imagens faz parte da leitura do mundo, que precede a palavra, e que dentro da minha proposta de estudar a associação de imagem e palavra me levou a pensar na *palavrainagem* — na produção do texto escrito, a leitura não deve representar uma ruptura com a imagem, mas sim a continuação dessa imagem no mundo. A *palavrainagem* é a noção de que a leitura da imagem precede a leitura da palavra, e a leitura das palavras são a continuação da imagem no mundo.

As imagens fazem parte do mundo experienciado. Desde criança, antes da leitura, decodificamos e aprendemos a leitura do mundo por imagens. Então, a leitura do mundo por

imagens, na linha do pensamento freiriano, pode ser chamada de *imagensmundo*. Ou seja, *imagensmundo* é a cognição do mundo por imagens, sendo *afectado*³ e promovendo conhecimento.

Paulo Freire, quando coloca a leitura da palavra e do mundo como um movimento de “escrevê-lo” e “reescrevê-lo”, estimula uma prática de transformação consciente do mundo. Pensando nisso, ao terminar a leitura da *palavrainagem* (imagens 01, 02, 03, 04, 05, 06 e 07), exposta logo abaixo, irei em seguida reescrever as *imagensmundo* colocando-as em uma narrativa visual, contextualizando-as em uma montagem.

Na pedagogia de Paulo Freire (1989), ele usou desenhos e fotografias como imagens (signos) que se associavam às letras, que eram associadas aos verbos. Ao propor uma pedagogia em movimento (imagem+letra+palavra+verbo), Freire nos lança o que Souza (2012) refletiu sobre uma possível transdisciplinaridade da pedagogia como um rizoma, com esquemas cognitivos de diferentes disciplinas, em uma educação que situa as pessoas no mundo. A transdisciplinaridade também é reclamada por Deleuze e Parnet (1998) como uma reivindicação que a ciência seja dos acontecimentos, para substituir sua forma estrutural e seus esquemas axiomáticos. Indagações que me ajudam a pensar na ciência em movimento, com os acontecimentos, traçados em linhas e que mudam de percursos, e que me levam a seguir os movimentos da vida. Mas, antes de progredir, é preciso esclarecer os conceitos de devir e rizoma de Gilles Deleuze e Felix Guattari, para lançar um conceito rizomático de imagem e de narrativas visuais.

Devir não pode ser confundido com semelhança ou imitação, não se passa de humano para onça ou outro animal, ele é real. “O devir não produz outra coisa se não ele próprio” (Deleuze e Guattari 1997, p. 15). Ele pode ser sentido no corpo, expansivo, abre a criação para novas formas de subjetividade. Devir é mudar, abrindo a forma de humano para a relação não humana de individualização, em uma dupla captura, aliança de dois reinos, que evoluem paralelamente. (Deleuze e Parnet 1998)

O devir possibilita tornar-se a si em relação com outra coisa, no encontro. São acontecimentos que operam entre duas multiplicidades que se encontram e fazem brotar a diferença, sempre pelo meio, “sempre fora e entre” (Deleuze e Parnet 1998, p.4). Devir é rizoma, não como uma árvore genealógica ou classificatória, mas com linhas que têm pontos

³ Trago aqui a noção de Deleuze e Guattari (1997) de afecto como sendo “uma potência de matilha, que subleva e faz vacilar o eu” (Deleuze e Guattari 1997, p.17). Deleuze (2008) diz que os devires são afectos que transformam aqueles que os ultrapassam, torna-se outro.

de partida sem saber onde se chegará. É criar novos territórios, é abrir a novas formas de subjetividade.

A imagem enquanto conceito é muito estudada pelo campo da semiótica, área que tenta definir, na sua multiplicidade, o que ela seria ou é. Joly (2019) identifica a imagem quando ela é capaz de se assemelhar com outra coisa, sua potencialidade consiste na representação visual e analógica. Esta noção de Joly se complementa pela ideia de Peirce (2000) de signo como portador de múltiplos significados e que pode ser qualquer coisa que substitui outra coisa, além da ação exercida pelo signo e sua significação. Barthes (1990) se refere à fotografia e ao desenho como artes imitativas que reproduzem analogicamente a realidade. Assim, Joly, Barthes e Peirce nivelaram um terreno na semiótica que é um bom início para compreender as possibilidades de uma imagem e para despertar a curiosidade dos possíveis significados impregnados nela. Um exemplo prático está nos famosos quadros dos girassóis de Vincent Van Gogh: foram feitas sete telas, durante os anos de 1888 e 1889. Em todas as pinturas estão presentes o jarro, a mesa e diferentes quantidades de girassóis em estados variados, alguns fechando e morrendo e outros bem abertos a exibir vida. Van Gogh se empenhou em extrair da cor amarela todas as suas nuances e, das flores, seus vários movimentos de morte e vida. Como obra de arte, o quadro dos girassóis traz duas mensagens: a conotativa (como cada sociedade distinta lerá a imagem) e a denotativa (o *analogon*) (Barthes, 1990), ou seja, jarro, mesa e girassol têm na pintura uma ligação direta com imitação de símbolo visual, analógica, mas que são símbolos lidos a partir do repertório particular de cada sociedade ou grupos de pessoas.

O conceito semiótico de imagem me introduz por um lado algumas questões como o analógico, a semelhança, os signos visuais e, por outro lado, me provocam a querer ir adiante e conceber uma imagem que não depende só de um(a) autor(a), não só da sua vontade, da sua agência e capacidade de imitar, mas de algo que brote no meio do devir, de vários devires, que sejam no seio de *contingências*⁴, de colisões e que sejam da ordem das transformações e mudanças do movimento do mundo. Assim, assumo um conceito de imagem a partir de Ingold e Deleuze, de acordo com o qual a *imagem* brota das *contingências* dos seres vivos com o mundo. Ela parte de uma força exercida da vida orgânica no oceano de materiais que nos cercam em um contínuo movimento de vida e morte.

É preciso esclarecer que, para Ingold (2015), o que importa não são as propriedades que compõem os materiais, o que importa é a história que os envolvem no meio ambiente. Logo,

⁴ O conceito de contingência está associados ao devir ou ao acaso, como um jogo de dados (Deleuze e Guattari 1992).

mesmo para as artes, o que define a capacidade de afecto⁵ de uma obra não é seu material, mas a sua capacidade de juntar um pacote de “percepções” e “sensações”, para além da experiência individual (Deleuze 2008).

Para melhor perceber, proponho regressar ao quadro dos girassóis de Van Gogh e imaginar um artista intenso pintando com tintas, pincéis, tela, um local aberto ou fechado, luz e a força do pintor. Agora imaginamos Van Gogh a cada pincelada carregando a tinta, mais ou menos forte, muita ou pouca, os pincéis que poderiam estar mais ou menos duros, a luz que reflete no quadro e volta para seus olhos, mais ou menos amarelada ou azulada. Algumas questões podem ser levantadas, tais como: estaria ele pintando do lado de alguma parede colorida? O fato de existir uma possível parede colorida próxima influenciaria na cor vista por ele na hora de pintar? As alterações possíveis de tons nas misturas dos pigmentos de tinta o fariam repetir um quadro? As pessoas ligadas ao seu trabalho influenciariam suas opiniões? Das inúmeras perguntas, posso supor que são muitas as *contingências* possíveis na criação, no dar vida aos objetos ou no dar forma à imagem. “Muitas vezes ainda quebro a cabeça para começar, mas assim mesmo as cores se sucedem como que sozinhas, e ao tomar uma cor como ponto de partida, me vem claramente à cabeça o que deduzir e como chegar a dar-lhe vida.” (Van Gogh 1997, p.91)

Neste cenário, poderia considerar tinta, tela e pincel objetos, mas prefiro o conceito ingoldiano de *coisa*, pois me permite entender que o artista cria produzindo convergências ou *contingências* em lugares “onde vários aconteceres se encontram” (Ingold 2015, p.29). E, por mais que Van Gogh tivesse a pretensão de “dominar” a natureza ao tentar uma previsibilidade na sua capacidade de criar as cores, ele sabia que alguns tons ele só conseguiria com pigmentos que perdiam a cor com o tempo. Ele correu o risco para conseguir formas com o máximo do esplendor de uma cor, o risco assumido por ele era de seus trabalhos perderem os tons devido à ação da luz. Os pesquisadores Dooley e Chieli *et al.* (2020) confirmaram com estudos de espectroscopia em quadros de Van Gogh com pigmentos usados por ele nos dois últimos anos de sua vida que estes estão desbotando pela ação da luz. A pesquisa foi comprovada por testes nos quadros e por cartas emitidas pelo pintor ao seu irmão Theo, nos anos de 1888 e 1889, nas quais o pintor admite que sabia do problema das tintas, mas mesmo assim solicitou ao irmão. Van Gogh, na sua busca pela forma da imagem, sabia que estava envolvido em um movimento de vida e morte, aparição e sumiço.

Após ler as cartas dos últimos anos de vida de Van Gogh, observei que cada quadro feito, a cada mistura de cor, criativamente, ele se colocava com os materiais no movimento do mundo,

⁵ Explicado acima na nota 3.

que brota do encontro do devir humano e não humano. Uma força propulsora de movimento importante para as artes é a luz, não pela visualidade, não pelo fato de tornar possível o visível, mas por transformar as cores, os corpos e ter a capacidade de agir no e com os materiais. Em suma, a luz mundifica o mundo com sua energia. Então, luz não é restrita a *saber e entender* o mundo pelos olhos, luz é *criar e transformar* com mundo.

Se a luz nos envolve nos fluxos de surgimento das *coisas*, ela me conduz para a imagem muito além de algo que vejo e compreendo, um lugar sem início ou fim, uma categoria em constante propulsão de novas ideias que surgem, materiais que se renovam e em contínuo espiral progressivo de possibilidades. Ou seja, não me cabe definir/classificar/restringir o que é uma imagem, mas ampliar e perceber toda fluidez e conexões da criação, como no caso da arte que não cria objetos, mas sim sujeitos, “que não pensam por palavras” (Coli 2012, p.41), ou como no caso de Andujar (2005), que relaciona suas imagens fotográficas com o mito, que muda, transforma-se, atualiza-se infinitamente e nunca tem forma definida.

A imagem, ao ser publicada, anuncia seu fim, sua efemeridade. Isso acontece quando ela sai das gavetas, dos armários, dos arquivos, dos esconderijos que as condenam à esterilidade. A circulação das imagens as coloca na vida, assim podem ser vividas ao longo de linhas que brotam e formam as tramas do tecido social. A ideia de trama, além de Ingold, é partilhada por Kossoy (2002) como um ato criativo acontecido pelos relatos que pairam sobre as fotografias, um dispositivo de dupla característica: realidade e ficção. Para Kossoy, a imagem fotográfica está sempre a se atualizar, a cada vez que uma nova pessoa a olha, com novos repertórios lançados e com capacidades distintas de interpretar. Ao mesmo tempo, as imagens ganham significados à medida que se tornam públicas, nos jornais, revistas, televisões e outros. A cada mídia onde a imagem é vinculada, ela adquire junto com o texto uma característica nova, como no caso estudado por Fernando de Tacca (2009) ao analisar fotografias de José de Medeiros sobre a feitura de uma *iaô*⁶, publicada em revista⁷ e livro⁸ — as fotografias mostravam um batismo com sangue de um animal sacrificado em um ritual de candomblé, na Bahia, em 1951. Na revista *Cruzeiro* de 1951, o trabalho de Medeiros teve manchete sensacionalista; no seu livro de 1957, teve o título *Candomblé*; no primeiro, se deu ênfase ao sangue como um ritual macabro; no segundo, predominam as sequências/narrativas de imagens que iam desde a início do ritual até o sacrifício. O que Fernando de Tacca apreende na sua investigação é como a

⁶ *Iaô* seria uma espécie de noviça.

⁷ A revista era *O Cruzeiro* e foi publicada em 1951, com uma reportagem que tinha no título “As noivas dos deuses sanguíneos” feita pelo repórter de texto Arlindo Silva, com 38 fotografias de José Medeiros.

⁸ Medeiros, José. 1957. *Candomblé*, Rio de Janeiro: O Cruzeiro.

palavra constitui sentidos às imagens, como desdobramentos das próprias, são filtros, repertório a ser saturado nos olhares. O exemplo de Tacca é o da *palavrainagem*. Lá e aqui a imagem estará na trama, emaranhada, envolvida não só pelo visível ou pelos órgãos capazes de captar a força criadora, mas pelo invisível, intangível, pelos pensamentos, pela mente e superfícies de conexões.

O conceito de trama, para Ingold, parte da filosofia de Deleuze e Guattari que migrou do conceito de rizoma da Biologia, a partir de uma dimensão imagética, pois na Biologia, rizoma vem do grego *rhizos*, que significa raiz, surge abaixo da terra, mas ocasionalmente pode ser acima da terra, como um broto que se ramifica e que reserva nutrientes (Dias e Nassif 2013). Então, o conceito de rizoma engloba a dimensão imagética de um emaranhado de ramificações, como um lugar de *contingências* com multiplicidades de trocas no seu meio ambiente, em uma rede dinâmica, não como um sistema ordenado de passagens, mas coeso pela rede de linhas que saltam, se encontram e constroem percursos. O rizoma se opõe ao modelo imagético científico da árvore comum na modernidade, com raízes, sementes, galhos e separações, com seu princípio binário e hierarquizado que tenta explicar o todo (Deleuze e Parnet, 1998). O rizoma comporta linhas, cada uma delas com seu devir, com sua imprevisibilidade, com seu movimento subterrâneo e que nos faz pensar nas coisas entre as coisas.

Neste sentido, o rizoma é um conceito muito imagético, por isso se faz necessário, ainda, refletir estudos sobre a imagem, antes de avançar na relação direta rizoma-imagem.

As imagens para Samain (2012) são boas para pensar, elas têm potencial para um “poder de ideação”, ocorrido pela combinação dos seus dados sígnicos (relevos, contrastes, linhas e outros) com outros dados de outras imagens. Samain desenvolve, a partir da epistemologia/ontologia de Gregory Bateson, a ideia de que, independente dos humanos, as imagens participam de “sistemas de pensamentos” autorregulados por transformações de diferenças, acontecidas quando, no sistema, uma diferença gera uma nova diferença que resulta em uma ideia, promovendo um movimento de ideias, ideações (Samain 2012, p.31). Para Bateson (2019), o exemplo de um lenhador ao cortar uma árvore, em que estão envolvidos “árvore-olhos-cérebro-músculos-machado-golpe-árvore”⁹, é um sistema total, autorregulado a cada golpe. À medida que o machado bate na árvore, gera uma diferença que é percebida no corpo, a sucessão dessas diferenças transmitida e transformadas no circuito do sistema gera uma ideia. Samain usa este mesmo modelo/exemplo do lenhador para explicar que

⁹ Tradução do autor.

junções/associações de imagens promovem um sistema em que diferenças acontecem e promovem ideias e pensamentos.

Por fim, a imagem pode ser criada em qualquer material ou em formas orgânicas, surgidas das *contingências* de forças criadoras que promovem afectos e sensações aos que a experienciam. Minha opção segue os trilhos de Deleuze e Ingold para pensar a imagem como uma *coisa*, um “acontecer”, “um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam” (Ingold 2012, p.29), gerando um rizoma em que o “próprio conceito existe na relação com a imagem, e na imagem uma relação com o conceito” (Deleuze e Guatarri 1997, p.83). Já que imagem é rizoma, é fundamental para cognição o conceito de história não como uma invenção de humanos feita para humanos, mas como um feixe de devires animais, devires humanos, devires vegetais e outros que se encontram na vida social e que agem nas matérias e nos corpos, por fluxos de linhas ao longo das suas existências (Ingold 2015).

Devir imagem é rizoma, multiplicidade que se transforma em uma nova linha, que brota pelo meio em novo devir, carregado de sensações e relações possíveis para transformar aqueles que o vivenciam em novos rizomas.

O *devir imagem* se torna linha com as narrativas visuais das gravuras coloniais e das narrativas visuais que fiz com as/os santomenses. A narrativa visual para mim não é um método, nem se restringe a estruturas imanentes geradoras de ideias, mas é *contingência* entre materiais e corpos, é rizoma, onde a troca acontece todo tempo, no movimento do *devir imagem* que precede as *imagensmundo*, que se lançam novamente no *devir imagem*.

As tramas em que as imagens surgem

As artes, para mim, remontam um caminho para compor as invasões coloniais e a modernidade como estrutura normativa do mundo ocidental. As imagens dos artistas europeus sem dúvida se tornaram afectos nos tecidos sociais das colónias portuguesas e do Novo Mundo desde o século XIV.

Assumo o termo *invasões* em substituição aos “descobrimientos”, que é uma espécie de grande farsa discursiva do imperialismo europeu para contar a História Ocidental, que na sua essência reside no eurocentrismo imposto pelo colonialismo moderno e pós-moderno. Para Keith Jenkins (2001), ser autor do seu próprio discurso é determinar como a história deve ser escrita¹⁰, assumindo seus interesses e suas ideias. Assim, a História foi sendo contada, principalmente, pela escrita e por imagens, sendo que a escrita pertencia aos povos “superiores”, que eram capazes de promover teorias, fundadores de sociedades civilizadas.

A associação de escrita e imagem durante as navegações ibéricas amalgamaram a representação estigmatizada dos povos americanos, dos africanos e dos indianos como inferiores, como portadores de culturas ultrapassadas, povos ora monstruosos, ora animalizados que deveriam ser controlados, batizados para renascer na fé cristã, dominados para trabalharem como bichos ou eliminados em nome de Deus, da ciência e do mais atroz imperialismo ganancioso. Abaixo, conduzido pela noção de *palavrainagem*, tocarei nestas questões para que não pareçam uma visão com uma lupa para enxergar a ação dos invasores como exagerada, mas sim como ações dos impérios europeus de acordo com seus interesses.

O imperialismo português, na busca por novos territórios, promoveu uma série de relatos feitos por viajantes e cosmógrafos que, ao invadirem o Novo Mundo, a África e a Índia, redesenharam a ontologia do Ocidente, elaborando um discurso de um outro mundo, de outros tipos de pessoas, monstruosas, e de terras a serem possuídas pelo homem. Os primeiros relatos acerca do Novo Mundo e da África foram dos franceses André Thevet (1544) [1557] e Jean Léry (1572) [1585], do alemão Hans Staden (1528) [1557] e do português Pero Magalhães

¹⁰ A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi reflete sobre como é prejudicial e limitante se ter uma única história de um povo, como no caso da África, sobre a qual a literatura ocidental construiu uma visão negativa das/os africanas/os. Ngozi argumenta que estas histórias têm a função de criar estratificações em que um povo é maior que outro. Concordo com a autora, que recupera na literatura como os viajantes dos países colonizadores criaram estereótipos, moldando uma visão única de vários povos do continente africano. Disponível em https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt__ Acessado em 05/12/2020.

Gândavo (2013) [1576]. Já no final do século XVI, o belga Theodore de Bry iniciou o lançamento de *Grands Voyages*, que foi uma coleção de livros concluída no século XVII. As descrições destes autores são cheias de controvérsias, feitas, muitas vezes, por relatos de marinheiros, mercenários e pilotos. Por exemplo, Jean Léry acusou André Thevet de ter inventado uma cidade, Henriville, no Rio de Janeiro, durante sua viagem ao Brasil, ocorrida durante a tentativa francesa de estabelecer uma colônia na Bahia de Guanabara, entre os anos de 1550 a 1560. O próprio Theodore de Bry nunca saiu da Europa e, com suas inúmeras gravuras sobre as Américas, África e Índia, representou os outros mundos possíveis para os europeus verem. Estes autores acabaram por impulsionar o desejo ocidental de explicar, controlar e dominar a/o Outra/o, através de suas imagens e descrições. Tornaram-se autores do primeiro sistema de taxonomia moderno, embebido em moral cristã e em empreendedorismo económico pré-capitalista. Seus livros foram e são a base do alicerce da ciência moderna. Essas obras impregnaram as retinas do século XVI de uma mirada completamente compromissada com os interesses dos seus autores e dos lugares de poder de sua época.

O século XVIII traz um livro muito referenciado por associar imagem e texto para contar a história do processo de colonização: *Narrative of a Five Years' Expedition against the Revolted Negroes of Surinam in Guiana*, de Gabriel Stedman, com gravura assinada por William Blake, em 1796. Trata-se de um trabalho impactante por mostrar como a escravidão pela violência foi infligida aos povos africanos retirados dos seus países de origem. O livro de Stedman acumula marcas estéticas do renascimento, que também podem ser vistas nas obras de De Bry, ainda no século anterior. A obra, além de visualmente apresentar a escravidão no Suriname, tem a aceção das ideias do Iluminismo que pregavam o triunfo das civilizações sobre os selvagens, mesmo tendo sido feito por dois abolicionistas, o autor e o ilustrador.

No século XIX há a obra do pintor francês Jean Baptiste Debret, publicada em Paris, nos anos de 1834-1837, traduzida em 1985 com o título de *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. É uma obra fundamental pela sua capacidade descritiva de mostrar como se constituíam as divisões de classes na sociedade colonial, a partir de violência e exclusão das/dos negras/os e exotização dos indígenas que sobreviveram aos primeiros ataques portugueses.

Ainda no século XIX, outro pintor europeu esteve no Brasil e deixou um trabalho com muitas descrições de imagens e textos: o alemão Johan Moritz Rugendas. Seu livro, publicado em 1835 em Paris, teve uma edição no Brasil em 1998 sob o título *O Brasil de Rugendas: 100 pranchas de Rugendas*. É o último livro que analiso, porque traz/porta uma dualidade na representação da/do negra/o, contida na possibilidade de corpos que resistem aos processos de colonização, corpos que se desprendem da representação meramente servil.

Assim, ao desenvolver a *palavraimagem*, sinto que fui me desprendendo da modernidade que me constitui com um último contributo: o do pensamento feminista negro. As feministas negras tornaram possível vislumbrar uma outra história da formação do Brasil, que comumente é romantizada por professores brancos que tive ao longo de minha vida escolar. Destaco bell hooks, que não escreve sobre a realidade negra brasileira, mas me ajudou a compreender a colonização nas suas dinâmicas macro que deram relevo ao privilégio branco no mundo ocidental. A portuguesa Grada Kilomba, com sua capacidade analítica do racismo contemporâneo e estrutural, que me ajudou a entender como as imagens agiam nos corpos das/dos negras/os no sentido de perpetuar a visão negativa da negritude. Já as norte-americanas Angelas Davis e Toni Morisson e a brasileira Djamilia Ribeiro remontaram para mim a história na sua complexidade dos fatos, das violências do machismo e sexismo.

#1Palavraimagem

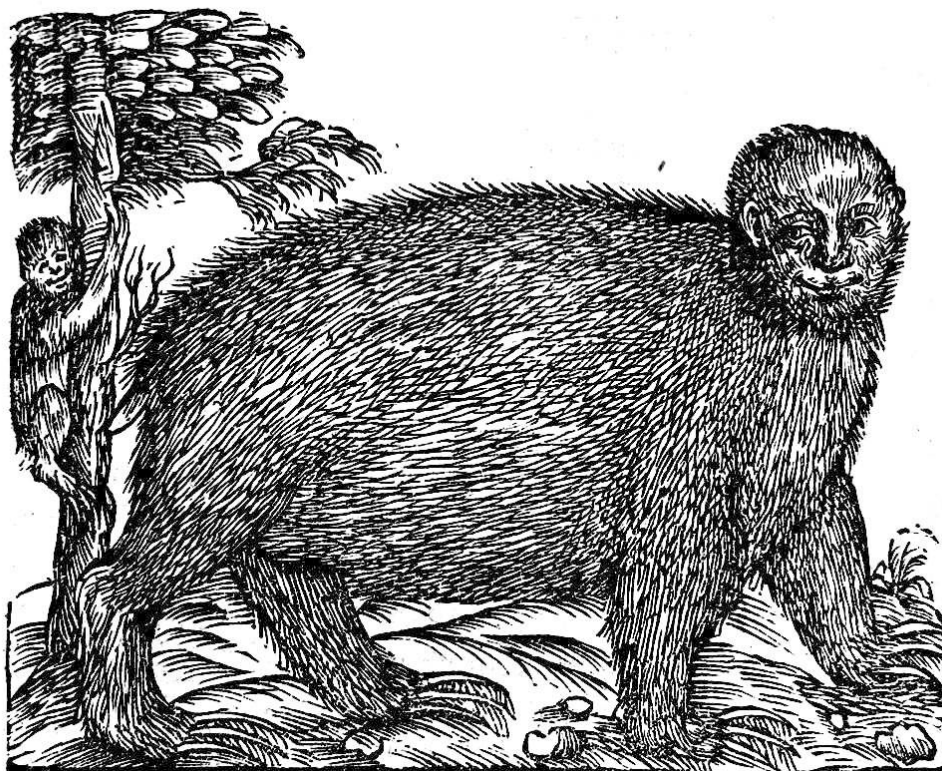


Imagem 1 - Gravura de Jean Cousin, com título original de “Hau”, publicada em 1557, no livro *As singularidades da França Antártica*, de André Thevet.

André Thevet tem uma origem humilde. Nascido em Angoulême, foi um aspirante a cosmógrafo durante os anos de 1550 até 1560. Não era muito “habilidoso” com a escrita e foi acusado de contratar “escritores-fantasmas” para escrever *As singularidades da França Antártida*.¹¹ Segundo Raminelli (2008), Thevet, nos seus livros, não estava fazendo textos moldados para expansão colonizadora em locais pontuais, mas sim para alcançar sua ambição de se tornar cosmógrafo, o que conseguiu em 1560. O posto de cosmógrafo se deve muito ao livro *As singularidades da França Antártida*, que se destinava a falar da França Antártida, situada no Rio de Janeiro. Mas havia boa parte do livro dedicada à África, especificamente locais como Cabo Verde, Senegal, Madagascar e São Tomé.

¹¹ Alexandrino de Souza comenta a biografia de Thevet em um texto intitulado *Traduzir a literatura de viagem francesa ao Brasil quinhentista: relato de uma experiência*, de 2014.

Ao ler o livro, creio que Thevet deu passos determinantes para consolidar, junto com alguns autores de seu tempo, um modelo descritivo científico que classificava as pessoas e o mundo natural, para os colocar como exóticos (não europeus), e com o objetivo de precisar as suas origens e singularidades. Um exemplo foi o animal Hau (imagem 02), descrito como similar a uma “bugia” da África, com rosto parecido a uma “criança”, e que se alimentava de ar como um camaleão de Constantinopla (Thevet 1944 [1557]). O bicho que Thevet classificou como Hau é o *Bradypus torquatus*, popularmente chamado de bicho-preguiça, um animal que se alimenta basicamente de folhas, por isso tem um metabolismo lento e unhas grandes que o permitem ficar pendurado em árvores. O que é interessante neste modelo classificatório de Thevet é a criação de animais com partes humanas, como se no Novo Mundo existisse um estágio e um contágio de evolução em que bichos e humanos se misturavam.

Logo, o livro de Thevet (1944) [1557] posicionou-o no grupo de autores que deram início à formação conceptual da raça, que foi uma tentativa de perceber o mundo pelas classificações, primeiro dos animais e plantas e depois dos humanos. O conceito de raça surgiu para justificar os interesses econômicos dos impérios europeus e estavam pautados em decisões políticas. Além disso, esta obra, junto com outras, promoveu as bases da ciência moderna, feitas por europeus que tiveram que remodelar sua noção de cultura devido às navegações, quando várias criaturas foram postas em circulação, e, principalmente, com as diásporas escravistas que transportaram os/as negros/as africanos/as em uma mercadoria constante no Atlântico.

#2Palavrainagem



Imagem 2 – “O Hipupiàra”, publicado por Pero Magalhães de Gândavo em 1958.

A imagem *Hipupiàra*, descrita por Pero Magalhães de Gândavo, encena a narrativa grega do herói que mata o monstro marinho, como Hércules e Perseu, na qual os gregos tinham o objetivo de salvar a princesa da fera. Na narrativa de Gândavo (2013) [1576], ele diz que uma índia durante a noite avistou o *Hipupiàra*, um “demônio”; ela avisa a Baltazar Ferreira, filho do capitão-mor da capitania de São Vicente, um branco português, que, por sua vez, mata a besta. Diferentemente dos gregos Hércules e Perseu, Baltazar Ferreira não estava salvando a mulher, uma índia de “pouca confiança”, originária de um povo que só se preocupava em

“comer”, “beber” e “matar gente”, ele estava acabando com a fera, o “demônio” (Gândavo 2013). O autor faz, no seu texto, uma relação direta da/do índia/o com a terra, com o monstro, com a natureza, com o mundo natural.

A figura do monstro¹² serviu para a igreja na idealização do mal enquanto uma falta de moralidade. Os desdobramentos do que se entende por mal foram estudados por Jeha (2007). Entre os vários sentidos, ele diz que o mal enquanto quebra das leis divinas acontece no campo estético e da moral e pode chamar-se de monstro. Para a igreja católica e os reis europeus do século XVI, existia um cunho político na metáfora da imagem do monstro, já que o monstro era a transgressão do comportamento moral, o seu papel era estabelecer as regras sociais que possibilitavam uma visão de mundo comum, ou seja, o colonizador ditava fronteiras para estabelecer seus parâmetros culturais, o monstro era a aberração que infligia os padrões. A Europa desenvolveu suas fronteiras com o resto do mundo a partir da alteridade monstruosa do/da Outro/a, os limites da fronteira estavam ditados pela cultura civilizadora e pelos corpos dos selvagens e dos bárbaros, seres que transgrediam os limites territoriais e culturais.

Os personagens da gravura acima eram o homem (civilizado), a índia¹³ (selvagem) e o monstro (demônio), em uma cena que pode ser vista pela ótica de Ferreira e Hamlin (2010), que interpretam o lugar entre natureza e cultura, como sendo um hiato, onde os corpos presentes podem ser classificados da seguinte forma: a índia é um ser fronteiro, o demônio tem o poder corruptor de misturar elementos já existentes no mundo, e o homem deve neutralizar os poderes desses monstros. O corpo da índia era fronteiro devido a sua condição de mulher com uma associação direta com a natureza, tais como a “fecundidade” e o “luto”. A fecundidade estava ligada diretamente com a ideia de fertilidade e salvação concedida pela mãe puríssima. Como exemplos, pode-se mencionar as imagens de mulheres nas igrejas inglesas e francesas que expõem a genitália feminina para afugentar o demônio. Já o luto é a parte feminina da perdição, de realizar as vontades dos demônios, de ser noturna e de levar os homens à perdição (Ferreira e Hamlin 2010). A leitura da visão clássica do corpo da mulher como uma fronteira entre perdição e salvação será discutida mais abaixo, mas aqui serve bem para pensar nessa representação da índia que é agente do demônio, uma mulher que anda na noite.

¹² Woortmann (2000) descreve como a ideia do selvagem (visto como monstro) estava ligada aos mitos gregos. Sadar, Nandy *et al.* (1996) descrevem como os gregos criaram a imagem do outro como monstros, *Kynokefaloi* (pigmeus com cabeça de cão), *Skiapodes* (pessoas com pés de sombra), *Akefeloi* (sem cabeça e com olhos no peito), Ciclopes (com um olho no peito) (Sadar, Nandy *et al.* 1996, p.28).

¹³ Fora da gravura, mas dentro da narrativa do livro.

Os corpos fronteiriços dos indígenas não estão só ligados à mulher, mas os homens também são selvagens, seres da floresta, animalizados, que não usam da razão para seguir códigos morais semelhantes aos dos brancos, como dito pelo cronista português Gândavo:

Uma das cousas em que estes Índios mais repugnam o ser da natureza humana, e em que totalmente parece que se extremam dos outros homens, é nas grandes e excessivas crueldades que executam em qualquer pessoa que podem haver às mãos, como não seja de seu rebanho. Porque não tão somente lhe dão cruel morte em tempo que mais livres e desimpedidos estão de toda a paixão; mas ainda depois disso, por se acabarem de satisfazer lhe comem todos a carne usando nesta parte de cruezas tão diabólicas, que ainda nelas excedem aos brutos animais que não tem uso de razão nem foram nascidos para obrar clemência (Gândavo 2013, p.32).

O tempo todo na narrativa colonizadora, a dualidade entre civilização e barbárie é ativada e seu ápice é o banquete canibal, uma imagem a ser impressa no imaginário ocidental, uma referência para os colonizadores tomarem suas decisões pautadas na “necessidade” de evolução das/dos nativas/os. O embate forjado da natureza *versus* a cultura se repete na gravura, com o mar em um canto e as casas no outro, estas construídas pelos europeus. O mar pertencia ao domínio da natureza e tinha monstros, inclusive o *Hipupiàra* saiu de lá. As casas eram o local construído pelo colonizador, feitas para as pessoas ficarem e morarem, símbolos da civilização que domina a floresta edificando e organizando a paisagem. Uma narrativa em que as imagens apelam para uma “realidade” fantasiosa, em um Novo Mundo que deveria ser constituído por uma colonização que favorecesse o modelo português.

#3Palavrainagem



Imagem 3 - Gravura de Theodore de Bry de 1557, publicação em 1930, no livro *Viagem ao Brasil*, é uma imagem que retrata Hans Staden em um ritual antropofágico Tubinambá.

De viagens e de obras a respeito do mundo não europeu, vale lembrar o relato do alemão Hans Staden sobre o Novo Mundo, publicado pela primeira vez em 1557, que teve muitas edições e muitos títulos diferentes e tornou-se um *best seller* de sua época. No Brasil, há uma publicação da Academia Brasileira de 1930 de *Viagem ao Brasil*¹⁴, e este foi o exemplar que usei para fazer a pesquisa, já que a tradução é feita da primeira edição. Para mim, era um fato importante para que eu pudesse ver como as gravuras e o texto sofriam alterações ao longo das reedições.

O livro de Staden (1930) [1557] estava dividido em duas partes, com duas viagens realizadas pelo alemão ao Brasil, num período de oito anos e meio. Provavelmente, foi o primeiro relato de um europeu que naufragou e esteve aprisionado durante nove meses e meio

¹⁴ A edição brasileira de 1930 trazia o seguinte título referente à publicação alemã: “Descrição verdadeira de um paiz de selvagens nus, ferozes e cannibaes, situado no novo mundo America. Desconhecido na terra de Hessen antes e depois do nascimento de Christo, até que ha dois annos Hans Staden de Homberg em Hessen, por sua própria experiência o conheceu e agora a dá á luz pela imprensa e pela segunda vez diligentemente augmentada e melhorada.”

por índios Tupinambás. As gravuras foram assinadas por Theodore de Bry e tratam-se de ilustrações de uma experiência radical entre duas culturas distintas, o branco europeu e a/índia/o americana/o. As narrativas etnográficas com textos e imagens foram cuidadosamente cadenciadas em eventos, exprimindo valores e dando relevância à visão da/do índia/o como um canibal, que em rituais de antropofagia comiam seus inimigos. A grande maioria das cartografias, cartas, gravuras e livros do Novo Mundo construíram um imaginário fantasioso de seres canibais, nus, sem chefe e sem leis, sem Estado.

A estigmatização do Novo Mundo pelo canibalismo foi imposta por relatos como de Américo Vespúcio (2013) [1502], que se referiu às/aos índias/os como comedores de carne humana. Segundo ele, a maioria da carne consumida era humana, ao alimentar-se eram “desumanos” e “brutais”, piores que feras e animais. O canibalismo apareceu também no diário da primeira viagem de Colombo, comentado como um ritual de antropofagia realizado por cinocéfalos. Para Chicangana-Bayona (2010), o diário de Colombo e a reedição da *Geografia* de Ptolomeu de 1525 transpuseram do imaginário medieval os seres cinocéfalos para o Novo Mundo, pois associaram os antigos hábitos antropofágicos dos relatos de Mandeville, Marco Polo e Jourdain de Severac, com as/os índias/os das Américas. Foi dada tanta ênfase à visão canibal e animalizada do Novo Mundo, que, nos Mapas de Hans Holbein de 1532¹⁵ e Sebastien Munster de 1540¹⁶, o continente Americano aparece intitulado como Canibália. A visão do canibal encontra-se também nas obras de Gândavo (2013) [1576], Thevet (1944) [1557], Léry (1972) [1585], em todos como uma narrativa que colocava as/os índias/os como “odiosos”, “brutais”, “corruptos” e outros adjetivos pejorativos.

A imagem 03, supracitada, é uma narrativa visual etnográfica de um ritual Tupinambá, desenhada a partir da representação hierarquizada de um alemão que observa a cena, próximo, mas distante, pois não participava do banquete, não comungava com as/os nativas/os. Staden é o sujeito da foto que, orando com as mãos juntas, com o sexo coberto, produzirá o que Jáuregui (2002) considerou como o “paradigma” da “observação participante”, em que o sujeito está presente, mas mantém sua alteridade distanciada. No entanto, as imagens são portadoras de ambiguidades, e o comportamento de Staden era observado por um dos índios do lado do seu braço direito, que o olha, o observa, criando um hiato, uma zona de ligação entre o branco e as/os índia/os. Staden, na sua posição moralizadora, estava fora do ritual, ele representava a

¹⁵ O mapa era o *Novus Orbis Regionum*, publicado em 1532.

¹⁶ O mapa era o *Novus Orbis*, *Die Nüw Welt* de 1554

“evolução”, a redenção dos pecadores, ao passo que o índio olha para o branco e se desliga da barbárie como se começasse a ser conduzido pelo bem, pelo bom.

As/os índias/os precisavam ser salvas dos seus hábitos animalizados, de sua falta das letras R, L e F, que, para Gândavo (2013) [1576], significavam uma vida sem Lei, Rei e Fé. Entretanto, os/as indígenas tinham códigos morais definidos, e foi por isso que Staden sobreviveu a três banquetes antropofágicos: em todos se mostrou não um homem de fé inabalável com as mãos para cima rezando e crendo na força do divino (na imagem acima), mas como um covarde implorando clemência, e os Tupinambás não comiam homens covardes (Ribeiro 1995). Além disso, eram organizados em grupos autônomos e sem uma estrutura de classe, que diferia do modo de organização social ao qual Staden pertencia, um centro urbano classista.

#4Palavraimagem



Imagem 4 – Theodore de Bry, publicado em 1592, no livro *Americae Tertia Pars*, é um trabalho que retrata Hans Staden em um ritual antropofágico Tubinambá, gravura feita em cobre.

A gravura do ritual canibal da primeira edição do livro de Staden de 1557 é diferente da do livro de Theodore de Bry de 1592, mas ambas trazem o mesmo teor. A primeira apresenta as/os índias/os muito semelhantes a Staden, o europeu; já na reedição feita por de Bry, acontece um fato emblemático, ao apresentar as/os índias/os com corpos e fisionomias semelhantes aos modelos renascentistas, com uma estética da arte clássica.

É importante esclarecer que De Bry nasceu em Liège, em 1528, e converteu-se ao calvinismo, fato que o fez ser deserdado e excluído de sua família, além de ser perseguido por espanhóis católicos. Foi um homem que construiu sua fortuna com uma arte influenciada pela estética do renascimento, tendo, para isso, morado em Estrasburgo, um importante centro

editorial europeu que proporcionava liberdade religiosa e política para desenvolver seus trabalhos (Rafaele 2009). Sua obra acabou por propagar a bondade de Deus, o evangelho e por fortalecer a posição protestante face às imagens dos bárbaros infelizes povos indígenas (Baumann 2001).

O auge da sua obra foi em 1590, com o lançamento de *Grands Voyages*¹⁷, que tinha mais de 500 gravuras em cobre, o que permitia a reprodução em grande escala, e que teve 13 partes, grandes livros ilustrados. Em vida, ele conseguiu publicar seis livros, iniciados no ano de 1590 até o momento de sua morte, em 1598. Sua família ficou herdeira de seu legado e responsável por concluir a coleção que popularizou a representação do Outro e permitiu que a população analfabeta conseguisse ver o Novo Mundo (Chicangana-Bayona 2006).

De Bry concretizou a colonialidade do ver através da sua grande obra *Grands Voyages*, porque, desde que Colombo chegou às Américas, em 1492, vinha-se construindo uma visualidade comprometida com os valores europeus em relação ao Novo Mundo. Foi-se fazendo um processo de visualidade¹⁸ ameríndia de acordo com os cânones artísticos hegemônicos do Ocidente (Oliveira 2016). No caso de De Bry, esse cânone impresso na sua obra seguiu, na maioria, o modelo renascentista, que colocava o indígena de acordo com o modelo grego, criando um corpo indígena moldado em uma categoria universal (Chicangana-Bayona 2006). O recurso ao padrão do renascimento dava o tom do europeu homem universal, segundo o qual o branco era a referência, o modelo a ser seguido pelos povos do Novo Mundo, os menos evoluídos. O corpo da/o índia/o, através do cânone, teria suas falhas e imperfeições corrigidas pela arte e se aproximaria do belo. O século XVI instaura, pelas mãos do seu mais célebre gravurista, a postura do corpo que deveria ser o “modelo” universal, apresentando os corpos e suas posições no espaço, com músculos, pernas, mãos de acordo com padrões criados pela arte grega clássica e romana que foram recuperadas na renascença (Chicangana-Bayona 2006).

Se o modelo de corpo ditado por De Bry criou e colocou o homem no centro do mundo, ele foi muito mais além, porque imprimiu um padrão eurocêntrico de *ser e estar* para o Novo Mundo, África e Índia. Os países europeus que representavam o império teriam, nestas publicações, como a postura do sujeito deveria ser. A imagem fotográfica, para Bourdieu e Bourdieu (2006), quando se torna pública, é aquilo que damos para comunicar como devemos *ser* ou o que *somos*. Em outras palavras, a imagem do Outro seguia um modelo irradiado a partir da Europa, do canibal, pecador, mas que o seu corpo deveria *ser* e torna-se público como

¹⁷ Ver todas as descrições das publicações de *Grand Voyages*.

¹⁸ Knauss (2008) e Foster (1988) descrevem a visualidade como a percepção social e histórica da experiência visual. Ver também Oliveira (2016) sobre visualidades decoloniais latino-americanas.

o do branco, criando um imaginário de um corpo enquanto uma categoria universal. Durante o século XIX, com a fotografia, os padrões de representação das pessoas foram todos determinados pela Europa, tudo foi dali importado e tinha regras para serem seguidas. A postura na fotografia revelou o eurocentrismo dos corpos pela popularização de uma certa imagem.

A mudança estética, ocorrida entre os anos 1557 e 1592, ilustrada acima nas imagens 03 e 04, que trazem o mesmo relato de Staden do ritual antropofágico e em que é possível observar toda sofisticação da arte renascentista (imagem 04), revela um constante movimento de assimilar, imaginar, interpretar, representar e buscar símbolos que problematizem o mundo não europeu. Outrossim, as gravuras de De Bry teriam a autoridade científica do estatuto de “verdade”, como aliás foi dito por Staden: “Tudo isso vi eu e presenciei”¹⁹. Esta obra, em vários trechos, repete a palavra “verdade”. Como credibilidade e autoridade para o relato “verdadeiro”, podemos ver, nas imagens 03 e 04, que Staden estava lá, dentro do quadro, e que era, portanto, uma testemunha ocular dos fatos.

Aqui a imagem 04 do banquete antropofágico opera no sentido de criar a representação do canibalismo como um ritual “macabro”, que estava sendo objetificado pelo olhar europeu, agregando a autoridade etnográfica da experiência, ou seja, entendido como a “história verdadeira”, olhada e narrada por um alemão. Linda Smith (2018) [1999] tece críticas à falta da perspectiva indígena na construção da História em sociedades colonizadas. Ela pontua dizendo que o conceito de história é totalizante, estruturado por classificações, métodos, regras, práticas, e que só eram inclusos determinados conhecimentos. O método cronológico da História permitia que os acontecimentos pudessem ser identificados no momento exato em que aconteceram, o que dava um aparente caráter “real” ou de verdade. A aventura de Hans Staden se enquadra na crítica de Linda Smith, porque toda narrativa do alemão parte do “descobrimento” do Novo Mundo, em seguida assume um processo cronológico de acontecimentos, que são duas viagens ao Brasil, com datas e locais, e, por fim, existiam pessoas monstruosas, pecadoras, seres que viviam em um outro tempo, atrasados, e em um outro espaço a ser dominado.

A história unilateral e preconceituosa do Novo Mundo e da África estava permeada de imprecisões e mentiras dos invasores Europeus, contadas por imagens que desvelavam os desejos do homem branco ocidental, em sua ansiedade de refletir no Outro tudo aquilo que lhe pertencia, sua maldade, erotização, brutalidade e desumanização. Nas descrições que fui vendo de Américo Vespúcio, Cristóvão Colombo, André Thevet, Hans Staden e outros, todas traziam

¹⁹ Viagem para o Brasil página 168.

o desejo imperialista travestido de descobrimento como um jogo lançado para despertar a ganância interminável das monarquias europeias. As imagens não eram de encontros, para “descobrir” o Outro, de perceber a alteridade, mas sim de relatar riquezas, diversidade, erotização e seres monstruosos.

O desejo erotizado e moralista refletido nos corpos indígenas é percebido por Margarita (2004) com cartografias repletas de nudez e com um ar de inocência das/os indígenas que estavam associadas a Adão e a Eva, que haviam cometido o pecado e viviam em um mundo idealizado de selvagens, sem roupas, sem propriedade privada, em uma América virgem e pura, pronta para ser moralizada e educada. Então, livros como o de Staden, que levavam as gravuras feitas como as cartografias, plasmavam, por um lado, índias/os como as figuras da anomalia da alteridade latino-americana e sua subordinação à colonização europeia e, por outro lado, a América como um lugar a ser possuído pelo homem.

#5Palavrainagem



Imagem 5 – “Europe supported by Africa e America”, publicada no livro *Narrative of a Five Years' Expedition against the Revolted Negroes of Surinam in Guiana*, de John Gabriel Stedman. Gravura assinada por William Blake em 1796.

A mulher, sujeito, na imagem 05 é um simulacro de uma realidade que pode ser invocada desde Aristóteles, na Grécia antiga, até os dias de hoje. Na sua obra *Política*, de 1260, ele já dava o tom do lugar da mulher na família quando discutia o conceito de Estado. Em suma,

a mulher deveria servir ao homem, era vista como um ser inferior, tinha permissão para “deliberar” bem pouco e a sua principal capacidade seria obedecer ao homem. A mulher era uma parte da sociedade “livre”, segundo Aristóteles, mas contraditoriamente sua política instituía a fêmea como propriedade do homem, sua serva (Aristóteles 1997). A moral teria dois pesos e duas medidas para os gêneros gregos, como ser “livre” e ser serva. As dualidades marcaram as gravuras coloniais, as imagens eram fantasmas, aparições repletas de significados que enganavam as pessoas.

O título da imagem 05, “Europa apoiada pela África e América”, é uma armação fantasmagórica do corpo feminino. Muito além do título, o que vemos pode ser refletido pelo pensamento medieval religioso. Um pensamento pautado, segundo Martins (2013), na visão do corpo feminino como lugar de tentações. Um corpo que, para os teólogos medievais, servia como um instrumento para o mal, morada de um ser diabólico. Além disso, os homens deveriam desconfiar das mulheres, pois elas carregavam o pecado original, transformado pela igreja em pecado sexual. A moral religiosa temia o poder de seduzir atribuído a Eva, sua nudez, seu corpo e seu poder feminino. O homem medieval deveria esconder sua nudez, deveria ter vergonha do seu corpo despido.

Ao olhar para imagem 05 da América, Europa e África, percebo três mulheres nuas, sendo que a branca, a Europa, está com a genitália coberta pelo seu cabelo, criando uma dicotomia entre as outras mulheres com sexo exposto. Martins (2013) percebe que a mulher era cultuada e odiada, uma polaridade moldada no estereótipo de Maria, a virgem, uma mulher sem pecado, e, no outro polo, Eva, com o corpo contaminado pelo pecado original. Mas Europa traz um tecido verde que suavemente passa exatamente na frente da genitália da América e da África, concede a sua graça de redenção, de possibilidade de inscrever as colonizadas dentro de um projeto de modernidade, civilização.

Além da relação com a nudez e a vergonha, tem um outro fator curioso na imagem que é o olhar das três mulheres. Enquanto África e América lançam um olhar direto, encaram, a Europa esconde o olhar, fecha os olhos ou dirige-os para baixo, não olha. Bloch (1995) percebeu como os padres católicos João Crisóstomo, Cipriano e Novaciano relacionaram o olhar com o desejo. Para eles, ver e ser visto por outro ou por si mesmo era despertar o desejo, provocando o adultério do olhar. Então, África e América implicam pelo seu olhar o desejo erótico, vendo e sendo vistas, tornando-se pecadoras, e voltando para Eva, a mulher que seduziu e levou o homem ao pecado.

Mesmo na sedução e no pecado, América e África têm o objeto de desejo do colonizador, o ouro; elas estão na gravura nuas com braceletes dourados. Duas pecadoras que

podem ser redimidas, convertidas, como Maria Madalena, a pecadora arrependida, que pode alcançar a condição de Maria, a Europa. Então, África e América (Eva) participam de um jogo simbólico mascarado por modelos teológicos essencializados, onde a referência é a Europa (Maria). Eva está no pecado, mas pode ser salva se seguir o exemplo de Maria. Mas as “pecadoras” tem o ouro, objeto de desejo dos homens, motivo possível pelo qual Europa as abraça e promete a redenção.

A dimensão da relação direta do corpo da mulher com os continentes enquanto lugar para descobertas para os homens foi uma metáfora (de muito mau gosto, diga-se) para encorajar os navegantes a penetrarem nas novas terras. Logo, identificava-se o corpo feminino com uma nova e possível propriedade pronta para ser explorada, invadida, possuída e colonizada (Ferreira e Hamlin 2010).

De todas as gravuras que pesquisei, a imagem 1.5 foi escolhida por ser colorida e usar o cromatismo como a principal diferença entre as mulheres, já que a representação anatômica e postural de seus corpos seguem modelos canônicos europeus. A cor da pele associada à raça foi catalogada por Kant²⁰ em 1785 no seu texto *Determinação do conceito de raça humana*, dividindo em a/o branca/o europeia/peu (pele branca), a/o índia/o (amarela/o ou negra/o) e americana/o (pele vermelha) (Barros II 2011). Então, 11 anos antes de Blake publicar a sua gravura, Kant, junto com outros intelectuais seus contemporâneos, já se alinhavam com a ideia Iluminista de ter o conceito de raça como central para um projeto de universalidade da Razão, mesmo que isso provocasse mortes e destruição para os países colonizados (Almeida 2018).

A raça, na sua concepção moderna, surge a partir da classificação dos povos das Américas. Dela emergiram as categorias negro, índio e mestiços como identidades que estabeleciam relações sociais e de poder. A raça “legitimou” a dominação nas colônias, quer seja por vias ditas científicas, que por naturalização do branco como superior/dominador, tendo as demais raças como inferiores/dominadas (Quijano 2005). Os dominantes se chamaram de brancos, se autodefiniram na branquitude como o padrão, o Outro era diferente, o que deixa claro a diferença como sendo política e não estética (Kilomba 2019).

A raça, como na gravura Blake que mostra mulheres com distinções, se amparava na imagem para se estabelecer como sofisticado marcador e codificador de diferenças, amparada em estruturas biológicas, que do ponto de vista de Schwarcz (2018b) ainda perduram como agentes “histórico” e “social” capazes de promover situações de benefícios e exclusões.

²⁰ Ver Kant, Définition du concept de race humaine. In: *Opuscules sur L'histoires*. Traduction par Séphane Piobetta. Paris: Flammarion, 1990, p. 123-144.

#6Palavraimagem

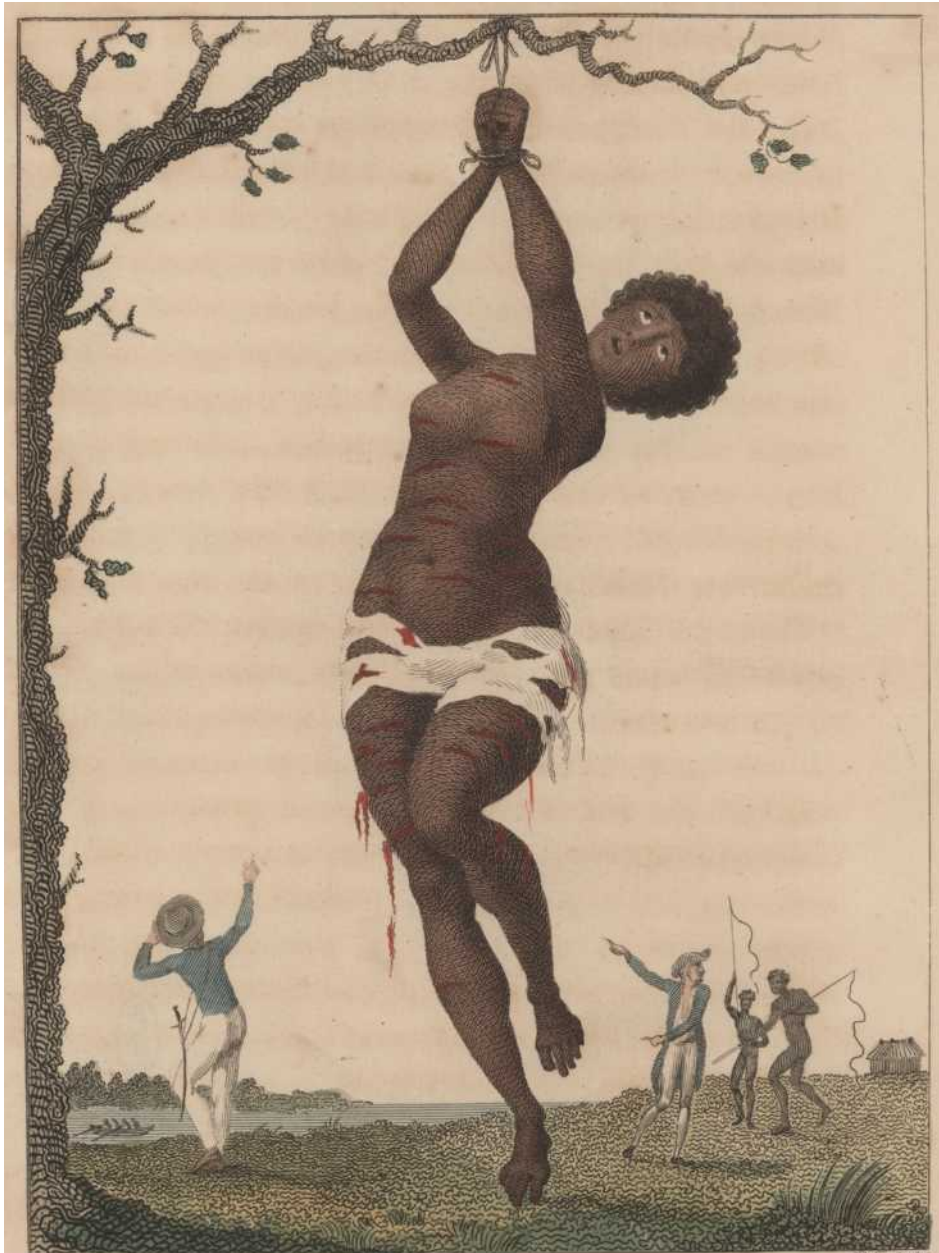


Imagem 6 – “Flagellation of a Female Samboe Slave”, gravura de William Blake publicada no livro de J.G. Stedman 1796, intitulado *Narrative of a Five Years’ Expedition against the Revolted Negroes of Surinam in Guiana*.

A mulher negra escrava, com a boca aberta, que nunca será escutada tal como a gravura de Anastácia²¹ com sua boca açaimada por máscara de ferro, olha para os céus em aflição, sendo mortificada por homens, com o sangue que escorre como lágrimas por todo corpo, recupera os arquétipos do imaginário feminino medieval cristão: “Eva, Maria e Maria Madalena” (Martins, 2013, p.6). A gravura apresenta uma composição erotizada da dor, em que a negra está tendo a “oportunidade” dada a toda mulher rebelde: se arrepender, como Madalena. Usarei a palavra *escrava* para denominar um estado, uma condição que o homem branco desejava que fosse natural da mulher negra (Ribeiro 2019), usarei o termo *escravizada* ou *povos escravizados* como um processo de violência e sujeição imposto ao povo de África.

Na imagem 05, a anterior, a negra era chamada de África. Se comparada à imagem 06, percebemos que é a mesma personagem. Nesta, ela não olha, não encara; em suplício, dirige a visão aos céus, como Maria Madalena, que foi uma mulher acusada de, com sensualidade, se entregar à luxúria, seduzir, trair e arrepender-se. Eva era uma mulher perigosa, sedutora, curiosa, que conduziu a humanidade ao pecado, Maria era a mulher ideal, contida e subserviente e Madalena a que se arrependia; ou seja, pela visão medieval era obviamente preferível a situação de lágrimas e arrependimento do que a curiosidade e a luxúria. Percebe-se que, da imagem 05 para a 06, a mulher negra passa a ter um tecido cobrindo o sexo, ela está mudando sua condição pela dor, pela censura, como Madalena.

A imagem 06 é típica da mulher negra escravizada, com um corpo emblemático de milhões de africanas que foram submetidas a constantes violações e castigos, animalizadas como fêmeas reprodutoras. Mesmo sendo uma imagem feita por um abolicionista declarado, William Blake, seu conteúdo é altamente sexualizado, como todas as outras gravuras publicadas em Stedman (1796), onde aparecem mais as formas do corpo, suas pernas e contornos eróticos do que sua dor e sofrimento. A mulher escravizada pendurada pelas mãos em uma árvore tem no seu corpo perpetuada a sexualização e a objetificação, imposta às pessoas escravizadas, principalmente às mulheres negras violentadas e idealizadas (Kikendall 2012).

A mulher negra chamava-se Joanna e foi amante de Stedman durante uma parte do período em que ele esteve como capitão no Suriname, enviado pelos holandeses para lutar contra as revoltas das/os negras/os fugitivas/os, nos anos de 1772 até 1777. Ela despertou pelos

²¹ Anastácia recebeu este nome quando foi escravizada por portugueses na Bahia, Brasil. Não se sabe a procedência dela em África, mas algumas suspeitas indicam que era uma princesa nagô capturada nas guerras africanas e levada para o Novo Mundo por traficantes. Foi obrigada a usar a máscara de ferro como castigo de seus patrões, máscara que era usada junto com uma coleira de ferro que acabou por matá-la de tétano. No Brasil Anastácia acabou sendo considerada como Santa por seguidores de religiões de matriz africana, tendo sido ela associada diretamente a Oxalá, o orixá da paz e sabedoria. (Kilomba 2019, pp.33-34).

seus dotes físicos a “compaixão” de Stedman, que, ao vê-la sendo castigada por dois negros africanos, refletiu sobre a crueldade dos castigos, como pode ser lido no capítulo 13 de Stedman (1796). Toda descrição mostrava como ele se “emocionou” vendo uma cena de erotismo e crueldade, sofrida por uma jovem de aproximadamente dezoito anos, visualizada na gravura que, cuidadosamente, dentro do retângulo da imagem, amplia a mulher, suas coxas, seu quadril, seus seios, assentada em uma composição triangular, com dois homens brancos regendo a cena, dois negros em contorno, como vultos, assumindo o papel de feitores e a mulher ao centro no castigo. As hierarquias estão postas, as identidades também, as funções sociais também, e nelas se desenha a mulher negra como a última força, a que é propriedade, objetificada e domada pelos seus senhores.

Joanna, pendurada em uma árvore pelas mãos, sofria e olhava para os céus como se pedisse clemência. Assim Blake imaginou a gravura pelos relatos de Stedman, com uma passividade feminina face a dor. Mas, ao estudar a condição das mulheres negras, Davis (2016) rechaça as análises de passividade das escravizadas, pois, amparada por uma série de documentos e relatos, a autora sustentará que a maioria das mulheres eram rebeldes e muitos dos seus açoitamentos aconteciam por insolência. Elas eram as que mais apanhavam, eram constantemente mutiladas, desafiavam o tempo todo sua condição de escravizadas e sempre estavam sendo “domadas” para não deixarem sua condição de “fêmea” — na época os homens brancos acreditavam que o estupro constante faria com que a mulher fosse passiva, submissa, garantindo a supremacia masculina e a fraqueza da mulher (Davis, 2016).

Então, nos deparamos com mais uma das várias contradições existentes nas imagens coloniais, tendo em vista o relato do branco e sua ansiedade em projetar na/o negra/o o que é mal, o ruim. A arte de Blake pode ser lida como Kilomba (2019) sugere ao considerar ser o mundo conceptual branco, do Eu, da parte boa “...que acolhe e é benévola” (Kilomba 2019, p.35) em oposição ao do negro, do Outro, do domínio do externo, que tem projetado sobre si aspectos negativos como violência, bandidagem, indolência e malícia. Por fim, se olharmos novamente para a imagem 06, perceberemos duas questões fundamentais: a primeira é a mulher negra sexualizada, sendo castigada por homens negros que portam os chicotes e são maus e violentos; a segunda é a gravura como uma representação fantasiosa de como a negra deveria se portar face ao castigo, como ela deveria ser, suja de sangue e desejável.

A condição da mulher escravizada nos estudos de Davis (2016) parte da percepção do labor compulsório que suprimia todos os demais aspectos de sua existência. As mulheres, como os homens, eram propriedades dos brancos. Elas eram vistas como força de trabalho individual lucrativa; se conseguiam produzir mais que um homem, eram consideradas anomalias, além de

“reprodutoras”, como qualquer outro animal que fornecia crias lucrativas para os seus donos. Não existia para elas a distinção do trabalho por sexo, faziam trabalho pesado com enxada e os trabalhos domésticos. Eram para muitos dos patrões mais lucrativas que os homens pela sua capacidade de labor e reprodução.

A desumanização da mulher escravizada começava com toda a brutalidade dos navios negreiros com suas tripulações do “demo”, repletas de homens mercenários que transformavam pessoas africanas livres em escravizadas/os. Durante a viagem pelo atlântico, com os constantes abusos, as mulheres engravidavam, eram torturadas grávidas, e, mesmo quando embarcavam grávidas e pariam seus bebês no navio, estes também eram castigados. Tratava-se de uma viagem traumática, usada como tática da tripulação para a sujeição dos escravizados à condição de servos, “dóceis”; seus “orgulhos”, “arrogância” e “independência” deveriam ser eliminados junto com sua dignidade, para serem vendidas/os. As mulheres, principalmente, já que eram usadas para o trabalho doméstico e não deveriam ameaçar a casa do patrão, envenenar a comida, maltratar os filhos. Do navio até a fazenda, as mulheres tiveram de trabalhar na lavoura, fazer o trabalho doméstico, serem reprodutoras, servirem de objeto sexual dos homens brancos. Além disso, elas tiveram que adotar um papel “masculino” na execução das tarefas coloniais, aos negros o papel feminino não foi imposto como às mulheres (hooks 2018).

#7Palavraimagem



Imagem 7 – “Um jantar brasileiro”, publicada em *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil* (1985) [1834-1837], por Jean Baptiste Debret.

O continente americano, em constante processo de colonização e afirmação da ocupação portuguesa, teve um momento que merece ser destacado devido à iniciativa de se retratar o Brasil e por ter como objetivo fundar a primeira Academia de Arte no Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. No ano de 1816, durante a Missão Artística Francesa, destaco a chegada de artistas franceses para criar a representação do império que se misturava com o Novo Mundo, um momento em que inevitavelmente categorias como negra/o e branca/o se misturariam, pela violência, pelo estupro e a retirada da terra dos indígenas. Um dos integrantes da missão foi Jean Baptiste Debret, que realizou aulas no Brasil, deixando discípulos, tornou-se pintor da corte e, quando regressou para a França, publicou uma das obras referencias para representação do negro no Brasil: *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, publicada nos anos 1834-1837, em três volumes, que retratou a/o colonizadora/or e colonizada/o, branca/o e negra/o, senhoras/es

e servas/os. Já me debrucei em uma visão geral na aquarela de Debret com a finalidade de pensar a representação da/o negra/o no Brasil, mas aqui será focado como um pintor neoclássico se junta a outras produções a respeito do Novo Mundo.

Se, na imagem 06, Blake pintou a partir do seu olhar de homem branco o corpo da mulher negra escravizada, nesta aquarela intitulada de *Um jantar brasileiro* Debret nos mostra a/o sujeito negra/o como uma tela “...onde se projeta o que a sociedade branca transformou em tabu” (Kilomba 2019, p.80). O casal dos/as brancos/as seriam os/as civilizados/as, comendo na mesa com talheres, vestidos “adequadamente”. Ambos não eram responsáveis pela opressão da escravidão porque projetavam nas/os negras/os aspectos que justificavam a colonização, como: estar nu feito animal, exhibir o sexo, a sujeira de comer com as mãos e sentar-se no chão.

Antes de progredir com a ideia dos corpos como uma *tela* na aquarela de Debret, sugiro pensar primeiro no racismo, estruturador da sociedade brasileira, depois em como as imagens nos mostram a divisão do civilizado para o selvagem a partir do rito social da comensalidade e, por fim, como as imagens produzem uma espécie de narrativa circular de construção de imaginários.

O racismo foi se estruturando ao longo dos séculos e proporcionou toda uma mudança de comportamento das pessoas trazidas da África para serem escravizadas, como no caso da mulher serviçal vestida com roupas das brancas colonizadoras. hooks (2018), ao pesquisar a respeito das mulheres escravizadas, notou como a junção do sexismo com o patriarcado dos homens brancos proporcionou uma quantidade absurda de castigos físicos, muitos estupros, trabalho pesado e uma constante repreensão da feminilidade negra. As mulheres negras acabaram por querer usar as roupas das brancas, seus colares e adereços, a feminilidade acabou sendo a da branca. Então, no quadro de Debret, no século XIX, essas transformações assimiladas pelas negras tornam-se evidentes, cristalizando-se em corpos que se envergam à conversão e à tenacidade de como o racismo se impõe (Morrison 2019).

Para Morrison (2019), o “corpo negro” passou por fases. Primeiro ocorreu a “desonra” da escravidão, e depois, com o fim da escravidão, teve a “vergonha” imposta por uma herança que não podia ser escondida, a pela negra não permitia uma camuflagem. O “corpo negro” tornou-se alvo de uma distinção hierarquizada dos povos escravizados para os não escravizados (Morrison, 2019), criando mais uma, de entre tantas outras, distinções que garantia os privilégios da supremacia branca. Pensar na distinção social inevitavelmente dirige a visão para os corpos negros serviçais do quadro de Debret, que estão vestidos com roupas brancas, mas são escravizadas/os e dentro de um sistema de padrões sociais que Almeida (2018) considera como racismo estrutural, pois coloca as/os brancas/os como portadoras/es de uma referência

estética a ser seguida, ou seja, brancas/os são patrões e negras/os são serviçais; assim a sociedade foi se estruturando na sua “normalidade”. Ter a cor negra, ou ser de cor, fixou-se como um lugar de subalternidade.

A estruturação da família brasileira passa pela compreensão do quadro de Debret enquanto comensalidade: o jantar, a família, o alimento, as/os escravas/os e o ritual de comer em família. Para enriquecer a análise desta aquarela de Debret, vou associá-la à gravura de De Bry nos relatos de Hans Staden para tentar elucidar como as imagens operaram na construção do selvagem e do civilizado.

As/Os Tupinambás na gravura do livro de Staden estavam comendo um dos seus inimigos em um ritual antropofágico, fato que causava aparentemente grande repugnância aos europeus. Para os Tupinambás, a antropofagia era como se adquiria a cultura, ou seja, a principal forma de fazê-lo era comendo seus inimigos mais poderosos, e comendo o inimigo era como se chegava na terra sem mal, com se transformava o mal em bem. A terra sem mal era um lugar de lindos jardins onde se poderia dançar com os seus antepassados, mas só se chegava depois de morto seguindo a norma da antropofagia (Carneiro da Cunha e Viveiros de Castro 1985).

A guerra Tupinambá colocava as/os índias/os em constante estado de produção de vingança, porque na hora da morte o guerreiro pronunciava suas últimas palavras como sendo “meus descendentes/parentes me vingarão”. Logo, a vingança era a morte em uma cerimônia dentro do terreiro, em que o crânio era partido e a alma logo encontraria o caminho da terra sem mal. Ao estudarem a vingança e a temporalidade para os Tupinambás, Carneiro da Cunha e Viveiros de Castro (1985) percebem na obra de André Thevet, Jean de Lery e Hans Staden que o ritual antropofágico consistia em uma técnica de produção de memória, ou seja, a vingança fazia as memórias dos guerreiros circularem e serem perpetuadas. A morte não era o fim, mas a chegada a um lugar de positividade onde se abria um futuro, onde, pela morte, se fabricava o futuro. Na visão de Thevet e Lery, a vingança não estava no cerne da constituição de um acontecimento baseado na honra, mas sim na construção de uma imagem de selvagens com apetite bestial (Woortmann 2004).

Os ibéricos, quando chegaram para invadir o Novo Mundo, encontraram os Tupinambás e duvidaram se eles tinham alma, se eram humanos ou animais, mas chegaram à conclusão que tinham alma e que deveriam ser salvos da sua cultura, do seu modo de vida, da prática canibal, dos seus nomes, dos seus deuses e de tudo que pudesse ativar a sua forma de *ser* e *estar* no mundo. Todavia, como sabemos, as/os Índias/os tinham e têm uma ontologia e cosmologia diferente da dos europeus que não foi aceita, o colonizador em nenhum momento se permitiu perceber o ponto de vista do indígena, um sujeito que, para Viveiros de Castro (1996), muda

de perspectiva, transmuta-se, ou seja, “... em última análise, os ameríndios foram vítimas dos próprios pecados europeus.” (Woortmann 2004:221) O colonizador estabeleceu distinções, classificou os indígenas como selvagens comedores de carne humana, que promoviam uma imagem de barbárie para toda Europa. As intenções dos invasores quando fizeram a imagem do banquete canibal com um homem rezando era de escravizar, aculturar os indígenas e explorar suas terras.

O motivo pelo qual as imagens 03 e 04 são tão importantes é porque elas serviram para os europeus, renascentistas, criarem o ambiente perfeito de barbárie, porque desde o mundo clássico greco-romano se acreditava que a civilização tinha seu elemento fundante na comensalidade. O comer junto, em família, desenvolvia a sociabilidade e a comunicação, promovidas pelas regras e especificidades do banquete civilizado, uma liturgia que distinguia o bárbaro do civilizado (Montanari 1998). Os selvagens, segundo os relatos de Staden, Thevet, Lery e Magalhães, não tinham regras de dieta como norma, eram caçadores e coletores, o que lhes colocavam como selvagens, pertencentes à natureza.

A comensalidade para os europeus seria um lugar de afirmar os laços sociais. Na mesa de refeição, a natureza estava dominada pelo homem, que tinha na agricultura a fabricação dos alimentos, a cultura. Na mesa se praticavam as boas maneiras para demonstrar distinções sociais. Sem dúvida, a cena do banquete canibal atribuía o contrário do ponto de vista do branco, era a cena perfeita para “descivilizar”, criando uma imagem de um sujeito violento e ameaçador, além de “animalizado”, que garantia uma proximidade com um animal selvagem em uma outra humanidade (Kilomba 2019).

Pela comensalidade, o branco viu no corpo da/o índia/o o mal, o monstruoso, uma mistura de animal com pessoa, matizada na imagem do banquete canibal. Ao contrário dos indígenas, que não duvidaram da humanidade dos brancos (Lévi-Strauss 1976), receberam bem os invasores europeus, partilharam sua comida (Thevet 1944 [1557]) (Ribeiro 1995), habitações, mulheres (Vespúcio 2013 [1502]) e não os viam como inimigos e estabeleceram contato pacífico — inclusive, alguns embarcaram com os portugueses no seu regresso à Europa, achando que estavam indo para a terra sem mal (Ribeiro 1995). É importante deixar claro aqui que a intenção com essas análises e comparações entre um e outro não é a romantização da/o índia/o como o bom e do branco como o mal, mas recuperar os objetivos de cada uma das imagens, o que elas tinham matizado na sua comunicação o mal.

Se os Tupinambás estavam envolvidos em um processo de vingança e temporalidade que lhes garantiam um possível futuro sem mal, transformando mal em bem, os padres das missões parece que também acreditavam que civilizar os indígenas, os convertendo na fé cristã, os

batizando com novos nomes e novas vidas, iria retirar o mal dos corpos deles, favorecendo que chegassem ao paraíso, ao bem. O bem para um era alcançado pela antropofagia; para o outro, pela aculturação. Um comia para chegar na terra sem mal; o outro comia para chegar no seu projeto de poder e dominação do Novo Mundo. Me arrisco a dizer que o mal para o primeiro era uma categoria que buscava muito mais explicar fenômenos do que para o segundo, que elabora antes um significado político para obter poder.

Um jantar brasileiro, pintado por Debret, cristaliza o modelo de comensalidade do branco, imposto não só aos indígenas do Novo Mundo, mas às/aos africanas/os escravizados e trazidos ao Brasil nos navios negreiros. Um padrão em que se demonstrou como o colonizador estabelecia seus laços com seus servos, não comendo junto, não promovendo nenhuma relação de unidade, solidariedade, amizade ou lealdade. Por ironia, a antropofagia tupinambá invocava exatamente esses mesmos valores de fortalecimento de laços entre os que comiam os seus inimigos (Carneiro da Cunha e Viveiros de Castro 1985). Então, se partilhar comida significa concretizar a sociabilidade (Moreira 2010) (Carneiro 2003) (Poulain 2004), o colonizador fez exatamente o contrário no seu ritual de comensalidade, segregando, dividindo e excluindo.

Quanto ao jantar em si, compõem-se, para um homem abastado, de uma sopa de pão e caldo grosso, chamado caldo de substância, porque é feito com um enorme pedaço de carne de vaca, salsichas, tomates, toucinho, couves, imensos rabanetes brancos com suas folhas, chamados impropriamente nabos etc., tudo bem cozido (Debret 1985, p. 172)

O pão descrito por Debret é um dos alimentos que distinguem uma sociedade civilizada por ser o civilizado capaz de produzir seu próprio alimento; já a carne é um dos símbolos de poder e superioridade do colonizador (Montanari 1998). Sendo que o pão e o vinho, presentes à mesa, são alimentos que fazem parte de uma identidade alimentar religiosa judaico-cristã, como se fossem o sangue e o corpo da divindade. O próprio mito fundador cristão se concebe quando Adão e Eva comem o fruto proibido, são castigados por Deus e saem do jardim do Eden, culpados por transgredirem as regras. Do ato de comer, o casal que fundou, segundo a Bíblia, a humanidade, após o pecado, teve a noção que estavam nus e sentiram vergonha do seu sexo. Desde o mito fundador que comer é algo associado ao desejo e àquilo que pode provocar prazer oral: temos a boca que beija, faz sexo ou mesmo o neném se alimenta e tem prazer no seio da mãe (Carneiro 2005). No sentido mais amplo, o verbo *comer* é associado à sexualidade na maioria das línguas, como se ocorresse uma passagem do que não é erótico para o que é erótico, tornando-se obsceno e pornográfico (Chauí 1984).

Eva foi a sedutora que condenou toda a humanidade por comer o fruto proibido, por isso tornou-se uma espécie de mártir que reflete no seu corpo o pecado pelo sexo, como se sua vagina fosse a maçã proibida. A carga moralizadora herdada pelas mulheres foi lançada pelo olhar medieval moralizador, como controle e anulação dos seus corpos. Os homens atribuíam valores repressores às mulheres desde crianças, usando até os contos infantis, como os de Charles Perrault (2010), que publicou *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*. Eram estórias voltadas para meninas que estavam por atingir a idade adulta e deveriam tomar cuidado com a sexualidade. Um dos mais famosos estava ligado exatamente ao ato libidinoso de comer a menina, o lobo mal que, deitado na cama e travestido de vovó, comia a menina que acabara de deitar nua a seu lado.

Se a mulher foi associada à comida, objetificada para ser do homem, uma propriedade que deveria ter respeito ao seu dono, ela passaria também a figurar como a representação dos continentes, como na imagem 05. A representação da América, África como duas mulheres nuas a serem possuídas/comidas pelos colonizadores, só faria glorificar os homens que estavam inseridos em um discurso de exploradores, heróis que enfrentavam monstros marinhos em busca de novas terras.

A visão da colônia como alimento/sexo/riqueza é uma metáfora que acontece na mesa, nas hierarquias sociais envolvendo todos os participantes, servos, mulheres, crianças e patrão. A imagem 06 ilustra bem esse processo, já que foi feita justamente quando o rei de Portugal estava no Brasil, quando a colônia passou a ser império e foi necessário cristalizar a burguesia dominante no seu ato de civilidade, o jantar. Debret (1985 [1834-1837]) comentou em três momentos sobre a comensalidade/jantar. Foram eles: o francês, como o modelo ideal de civilização; o brasileiro e suas adaptações às regras e modelos de civilidade, como as crianças negras no lugar dos cães, o calor que interferia no uso das roupas e comida que misturava produtos regionais com a “insossa” culinária portuguesa; e por último as/os escravas/os mal alimentados, só podiam comer dois punhados de farinha molhados no suco de laranja e algumas bananas. Tratam-se das classes sociais em escalas hierarquizadas pelo que comiam, como comiam e a quantidade a que tinham direito.

Ainda refletindo sobre a imagem 06, retorno à ideia do corpo como uma tela, refletindo os tabus da sociedade. Para isso, olharei para a aquarela de Debret com seus personagens de primeiro plano, as crianças nuas, animalizadas e por isso perigosas, seres que aos sete anos eram entregues ao chicote para se tornarem dóceis. Dois corpos do domínio da agressividade,

do medo vivido em outra humanidade²². Ao mesmo tempo estavam nus, com o sexo exposto, podiam tornar-se rapidamente desejáveis, faziam parte das fantasias sexuais dos brancos. Os corpos negros não estavam para serem vistos como eram, como deveriam *ser*, já que tinham que encarnar lugares já definidos em uma sociedade de classes.

A ideia de tela, para Kilomba (2019), é a base do “racismo cotidiano” que organiza a sociedade branca na sua supremacia, nos seus privilégios e na negação do sujeito negra/o. Estendo o modelo proposto pela Grada Kilomba para pensar o corpo da/o índia/o também como uma tela, que sofreu e sofre as mesmas consequências do racismo cotidiano. O que trago como ampliação do racismo é, na verdade, uma possibilidade de ver nas imagens do banquete canibal e do jantar a brasileiro os corpos não europeus, com suas raças a serem distinguidas, e, dentro da historiografia, dar importância ao sofrimento tanto do/a índia/o como da/o escrava/o como corpos que foram (e são) alvo de preconceitos, subjugados, e os/as índios/as ainda vistos/as como inferiores às/aos africanas/os no aspecto da qualidade do trabalho e resistência às doenças (Schwartz 2018).

Se os “corpos negros” refletem o tabu dentro da sociedade ocidental, os indígenas, que eram e são os povos originários do novo mundo, foram dizimados com a “guerra justa”, com a calamidade de epidemias ocorridas entre 1559 e 1563 (Schwartz 2018). Não sobraram muitos no Brasil, os poucos que ainda restam, atualmente, estão sendo brutalmente agredidos pelo governo²³ brasileiro em 2020, um governo sem partido que abandonou todas as políticas de cuidado aos indígenas e os deixou a mercê da violência dos garimpeiros, dos criadores de gado, das empresas que vendem madeiras e todo o conglomerado de empresas e latifundiários que querem apropriar-se das terras demarcadas como indígenas. A/o negra/o acabou por se firmar dentro dos centros urbanos, misturados e separados, os seus corpos são mantidos à distância pelo racismo que as/os relega às franjas das cidades, às periferias. A/o índia/o está ainda mais postulado como periférico, como ainda da floresta, uma outra humanidade que habita as Américas.

A repugnância dos brancos com as populações indígenas surgiu desde a chegada dos primeiros invasores, homens degradados, doentes, famintos e malcuidados que logo projetaram o que tinham de ruim no Outro, estigmatizados de “detestáveis”, com costumes “discrepantes” e guiados por feiticeiros dos demônios (Ribeiro 1995). Assim, os povos da América e da África

²² Ver Grada Kilomba (2019).

²³ Pretendo contextualizar (introdução), desde o início do texto, como todo o processo de colonização e colonialidade se perpetua até hoje e dá origem a atrocidades como o governo que temos agora e que pouco se reconhece na herança colonial que há nisso.

serviram como reflexo da perversidade mercantilista dos navegantes e suas buscas pecuniárias. Tornaram-se comida para as bocas abertas de um mercantilismo e capitalismo que se ergueu pelo tráfico, pela escravidão e usurpação dos mundos e das perspectivas indígenas.

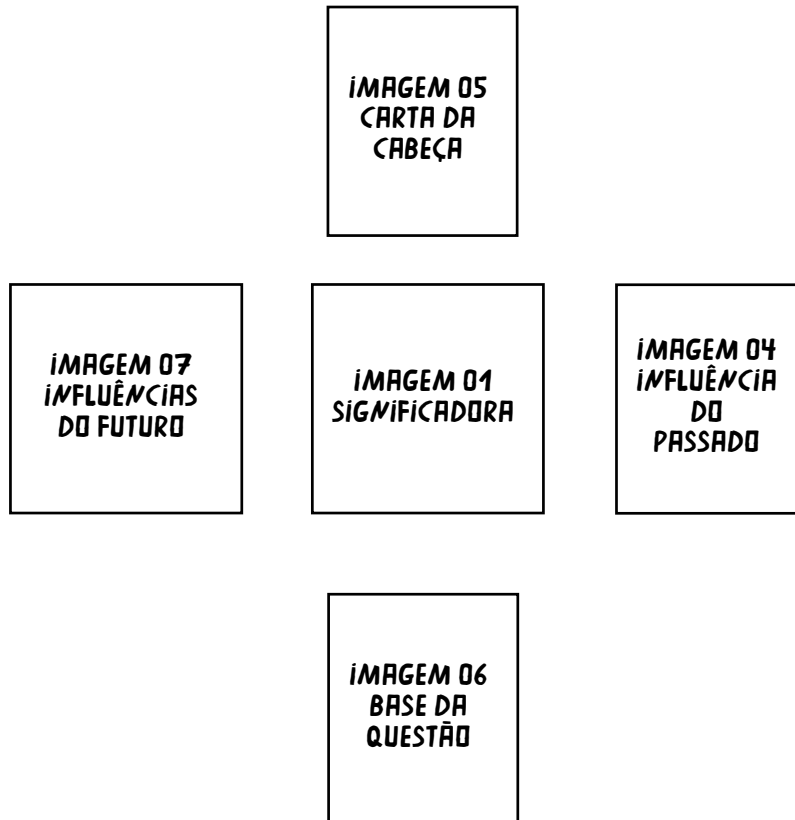
Isto posto, trabalharei abaixo com todas as imagens para continuar a pensar nos corpos monstruosos, fronteiriços, animalizados, desumanizados como telas que refletem movimentos cíclicos de poder e dominação, voltando sempre ao ponto inicial: natureza de um lado e cultura do outro, mal e bom.

A imagensmundo e o corpo como uma tela

Após muito pensar e olhar as imagens exibidas até agora, decidi retirá-las das folhas e montá-las em composições diferentes. Tentei formas circulares que proporcionassem o retorno e o início, de voltas em leituras diversificadas. Não queria as imagens lineares com início, meio e fim. Entre muitas sequências, gostei mais de uma que me remeteu ao Tarô Mitológico, um oráculo que pode ser consultado com uma “abertura de cartas”, conhecidas como Cruz Céltica (Sharman-Burke e Greene 2011). A abertura das cartas é feita com 78 lâminas que são cenas do mundo grego antigo, mitologia clássica, mas com influências cabalísticas, entre outras. A escolha da montagem da narrativa visual com o Tarô me atrai pelo movimento na *abertura das cartas*, criando linhas diferentes que se cruzam em sentidos diferentes, onde leituras possíveis surgem se pensamos que cada carta pode se combinar a uma outra em um movimento circular, transversal e outros. Além disso, o oráculo propõe uma leitura de mundo por imagens, cognição transdisciplinar, onde atuam questões históricas, sociológicas, psicológicas dos fenômenos que nos cercam, uma busca de compreender o corpo de quem consulta no corpo, no meio, no seu contexto.

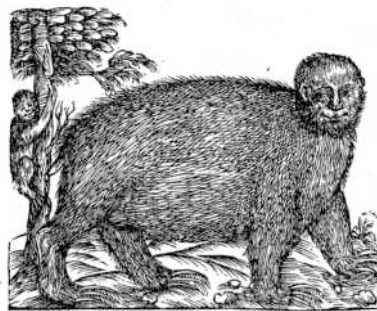
Este modelo inspirado no Tarô é uma proposta, dentre muitas possíveis, de leitura e de remontagem das imagens em movimento. São *imagensmundo* que surgem e são lançadas como linhas destinadas às *contingências*, imprevisíveis do movimento rizômatico.

#1Imagensmundo



Seguindo essa montagem, sugiro que o/a leitor(a) desmonte a tese, separe as imagens e as cole em uma parede com fita cola. Encare de frente, como um quadro na parede, ou como o caçador que olha de frente. Tente captar as mensagens possíveis, siga as linhas, deixe as imagens se tocarem, seja parte do rizoma, afecte-se, transforme em transformação.

#2Imagensmundo



Após você montar, proponho sua leitura das cartas, *imagensmundo*, tentando observar o que elas dizem nessa montagem, como elas dialogam em proximidade e o que você viu como possível comunicação.

Vou agora fazer a leitura das imagens seguindo a sequência da Cruz Celta, para tentar colocar em relação e integrar os fenômenos.

- A imagem 01 é a significadora da minha questão, ela está no interior e faz ligação com todas as outras imagens. O Hau desenhado como animal com rosto humano, em um dos primeiros livros sobre o Novo Mundo, feito por um padre que se tornou cosmógrafo, coloca no centro o conflito de natureza e cultura. Há sempre o dualismo credenciador de todas as violências pensadas para o corpo monstruoso dos seres fronteiriços;

- A imagem 05 é a cabeça (na Cruz Celta) com sua função de demonstrar o que é externo, o que está à vista de todos e o que paira sobre a imagem 02, a significadora. Está presente nesta posição uma visão da elaboração da supremacia branca, reforço dando ênfase à branquitude enquanto categoria que foi altamente sofisticada na sua formação — uma síntese é a estética desta imagem. Trazendo um corpo grego para todas as mulheres (o modelo clássico a ela incorporado), um corpo pecador para América e África (Eva a ser domada e penetrada), as cores como distinção das raças (a raça como distinção social). Soma-se a isto o paternalismo de homens que se tornavam donos de mulheres e desde a Grécia determinaram que seriam superiores a elas. A gravura não só coloca as mulheres como submissas aos homens, mas cria hierarquias entre elas, como superiores e inferiores ou mesmo o padrão da branca a ser seguido. E levando em conta que a gravura foi feita por um abolicionista, alguém que se posicionava contra a escravidão;

- Imagem 06 é a base da questão, e, por isso, esta gravura serve para pensar o sexismo como uma das bases de manutenção da escravidão em toda a sua perversidade e violência contra as mulheres escravizadas. Se a escravidão está na base do sistema colonial moderno, a mulher negra foi símbolo de como se perpetuava este sistema, principalmente o sexismo exposto como uma animalidade (novamente em questão natureza e cultura). Por um lado, elas eram reprodutoras e forneciam novas crias para o trabalho e novas crias femininas para, em idades ainda precoces, serem estupradas pelos patrões. Por outro lado, eram vistas por senhorzinhos e senhorinhas como fêmeas selvagens que buscavam sexo. Logo, mulheres selvagens não poderiam ser estupradas (hooks 2018) e, conseqüentemente, homens brancos não teriam filhos humanos com bichos selvagens. Junto com o sexismo, segue o racismo, ambos na ponta de sustentação de um sistema de violência e desumanização criado pela branquitude;

- Imagem 04 é a influência do passado que, na Cruz Celta, representa os significados contidos na imagem que devem ser abandonados, esquecidos. Não muito diferente, a imagem 04 nesta posição demonstra o que foi enquadrado como ato repugnante, a antropofagia deveria ser abolida. Mais uma vez, a sofisticação estética como uma marca de um projeto imperialista de colonização, que imprimia o corpo indígena moldado no padrão grego, o banquete canibal como animalidade e contrário à civilização e o branco como figura redentora e portadora da salvação, como expresso por Ribeiro (1995), segundo quem o colonialismo tinha uma máscara salvacionista;

- A imagem 07 seria, no Tarot, a posição dos significados que estão por vir na vida das pessoas ou do que está agindo no presente imediato. Outra vez, a posição da imagem se alinha com a mitologia, pois *Um jantar brasileiro* sintetiza a consolidação de um projeto de civilização colonizada, estratificada, hierarquizada em classes sociais distintas, com a raça definida como um importante aspecto de privilégios e de exclusão. Os que dominam a sociedade comem, os que não trabalham ou servem de entretenimento como animais, as/os negras/os. Então, o jantar civilizado sobrepõe-se ao jantar canibal, onde comer com talheres é sinônimo de uma civilização que, na mesa, dentro de sua casa, sua propriedade, sua fazenda, edificava o mundo moderno com o branco no poder.

A narrativa visual no seu emaranhado rizomático serve bem para uma visão geral de como os tentáculos colonizadores se entrelaçaram em colisão com os povos africanos e ameríndios. A sede do colonizador de terras, dinheiro, sexo e violência consumou a branquitude na sua supremacia, masculina, sexista, machista, que interrompeu todo o percurso de desenvolvimento dos povos ameríndios e africanos.

Em uma última conexão destas imagens (contingenciando a 02 e a 05), temos a relação direta do monstro com a mulher negra, que me fez lembrar Sara Baartman (Vênus Hotentote), uma negra trazida da África para a Europa, privada de sua perspectiva cultural, das tradições do seu povo, em um brutal esquema de apagamento de sua “identidade” individual (Ferreira e Hamlin 2010), para ser associada a uma identidade coletiva racista que inferioriza todo um povo, com os piores predicados.

As conexões poderiam seguir se eu fosse combinando as narrativas em novas posições, multiplicando seus sentidos, mas, ao ver o conjunto destas imagens e depois de partilhá-las com pessoas que estudam o tema, tomo emprestado o termo “*ferida colonial*”, usado por Alexandro

Silva de Jesus²⁴, quando ele viu a narrativa visual, para imaginar que seus efeitos seguem nos envolvendo e afetando ainda hoje.

*A ferida colonial*²⁵ se enraizou nos engenhos de cana-de-açúcar, capazes de ligar a colônia ao mercado mundial, financiar o tráfico de escravos e estruturar a colônia escravista mercantil fora da metrópole portuguesa (Ribeiro 1995). A ferida segue ainda aberta, herança dos engenhos de açúcar, tanto no Brasil como em São Tomé, que criaram uma ordem socioeconômica proletária fora da metrópole.

Os engenhos eram as fazendas, locais utilizados para disciplinar os corpos indígenas e africanos. Ali, atos terroristas eram praticados contra mulheres negras (Davis 2016). Ali, os colonizadores estabeleceram os lugares de poder, os privilégios e as hierarquias tão bem expressas no *Um Jantar brasileiro* de Debret (1985). As fazendas foram assim nomeadas até o final da escravidão no Brasil. Em 1880, o império português perdeu sua principal colônia, o Brasil, e voltou-se para a África, iniciando o último grande ciclo de exploração pela agricultura baseado no cacau. Nesta altura, as fazendas passaram a ser chamadas de roças na Bahia/Brasil, termo que tem um duplo sentido ao fazer referência a pequenas propriedades de agricultura familiar e a grandes propriedades que plantavam cacau e café (Berthet 2012). O termo *roça* migrou de Portugal para o Brasil e do Brasil para São Tomé, quando teve seu último grande ciclo de monocultura na condição de colônia explorada por Portugal.

Então, o termo *roça* foi usado no Brasil, no sul da Bahia, na lavoura cacauzeira, desde meados do século XIX, quando a mão de obra era escrava e fornecida pelo tráfico (Dantas 2016). Paralelamente, também o foi em São Tomé, em cenário diferente, já que no país africano a independência só chegou em 1975, quase cem anos depois do que no Brasil. A roça sintetiza, no século XX, o que havia de pior da *ferida colonial*, desde seu modelo colonizador clássico de exploração, sendo desta vez travestido no Brasil com a capa de um país independente, onde se vivia e proclamava o mito da “democracia racial” (Ribeiro 2019), até em São Tomé, colônia que se modernizava com as empresas coloniais e sua agricultura industrial.

²⁴ É meu amigo e trabalha como professor do Departamento de Museologia e Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

²⁵ O termo *ferida* é usado por Henriques (2000), associando as consequências da colonização em São Tomé. Walter Mignolo também usa o termo “*ferida colonial*” (Mignolo 2012, p.29). Quem também usou foi Jota Mombaça, na Mostra Errática, intitulada “A ferida colonial ainda dói”, iniciada em Veneza (ITA) no ano de 2005. Disponível em <https://www.facebook.com/events/1736511159970980/>, último acesso 22/10/2020.

A ferida colonial que escorre pelas vidas

Sigo com a ideia de *ferida colonial* para resgatar algumas questões referentes à imagem antes de formular a pergunta da tese. Se a narrativa visual expôs uma ferida, as imagens foram feitas pelo colonizador, homens brancos, portugueses, franceses, belgas, holandeses, ingleses ou espanhóis. Cuidadosos em esculpir a visualidade da dominação, criaram com suas ferramentas as gravuras da *ferida colonial*, que a cada avanço tecnológico (e ideológico) eram sofisticadas e se tornavam mais realistas. O casamento da arte com a ciência culminou com a chegada da fotografia, que uniu imagem e ciência, tecnologia e pesquisa a serviço da supremacia branca. Mas essa imagem rizomática da modernidade mostra um lado, uma face, que por si não é suficiente para pensar nas Américas ou mesmo nos países colonizados.

Para Césaire (1978) [1950], há uma equação que associa “colonização = coisificação” (p.25). Ela ajuda a entender a criação da visualidade negativa dos povos africanos, porque fala de

milhões de homens arrancados aos seus deuses, à sua terra, aos seus hábitos, à sua vida, à dança, à sabedoria; falo de milhões de homens a quem inculcaram sabiamente o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, a genuflexão, o desespero, o servilismo. (Césaire 1978, pp.25-26)

Ao mesmo tempo, Césaire (1978, p.27) afirma que a colonização passa e este período é como um adormecer de um povo. Neste adormecimento, a coisificação, como dito por Chimamanda Adiche²⁶, promove a costura de uma história única de um povo, contada pelo colonizador, perigosa, porque essencializa e diminui o outro. No entanto, ainda de acordo com Adiche, não há história única, não há apenas a visualidade permeada pela coisificação, há também o despertar. Desta forma, por mais que se construa a visualidade da coisificação, ela não sobrevive como única imagem de um povo.

No contexto de outras imagens, por exemplo, os ameríndios sempre lutaram por liberdade. Desde o século XVI, existem relatos de conflitos. Alguns combates com os europeus estão descritos nas cartas dos primeiros viajantes, como Vespúcio (2013), e, desde a instalação das fazendas de açúcar, do ciclo do ouro, das fazendas de café e das roças de cacau, os indígenas fugiam para as matas. Eles/as montavam pequenas comunidades chamadas de mocambos, um termo de origem bantu que significava uma pequena comunidade ou vila. Os “mocambos de índios” apareceram espalhados pelo Brasil e contaram com a participação das/os africanas/os,

²⁶ <https://www.chimamanda.com/media/video/>

havendo muitos casos de resistência nos quilombos, em pequenas comunidades e nos mocambos, relatados por Gomes e Schwarcz (2018).

Além da resistência bélica, onde vozes se posicionaram para lutar por liberdade, existiram outras lutas silenciosas, como o ato de sobreviver aos navios negreiros, se manter vivo diante de tanto castigo físico, cultuar os orixás africanos olhando para imagens de santos católicos (sincretismo religioso) e tantas outras atitudes corajosas que indígenas e africanos protagonizaram. Os processos de resistências cotidianos à opressão colonial são relatados por Nandy (2015), na Índia, como uma resistência “espontânea” que emergia de todos os planos face à experiência radical do sofrimento. Para não internalizar o colonizador, aparentemente se estava morto na visão do opressor, para se manter vivo no seu próprio Eu. Nos múltiplos casos de colonização europeia, a resistência é uma das atitudes constantes que fez-se no dia a dia, como forma de permanecer na terra, reivindicar liberdade, contestar a falsa moral do colonizador e assim por diante.

Em São Tomé aconteceu, em 1595, uma revolta contra os colonos portugueses, quando um grupo de cerca de cinco mil pessoas escravizadas, comandadas por um líder chamado Amador, destruiu cerca de sessenta engenhos de açúcar, restando 25, fato que comprometeu a produção da ilha e levou a colônia ao declínio. Amador e seu grupo perderam a guerra e não conseguiram tomar a cidade de São Tomé, mas a tradição em se revoltar contra o sistema permaneceu, no quilombo do interior da ilha, dos angolares, que resistiu por mais de dois séculos, do século XVII até meados do século XIX (Seibert 2012). Se os santomenses não atingiram seu objetivo de tomar a ilha com sua revolta, na antiga colônia de São Domingos foi diferente. Chefiados por Toussaint L’Ouverture, entre 1791 e 1804, a insurgência das pessoas escravizadas por liberdade e independência concretizou-se, tornando-se o primeiro país independente do colonizador nas Américas (Gorender 2004). Em 1803, no dia 31 de dezembro, a antiga colônia de São Domingos teve sua declaração definitiva de independência e passou a chamar-se de Haiti, um Estado de libertadas/os revolucionárias/os, a ser posteriormente esquecido dos livros de história.

O Haiti causou uma aversão nas elites ocidentais, causou medo na proposta cuidadosamente arquitetada de um *sistema-mundo* global, moldado em três elementos principais: a colonialidade do poder, o capitalismo e o eurocentrismo (Quijano 2005). As imagens que apresentei operaram cuidadosamente uma relação umbilical com esses elementos, que agiram diretamente na construção da *ferida colonial*, deixando sua cicatriz nas subjetividades dos povos escravizados. A modernidade promoveu o fenômeno de misturar as subjetividades nos coletivos, cosendo intersubjetividades.

Mas como é possível perceber as relações de intersubjetividade com imagens? Ou, reformulando a pergunta, quais as subjetividades das pessoas que emergiram após 500 anos da *colonialidade do ser* (Mignolo 2010), ou como as imagens são capazes de mostrar outros pontos de vista? Os pontos de vista das resistências, dos saberes tradicionais, outras formas de civilização e objetivos de vida que não sejam o acúmulo de bens e capital? Isto posto, posso formular então a pergunta de partida desta tese: será a imagem capaz de mostrar outros pontos de vista que fraturem o *sistema-mundo* global colonial? E acrescentar ainda outra questão correlata àquela: Como as pessoas em São Tomé, após a independência, desenvolveram seus pontos de vista para além do projeto de intersubjetividade do *sistema-mundo* global colonial?

A possível resposta desta pergunta segue o caminho traçado até aqui pela imagem, que me fará seguir tentando dar respostas focadas no *com* e não no *porquê* das coisas acontecerem. Tentar responder ao porquê das coisas seria falar sozinho sobre São Tomé. Decidi refletir sobre modalidades de colaboração, cruzando-me pela pedagogia de Paulo Freire e aplicando a minha prática antropológica a um fazer coletivo, *falar com* eles.

Para Freire, quando educamos, temos o “dever” de escutar corretamente. O dever de escutar corretamente implica em falar às pessoas e escutar. Neste sentido, significa “falar com eles” (Freire 1989, p.17). O contrário seria simplesmente falar às pessoas, o que acabaria por ser uma forma de não as ouvir (Freire 1989). Se, para Freire, na sua epistemologia baseada na pedagogia, era importante *falar com*, para Ingold (2015) a essência da Antropologia é ser um estudo *com* pessoas. E foi aqui que encontrei uma convergência entre as propostas de Tim Ingold (2016) e Paulo Freire (1989), devido à noção da busca do conhecimento pela educação que vai além do estudo *sobre* o mundo, para ser uma proposta de educação da “percepção do mundo” para que se abram novas “possibilidades de ser” (Ingold 2015, p.15).

Tendo em vista a pergunta da tese e antes de iniciar o itinerário de pesquisa em São Tomé, mostrarei ainda uma outra pintura que me puxou para dentro dela e, na sua ambivalência, descortinou algo que eu já desconfiava, mas não tinha certeza que as pessoas escravizadas produziram imagens durante o tempo duro da escravidão do atlântico.



Imagem 8 – Litogravura de Johan Moritz Rugendas, intitulada “Mercado de negros”, publicado em Paris, no ano de 1835, republicado em (1998) com título de *O Brasil de Rugendas: 100 pranchas de Rugendas*, no Brasil.

O desenho acima é uma obra de um habilidoso desenhista com grande qualidade técnica e com uma perspectiva muito bem elaborada, possui linhas que saem das laterais e te levam para o centro do quadro, o que faz os olhos não se prenderem tanto nas ações das pessoas escravizadas. Mas, se olharmos atentamente, do lado esquerdo há uma fuga, uma inscrição de um jovem escravo.

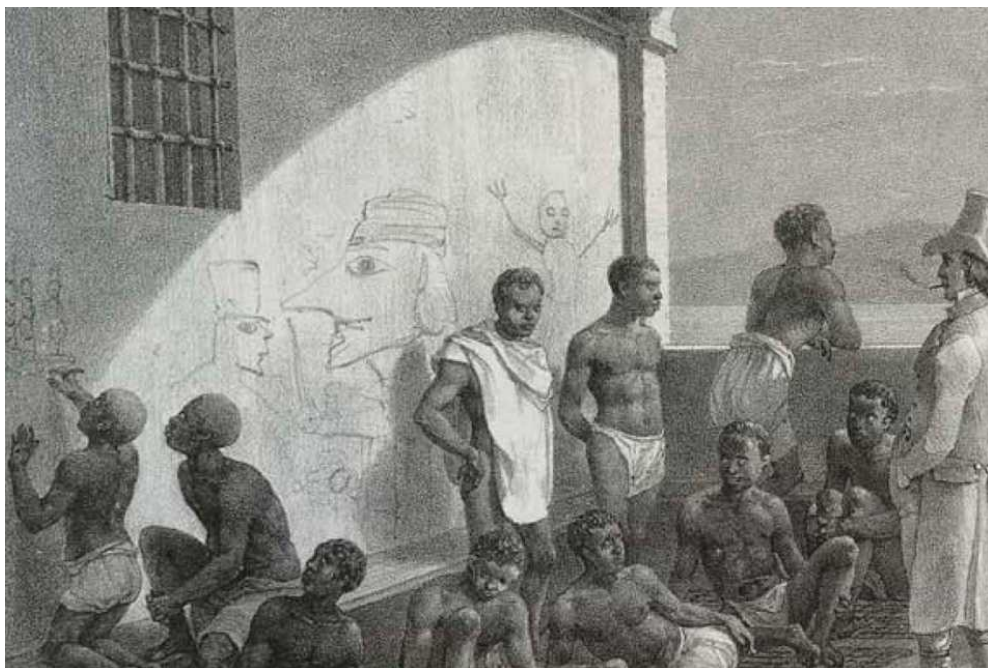


Imagem 9 – Detalhe da litogravura de Johan Moritz Rugendas, ano 1835.

Ao ampliar a litogravura de Rugendas, percebi que a arte era capaz de deixar transparecer as resistências negras, mesmo sendo feita por um alemão, desenhista, com ponto de vista europeu e ao serviço de uma expedição naturalista para retratar os tipos e os costumes do Brasil.



Imagem 10 – Detalhe da Litogravura de Johan Moritz Rugendas, intitulada “Capoeira ou dança da guerra”, publicado em Paris, no ano de 1835, republicado em (1998) com título de *O Brasil de Rugendas: 100 pranchas de Rugendas*, no Brasil.

Uma segunda litogravura de Rugendas, a corroborar com a resistência negra face ao sistema de apagamento das identidades escravas, é a da capoeira. Esta prática tem seus primeiros relatos no início de século XIX, como uma dança marcial. Provavelmente ela surgiu da fusão de vários ritos corporais de povos escravizados oriundos de Benguela, Congo, Angola e Cabinda, dentre outras nações. O nome capoeira é de origem tupi-guarani e significa *caá* + *pó caápo*, círculo de palha de mato — o capoeira era o carregador do cesto de mato (Pires e Soares 2018). A capoeira era uma dança²⁷ (disfarçada) de luta²⁸ e demonstra bem como o *sistema-mundo* colonizador não calou ou apagou completamente as vozes, os corpos e a identidade dos povos escravizados. A força da junção das nações africanas junto com os ameríndios do Novo Mundo foi tão forte que eles sobreviveram, permaneceram e lutam ainda

²⁷ Ver Pereira (2019).

²⁸ Ver Peçanha, Rohrig e Oliveira (2019).

todos os dias para terem espaço. Atualmente, em toda América Latina, os países que se constituíram após a colonização ibérica lutam com repetidos golpes militares financiados pelo governo do Estados Unidos da América e empresários europeus.

Por fim, olhando para São Tomé, também vi uma realidade de um país independente que sofria uma violenta exploração da mão de obra barata e das terras por empresas francesas e italianas. Continuava a mesma lógica da colonização que produzia cacau como matéria-prima com baixo valor, mas os corpos, a vida em São Tomé, seguia com a resistência dos angolares e todos outros povos que formam e formaram aquela ilha, detentores de opiniões e de atividades que veremos a seguir.

Entrando na ilha

Há sete anos fiz uma etnografia em 11 prisões brasileiras²⁹. Em um período de 8 meses estive preso de dia e era liberado a noite para dormir em casa. Durante este período recebi inúmeras cartas de socorro, de pedidos de ajuda e de recados. Não pude levar nenhuma, pois não tinha autorização e não sabia qual a finalidade e a intenção das correspondências. Entretanto, aprendi a ler as histórias das/os presas/os pelas paredes das prisões: lá tinham as mensagens em imagens e palavras, estas eu pude trazer para fora dos muros. Então, percebi nas paredes as *imagenspalavras*, que se transformavam em linhas e continuam no mundo os processos de transformações por minhas fotografias.

Minha experiência na prisão foi uma referência muito forte quando estive nas roças de São Tomé, pelo fato de estes lugares terem sido espaço de prisão, em que pessoas assinavam contratos e só poderiam sair ao término, se saíssem. Não tinham o direito de ir e vir. Como comenta Ivo da Silva, antigo capataz da roça Milagrosa:

Castigo não falta! Castigava as pessoas. O Serviço era rigoroso, rigoroso... Castigava para desenvolver mais, pra dar mais... O quem dava era o capataz. O castigo era geral... Como vai? Vai sem documento? Se veio para roça quatro anos de contrato, tem que ficar quatro anos. (Ivor Silva, Milagrosa 05/07/2019)

O relato de Ivo foi uma realidade no segundo ciclo de colonização portuguesa, acontecido depois de 1822, ano da independência do Brasil, que foi a principal colônia portuguesa. Portugal voltou a investir em São Tomé em 1852, marcando a *recolonização*³⁰ e retomada da agricultura comercial (Seibert 2015). A *recolonização* aconteceu sem grande resistência dos colonos santomenses, os portugueses foram buscar mão de obra de pessoas do Gabão e de Angola, e, mesmo com a abolição, em 1875, as condições de labor eram de sujeição e violência (Nascimento 2004). Desde o final do século XIX até a independência de São Tomé, em 1975, os trabalhos nas roças continuaram com pessoas vindas de outras colônias portuguesas, chamados de serviçais, obrigados a longas jornadas de serviço e com restrições que não os permitiam sair das roças, só aos domingos. Foram, principalmente, angolanos e moçambicanos, que, se não atendessem às metas de trabalho ou agissem fora do que os

²⁹ <https://www.emilianodantas.com/prisoies?lang=pt>

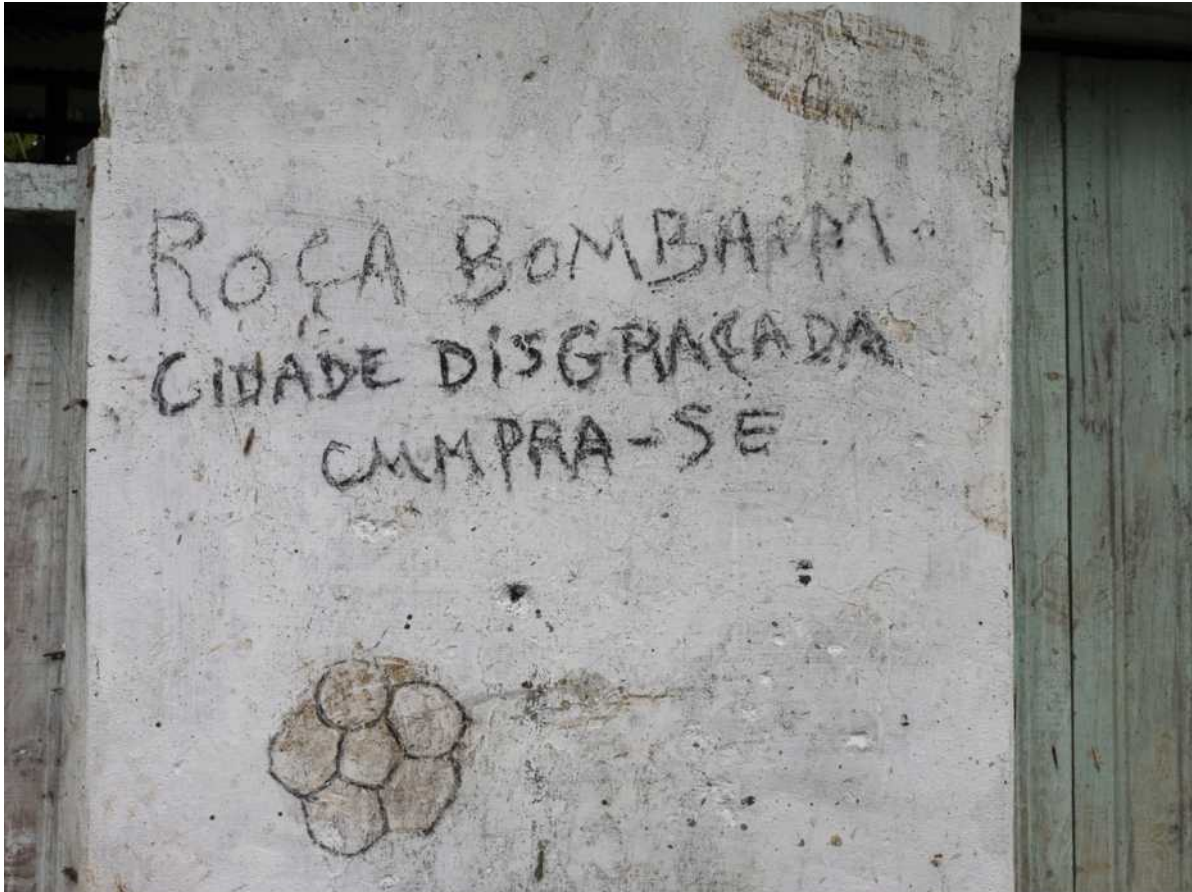
³⁰ Seibert (2015) discorre que o termo *recolonização* é devido à forma como, a partir de 1855, os portugueses passaram a tomar as terras dos forros (santomenses), intensificando suas ações no final do século XIX. Tornaram-se os donos da maior parte da ilha e foram buscar serviçais contratados de outras colônias portuguesas (submetendo-as a trabalhos forçados).

portugueses determinavam, sofriam castigos corporais com palmatórias e chicote, mesmo sendo essa prática proibida oficialmente — existia uma falsa moral amparada por um Estado ditatorial, fascista, que fazia vista grossa para a “reescravidão” em São Tomé. Os/As serviçais vinham para cumprir contratos laborais de longa duração, e metade do salário era retido para o *Fundo de Repatriamento* com a promessa de que receberiam o valor de volta quando regressassem para seus países de origem, o que dificilmente acontecia (Seibert 2002). Ou seja, a vida dos/as serviçais dentro das roças, em São Tomé, confinados durante a noite em senzalas (Seibert 2015) que tinham em média uma área de 3x3m, sem divisões de cômodos, para toda família, era na verdade uma prisão, com trabalhos forçados e castigo físico.

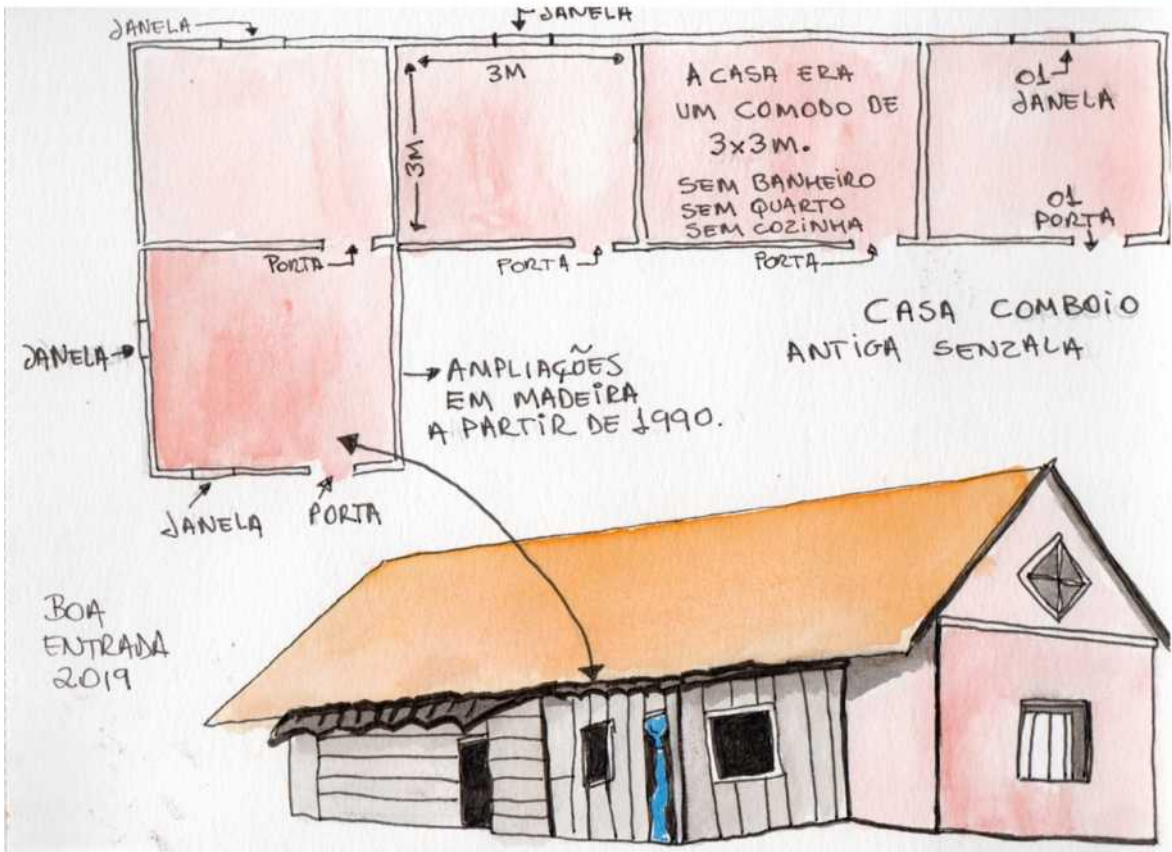
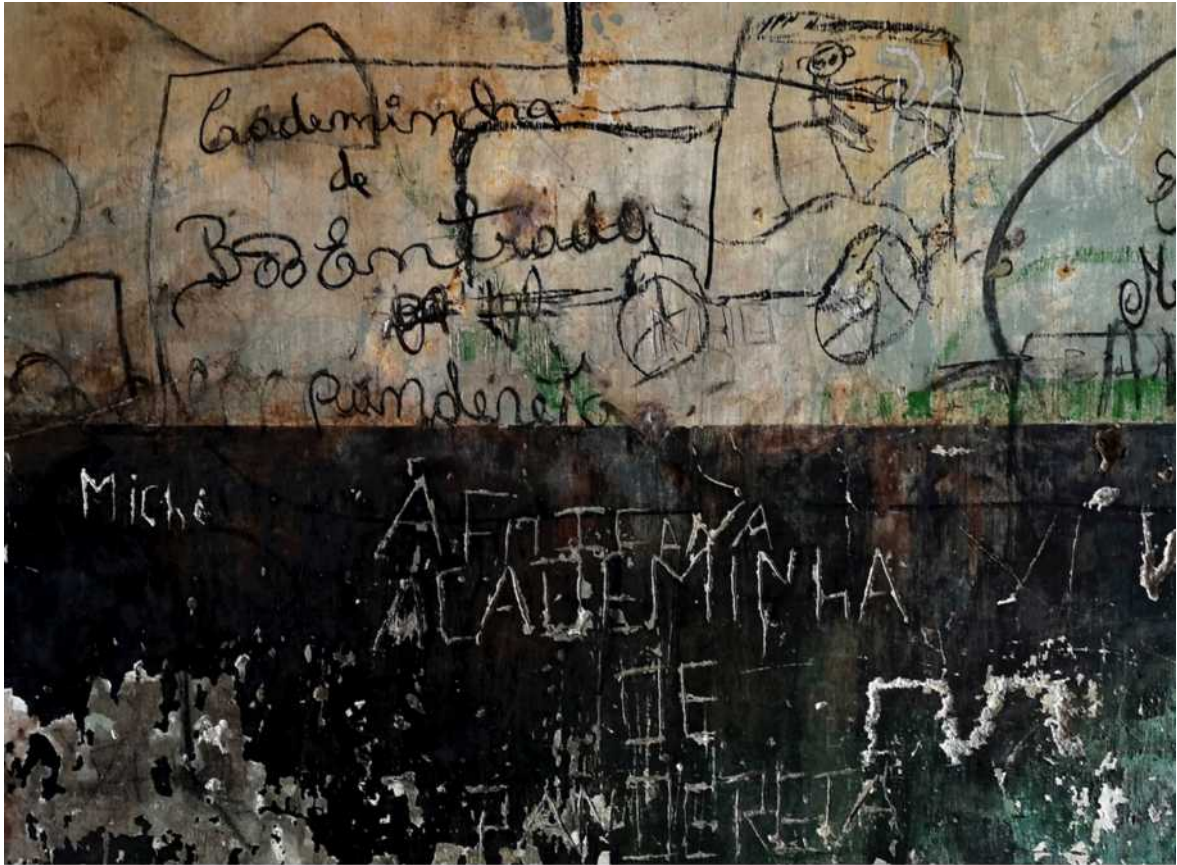
Abaixo irei distinguir a minha experiência compartilhada (Bortolami 2016) nas roças com as *imagensmundo*, para fazer um estudo visual, através das marcas deixadas nas paredes em 7 fotografias colocadas abaixo. As fotos foram em Água Izé, em Bombaim, Boa Entrada e por último um desenho das senzalas, onde as pessoas eram “presas”, mostrando como é por dentro, seu espaço e sua alteração recente para aumentar o tamanho da casa.

#3Imagensmundo (Roça)









Aporto nas roças de São Tomé e começo vendo as paredes. São como imanência de um discurso produzido pelo lugar onde outrora foi uma prisão, lugar de trabalhos exaustivos durante o dia e confinamento à noite. Uma vida dura, com baixa esperança de vida, já que, em 1940 a expectativa era de 36 anos (Nascimento 2008).

Meu olhar para roça é inevitavelmente integrador, não consigo imaginar o patrimônio apartado das pessoas e de tudo que envolve o lugar. A roça em si precisa ser pensada enquanto uma categoria êmica, que se mistura com o mato, transformada constantemente, mesmo que isso anuncie o fim do patrimônio colonial.

Antes de avançar com a roça enquanto categoria, apresento o pensamento de Duarte Pape e Rogério Rebelo de Andrade explicitado numa espécie de revisitação contemporânea da literatura de viagens — *As Roças de São Tomé e Príncipe* (Pape e Rebelo 2013) —, com fotografias de Francisco Nogueira, para desenhar um outro sentido de argumentação com o qual não concordo, mas necessário devido ao uso da imagem enquanto uma linguagem estruturante de um discurso que se monta no salvacionismo da lusofonia. O salvacionismo na Antropologia surge com a busca por resguarda por meio das etnografias os patrimônios culturais (naturais) das sociedades ditas primitivas (Rocha 2006). A lusofonia é um projeto político de afirmar a identidade portuguesa nos países colonizados por Portugal (Faroco 2012). Os autores desenvolvem uma ideia da roça enquanto um patrimônio que, por causa das consequências da descolonização, não foi “entendido” nem preservado e falam também em “valorização” de um “legado” para “regenerar” as “comunidades”. Os autores reforçam essa ideia, na apresentação do livro, afirmando que o seu propósito é salvacionista e patrimonialista, “caso contrário seríamos cúmplices da degradação humana e material.” (Pape e Rebelo 2013, p.12). Pape e Andrade (2013) criaram categorias para os estilos de roças, baseados no planejamento urbano e na ocupação do território. Eles inseriram a fotografia de arquitetura como um dispositivo poético de aferição de um discurso.

Quem assina as imagens é Francisco Nogueira. E as suas fotos têm uma técnica elaborada, atendem o rigor das perspectivas arquitetônicas, o tratamento tenta manter ao máximo as cores parecidas com a “realidade” e tantos outros pontos tecnicamente positivos. Mas, se apreciadas com cuidado, as imagens nos mostram, além do discurso classificatório e salvacionista dos arquitetos, as pessoas, a vida social, a floresta e toda vida orgânica do lugar. Então, me pergunto: será que as roças são o principal patrimônio santomense? E as pessoas? Elas acham o mesmo? O legado das roças entendido pela arquitetura deve permanecer e perdurar para servir como “regeneração” de uma sociedade? Por fim, obviamente não cabe a mim responder estas

perguntas, mas sim aos santomenses, com as suas agências, mas não posso deixar de lançar este questionamento que o discurso imagético desta obra me deixou enquanto compartilhava aqueles lugares...

No contrafluxo deste tipo de discurso salvacionista, após longas conversas com pessoas queridas de São Tomé, leituras de autoras feministas negras e da antropologia ecológica, proponho que a roça seja conceituada como espaço onde se produz o alimento. Fica dentro e fora do mato. Fica, para usar a linguagem de Turner (1974), no lugar liminar, ou no entrelugar de Bhabha (2001). A roça pode ser pensada como um espaço intersticial e fronteiro. Ela é comunidade. É plantação de cacau, café, *matabala* e banana. Pode ser porções de terras com nomes deixados pelas empresas coloniais. Lugar de sofrimento e luta para adquirir um pedaço de terra. Espaço de trânsito onde se mora temporariamente. Tornou-se comunidade e por isso as pessoas constroem suas casas para morar. Onde reside a memória de um tempo de escravização e muita violência. E tantos outros significados que possam se juntar a uma comunidade orgânica, em transformação.

É onde nós cultiva a terra.

(Manuel da Cruz, 61 anos, Água Izé 14/08/2019)



Imagem 11 – Desenho feito pela criança A.M.D em Água Izé (19/08/2019)

*Roça para mim é uma das comunidades para as pessoas viver, é uma das comunidades para pessoas viverem. É uma comunidade pequena onde as pessoas vivem.
(Argimendes da Silva, 36 anos, Ribeira Funda 11/07/2019)*



Imagem 12 – Bombaim, antiga sala de máquinas.

A imagem 11 é resultado de propostas que fiz a três crianças de diferentes roças para elas contarem suas histórias por desenhos³¹. O resultado são dois desenhos que se completam em partes diferentes. Na parte de cima, temos as árvores, os frutos e as plantas; no meio, estão as casas; abaixo, o mato que se mistura com o mar. Podemos ver as fronteiras como margens vivas (Bhabha 2001), formadas pela vida social e pela vida orgânica. Então, o mato e a roça são reorganizados para compor a comunidade, que surge destes encontros, deste rearranjo, novas territorialidades. Na imagem 12, o mato invade a casa de máquinas, o lugar onde ficavam os equipamentos, a tecnologia que industrializava a agricultura colonial e garantia a produção do cacau. O mato retoma o prédio em fluxo de penetração. Os espaços foram subvertidos pelas fronteiras que criam novos sentidos para os lugares e que ressignificam a roça colonial e sua arquitetura de um projeto de dominação, passando para uma comunidade ou a

³¹ No site <https://www.emilianodantas.com/sao-tome?lang=pt> consta a sequência narrativa visual feita pela criança, que conta a vida na roça/comunidade. Não obtive o mesmo resultado com os cadernos, apenas consegui reaver dois; destes, o da imagem 11, feito em Água Izé, é o que tem uma narrativa mais rica, o outro estava quase sem desenhos. O terceiro não consegui pegar.

roça/comunidade, entidade de relações, lugar de outras espacialidades e agências entre as fronteiras vivas.

Dito isto, parto para esclarecer onde e como estive produzindo conhecimento junto com as pessoas. Descrevo abaixo como construí meu trabalho, na relação com as pessoas, como desenvolvi as propostas e como funcionou o Cinema na Roça, o Círculo Cultural, o Jogo da Memória e o Museu das Invasões³².

³² O Museu das Invasões está na parte final deste trabalho, minha última reflexão com imagens, desenvolvida para ser meditativa e contemplativa enquanto produção crítica contra as imagens e arquitetura que celebram o imperialismo colonial. O Museu não é um lugar, mas uma experiência para produção de narrativas visuais, *imagensmundo* — proposta de reescrever o mundo — contra as formas de opressão.

Cinema na Roça

O Cinema na roça aconteceu em quatro localidades: Boa Entrada, Soledade, Milagrosa e Monte Café. O cinema não foi programado anteriormente, a iniciativa surgiu devido a minha parceria com o Consulado do Brasil em São Tomé, que forneceu equipamento e transporte. De acordo com a disponibilidade do equipamento e com a vontade das pessoas em participarem, fomos definindo os locais e as datas. A dinâmica começava pela exibição do meu filme *Meeiros do Cacau*³³, de 2014, que narra o surgimento dos meeiros do cacau do sul da Bahia, e *Os Magníficos*³⁴, de Bernard Attal, de 2009, que trata da falência dos coronéis do cacau do Sul da Bahia. Os filmes eram projetados na fachada da casa do patrão, em área externa, e, ao término, começava um breve debate da história do filme.



Imagem 13 – Seu Ito preparando os filmes para serem exibidos, Boa Entrada (13/08/2019).

³³ O filme pode ser visto no site <https://www.emilianodantas.com/meeiros-1?lang=pt>

³⁴ O filme foi gentilmente cedido pelo diretor para ser exibido em São Tomé.



Imagem 14 – Filme *Meeiros do Cacau*, Boa Entrada (13/08/2019).

A imagem 13 em que Seu Itu está organizando o equipamento me fez lembrar que as pessoas perguntavam sobre o projetor, o computador e o filme, eram momentos de coparticipação, de aproximação que contribuíam muito para a pesquisa porque nos permitiam “entrar em sintonia” (Bortolami 2016, p.222). Conseguia ter uma relação de qualidade sem ter a pretensão de entrar na mente do Outro. Ou seja, o cinema muito colaborou para pesquisa de campo por estabelecer junto com as outras atividades que fiz (Jogo da Memória, Círculo Cultural, Museu das Invasões e exposição fotográfica) um melhor aproveitamento do tempo, no sentido de criar sintonias.

A imagem 14 mostra a exibição do filme dos *Meeiros do Cacau*, um curta-metragem de 11 minutos sobre a vida dentro das roças do sul da Bahia, com falas muito breves que relatam a crise do cacau. Considero que consegui um bom retorno interativo devido ao tempo do filme (as pessoas não se cansaram) e ao fato de mostrar as/os trabalhadoras/es como protagonistas — o que talvez tenha despertado o sentimento de identificação dos santomenses com os brasileiros. “Os frutos estão todos estragados, aqui não tem cacau estragado assim não. Não tem não, aqui não. É doença.” (Henrique da Veiga Costa, 59 anos, Boa Entrada 13/08/2019)

A fala de Henrique da Veiga Costa foi após o filme *Meeiros do Cacau*. Ele, junto com outras pessoas que estavam na exibição, comentaram bastante sobre o cacau estragado pela praga que tinha assolado as plantações no Brasil. Muitos ficaram confusos se o filme tinha sido em São Tomé, alguns queriam saber o local exato das roças. Já o segundo filme que exibi, *Os Maquiníficos*, de 52 minutos, causou um certo cansaço. Talvez pela duração, pelas falas longas

e por mostrar ex-proprietários (patrões) como maioria das personagens. A exibição na Boa Entrada, em 13/08/2019, me serviu para entender que filmes com durações mais longas em exposições externas não tinham boa aceitação.



Frame 1 – Filme *Meeiros do Cacau*, Monte Café (20/08/2019).

Na Monte Café (20/08/2019), optei por apresentar o filme dos meeiros do cacau em duas sessões, para criar uma nova dinâmica. Neste dia, exibi o filme na parede que fica abaixo do prédio do Museu do Café, na entrada principal. O local escolhido favoreceu um fluxo de diferentes espectadores: os que viram tudo, os que assistiram a partes, os que contemplaram as imagens sem se prender às falas. Tive noção que o cinema na Roça levava arte como mensagem primeira, em segundo lugar ficava o enredo do filme. Se tentasse enquadrar como etnografia, precisaria ter um aprofundamento no debate após o filme, mas o filme como experiência artística me levou a um “desvio etnográfico” que me fez pensar por “um ponto de vista descentrado” (Goldman 2003, p.468), com foco na possibilidade marginal de fazer antropologia compartilhando a metodologia no terreno, aprendendo a adaptar as perspectivas e os pontos de vista e, principalmente, buscando uma qualidade nas relações com os santomenses. Nos dias que se seguiram, pude perceber como já me conheciam, sabiam que eu conhecia as roças, as plantações e que havia uma identificação entre nós. Após o Cinema na Roça, senti a sintonia semelhante a que tinha conseguido no sul da Bahia em meses de pesquisas, depois de trabalhar nas roças, quando fiz observação participante.

Do Círculo de Cultura ao Círculo Cultural

Paulo Freire³⁵ chegou a São Tomé e Príncipe no ano de 1976, no período de comemoração do primeiro ano de independência são-tomense. Este pedagogo brasileiro entre 1975 e 1980, durante o seu exílio resultante da ditadura militar instaurada no Brasil, percorreu algumas das ex-colônias portuguesas — nomeadamente Angola, Cabo Verde e S.Tomé e Príncipe — participando nestes países recém-independentes de projetos de educação popular de adultos. Sua ida a S.Tomé se deu a convite de Maria Amorim, a diplomata e ministra dos negócios estrangeiros da época. Foi ela quem articulou a possibilidade de Paulo Freire desenvolver ali um projeto de alfabetização popular para adultos (Chemane 2017). O projeto consistiu, na ótica freiriana, em alfabetizar e pós-alfabetizar adultos, com vista à luta pela reconstrução e independência nacional através da educação. Seria a chance do são-tomense, através da alfabetização, adquirir consciência da estrutura colonial de dominação econômica, social e cultural imposta por Portugal. Em parceria com o governo do Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe – MLSTP, na época o partido único que conduziu a independência popular, Freire desenvolveu três cartilhas que são chave para entender sua pedagogia, intituladas *Cadernos de Cultura Popular*. Estes *Cadernos* estão ancorados em conceitos como *movimento*, *vida*, *cultura*, *história*, *trabalho* e *educação*, formando uma proposta que vai muito além de um mero método pedagógico, constituindo-se num complexo estudo de teorias da educação e de soluções claras para produção de conhecimento. Antes de continuar a pensar sobre os *Cadernos*, é preciso refletir sobre as ideias freireanas e os problemas epistemológicos que atravessam sua pedagogia e projeto educativo. Para esclarecer quais seriam esses problemas epistemológicos, e num outro contexto, Bateson argumenta que:

(...) há problemas relativos a como nós podemos conhecer alguma coisa, ou mais especificamente, como nós sabemos que tipo de mundo é este, e que tipo de criaturas nós somos de modo a poder conhecer alguma coisa (ou talvez nada) sobre essa questão. Esses são problemas da epistemologia (Bateson 2019, p.264)

A epistemologia surge da “filosofia da ciência” ou seria a “teoria do conhecimento” (Tesser 1994 pág. 92). Quando a epistemologia é voltada para a educação e a pedagogia, ela ultrapassa os limites da interpretação textual e da análise fragmentada de fenômenos. Aprender não

³⁵ Paulo Freire (1921-1997) foi pesquisador, educador e pedagogo brasileiro. Desenvolveu uma vasta obra com bases filosóficas, epistemológicas e teóricas voltada para processos de produção de conhecimento pela alfabetização, principalmente para adultos.

significa somente compreender, mas a capacidade crítica, dialética, de problematizar as teorias da educação e a sua prática (Tesser 1994). Neste sentido, Freire incitou os estudantes a pensar integrando corpo e mente, propondo um corpo pensante que rompe com a ideia de estudantes sem conhecimento intelectual ainda que deslocados de um saber estritamente acadêmico.

No trabalho, o ser humano usa o corpo inteiro. Usa as suas mãos e a sua capacidade de pensar. O corpo humano é um corpo consciente. Por isso, está errado separar o que chama trabalho manual de trabalho intelectual. Os trabalhadores das fábricas e os trabalhadores das roças são intelectuais também. (Freire 1978, p.28)

Não foi só Freire que entendeu o esgotamento limitante das ciências e seu paradigma epistemológico positivista moderno que distingue natureza e cultura, sujeito e objeto como um processo de sua racionalidade científica. Para citar um exemplo, Boaventura de Sousa Santos (2008), desde os anos 1980, denuncia, como uma das limitações da modernidade enquanto paradigma epistêmico, a completa separação do conhecimento científico, considerado como único válido e que é produzido com rigor, em sobreposição a outras formas de conhecimento classificadas como senso comum ou “estudos humanistas” (Santos 2008, p.15). Em São Tomé, Freire (1978) ilustra um olhar sobre a reconexão de conhecimentos.

Pedro e António estavam a transportar numa camioneta cestos cheios de cacau para o sítio onde deveriam secar. Em certa altura, perceberam que a caminhoneta não atravessaria o atoleiro que tinham pela frente. Pararam. Desceram da caminhoneta. Olharam o atoleiro, que era um problema para eles. Atravessaram a pé os dois metros de lama, defendidos pelas suas botas de cano longo. Sentiram a espessura do lamaçal. Pensaram. Discutiram como resolver o problema. Depois, com ajuda de algumas pedras e de galhos secos de árvores, deram o terreno a consistência mínima para as rodas da camioneta passassem sem se atolar. Pedro e António estudaram. Procuraram compreender o problema que tinham de resolver e, em seguida, encontraram uma resposta precisa. Não se estuda apenas nas escolas. Pedro e António estudaram enquanto trabalhavam. Estudar é assumir uma atitude séria e curiosa de um problema. (Freire 1978 p. 7)

Na citação acima, é possível perceber como, para Freire, a epistemologia pedagógica preza que os estudantes se municiem de um pensamento integrado de várias áreas do conhecimento na busca de resolver problemas³⁶. A pedagogia freireana, quando incorpora em África a dimensão do trabalho, é muito próxima da proposta de Ingold, se pensarmos nas resoluções dos problemas diários pelo conhecer através do fazer, do cuidado da atenção (Ingold

³⁶ A pedagogia de Paulo Freire, quando incorpora em África a dimensão do trabalho, é muito próxima da proposta de Ingold se pensarmos nas resoluções dos problemas diários pelo conhecer através do fazer, do cuidado da atenção (Ingold 2010).

2010). Ele ultrapassa os limites da sala de aula, possibilitando que a realidade educacional esteja no contexto da vida e na relação direta com o trabalho, gerando um movimento contínuo do estudo ao trabalho. A proposta é despertar o conhecimento pela seriedade e curiosidade frente aos problemas da vida, induzindo os sujeitos a observarem os fenômenos como espaços para produção de um conhecimento amplo e interdisciplinar, que pode ser elaborado pela transdisciplinaridade, visto por mim na sua obra como um rizoma, como afirmei anteriormente.

Dito isto, prossigo pensando na pedagogia de Freire como integrada e integradora. Ela nos coloca no movimento de criação e recriação do mundo, pois trabalhar é um ato de estudar. Trabalhar também é mudar o mundo e mudar a si. Sendo que mudar o mundo pela educação, para se caracterizar como uma ruptura epistêmica e paradigmática da modernidade, é preciso de um processo que rompa com a *ferida colonial* (raça, classe, gênero, racismo), ou seja, educar para pensar certo, como responde Freire:

Faz parte igualmente do pensar certo a rejeição mais decidida a qualquer forma de discriminação. A prática preconceituosa de raça, de classe, de gênero ofende a substantividade do ser humano e nega radicalmente a democracia. Quão longe dela nos achamos quando vivemos a impunidade dos que matam meninos nas ruas, dos que assassinam camponeses que lutam por seus direitos, dos que discriminam os negros, dos que inferiorizam as mulheres. A mim me dá pena e não raiva, quando vejo a arrogância com que a branquitude de sociedades em que se faz isso, em que se queimam igrejas de negros, se apresenta ao mundo como pedagoga da democracia. Pensar e fazer errado, pelo visto, não têm mesmo nada que ver com a humildade que o pensar certo exige. (Freire 1996, p.19)

A pedagogia freireana é comprometida com a vida, leva à chamada “ética universal do ser humano”, fundamental para a convivência humana sem assimetrias, sem preconceitos, sem racismo, sem desigualdades sociais entre pessoas, “é a ética da solidariedade” (Freire 1996, p. 66). Ela expurga a “ética do mercado”, já que esta é comprometida com a gulodice do lucro, ancorado no capitalismo que enriquece poucos e multiplica pobreza. A ética freireana é amalgamada à prática pedagógica, que por sua vez promove, pelo respeito e dignidade, a autonomia do indivíduo, o educando.

Para perceber melhor a junção da ética com a pedagogia e o conhecimento, recorro ao conceito de Boaventura de Sousa Santos (2008) de “conhecimento-regulação” e “conhecimento emancipação”. O primeiro surge no bojo da modernidade, é dicotômico, coloca de um lado a ignorância e do outro o saber, caos e ordem. O segundo se opõe ao colonialismo que rejeita o reconhecimento do “outro” na sua humanidade até os saberes concebidos como “solidariedade”. Segundo o fluxo do “conhecimento emancipação” Paulo Freire propunha o conhecimento em movimento a partir do “pensar certo”, que era uma ação cognitiva iniciada

com a ingenuidade do educando, do senso comum até a “curiosidade epistemológica”. Então, a ética freiriana estava comprometida com a autonomia do educando, na medida em que estudar era um ato emancipatório, revolucionário e que anunciava uma nova sociedade, livre do colonialismo. Em outras palavras, o conhecimento crítico se pautava na superação da opressão imposta ao oprimido, uma ação que acontecia de modo dialógico e dentro de um contexto intersubjetivo e comunitário. Por isso, escutar “corretamente”, com ética, o saber dos estudantes dentro dos Círculos de Cultura, que eram espaço teórico prático de aprendizado, foi uma ruptura geopolítica na produção de conhecimento. Freire, com sua “teoria do conhecimento”, se colocava fora das epistemologias hegemônicas e dominantes (Gadotti 2010).

O estudo da “teoria do conhecimento” de Paulo Freire ganhou contornos na minha trajetória como antropólogo devido à possibilidade de ruptura com a prática das teorias hegemônicas que dão as costas para a “prática social” e para a “diversidade cultural”; teorias produzidas em centros acadêmicos que primam por uma única expressão e produção de conhecimento, o escrito, a “cultura escrita”. Para ilustrar, vale lembrar que em São Tomé a língua portuguesa convive com três línguas crioulas. As principais são o santomense ou forro, o crioulo angolano e o crioulo cabo-verdiano. Estas são as línguas mais usadas para transmissão de conhecimento oral em uma sociedade que expressava e privilegiava a “cultura oral”. Neste panorama, penso que privilegiar apenas a língua portuguesa na produção teórico-prática da tese seria, de alguma forma, me prender a valores colonialistas da língua escrita, da sua gramática única que normatiza e diz que o que não se adequa está errado, num cenário em que, claramente, língua é poder. Tive curiosidade de aprender a língua local logo ao chegar a São Tomé, pedindo a seu Itu (meu amigo e assistente de pesquisa) para me ensinar palavras de crioulo forro. Eu era alguém descobrindo o nome das coisas, tentando pronunciar, perguntando como se falava — feito criança que precisa de orientação. Não sabia, mas me esforçava para falar coisas básicas que nos aproximavam.

O Círculo de Cultura em São Tomé e Príncipe propunha, de partida, uma leitura crítica do mundo através da imagem, feita em desenho e fotografia, para daí passar à letra e à palavra. Foi exatamente este fator que me fez pensar na pesquisa *com* imagens, bem como nas narrativas visuais dentro desta tese, por imagens, para compor as *palavraimagem* e *imagensmundo*. Essas se delinearam como formas narrativas capazes de tocar na minha *ferida colonial*, relativizar a língua colonizadora com a qual escrevo, para tentar, colaborativamente, fazer uma tese não *sobre*, mas *com* as pessoas, *com* o mundo e no mundo.

povo



bonito

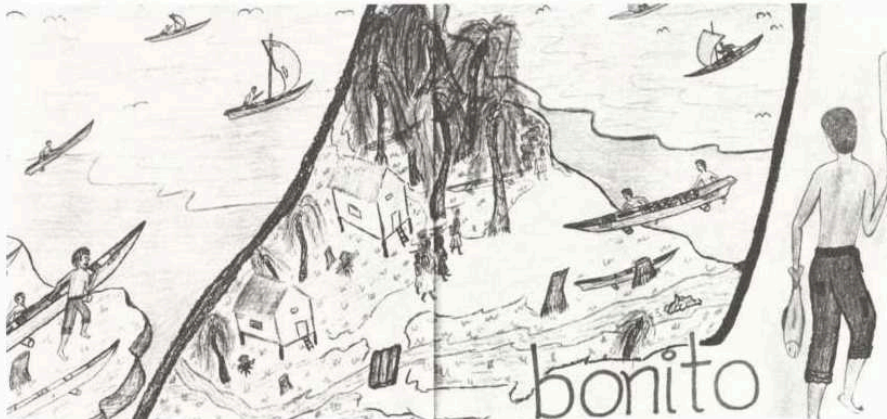


Imagem 15 – Fotografia e desenho do *Primeiro Caderno de Cultura Popular*, publicado originalmente pela República Democrática de São Tomé e Príncipe, São Tomé 1978.

As palavras *povo* e *bonito* como extensão da imagem, como uma *palavrainagem*, demonstraram a consciência de Paulo Freire de que era preciso passar por uma linguagem compreensível através da imagem, para que as pessoas pudessem entender dentro da sua “prática social” como a “cultura escrita” poderia ser algo alcançável, já que a língua portuguesa lida e escrita não fazia parte da sua prática. Retomo aqui a noção de *imagensmundo* como sendo a cognição do mundo por imagens, no caso da experiência de São Tomé no Círculo de Cultura comunitário em diálogos transversais e, por isso, sendo *afectado*.³⁷

Se, em lugar nenhum é possível escrever sem praticar a escrita, numa cultura de memória preponderantemente oral como a são-tomense, um programa de

³⁷ Afecto no sentido de Deleuze foi explicado em nota acima. Mais reforço um dos pontos-chaves do conceito que é o efeito matilha, do coletivo.

alfabetização precisa, de um lado, respeitando a cultura como está sendo no momento, estimular a oralidade dos alfabetizados nos debates, no relato de estórias, nas análises dos fatos; de outro, desafiá-los a que comecem também a escrever. (Freire 1989, p.27)

A citação de Freire me fez pensar na pedagogia como um processo de desencadeamento cognitivo da cultura, que me fez lembrar a frase usada no texto de apresentação da entrevista com Lilia Schwarcz: “Enxergar é biológico. Ver é opção cultural.”³⁸ Lembrei porque a proposta de ler o mundo pela imagem a partir da *prática social*³⁹ do grupo lançava o exercício para uma alfabetização visual que antecedia a leitura da palavra e que tornava o ato de olhar o mundo um ato ou uma opção cultural. Ou seja, o processo de alfabetização deve ser vislumbrado como uma experiência situada culturalmente e embebida de sentidos construídos historicamente, cotidianamente, em jogos de poder e disputas de valores que atribuem hierarquias e distribuem posições socialmente reconhecidas. Daí a escolarização ou alfabetização poder se constituir num dispositivo de fomento de dominação ou autonomia, de subjugo ou consciência, de transformação ou manutenção do *status quo*, de reprodução ou criação de novas/outras narrativas.

Outro aspecto ligado à linguagem lida e escrita que considero crucial no Círculo de Cultura era que a alfabetização não deveria ser necessariamente em língua portuguesa. No caso da África, especificamente da Guiné Bissau, Freire divergiu de Amílcar Cabral ao refletir que o crioulo poderia ser uma boa oportunidade para se criar uma sociedade nova. A capacidade de adequação para olhar o Outro e tentar entendê-lo na sua língua (*prática social*⁴⁰) era um caminho para reconhecer sua liberdade e autonomia.

Um segundo aspecto do Círculo de Cultura que muito me inspirou no fazer antropológico foi a possibilidade de unir teoria e prática. O próprio Paulo Freire (1989), ao visitar uma pequena comunidade no Monte Mário, narrou sua experiência durante um Círculo em que um grupo de alfabetizadas/os, na prática da leitura, olhou um dos desenhos (o mesmo que está acima) do Caderno de Cultura e foi até a janela da sala para comparar o desenho com o Monte Mário; ficaram impressionados como era o Monte Mário. Eles puderam, dentro da sala ao ver o desenho abstrair, se afastar da realidade, percebê-la e teorizar. Em duplo movimento, porque o desenho retirava o Monte Mário da paisagem, mas a janela o tornava familiar novamente. Era

³⁸ Entrevista na íntegra: <https://istoe.com.br/nao-teremos-democracia-enquanto-continuarmos-racistas/> (último acesso em 12/01/2021)

³⁹ A ideia de prática social é explicada por Freire como o fato de que o povo tem um saber que é aplicado ao fazer as coisas.

⁴⁰ Usarei o termo no sentido freireano, como explica a nota anterior.

como se eles olhassem com a lente teleobjetiva que isolava o detalhe, separando/afastando o Monte Mário do mundo; e depois olhavam com a lente grande angular, que tinha a capacidade de contextualizar a paisagem. Ao usar ambas as lentes, os santomenses conheciam e reconheciam o seu mundo.

Os Círculos de Cultura em São Tomé aconteciam com o uso dos *Cadernos de Cultura Popular* com vistas a alfabetizar. Eles eram divididos em duas partes: a parte final era para iniciar a pós-alfabetização. Para auxiliar, havia o livro de exercícios chamado *Prática para Aprender*. Os dois funcionavam juntos. O segundo *Caderno de Cultura Popular* dava continuidade à pós-alfabetização e continha textos sobre a realidade do país na época, com uma escrita de fácil compreensão e acessível.

O primeiro *Caderno de Cultura Popular* tem 54 páginas na primeira parte, com associação de imagem e texto; na segunda, tem 8 páginas com imagens que servem como “prática social”, visão do seu mundo para ser interpretado, decodificado e recodificado em palavras — tinha a fotografia e linhas em branco abaixo para as pessoas escreverem a respeito das imagens. Essa segunda parte do Caderno continua a investir na imagem como uma “linguagem” de pertencimento, que precisava ser decodificada, teorizada, refletida enquanto uma narrativa, pois se o sujeito “curioso” não buscasse a compreensão dos elementos visuais não conseguiria escrever um texto. Assim se alfabetiza visualmente, transpondo o olhar da realidade como senso comum para despertar a “curiosidade epistemológica” e tornando a visão como um ato social consciente capaz de decodificar e recodificar imagens.

Eu fiquei fascinado por ter a possibilidade de trabalhar com esta atividade freireana do Círculo de Cultura, já que era uma proposta de despertar criticamente o olhar das pessoas para sua cultura, afetar-se e ser afetado por uma linguagem que privilegiava a construção de conhecimento pela oralidade e pela imagem. E, por fim, promover teoria e metodologia juntos na prática antropológica, *com* as pessoas que se tornariam autores de sua própria história, ou pelo menos da sua enunciação narrativa e interpretação.

Logo quando soube que Paulo Freire esteve em São Tomé e Príncipe para alfabetizar adultos com o Círculo de Cultura, lembrei de um dos trabalhos de artes visuais que mais me inspiraram, chamado “Educação para Adultos”, de 2010, do artista Jonathas de Andrade⁴¹. Ele é filho de uma educadora que teve contato com o método de Freire em um curso de formação para pedagogos, em Alagoas (Brasil). Do curso, ficaram os cartazes que foram feitos inspirados na pedagogia freireana, da editora Abril de 1971. A mãe de Jonathas usou, ocasionalmente, os

⁴¹ <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/educacao-para-adultos>

cartazes em algumas aulas com estudantes de supletivo, para alfabetizar ou como complemento para formação. Segundo Jonathas, sua mãe não chegou a participar dos programas voltados diretamente à educação para adultos de Paulo Freire. Jonathas pegou nos cartazes da mãe e os usou como base para trabalhar com um pequeno grupo de mulheres que não sabia ler nem escrever; ele desenvolveu “uma espécie de engrenagem artístico-educacional”⁴². Sua proposta consistiu em criar novos cartazes à medida que encontrava com as mulheres. Nestes encontros, ele conversava, pensava e produzia fotografias para levar novos cartazes e promover novas conversas. Alcançou um total de 60 cartazes no tamanho de 34x46cm. São eles:

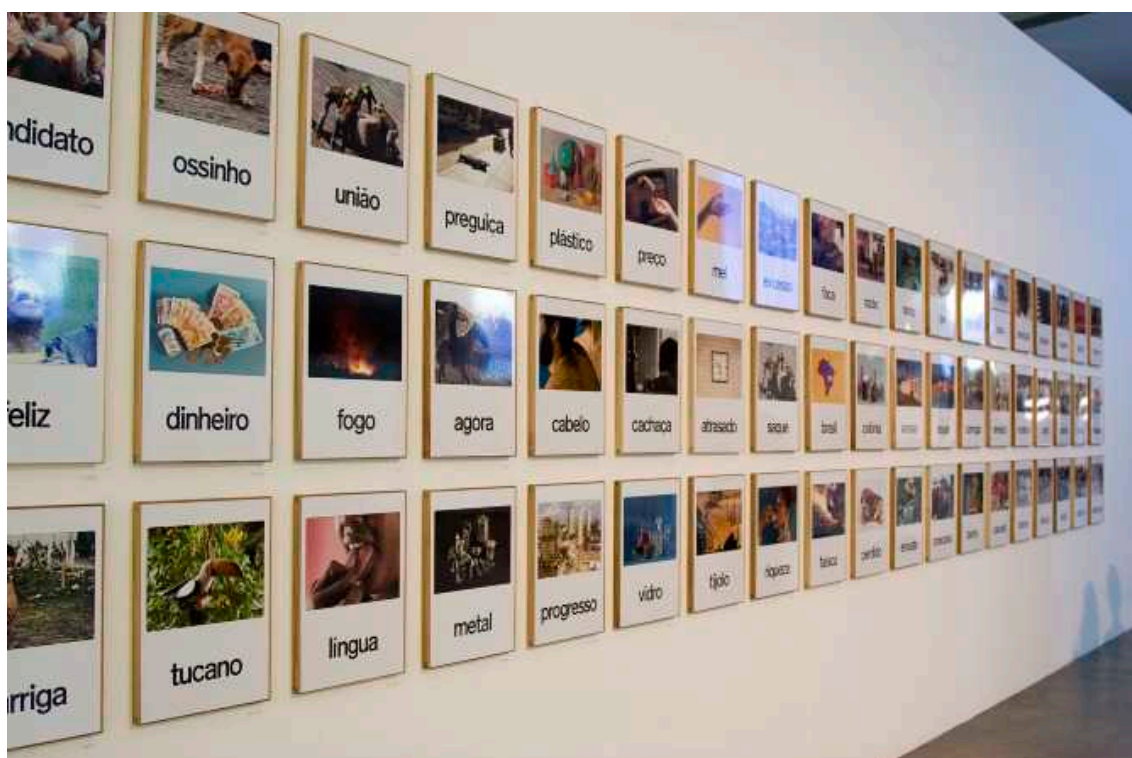


Imagem 16 – Conjunto de fotografias do trabalho de Jonathas de Andrade, exibido na 29ª Bienal de São Paulo.

⁴² <https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/educacao-para-adultosep>



Imagem 17 – Fotografia e texto no trabalho “Educação para Adultos” 2010, Jonathas de Andrade.

Tive a oportunidade de conversar com Jonathas de Andrade em 2012, na Universidade Federal de Pernambuco, durante um seminário promovido pela professora Silke Weber, no qual ele apresentou o trabalho e comentou a relação arte-educação como uma possibilidade eficaz pelo uso da fotografia. Observei a obra de Jonathas de Andrade como uma grande narrativa operando em dois sentidos: a fotografia única (como acima, do homem no cavalo com a palavra *agora*), que é uma lâmina com associação de imagem e palavra, que é uma *palavraimagem*. E, no conjunto de fotografias exibido na 29ª Bienal de São Paulo, eu percebi que as lâminas que surgiram dos encontros do autor com as mulheres apresentavam, juntas, uma grande narrativa visual, uma nova escritura do mundo, que são as *imagensmundo*.

O trabalho de Jonathas me incitou a pensar a relação direta entre arte e alfabetização pelo Círculo de Cultura, lançando a possibilidade de o Círculo ser um momento de dar forma, criação e despertar para o mundo. Transpus as ideias para a Antropologia visual, minha área de atuação, para realizar uma pesquisa *com e por* imagens. Em São Tomé a pesquisa *com* imagem atuou no Círculo Cultural como uma linguagem que despertava uma curiosidade sobre a realidade santomense. Em seguida, com o diálogo, passávamos a pensar *por* imagens, era quando

criávamos narrativas visuais, *imagensmundo*, para, criticamente, reescrever visualmente e oralmente a realidade santomense.

Usei o termo *Círculo Cultural* para diferenciar de *Círculo de Cultura*, já que não queria ensinar a ler e escrever. Minha intenção estava focada em promover a prática antropológica, teoria e metodologia junto com as pessoas. Abaixo explicarei as tessituras do processo, bem como foi sua elaboração.

No *Círculo Cultural* utilizei 33 fotografias e duas gravuras dos séculos XVIII e XIX. Todas estavam sem legendas e traziam temas/categorias⁴³ voltados para as *práticas sociais*, a *ferida colonial*, o mato, a roça/comunidade, arte e instituição/escola. Todas as imagens foram impressas em papel A4, com tamanho de 15x21cm, equivalente a dois cartões postais, para que ficassem perfeitamente visíveis. Colei todas em k-line de 5mm, para que a superfície rígida facilitasse o manuseio das fotos. Após minha experiência de uso das fotografias e desenhos, cheguei à conclusão que não existe um número mínimo ou máximo de imagens para o desenvolvimento do trabalho. Sendo assim, procurei ter uma quantidade que oferecesse às pessoas uma boa gama de escolha, mas sem exageros, para evitar a fadiga, o gasto excessivo de tempo, a dispersão e o não aprofundamento por conta de demasiado estímulo e, por conseguinte, a impossibilidade de deter a atenção em cada uma das imagens.

Posiciono minha proposta como um fazer antropológico, vinculado à Antropologia Visual, sendo afirmativo ao pensar sobretudo em uma prática de construção de conhecimento e não tanto em um método de pesquisa. Mantendo a coerência com minhas escolhas, parto de Ingold (2015), ao tomar a Antropologia como uma ciência de “entendimento generoso” que compara de forma crítica na busca do conhecimento sobre os seres humanos no mundo, e diferindo da Etnografia, que preza pela descrição “afiada” de como as pessoas vivem através da “observação” detalhada de “primeira mão” (Ingold 2015, p. 327). A subdivisão entre instrumento metodológico e ciência me faz todo sentido para identificar o papel da fotografia enquanto parte da Etnografia, nas suas possibilidades experimentadas, nos ajustes feitos, nas transformações e nos diversos conhecimentos acumulados ao longo de aproximadamente dois séculos de união entre imagem e ciência.

A fotografia enquanto imagem que se articula no *Círculo Cultura* para um fazer antropológico será apresentada abaixo, em que retomo a discussão de como a experiência

⁴³ Estas categorias foram uma forma criada por mim para organizar o *Círculo Cultural* e escolher as imagens que estariam presentes, a partir do meu repertório com as roças no Brasil e do que tinha estudado sobre São Tomé. Pensei em levar uma impressora e escolher lá as imagens com as pessoas, ampliando e intensificando a relação da fala conjunta, mas tive limitações financeiras e logísticas para levar a impressora.

antropologia pode ser feita *com* as pessoas; e mais adiante apresento o Círculo com as falas das pessoas.

Fotografia e antropologia: itinerários tecnológicos, estéticos e científicos e imaginários coloniais

Fotografia e Antropologia se desenvolvem juntas (Pinney 2012) nas primeiras décadas do século XIX. A primeira por uma necessidade humana de reproduzir o mundo com as suas características “mecânica” e “indicial” (Edwards 2016), e a segunda para responder a questões ontológicas. As duas, no início, ganham maior evidência na França e Inglaterra (e posteriormente nos Estados Unidos da América), em sociedades alavancadas pela revolução industrial que tinham suas economias associadas à exploração colonial de terras e pessoas⁴⁴. A França, neste período, já gozava da tradição em impressões de livros sobre origens dos humanos, das raças e dos mundos acompanhadas de imagens, como vimos anteriormente em Thevet (1944)[1557], Lery (1972)[1585], Debret (1985)[1834-1837]. Se, nestes livros, gravuras e desenhos ilustraram, inventariaram e classificaram o mundo, para consolidar a ciência moderna, a fotografia rapidamente ocupou o lugar da gravura, dando um novo *status* aos livros. Para melhor exemplificar, comentarei algumas obras que venho utilizando e discutindo no curso de *Fotografia e pesquisa*⁴⁵.

O cientista médico Duchenne de Boulogne foi pioneiro no uso de fotografias para o estudo das emoções faciais. Em 1862, ele publicou *Mécanisme de la physiologie humaine*, a partir de experimentos elétricos em vários pacientes diferentes. Ele aplicava choques e Adrien Tournachon⁴⁶ fotografava. As imagens foram produzidas em 1852 para serem montadas em um grande álbum da École des Beaux-Arts, em Paris. O trabalho de Duchenne ganhou notoriedade quando publicado em 1872 por Charles Darwin (Pichel 2016), no livro *A Expressão das Emoções no Homem e nos Animais*. Este livro contou com uma série de fotografias em parceria com os fotógrafos Oscar Rejlander, Giacomo Brogi⁴⁷, e diversos retratos de estúdios fotográficos ingleses. Os experimentos de Duchenne e Darwin adquiriram retórica ao usarem a fotografia para demonstrar as emoções e as expressões naturais (Pichel 2016).

⁴⁴ Incluindo também questões culturais do contexto da época — por exemplo foi nesse período que surgiu a psicanálise e o estruturalismo, entre outros. Esses eventos em pleno século XIX, estavam impregnados do desejo de controle social do tempo das pessoas, de moral cristã, de leis que sofisticavam a ideia de propriedade privada, de uma junção do colonialismo com a ciência, com as questões jurídicas que definiam o que eram famílias, cidadãos de bem, filhos e outros.

⁴⁵ O curso foca na fotografia enquanto linguagem para pesquisa antropológica, também desenvolve a capacidade narrativa visual dos estudantes. <https://www.emilianodantas.com/cursos>

⁴⁶ Adrien Tournachon era o irmão de Félix Tournachon, mais conhecido como Nadar, talvez o fotógrafo francês mais conhecido de sua época por fotografar as celebridades.

⁴⁷ Brogi trabalhava com o fisiologista Paolo Mantegazza.



Imagem 18 – Experimento de Duchenne de Boulogne, a imagem é de Adrien Tournachon, de 1852, e compõe o grande álbum da École des Beaux-Arts.

Seguindo a escola darwiniana do positivismo evolucionista, é possível mencionar também o médico italiano Cesare Lombroso, inventor da Antropologia Criminal (Roque 2007). Ele defendia as metodologias antropométricas de averiguação dos crimes, com base em uma teoria que girava em torno da ideia da tendência ao crime como um fator biológico. O estudo da Antropometria teve uma grande difusão no segundo Congresso de Antropologia Criminal de 1889, quando o chefe do serviço de identificação da Prefeitura de Polícia de Paris, Alphonse Bertillon, lançou a sua técnica de identificação com fotografias sinaléticas. O método consistia em fotografar as pessoas de frente e de lado e construir um arquivo das faces. No congresso, Bertillon soube que seu método de identificação tinha sido implantado na Argentina, depois no Brasil e massivamente em vários países latino-americanos (Galeano 2012). Assim, a fotografia, para Lombroso e Bertillon, fora uma ferramenta científica que permitia identificar e apontar as faces dos criminosos. Se, para Thevet, Magalhães e De Bry, existia, nos povos originários, uma animalidade exposta em corpos monstruosos, para Lombroso e Bertillon o rosto e suas medidas

antropométricas revelariam a patologia do crime e, onde antes o desenho criou o monstro, agora a fotografia o fazia renascer com requintes técnicos e a sofisticação da máquina, que seduzia os cientistas a pensarem na precisão dos diagnósticos.

A fotografia para a Antropologia positivista e evolucionista serviu também para capturar o exótico — a categoria exótico surge para distinguir o não europeu, atrelada à ideia de cultura e distância geográfica (Peirano 1999). E, se o exótico estava fora da Europa, os fotógrafos substituíram os cosmógrafos ao viajarem pelo mundo e se encarregarem de catalogar as raças, já que a fotografia permitiria agora aos cientistas compararem os tipos humanos. As primeiras viagens que usaram a fotografia tinham um olhar etnográfico de homens desejosos por dar visualidade aos povos originários do Brasil (Tacca 2011), principal colônia portuguesa até meados do século XIX. Mas vale mencionar também o caso dos irmãos Bisson, que em 1841 foram para Nova Zelândia e fizeram uma série de daguerreótipos com os “indígenas” locais (Morel 2001, p.1.040).

Então, a Europa importou para as Américas não só a técnica, os equipamentos, mas toda concepção de como se deveria fotografar as pessoas nos estúdios fotográficos, com seus tecidos estampados, móveis rebuscados como símbolos de riqueza e livros do conhecimento (Kossov 2002). A jovem fotografia moldava-se na imagem da representação da aura da burguesia emergente industrial (Benjamin 1996), como símbolo da branquitude e sua supremacia. No outro extremo, os exóticos despidos dos objetos e das roupas, que não usavam, não tinham ou eram obrigados a retirar, fixados como os “selvagens”, desumanizados, seres que precisavam da civilidade do homem branco para evoluírem. Estas dualidades foram produzidas por fotógrafos tanto no Brasil, com Felipe Augusto Fidanza, Marc Ferrez, Walter Garbe, como na África, com Henrique Dias de Carvalho, Cunha Moraes, J.& M. Lazarus e outros.

A análise dos trabalhos de fotógrafos como Felipe Augusto Fidanza e Cunha de Moraes nas colônias portuguesas é fundamental para entender como a fotografia serviu de “instrumento” ou, na concepção positivista, como ferramenta de colonização, tanto mapeando novos terrenos (Ryan 2014) como exibindo o exótico para ser subjugado e subalternizado. Fidanza fotografava as/os negras/os, os povos originários e os ricos para confeccionar os famosos *carte de visite*: imagens com dimensões aproximadas de 9x6cm, com margens, assinadas na frente, que tanto apresentavam suas/seus retratadas/os como senhoras/es de uma sociedade moderna ou como servos exóticos. Fidanza possuía um estúdio no estado do Pará, na cidade de Belém, uma região de floresta e de muitos ameríndios. Sua firma era chamada Huebner & Amaral. De origem portuguesa, nascido em Lisboa, Fidanza tinha o costume de se manter atualizado com a fotografia europeia, chegou a ganhar uma medalha de bronze nas

Exposições Universais de Paris, em 1889, repetindo o feito na exposição de Chicago em 1893⁴⁸. Ficou conhecido por fotografar as cenas da cidade e as pessoas, sempre seguindo as tendências e padrões europeus — a fotografia colonial nesse período desconhecia a alteridade⁴⁹.



Imagem 19 – O padrão eurocêntrico nas fotografias de Fianza. À esquerda, os homens brancos (civilizados) e seus símbolos de poder. À direita, a mulher representante dos povos originários (selvagem) e o isolamento do seu corpo desnudado para mostrar o exótico. Século XIX.

Cunha de Moraes também era português, nascido em Coimbra em 1855. Em 1874 seguiu para Luanda e trabalhou com o pai no estúdio Loanda – Photographia de Abílio S. C. Moraes. Atuando como fotógrafo, se juntou aos militares/cientistas Serpa Pinto, Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens em “A primeira expedição científica portuguesa a África”, que resultou em dois livros, o primeiro de Serpa Pinto⁵⁰ e o segundo de Capelo e Ivens⁵¹, ambos publicados 1881 com fotografias de Moraes (Rocha e Matos 2019, p.169). Moraes e Fianza fotografavam com os olhos das ciências positivistas e evolucionistas, isolando as pessoas dos seus contextos, criando um tipo de imagem para inventariar. Estas imagens se tornavam modelos de concepções de cunho racista, que circularam como “representações” políticas dos ideais europeus, presentes nos livros, nos álbuns, nos *carte de visite* e em qualquer superfície que possibilitasse transitar com finalidades étnicas e de poder.

⁴⁸ Fonte Brasileira fotográfica, link <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=4274>

⁴⁹ Esta referência olha a partir de uma visão global, não deve ser vista nas particularidades de cada trabalho nem nas fotografias fora do contexto colonial. Não é uma essencialização, mas um argumento que tenta dar conta da esmagadora maioria da produção de imagens imperialistas.

⁵⁰ Título do livro: *Como Eu Atravessei Africa*, de Pinto (1881).

⁵¹ *De Benguela às Terras de Iaca*, de Campelo e Ivens (1881).

Como a história não é uma simples narrativa linear de fenômeno e causa, mas pulsam acontecimentos e brechas, frestas e arestas por onde as múltiplas narrativas acontecerem, cito o caso de Roberto Ivens, que chefiou a expedição de Cunha de Moraes. Ele, por mais que tenha escrito e pensado como um colonizador, um “explorador” de outros mundos, com a função de documentá-lo para ser invadido e “penetrado” pelo homem branco, fez desenhos etnográficos⁵² que mostram a natureza em um mundo partilhado por pessoas que, com linhas soltas, se misturam. Para Taquelim (2008), alguns dos desenhos etnográficos de Roberto Ivens demonstram seu lado artístico⁵³.

Aparecem por vezes formas transfiguradas cuja aparência é distinta da fisicamente observada. O observado, ou não, é organizado de maneira criativa. A disposição dos desenhos no campo visual é bastante liberta, não obedecendo a nenhuma regra estipulada à partida. Alguns destes desenhos, por terem estas características, remetem-nos para o diário de artista que conjuga técnica com explanações livres, próprias do processo criativo (Taquelim 2008, p.78)

Taquelim observa que o momento de “dar forma é vida” (Ingold 2012). Ela se refere ao momento em que a pessoa está criando, sem “regra” de “partida” “do processo criativo”, em uma experiência que envolvia a “dureza” do contato com a selva, as chuvas, a seca, o sol, os mosquitos, a luz e o estar presente. Com isso, vale lembrar que a selva costuma não ser fácil para uma pessoa da cidade. A imagem, aqui, brota no conceito rizomático, e, por ser assim, abre a brecha narrativa para além do discurso hegemônico colonial. Devido a dois motivos, que considero como principais, que seriam a experiência artística que promove a visão além do dualismo moderno que dividiu natureza e cultura; e o fato de que ele, ao desenhar, estava se colocando como os pintores no movimento do mundo, junto com lápis, papel e a luz — como citado anteriormente, no caso de Van Gogh, a luz atua transformando e escrevendo o mundo. Estes dois motivos, para mim, nas imagens, conseguem, nos seus múltiplos encontros, restabelecer a junção de natureza e cultura, não por uma ideia de “fantasia” que se opõe à precisão iluminista da ciência, mas nas camadas dos desenhos de Ivens que se sobrepõem, nos traços que viram linhas e se encontram quase que aleatórios, na escrita que invade o desenho e

⁵² *Expedição Capelo e Ivens através da África em 1884-1885, Itinerários de viagem*. Lisboa: Edições Culturais da Marinha, 1989. *Expedição Capelo e Ivens através da África em 1884-1885, Itinerários de viagem*. Lisboa: Edições Culturais da Marinha, 1989. (fac-símile)

⁵³ O lado artístico de Ivens não é suficiente para questionar o sentido colonizador da sua obra, até mesmo porque as artes podem ser bastante hierarquizadoras. Mas mesmo o colonialismo sendo parte da modernidade e suas dualidades, as artes são capazes de mostrar mesmo em discursos imperialistas que o mundo não se divide em natureza e cultura.

se torna desenho, na *palavrainagem*, no movimento da imagem à palavra que ressignifica a cognição da leitura do mundo (Freire 1989).

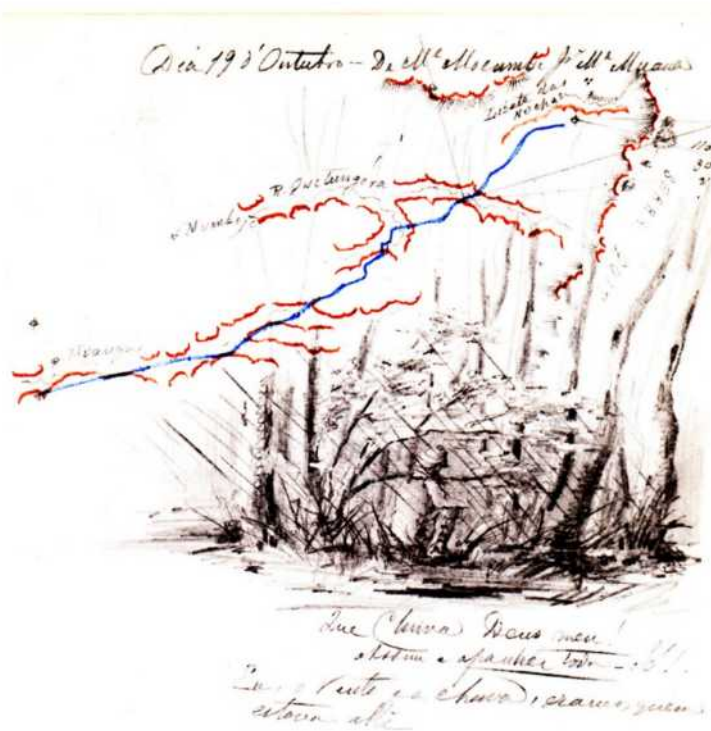


Imagem 20 – Desenho de Roberto Ivens na África Ocidental em 1884-1885, publicado em *Itinerários de viagem*. Lisboa: Edições Culturais da Marinha, 1989.

Não estou defendendo o trabalho de Roberto Ivens e sua truculência de propósitos imperialistas. Estou argumentando que, em um modelo metodológico que obedecia a uma teoria positivista e evolucionista, existiam brechas narrativas que escapavam dentro do fazer etnográfico, como processo criativo, como estes desenhos que, na maioria das vezes, são taxados de imprecisos, fantasiosos ou de caderno de campo. Os acadêmicos positivistas, se compararem o desenho com as fotografias, na certa olharão para a possível precisão técnica de reprodução da “realidade” mecânica fotográfica como superior ao desenho que se perdia na abstração.⁵⁴

Retornando à fotografia e a possibilidades de outras narrativas dentro do contexto etnográfico, avanço para as primeiras décadas do século XX em outras geografias, quando ocorreu a Revolução Mexicana. Nela o uso de fotografias se deu como uma narrativa visual que tentava explicar a necessidade camponesa de transformação socioeconômica pelo conflito armado e revolucionário. Para melhor contextualizar, parto conceitualmente da fotografia do

⁵⁴ Não é demais deixar claro que não considero a fotografia como capaz de reproduzir a “realidade”, nem desenhos etnográficos como fantasiosos.

carte de visite, que promoveu o colecionismo de fotografias e os álbuns de vários temas diferentes, como: lugares distantes, tipos exóticos, familiares e guerras (Vilela Flores e Samuel 2017). O que extraio como experiência etnográfica vem do *Álbum Histórico Gráfico*, de Algustín Casasola e filhos, de 1921, publicado em três volumes, cada volume com cinco fascículos e duzentas páginas. O conjunto tem aproximadamente 3.000 páginas no total e cerca de 1.500 fotografias. O fotógrafo Augustín Casasola (1874-1938) tem uma importância na história da fotografia mundial, e mais particularmente do México, devido a ser fundador da Agência Fotográfica Mexicana, uma cooperativa criada para vender fotos, em 1911, durante a revolução. Destas imagens, Casasola conseguiu promover uma grande narrativa visual, o *Álbum Histórico Gráfico*, considerada por Santos (2014) uma “enciclopédia ilustrada”. Essa coleção deu corpo ao Archivo Casasola, um acervo com mais de meio milhão de fotografias que cobre desde 1900 até 1970 com imagens assinadas por muitos fotógrafos (Santos 2014, p.35).

Sobre os Álbuns, é importante pontuar que os fotógrafos do século XIX e início do século XX produziam várias edições temáticas. Geralmente, para promover algum lugar, com finalidade comercial, eram elaborados relatos através de imagens e textos. Um exemplo, já mencionado acima, foi Felipe Fianza, que assinou contrato com o governo do Pará e do Amazonas para divulgar o crescimento urbano da região, exaltando a riqueza da extração da borracha, o que culminou no *Álbum do Pará* de 1899⁵⁵. Um outro exemplo de uso comercial era o incentivo à colonização, que promoveu álbuns com *status* etnográfico e científico, onde eram catalogadas tipologias humanas. Para exemplificar este caso, recorro a Cunha de Moraes, em Angola, que publicou por conta própria *África Occidental: Album Photographico-Litterario*, com texto do jornalista Francisco de Salles Ferreira (Rocha e Matos 2019).

O *Álbum Histórico Gráfico* de Agustín V. Casasola (1920-1921) teve a intenção de contar como antecedeu e como se institucionalizou o processo revolucionário. Os textos foram de Luis Gonzalez Obregon e Nicolás Rangel (Vilela Flores e Samuel 2017). Diferente dos seus contemporâneos, Casasola usou fotos suas e de outros fotógrafos para montar os álbuns que compunham a coleção e que almejava ser a memória da revolução — inclusive, na capa estava estampada Clío⁵⁶.

No segundo volume, intitulado *Álbum Histórico Gráfico II*, de Casasola, há uma fotografia de Emiliano Zapata, publicada sem assinatura, como as outras imagens. A autoria dessa fotografia foi atribuída, durante muitos anos, ao fotógrafo Hugo Brehme. No entanto, a

⁵⁵ Fonte: Brasiliana Fotográfica, texto *O suicídio do fotógrafo Felipe Augusto Fianza* (c. 1847 – 1903), disponível em <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=4274>

⁵⁶ Na mitologia grega, Clío tem o significado da memória.

pesquisadora Mayra Mendoza Avilés, do Instituto Nacional de Antropologia e História do México (INAH), ao investigar cópias do negativo original, contestou a autoria⁵⁷. Para ela, a fotografia é de autoria de F. Moray ou F. McKay (não se consegue ter precisão na identificação), provavelmente um fotógrafo norte-americano que atravessou a fronteira.



Imagem 21 – Fotografia de Emiliano Zapata: muitos autores possíveis.

A fotografia de Emiliano Zapata emana o ar imponente de um homem revolucionário, em pé, em frente ao Hotel Cuernavaca, vestido de calças justas, botas de montaria, sombrero *galoneado*, mão na espada. A postura se assemelha à de um rei europeu. Traz a autoridade de um líder que comandava o exército de Morelos⁵⁸, composto por cerca de 27.000 camponeses.

⁵⁷ Ver artigo <https://www.inah.gob.mx/en/english/4350-researcher-proves-zapata-portrait-not-being-captured-by-hugo-brehme>, último acesso 14/01/2020.

⁵⁸ Fonte: Instituto Nacional de Antropologia e História do México (INAH). Disponível em <http://www.ahunam.unam.mx/zapata/>.

Ou seja, um líder do povo, dos pobres, das/os negras/os e povos originários. Zapata talvez tenha sido afinal o primeiro homem afro-indígena a posar em uma publicação comercial com a postura comum aos poderosos europeus.

Esta fotografia serviu como base para o artista José Guadalupe criar um desenho (Borges 2016), potencializando a iconicidade de Zapata como símbolo da revolução.

Considero esta uma ruptura com os estereótipos da época⁵⁹, pois os *carte de visite*, que estão na base conceitual dos retratos que compõem o álbum, mostram um homem do campo, do povo, um nobre sem riqueza e títulos, mas retratado como um líder imponente. A foto de Emiliano Zapata desestabiliza o discurso antropológico do início do século XX, fundado numa moralidade que afirma que a pose não demonstra uma “verdade” de como as coisas aconteceram. Elizabeth Edwards (2016), ao estudar a obra de Bateson e Mead (1942), detecta no discurso dos autores sobre o uso da fotografia “valores morais em torno de uma verdade antropológica” (Edwards 2016, p.158), em que a pose foi excluída, como uma “auto-restrição”, que credibilizava o discurso científico no qual “a subjetividade era controlada” (Edwards 2016, p.158). A pose de Zapata não tinha sido feita no seio de uma pesquisa antropológica, mas era altamente preciosa para se pensar na agência do líder do movimento, na sua inteligência de usar a fotografia “propaganda” da revolução e outras dimensões sociais cabíveis na pose como auto-representação social.

Casasola usou da fotografia como estratégia comercial, vendendo imagens de sua agência, publicando o *Álbum Histórico Gráfico* apenas após os conflitos armados terminarem, promovendo uma fotografia que serviria aos interesses de quem estivesse no poder, uma fotografia com finalidades publicitárias ou mercadológicas. Não distante das intenções comerciais dos diversos álbuns de sua época, mas com dois pontos cruciais para a ruptura na forma como se apresentava a sociedade, nas diversas camadas sociais. O primeiro ponto foi o álbum mostrar locais de conflitos antes deles acontecerem, durante o combate⁶⁰ e depois com a cidade arrasada, criando uma descrição com valor etnográfico, documental e histórico, para se entender como a resistência camponesa se deu. O segundo foi a fotografia feita pelo nativo, não mais pela figura do célebre explorador que desbravaria o continente. Eram as/os mexicanas/os fotografando a revolta dos oprimidos contra o governo de Porfirio Dias e seus sucessores. Quem bem ilustra os dois pontos é a fotógrafa Sara Castrejón, nascida na pequena

⁵⁹ Na minha experiência de pesquisa na coleção Francisco Rodrigues da Fundação Joaquim Nabuco (Recife-PE/Brasil), do século XIX e início do XX, temos mais de 15 mil imagens; destas, não tinha nem 1.000 de negras/os, e geralmente o homem branco era mostrado com imponência e a/o negro/a como o exótico, escravizada/o.

⁶⁰ Não se sabe ao certo como as fotografias de combate eram feitas, mas acredita-se que os/as fotógrafas/os da revolução mexicana usavam do teatro de guerra.

cidade de Teloloapan, no estado de Guerrero, em 1888, filha de Rezas Castrejón, dono do único cinema da cidade e do telégrafo. Ela estudou fotografia na Cidade do México durante um ano, regressou para Teloloapan e fundou um pequeno estúdio fotográfico com sua irmã, Dorotea Castrejón, que desenhou os cenários para os retratos e fazia o colorimento manual das imagens.



Imagem 22 – Coronela Zapatista Amparo Salgado, fotografada por Sara Castrejón.

Sara e Dorotea Castrejón conseguem ressignificar a imagem da mulher com sua fotografia provocativa e autoral, e fica claro o impacto da transformação quando a comparamos à imagem 05 de William Blake, publicada em 1796, que mostra os continentes europeu, americano e africano como mulheres despidas prontas para serem exploradas e domadas pelos homens brancos. As irmãs Castrejón trazem na sua imagem o corpo feminino associado ao seu papel social: lutar por terra e liberdade. Ao contrário do desenho de William Blake, a mulher não “representa” uma terra passiva para o europeu, mas a fotografia torna-se, antes, para Castrejón,

a presentificação⁶¹ de uma mulher que luta pela terra. Vale a pena destacar aqui também que não só os modelos da fotografia e a pose a eles atribuída foram alterados, mas também quem criou o cenário, bateu a foto e construiu o estúdio: em todos os casos foram mulheres. Essa fotografia aponta também a inclusão de mulheres (latino-americanas) em um campo profissional que parecia até então ser do domínio do homem (branco europeu). Portanto, a participação das mulheres por trás das câmeras parece ter anunciado também um outro olhar, uma outra abordagem aos até então vistos como primitivos, hierarquicamente inferiores, e, no limite, ressaltou a importância das mulheres num panorama de disputas sociais e conquista de uma identidade nacional pautada na liberdade.

O olhar nesta foto é provocativo face a todo sexismo imposto ao feminino nas sociedades colonizadas pelos europeus do século XVI ao XX, por causa da mulher ser vista como basicamente reprodutora e como unidade de trabalho (Davis 2016), ou como ama de leite, cuidadora do lar, do trabalho doméstico e de menor valor (hooks 2018). As irmãs Castrejón, pela fotografia, desnudam as falsas ideias essencialistas das capacidades das mulheres na sociedade, pois o lugar da mulher na revolução camponesa formada por povos originários e povos escravizados trazidos de África para o México era na luta armada ao lado dos homens. Esta imagem dissolve as teses com viés de gênero ou sexista que subjugarão as mulheres intelectualmente e fisicamente. Ela lança a descrição da mulher para um patamar de igualdade com os homens, tanto pelo corpo emancipado do sexismo como pelo título de coronela, gravado na imagem. Nela cria-se uma relação direta com o *carte de visite*, mas com a mulher ao centro, mostrando sua força, seu lugar no mundo.

A fotografia da revolução mexicana, nos álbuns e nos *carte de visite*, pode ser vista como um sintoma do grande incômodo intelectual do início do século XX, com os problemas do método comparativo, como no caso de Franz Boas (2004)[1898], que percebeu a pesquisa etnológica com o desenvolvimento mais pelo conceito de migração, difusão e disseminação do que evolução e progresso. Era muito mais uma questão de política imperialista de aplicação do conceito do que o uso da ciência enquanto estudo ontológico e cosmológico. O evolucionismo estava firmado em leis gerais, fundamentadas na ideia de que todas as civilizações passariam por estágios de desenvolvimento culturais iguais para todos os povos e raças (Boas 2004 [1898]). O método comparativo serviu para antropólogos/os olharem para culturas distintas e proporem uma evolução uniforme entre elas, que culminaria na cultura europeia — a evolução

⁶¹ Presentificar é usado para situar a imagem/fotografia/desenho no presente, no movimento do mundo, em conexão e transformação. Além de situá-la em uma temporalidade de construção de subjetividade. Por fim, para afirmar que imagens não representam nada, elas são e estão no presente e no movimento.

acontecia da “selvajaria” à “barbárie” até o último estágio, a “civilização”, em que a referência seria justamente a sociedade inglesa vitoriana e industrializada (na verdade, em pleno século XIX, a sociedade europeia modelar e mais “evoluída”). As fotografias junto com objetos etnográficos serviram como bases comparativas para essa ideia de evolução, que tinha regras e padrões de comparação.

No contrafluxo do evolucionismo tivemos o encontro da culturalista Margareth Mead e do funcionalista Gregory Bateson, que publicaram *Balinese Character: a photographic analysis* (Bateson e Mead 1942), um dos livros mais importantes para a Antropologia visual. A obra traz um estudo sobre o *ethos*, o caráter dos balineses e como eles delineavam a forma de vida em Bali. A fotografia teria a função de analisar junto com o texto como uma criança nasce em Bali e como se torna balinesa, criando um duplo, da imagem à palavra, *palavrainagem*.

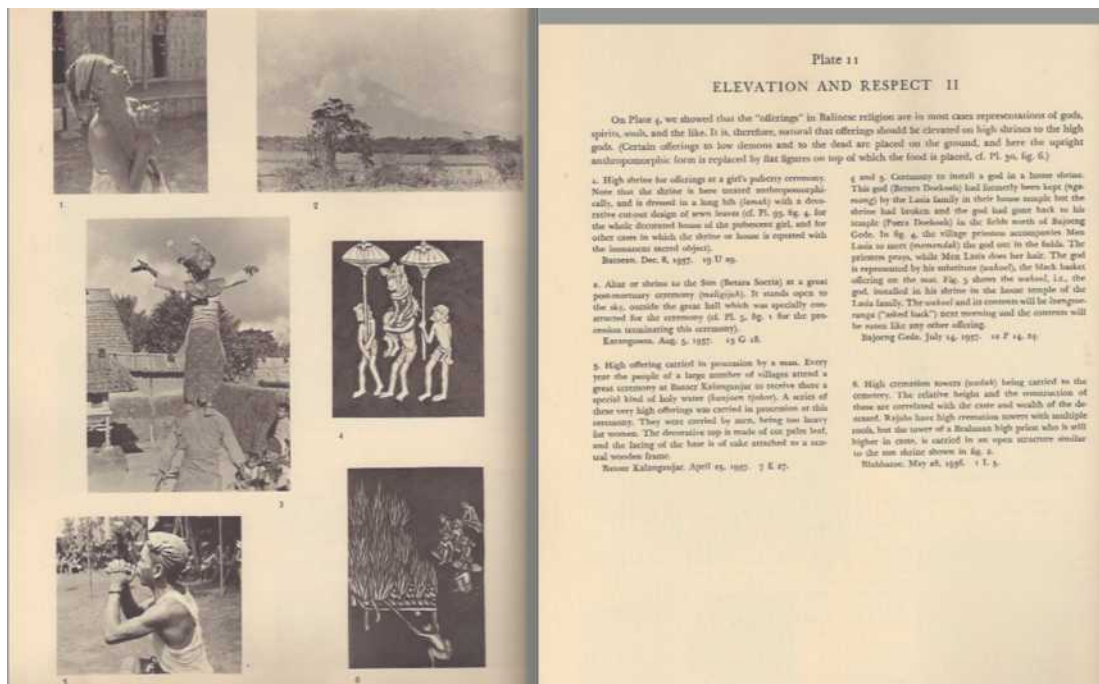


Imagem 23 – Livro *Balinese Character: a photographic analysis* (Bateson e Mead 1942, p. 74-76).

A imagem 23 é formada por duas páginas do livro, do lado esquerdo, a página 74, com fotografias e desenhos em sequência ordenada por números, propondo uma narrativa visual guiada pela numeração. Na página 76, temos pequenos textos ligados à numeração das fotografias. Eles servem como formadores de ideias (Samain 2004, p.63), são extensões do significado daquelas imagens, são *palavrainagem*. Logo, a análise do *ethos* balinês partia das imagens (leitura do mundo) para a palavra, elas eram organizadas em 100 pranchas, com um total de 759, entre fotografias e desenhos.

Bateson e Mead (1942) deram passos à frente para ampliar a ideia de narrativa visual, ou seja, depois do *Álbum Histórico Gráfico* do Algustin Casasola (1922), que reuniu material de mais de dez anos de revolução, no formato de uma foto por página, *Balinese Character* foi adiante e apresentou, ao longo de quase três anos, de 1936 até 1939 (Samain 2004), as sequências de fotografias nas páginas, *imagensmundo*. Ao regressarem da pesquisa de campo para os Estados Unidos da América, Bateson e Mead juntaram-se com um grupo de psiquiatras, educadores e sociólogos para escolher as imagens (1.288 desenhos, 25 mil fotografias) que entrariam no livro. Ao escolherem as imagens, ao montá-las em pranchas, com sequências de imagens que se articulavam entre si⁶², os autores reescreveram o que viram em Bali — construindo narrativas visuais —, o momento das *imagensmundo*. Tal aspecto provoca, a partir da junção de imagens numeradas, duas situações: a possibilidade de vermos as imagens e compreendermos pela sequência e o potencial de reescrever junto com as/os balinesas/es como se vivia e como um jovem balinês acessava o seu ponto de vista, a sua subjetividade de balinês.

Dez anos após o lançamento de *Balinese Character*, em 1952, foi publicada a tese de René Ribeiro, *Cultos Afrobrasileiros do Recife: um estudo de ajustamento social*, em que o argumento principal foi o transe como uma questão de ajustamento social. Isto é, como as pessoas, através do candomblé e dos rituais que envolviam o transe, atravessavam as dificuldades diárias. O culturalista René Ribeiro foi discípulo do africanista Melville Herkovits, da escola de Franz Boas, e além de antropólogo era médico. Participou, junto com Gilberto Freire, do Instituto Joaquim Nabuco, instituição protagonista no Brasil do surgimento da Antropologia Visual (Dantas e Morais 2017). Freire apresentou a Ribeiro o fotógrafo Pierre Verger. Da união do antropólogo com o fotógrafo surgiu uma das primeiras narrativas visuais de um ritual de candomblé, do momento da possessão, dos rostos transformados pela expressão do transe (Dantas e Morais 2017). Diferente de Duchenne⁶³ atrás mencionado, agora a fotografia da face, do rosto transformado, não era uma “prova” científica de uma teoria, mas a parte de um discurso e olhar de uma ciência que buscava pela alteridade para entender o ponto de vista do outro.

⁶² Ver imagem 22 (página 74).

⁶³ Ver a publicação de 1862, intitulada *Mécanisme de la physiologie humaine*.



Imagem 24 – Foto de Pierre Verger para o livro *Cultos Afrobrasileiros do Recife: um estudo de ajustamento social*, 1952, página 16.

Antropologicamente, Verger junto com Ribeiro comprovou que o Candomblé não envolvia processos patológicos, mas sim que se tratava de uma manifestação cultural afro-brasileira (afro-americana), de religiões de transmissão oral, cultos que permaneceram como resistência à tentativa de apagamento da cultura dos povos escravizados levados de África ao Novo Mundo. Em 1981, Verger publicou *Orixás. Deuses Iorubás na África e no Novo Mundo*, livro fruto de pesquisas iniciadas no final da década de 40. Na abertura da obra, Verger já coloca o problema que responderá ao longo do livro: o Candomblé não é uma única religião africana, mas um conjunto de religiões; cada Orixá tinha origem específica, lugares diferentes de África, e, devido à escravidão, o culto se misturou, porque os povos escravizados eram colocados em grupos heterogêneos, para diminuir a chance de revoltas.

A proposta de Verger no livro *Orixás* estabeleceu diálogos com as ideias de Carl Jung sobre o *inconsciente coletivo* e os *arquétipos*, duas categorias em que a imagem demonstrava a sobrevivência da tradição nos corpos, nos objetos, nos saberes, em continentes e períodos

diferentes. O *inconsciente coletivo* é invocado por Verger ao relacionar as fotografias das manifestações dos Orixás em África e no Brasil, ao lado dos desenhos de deuses da mitologia grega. As fotografias e os desenhos refletiam semelhanças, quer seja nos corpos ou nos objetos. Uma relação imagética em que os signos ganharam vitalidade dos chamados arquétipos. Verger (2019) [1981] analisa as “tendências arquetípicas” e diz que as “tendências inatas” não podem ser acessadas ou “desenvolvidas” livremente sem entrarem em conflito com as regras sociais de como nós devemos nos comportar; e é no transe, de forma inconsciente, que se pode acessar seu arquétipo para dar vazão às suas “tendências secretas e reprimidas” (Verger 2019, p. 42). A imagem, no livro de Verger, é como o *ouroboros* em que não existe o fim, ela é um eterno recomeço, sempre acessada pela dimensão do movimento. Nela, o início anuncia seu fim, olhá-la é consolidar a realidade em fluxos de símbolos que invocam a consciência; ao mesmo tempo, acessar o inconsciente é a possibilidade de experienciar a imagem — início sem fim, o começo do fim.

Pierre Verger atuou entre dois continentes, por isso Luiz Buarque de Holanda o chamou de “mensageiro entre dois mundos”⁶⁴, metáfora que tanto servia para pensar a cultura africana levada para as américas como as ligações entre o mundo dos vivos e dos mortos. Verger, com o livro *Orixás*, inaugura o método que mostra povos em lugares diferentes capazes de acessar símbolos semelhantes, mantendo conexão espiritual, metafísica e, antes de mais nada, imagética. A imagem estabelecia as pontes possíveis entre os territórios e a espiritualidade. Considero que Verger uniu África, América e Europa com a sobriedade de alguém que olhou, enxergou e foi afetado pelo conhecimento do outro. Suas fotografias e textos demonstram alguém que percebeu a alteridade como sendo uma grande trama, e tornou esta também como seu lugar de fala.

Sobre alteridade, vale mencionar o livro de Rafael Larco Herrera, de 1934, *Cusco Histórico*, nas mais de quatrocentas fotografias dos fotógrafos Martin J. Chambi e Manuel Figueiredo Aznar. A tese do livro dizia que Cusco seria a cidade do futuro, onde toda a América seria criada com pessoas de todas as raças. As fotografias de Martin Chambi, no livro e na sua obra de autor indígena, de origem muito humilde, apontavam para sua identidade, demonstrando o olhar de um camponês capaz de acessar a complexidade do tecido social andino. Tanto Chambi como Verger (2019) [1981] fotografaram descortinando as identidades

⁶⁴ HOLANDA, Luiz Buarque de. (Direção) *Pierre Fatumbi Verger, mensageiro entre dois mundos*. Vídeo. Apresentação e narração: Gilberto Gil. Direção de fotografia: César Charlone. Roteiro: Marcos Bernstein. Trilha sonora: Naná Vasconcelos. Consultoria: Milton Guran. Edição: João Henrique Ribeiro, Vicente Kubrusly. Som: Valéria Ferro. Conspiração Filmes/Gegê Produções/GNT Globosat. Documentário em 35 mm, 80 min, 1998.

existentes nas ligações com a ancestralidade, onde a natureza não estava como mera paisagem ou contexto, mas, pelo contrário, era agente transformador da vida. A natureza estava e está na obra visual destes fotógrafos sem a dualidade com a cultura, elas são conexões entre pessoas e agencialidades. Chambi e Verger ilustram teses nas Ciências Sociais, Comunicação e em outras disciplinas que ajudam a complexificar a fotografia como meio de integrações e a tomá-la como polissêmica nas continuidades entre mundos.

O fotógrafo e antropólogo brasileiro Milton Guran é seguidor de uma abordagem da fotografia como dado de pesquisa, ferramenta de coleta de informações⁶⁵. Guran (1986) (2002) pensa na fotografia como linguagem e comunicação técnica no campo das pesquisas antropológica e das Ciências Sociais. A fotografia, para Guran, é dado etnográfico, a ser explicado pela/o antropóloga/o; ela não é capaz em si de narrar histórias. Para ele, a fotografia é uma linguagem com limitações simbólicas que não têm potencial de construir informações científicas sem o auxílio do texto. Esta perspectiva diferente da de Luiz Eduardo Achutti (2004), que desenvolveu sua tese a respeito de conjuntos de fotografias capazes, por si, de narrar um assunto. O autor chamou isto de *fotoetnografia*. Partindo do método etnográfico de uso da fotografia enquanto linguagem, a proposta dava passos adiante das ambiguidades simbólicas e se lançava como narrativa visual antropológica em duas dimensões: texto separado das fotografias e a imagem em sequência, sem legendas (Achutti 2004).

Por fim, a Antropologia como acabamos de ver resumidamente acima, num itinerário de aproximadamente duzentos anos, se uniu à fotografia com os evolucionistas, mostrando faces, suas emoções e expressões, como as experiências de Duchenne e Darwin. Contemporâneo destes, Lombroso se serviu da câmera como ferramenta positivista que servia para medir os rostos e identificar as patologias. Também as classificações dos tipos humanos que inventariavam e exotizavam os não europeus em categorias a estes opostas: os selvagens *versus* os civilizados, de Fidanza e Moraes. A pose na fotografia do século XIX retratou as pessoas paradas como estátuas, devido às limitações técnicas das câmeras e das intenções políticas e imperialistas da época. No século XX, essas características acabaram sendo substituídas pela fotografia “espontânea”, que procurava mostrar a vida cotidiana, como o fez Bateson, Mead e Malinowski, que tanto me influenciaram nas suas práticas antropológicas de conviver com as

⁶⁵ A fotografia como método e linguagem técnica está organizada no livro do Collier Jr. (1973 [1967]), *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. O livro é fruto da extensa experiência do autor como fotógrafo etnográfico, que ao longo do texto demonstra situações, ilustrando inúmeros exemplos de como a fotografia é útil para percebermos, entendermos e descrevermos um grupo social ou uma sociedade. No livro, a fotografia também foi abordada na sua capacidade de fornecer informações para memorizarmos, diferente da leitura.

peças intensamente. A câmera guardava e fragmentava pedaços do mundo sem muita interferência do antropólogo Bateson. Pelo retrato de faces, Verger refutava as teorias preconceituosas do transe. Ao fotografar África e Brasil, ele nos mostrou o imaginário e os seus arquétipos. Percursos munidos de câmeras, capazes de dar foco à ancestralidade, à tradição e aos símbolos além da colonização. A câmera fotográfica, quando nas mãos da/o nativa/o, descortinou estereótipos e acessou a resistência complexa das sociedades latino-americanas, como Chambi e Castrejón, e suas câmeras denunciando a necessidade de descolonizar o visual.

Nas últimas décadas, emergiram manuais extensos para a fotografia na pesquisa antropológica e nas Ciências Sociais, como os de Collier Jr. (1973), Banks (2009) e Guran (2002), por exemplo. Outros se alongaram em debates calorosos a respeito de como fotografias devem participar de uma tese, seja só como dados visuais ou como as narrativas sem legendas de Achutti (2004). A minha escolha foi pela Antropologia em diálogo com a arte, mantendo a crítica à modernidade e suas dicotomias. Sendo assim, pensei no Jogo da Memória e no Círculo Cultural não tanto como um método de pesquisa de campo que aplicava desenhos e fotografias para a recolha de dados, mas como um emaranhado de sentidos que se entrelaçam, às vezes de forma harmônica, outras nem tanto, fazendo emergir relações, sentimentos, sintonias e saberes que comportam complexidades, contradições, seres, tempo e espaço em constante movimento. Seguidamente procurarei explicar o funcionamento do Jogo da memória e do Círculo Cultural partindo da categoria imagem, que engloba fotografia e desenho, em conjunto com as pessoas e com os lugares.

O Jogo da Memória

Antes do Círculo Cultural eu convidava as pessoas para jogar o Jogo da Memória, que depois acabei por chamar de Jogo do Cacau. Desenvolvi este jogo no Laboratório de Culturas Visuais do CRIA-IUL. Minha intenção foi preparar uma apresentação da minha dissertação de mestrado em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. O título e o tema das fotografias usadas no jogo da memória eram Meeiros do Cacau, um grupo de trabalhadoras/es do sul da Bahia, como dito acima. Aprontei o jogo para dar aula na disciplina de mestrado do meu orientador Paulo Raposo, antes da viagem para a pesquisa de campo.



Imagem 25 – O Jogo da Memória.

O jogo da memória tem 34 fotografias⁶⁶. Os temas são: *a vida cotidiana, entre o mato e a roça, aspectos simbólicos da colonização e mato*. Eu já vinha trabalhando essas temáticas desde a minha exposição no Museu do Neo-Realismo⁶⁷, ou seja, todas as fotografias já haviam sido exibidas na exposição *Entre o Mato e a Roça*, em 2018. São 17 fotografias duplicadas,

⁶⁶ Ver as fotografias em <https://www.emilianodantas.com/sao-tome>.

⁶⁷ Em julho de 2018 estreei a exposição *Entre o Mato e a Roça* no Museu do Neo-Realismo (Vila Franca de Xira), com fotografias da minha pesquisa sobre os *Meeiros do Cacau* das roças do Sul da Bahia, Brasil. A edição das fotografias foi um processo colaborativo com Fernando Marques e Milena Seita (nós fomos os curadores). O desdobramento da exposição foi a itinerância da exposição para São Tomé. As fotos expostas no museu também são a base das imagens do jogo da memória. Acessível em <https://www.emilianodantas.com/exposicoes>.

dispostas, depois de embaralhadas, com a superfície voltada para baixo e o objetivo do jogo é encontrar o par. As/Os participantes podem virar duas fotos por cada vez; se as fotos forem iguais, são retiradas, o/a jogador(a) que acertou ganha o direito de virar outra foto, revelando outro par até errar; se errar, voltam-se as cartas com a superfície para baixo novamente e passa-se a vez.

Minha intenção ao empregar o jogo era apresentar meu trabalho sem precisar começar com explicações tidas como racionais, mas primeiro exercitando a escuta comprometida, descobrindo o que elas sabiam, pensavam e sentiam das fotografias, enfim o que elas estavam vendo. Eu acompanhava e enriquecia ao adicionar informações às dos participantes, e desvendávamos no coletivo. Compartilhámos conhecimentos a partir da descontração que envolve o jogo, rindo e brincando dos nossos “erros”⁶⁸ e “acertos”. Aos poucos, brotava a voz das/os mais caladas/os. O jogo e seu poder de relaxamento para proporcionar o conhecimento foi a chave inicial para o Círculo Cultural, ou seja, o Jogo da Memória era um bom aquecimento para o trabalho do Círculos e, por isso, optei por usá-lo como introdução em todos os grupos que pesquisei.

Ademais, o Jogo da Memória permite que se formem narrativas visuais com as fotografias. As/Os participantes são convidadas/os no final a escolherem fotografias para contarem (ou, talvez melhor, inventarem) sua história, fictícias ou reais, livremente e como quisessem. A narrativa poderia ser de uma fotografia, sem limites estabelecidos. E este processo permitia estabilizar algumas imagens e ideias comparativas sobre o que entendiam por roças a partir das imagens da Bahia, sobre o que percebiam da natureza a partir do cenário baiano, dos corpos de outros negros e caboclos, no trabalho, no lazer, nas casas e ruas, nos afetos e sentimentos, ou ainda do imaginário colonial no Brasil.

⁶⁸ A palavra *erro* era simplesmente não conseguir tirar cartas iguais; a palavra deve ser atribuída ao seu significado comum, na dicotomia de verdade, de visão única.



Imagem 26 – Orfeu Adriano Tavares Varela, após jogar, apresentou suas imagens. Água Izé, 11/07/2019.

#4Imagensmundo



Imagem 27 – A primeira da esquerda é uma Igreja em Rio do Braço (Uruçuca-BA); a segunda, ao centro, é Nossa Senhora das Graças na Roça Morro Redondo (Barro Preto-BA); e, na direita, uma propaganda de cacau orgânico associando o fruto ao chocolate. Estas fotografias foram escolhidas por Orfeu do Rosário, 33 anos, no Jogo da Memória realizado em Água Izé no dia 11/07/2019.

Orfeu do Rosário – “Aqui é uma igreja também, foi, foi, foi a rota. Caiu! Também uma imagem de Nossa Senhora de Fátima, uma imagem. Escolhi porque pá, é uma imagem. Nós também tem uma igreja aqui (...) Essa imagem é de Nossa Senhora de Fátima, de Água Izé. (...) Foi escolhido porque pá, porque é a igreja. Eu escolhi está aqui porque é igreja, eu gosto da igreja. De vez em quando, assim um domingo eu vou ouvir a palavra de Deus.”

(Água Izé – 11/07/2019)

A fala de Orfeu sobre as fotografias do Jogo da Memória foi muito interessante porque a imagem da Santa Católica é algo que sobreviveu à crise, tanto na Bahia como em São Tomé. Nos dois lugares, existia a relação de preservação desta imagem associada a valores morais positivos, à bondade. Orfeu desenvolveu a fala hesitante, pois sabia que não tinha aquela igreja “rota” onde morava, mas depois assume como sendo a santa de Água Izé. A imagem, no seu poder de idealização (Samain 2004), produziu um texto com contexto e, segundo Freire (1989, p.20), a possibilidade do povo falar como sujeito e não só como objeto da pesquisa, pois eu, como pesquisador, escutava o que brotava da experiência (Bortolami 2016) com as imagens.

#5Imagensmundo



Imagem 28 – A primeira da esquerda é a pintura de um mural feita pelo artista Udo Knoff (Ilhéu-BA); a segunda, ao centro, é uma criança comendo cacau na roça Luiza (Itajuípe-BA); e, na direita, cenas de trabalhadores secando cacau no secador (Itajuípe-BA). Estas fotografias foram escolhidas por Adriano Tavares Varela, 47 anos, no Jogo da Memória realizado em Água Izé no dia 11/07/2019.

Adriano Tavares Varela – “Está é cacau no tabuleiro, na secagem, os homens aqui a espalhar para não perder cacau. Essa aí é dos miúdos a chupar cacau no mato, goma de cacau. Aqui é uma espécie de escultura de São Tomé e Príncipe. A nossa moeda tinha está foto aí, a nota de cem dobras, cem dobras antigas. (...) Aqui homens e mulheres a colher, mulher a apanhar depois de quebrar. Isso tem, nós agora tem disso aí. Está moeda não existe mais, mas há quem tem ela aqui, uma de mil dobras que é azul. O Tim tem esta moeda, o Tim este rapaz tem esta moeda em casa.”

(Água Izé – 11/07/2019)



Imagem 29 – Jogo da Memória.

Adriano Tavares Varela – “Uma roça pode ser como aqui. É uma roça, eles estão no mato, com cacau em goma.”

(Água Izé 11/07/2019)



Imagem 30 – Jogo da Memória, floresta tropical, Barro Preto, Bahia – Brasil 2014.

Adriano Tavares Varela – “Aqui é uma floresta, representa o mato.”

(Água Izé 11/07/2019).

A imagem 28 mostra como Adriano Tavares Varela tinha conhecimento do trabalho da roça de cacau realizado no Brasil mesmo sem nunca ter ido lá — ele sabia que, se não mexesse o cacau com o rodo na secadora, ele se estragaria. Na fotografia (imagem 28, foto da direita), fiz a montagem com duas pessoas trabalhando (um adulto e uma criança). Minha intenção era

mostrar como a criança reproduz os mesmos movimentos do adulto. Eu poderia perguntar se ele via a reprodução dos movimentos, mas deixei Adriano falar livremente para privilegiar seus conhecimentos. Ele também comentou sobre a pintura de Udo Knoff e disse que ela estava estampada em uma nota de dinheiro de São Tomé. Percebi que, no sul da Bahia, a grande maioria das imagens das/os moradoras/es das roças eram estereotipadas em situação de labor, como se só fizessem trabalhar (Dantas 2016). A sequência das fotografias que compõem a imagem 28 mostra a presentificação de Adriano associada ao mundo do trabalho, da ação e do fazer na agricultura. Nas imagens ocidentais após as navegações ibéricas, foi comum se mostrar os povos escravizados descalços, com instrumentos de castigo ou com objetos de trabalho (Lara 2000), o que moldou o estereótipo das pessoas que vivem no meio rural para serem mostradas com as roupas e ferramentas do trabalho.

Nas imagens 29 e 30, Adriano comenta que a roça de cacau e a floresta eram mato. Da minha experiência no Brasil, sabia que as plantações de cacau se misturavam com a floresta devido à preservação das grandes árvores para fazerem sombra aos cacauzeiros (Dantas 2016) — desde minhas pesquisas anteriores, identifiquei que o mato e a roça se misturavam. Então, as imagens aproximavam o meu conhecimento do Brasil com o dos santomenses, estávamos, também naquele momento, entrando em sintonia (Bortolami 2016, p.222), no sentido de compartilhar conhecimentos.

Levei o Jogo da Memória para São Tomé influenciado pelo trabalho de Pierre Verger (2019), no qual comparava África e Brasil pelos arquétipos. A intenção de Verger mirava nos arquétipos dos Orixás, a minha mirava nos das roças de cacau como conjunto simbólico colonial capaz de comunicar em todas as colônias. Era olhar o espelho, deixar as fotografias refletirem e fazerem emergir as palavras, os gestos, os olhares e tudo mais.

#6Imagensmundo

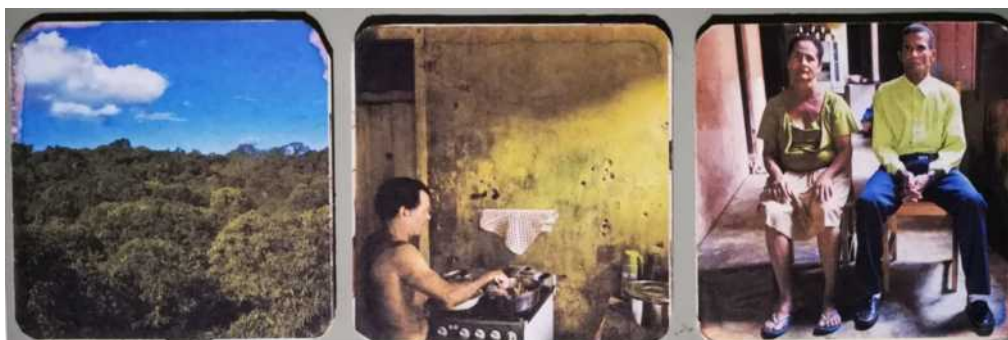


Imagem 31 – Na esquerda, floresta tropical (Barro Preto, Brasil); no centro, o meeiro Joel Perreira dos Santos está cozinhando (Barro Preto, Brasil). Na esquerda, Joel Henrique e sua mulher, Maria Oliveira (Barro Preto, Brasil).

Eliza Céu – “As imagens que eu escolhi retratam o que eu gosto. Eu gosto muito de passeios, de fazer caminhadas, de fazer passeios na floresta. Mas por razões de trabalho, entre outras, não tenho tempo para fazer passeios. E quando não estou no trabalho, estou em casa a fazer isso, a cozinhar. E essa aqui me fez lembrar da minha vó que eu cuidava e ela já não se encontra mais, escolhi esta foto por isso, porque ela não está mais em casa (...) a imagem mais importante é a família.”

(Monte Café – 11/08/2019)

Ao refletir sobre as fotografias da imagem 31, Eliza Céu não as descreve de acordo com o que elas mostram, ela olha como se fossem um espelho da sua realidade. Por exemplo, ao olhar a imagem do meeiro cozinhando, ela se vê a cozinhar. E, ao falar da foto do casal de meeiros do Brasil, lembra da avó santomense que já morreu. Para ela, aquela imagem é a mais importante por mostrar a família. As fotografias do Brasil causaram encontros, capazes de ativar a memória, muito além da sua estética. Elas proporcionaram experiências, como no caso de Eliza, que, ao escolher três imagens, reescreveu o seu mundo, falando do lazer (andar na floresta), do trabalho (cozinhar) e da família (sua avó) — sua narrativa visual de São Tomé —, suas *imagensmundo*. Então, as fotografias estavam *entre* a roça, o mato, as pessoas, o Brasil e São Tomé, elas eram como rizomas que cresciam, se expandiam e se entrelaçavam.

Eu também investigava como as categorias que escolhi reverberavam nos santomenses. E, principalmente, tencionei iniciar a dinâmica das imagens antes do Círculo Cultural para descontrair e estimular a atenção, o envolvimento das pessoas e deixar claro a minha participação junto *com* o grupo, de modo a despertar aquilo que Ingold (2015)(2016) propôs por educação pela atenção. Aqui a palavra *educação* substitui etnografia, educação é interpretada a partir do latim e se relaciona com a ideia de levar as/os estudantes para “fora”, para o mundo (Ingold 2016). Deste modo, eu e a imagem conduzíamos o grupo como feixo de movimentos nas espacialidades possíveis para aumentar a atenção e, pautado na abordagem ecológica ingoldiana, tornar o momento um despertar dos sentimentos, sentidos e intuição.

O jogo da memória funcionou bem em São Tomé. Jogamos várias vezes, nos divertimos, rimos um só riso. Os santomenses adoram jogar, sempre os encontrava jogando cartas, bola e outros jogos. Então, a escolha pelo Jogo da Memória calhou bem como fonte de comunicação, aquecimento e introdução para meu trabalho de campo e o estabelecimento do diálogo com a cultura de meus interlocutores. A seguir era o momento do Círculo Cultural.

Círculo Cultural: experiências imagéticas compartilhadas

Como já dito anteriormente, o Círculo de Cultura de Paulo Freire é minha inspiração principal, que fui lapidando e moldando à experiência para aproximar teoria e metodologia na prática antropológica (Ingold 2015). Neste sentido, digo que não desenvolvi uma pesquisa de foto-elicitação para obter informações de determinado grupo social (Medonça 2011, p. 97; Banks 2009, p. 82), nem considero meu projeto com objetivo de entrevistar e evocar a memória das pessoas (Harper 2002; Collier Jr. and Collier 1986), não optei por fazer entrevistas estruturadas com fotografias para ter dados e informações sobre o passado colonial. Na pesquisa de Buckley (2014), em Gambia, a foto-elicitação funcionou no formato de entrevista aberta, em que as pessoas acabaram por falar da estética que envolvia as imagens, deixando de lado a história e a memória colonial. O trabalho de Buckley se aproxima do meu no sentido de as imagens produzirem diálogos, conversas em que as pessoas estão compartilhando comigo e com essas imagens, as suas agências. Com isso, quero esclarecer que não entrevistei com fotografias, não objetivei apenas a coleta dos dados. Eu estava partilhando os saberes das pessoas para perceber com elas, no fazer antropológico, as interligações, os rizomas que nos cercavam.

O conceito de *relação* tomo emprestado de Elizabeth Edwards (2006), que, ao estudar etnografias australianas com aborígenes, desenvolve a ideia de que as fotografias são objetos socialmente engajados. As teses propostas por Edwards foram elaboradas com fotografias soltas para as pessoas manusearem e se relacionarem com elas. Então, ela situa a fotografia não como imagem⁶⁹, mas como objeto social que está em relação entre “*people and people and people and things*” (Edwards 2006, p.27). A relação é um indutor para trabalhar o sensorial na fotografia e como isto impacta na feitura da história (Edwards 2006). Amplio a relação para as pessoas com o mundo, no momento que retiro as imagens e as coloco em círculo no grupo, soltas em cartões e espalhadas pela mesa, local onde se anda, possível de se aproximar e se afastar, em áreas amplas e pequenas.

Ao me inspirar no Círculo de Cultura de Freire (1989), estou desenvolvendo algo de grande proximidade com outras práticas da Antropologia, para ser específico, na Antropologia Visual, devido ao fato de existirem as etnografias australianas que usaram da fotografia para

⁶⁹ Acho importante mostrar a ideia de Edwards mesmo que eu divirja dela no que tange ao conceito de imagem ou às suas possibilidades.

construir conhecimento antropológico, em experiências feitas com fotografias entregues soltas, permitindo a relação sensorial dos interlocutores (Edwards 2006).



Imagem 32 – Círculo Cultural em São Tomé, roça Bombaim; as fotografias eram entregues soltas, coladas em superfície rígida de k-line e podiam ser manuscadas.

Os sentidos na relação sensorial partem de “...uma compreensão da percepção como engajamento ativo e exploratório da pessoa inteira, corpo e mente indissolúveis, num ambiente ricamente estruturado” (Ingold 2008, p.1-2). A experiência estava no corpo, sem fragmentar e privilegiar a visão, audição, olfato, paladar ou tato. Buscava ser total, englobar os toques, os sons, as vozes, o andar no ambiente e ia se intensificando nas relações socialmente e imagneticamente incorporadas. Éramos tramas tecidas na cinesia da terra, nos *afectos*, no confluir de subjetividades em histórias.



Imagem 33 – O movimento e os *afectos* do Círculo.

Acima falei dos álbuns de fotografias feitos pelos fotógrafos (maioria homens brancos) que criavam narrativas de temas diferentes. Ao pesquisar álbuns, Edwards (1999) verificou que, quando exibidos, promoviam uma condução narrativa estruturada no espaço e tempo, o oposto da leitura de fotografias soltas. As fotos desmembradas do álbum estão sem apresentação linear, espalham-se desordenadamente e podem ser coladas no espaço de maneiras diferentes e não provocam a visão em um tempo sequencial — não olhamos da primeira foto do álbum à última —, os olhos e as mãos vagam junto no espaço.

O Círculo Cultural começava com todas as fotografias⁷⁰ colocadas na mesa para as pessoas verem, tocarem, falarem, conversarem entre si e comigo, possibilitando a escolha de uma fotografia. Eu sempre dizia que era importante ver todas as fotos e tentar selecionar alguma em que se pudesse exprimir sobre ela.

⁷⁰ Ver a experiência do Círculo Cultural no *site* <https://www.emilianodantas.com/sao-tome>.



Imagem 34 – O primeiro momento do Círculo Cultural era colocar todas as imagens na mesa e solicitar que cada pessoa escolhesse uma.

O primeiro momento era a prática extremamente imersiva, ali os olhos perambulavam pelas imagens, seguidos pelos dedos, o tato se fazia complemento da visão e vice-versa. Estavam presentes as superfícies das mesas, a qualidade da luz, como as imagens eram recolhidas e recolocadas, os debates com quem achava-se ao lado. Ver, ali, era faculdade do corpo, com as/os amigas/os, juntos em fechos de encontros. Ao término da etapa inicial, promovíamos conversas para cada participante apresentar sua escolha, para falar livremente. Não pedia explicações do que estava impresso na sua formalidade, linhas, sombras, contraste, cores e outros. Perguntava porque ela escolheu aquela imagem e se era importante para ela. Os/As participantes partiam da imagem nas mãos à palavra, *palavramundo*, assim começávamos as narrativas de sons, gestos, falas, visualidades, entre outros.



Imagem 35 – Rato Cabinda mostra sua escolha a todas/os e comenta os motivos e a importância para ele da imagem exibida, a *palavrainagem*.

Após a primeira rodada, que durava até 30 minutos, nós partíamos para a segunda fase, que era recolocar todas as imagens na mesa e cada um escolheria três entre todas. O argumento para as três opções se alinhava ao propósito de situar cada uma delas no passado, presente e futuro. Com as escolhidas nas mãos, eu os convidava a porem na mesa (novamente), em três grupos, o do passado, do presente e do futuro. Eles nunca colocaram as fotos em sequências lineares, início, meio e fim; fotos e desenhos pousavam na mesa juntas e desordenadas. Assim chegávamos às *imagensmundo*. Nesse momento, os santomenses reescreviam a sua história, com seus argumentos desenvolvidos na relação, pelo sensorial e pelos pontos de vista individuais e coletivos. Fica claro que a formulação narrativa passava pela *ferida colonial*, pelas *práticas sociais*, pelas identidades ancestrais, pela tradição e pelas práticas de resistência.

“Eu escolhi esta foto porque tá nos tempos do colonial. Porque isto é instrumento de trabalho que o grupo colonial trabalhava antigamente. Isto é a máquina que exportava antigamente os trabalhadores de uma roça para outra. Era assim que os brancos trabalhavam nos tempos do colonial.” (Rato Cabinda, 40 anos, Bombaim 16/07/2019)

Rato Cabinda nesta citação discorre sobre uma fotografia colonial, acima na imagem 35, sendo que a fotografia mostra um grupo de pessoas brancas em evidência; por detrás delas

tem uma pequena casa e trilhos do trem, que era usado para transportar cacau e café. Mas o trem não aparece, e mesmo assim Rato tem a memória da utilidade deste trem em levar os trabalhadores entre as roças. Ou seja, a imagem promove as ideias que são continuadas pelas palavras, *palavrainagem*.



Imagem 36 – As *imagensmundo*, organizadas na esquerda (passado), no meio (presente), na direita (futuro).

Quando estavam agrupadas, cada participante justificava sua escolha e especificava a motivação de ter colocado no passado, presente ou futuro⁷¹. Após todas/os falarem, nós íamos tecendo os significados das posições. Por exemplo, se fossem homens vestidos de tecidos fazia parte do “passado” de São Tomé — uma das fotografias do Círculo era a de trabalhadoras/es das roças, no período colonial, enrolados em tecidos como saias. O exercício final era mais focado naquilo que Freire (1989) pensava como curiosidade crítica ou “curiosidade epistemológica”, permitindo o grupo reescrever a história de São Tomé, sendo autor da sua própria história.

A discussão em torno do Círculo situou-se no passado e presente. Na maioria das vezes estes dois tempos predominavam. O futuro foi um caso à parte, abaixo explico os desdobramentos acontecidos e os rumos tomados. As fotografias fomentaram o

⁷¹ Ver as dinâmicas do Círculo no site <https://www.emilianodantas.com/sao-tome>.

empoderamento das *práticas sociais*, por vezes dilemas associados ao gênero e aos preconceitos característicos da moral colonizadora e seus valores contra a cultura africana, a tradição. A dinâmica do Círculo refletia a análise de Edwards (2006) sobre as etnografias dos aborígenes australianos, na medida em que ela discerniu na voz nativa rupturas com a interpretação ocidental que geralmente associava a leitura de fotografias com a morte ou perda de identidade.



Imagem 37 – Cartão-postal com propaganda colonial: o título encoberto acima diz “Império Colonial Português” e, abaixo, “Pero Escobar e João de Santarém descobrem as ilhas de São Tomé e Príncipe em 1470”.

Optei por apagar as legendas nos desenhos e nas fotografias em virtude de experiências que tinha acumulado ao fazer leituras de imagens em grupos, nos cursos de *Fotografia e*

*Pesquisa, Fotografia latino-americana*⁷² e nas *Oficinas de Aprendizagem*⁷³. Para todos os casos, reparei que a legenda acabava influenciando e limitando a interpretação das pessoas. Mesmo consciente deste fato, resolvi levar um desenho e duas fotografias do conjunto com legendas para o primeiro Círculo Cultural, em Milagrosa. Repetiu-se o ocorrido nas ocasiões anteriores: as pessoas se balizavam na legenda e não aprofundavam. E tanto no Brasil, em Portugal, como em São Tomé, quando veem legendas em fotografias e desenhos, as pessoas limitam suas leituras.

Nas imagens do Círculo, optei pela maior quantidade de fotografias coloniais, das empresas agrícolas feitas para cartões-postais, porque estas fotografias poderiam tecer algum tipo de “ligação” com os antepassados dos atuais moradores das roças, restabelecendo vínculos. Gell, ao investigar a “*volt Sorcery*”, descreveu que as fotografias guardavam ligação simbólica com o fotografado (Gell 1998, p.102). Lisa Castillo também identifica essa mesma crença⁷⁴ no candomblé da Bahia (Castillo 2013). Para ela, a imagem no seu índice teria uma correlação com seu referente. Assim sendo, mesmo no contexto colonial, as fotografias carregam a capacidade humanizadora que permite às pessoas terem e vislumbrarem a chance de experiências subjetivas (Edwards 2001). Assim, as fotografias selecionadas na categoria colonial vivificavam os índices do passado próximo, facilitando leituras subjetivas e intersubjetivas nas fotografias no presente.

⁷² Ver site www.emilianodantas.com.

⁷³ Durante os anos letivos de 2017-2018 e 2018-2019, participei como bolsista do Instituto Universitário de Lisboa/ISCTE-IUL das Oficinas de Aprendizagem para os estudantes da licenciatura. O objetivo era promover a vontade e a curiosidade dos estudantes da licenciatura em fazer pesquisas.

⁷⁴ Não uso *crença* como um termo pejorativo, que significa o contrário de ciência, mas uso como aquilo que as pessoas acreditam e que é importante para elas.



Imagem 38 – Fotografia de Inês Gonçalves do *Tchiloli*, grupo Formiginha da Boa Morte.

As fotografias do *Tchiloli*⁷⁵ estavam dentro do tema arte, que também pode ser pensado como prática social. A foto porta ambiguidades. O homem vestido de mulher enseja questões de gênero, devido à vestimenta no dorso do homem ser só o sutiã, incompatível com a vestimenta usada na apresentação do *Tchiloli*. O homem travestido descontextualizado do teatro é como se fosse uma entidade do mato. A roupa estende-se pelas folhas, mesclando-se nas

⁷⁵ As apresentações do *Tchiloli* eram todas feitas por homens, inclusive os personagens femininos. Quando estive em São Tomé, em 2019, já existia um *Tchiloli* feminino. Os homens não se apresentavam de sutiã, a fotógrafa criou uma nova situação para foto.

plantas. A fotografia de Inês Gonçalves é prática descolonizadora, desconstruindo as formulações do estereótipo masculino, do machismo branco, de moral católica. A foto servia para germinar as normas sociais, e imputar o teatro nas suas ambiguidades como sendo ou não parte da cultura. O *Tchiloli* é pedaço da história de São Tomé pela arte.



Imagem 39 – A curandeira Sam Verônica, de 78 anos, retira casca para fazer remédios do mato. A fotografia é de Daniel Rocha.

A curandeira estava inserida nas imagens das *práticas sociais* e das identidades ancestrais, a tradição. A foto tem chão, árvore, casca e a curandeira, símbolos facilmente associados à identidade, territorialidade e temporalidade santomense. O mato sendo floresta, terreno do selvagem, se expõe à censura colonial, normativa e determinadora de como as pessoas deveriam se cuidar, o que era ciência e qual o saber válido. Também estava curioso em saber se os santomenses procuravam a/o curandeira/o. As conversas no Círculo eram atravessadas pela menor valia dos remédios e cuidados tradicionais.

Mostrei algumas das imagens escolhidas e comentei alguns aspectos que considerei pertinente para que o Círculo Cultural acontecesse com alguma fluidez. É importante colocar que três das fotografias sumiram; mesmo com cuidado que tive, elas desapareceram. Além disso, várias pessoas me pediram para ficar com algumas das fotografias, mas eu não podia entregar porque eram cópias únicas. Então, considero que o Círculo despertava pelas imagens o pertencimento, a presença de se ver e se reconhecer no que estava sendo mostrado.

Neste contexto, minha pesquisa de terreno em São Tomé durou dois meses, de 25 de junho de 2019 até 29 de agosto de 2019⁷⁶. Este tempo de pesquisa condicionalmente breve foi densificado e intensamente ocupado em atividades, em conversas, encontros, oficinas, deambulações que levavam muitas vezes os dias de trabalho às 16 horas. Para descrevê-lo melhor, farei a seguir um breve périplo pelas roças onde estive presente.

Desde já insiro a ideia de roça/comunidade, porque é uma forma de articular a *ferida colonial*⁷⁷ com o surgimento de comunidade, uma categoria nativa, vivenciada no discurso local para re-significar os espaços que pertenceram às Empresas Coloniais e Estatais. Por isso, quando me referir ao período colonial mencionarei roça, quando for no período da minha pesquisa, direi roça/comunidade. Nas descrições das roças/comunidades trago a minha experiência fazendo pesquisa e algumas questões que considero importantes para a compreensão de como a colonialidade convive junto com a resistência das pessoas.

⁷⁶ A obtenção de uma Bolsa teria sido determinante para ampliar o tempo de estadia, mas as condições económicas e logísticas tinham limites muito apertados. Agradeço à família de Dona Maria, que me acolheu na sua casa junto com sua família. Agradeço à Embaixada do Brasil em São Tomé e Príncipe por ter cedido o carro para transportar as pessoas, por ter oferecido alimentação aos participantes dos Círculos Culturais e por me emprestar equipamento para o cinema na roça. Agradeço a Leila Quaresma do Centro Cultural da Embaixada do Brasil por ter apoiado a exposição *Entre o Mato e a Roça* na VIII Bienal de Arte e Cultura de São Tomé. Agradeço a João Carlos por acolher a exposição no Espaço Fábrica de Artes, Ambiente e Cidadania Ativa/FACA. Meus agradecimentos também para Sr. Manuel, motorista da embaixada, que em longas viagens de carro possibilitou que 11 Círculos Culturais acontecessem. Agradeço a seu Itu que incansavelmente fez inúmeras viagens comigo, dormindo no carro, sem comer por horas, carregando equipamento e enfrentando estradas desafiadoras.

⁷⁷ *A ferida colonial* traz todo significado da roça enquanto empresa colonial, da escravização, do racismo e outros aspectos impostos pelo imperialismo europeu.

Os locais e as circunstâncias

Água Izé

Água Izé é uma das maiores roças da ilha. Surgiu na primeira metade do século XIX e chegou a ter entre 2.000 e 4.000 empregadas/os. Pertencia à Companhia da Ilha do Príncipe. Seu proprietário foi José Maria de Sousa e Almeida (1816-1869), um são-tomense filho de baianos⁷⁸, mercador de povos escravizados, que investiu na agricultura comercial santomense. Um ano antes de sua morte, recebeu do rei de Portugal o título de Barão de Água Izé. O título se deveu à implantação do cacau na sua roça, tendo sido o precursor em São Tomé (Seibert 2015).

A roça/comunidade está situada junto à Baía Prata Rei, no distrito de Cantagalo, e é servida da estrada nacional que liga São Tomé (capital) à vila de São João dos Angolares no distrito de Caué. Foi construída nos moldes de cidade, tendo dois hospitais, igreja, oficinas, carpintarias, armazéns e muitas casas-senzalas. A maioria destes prédios são datados dos anos de 1910 até 1928. Água Izé localiza-se às margens de uma região muito bonita, repleta de plantas, árvores, coqueiros e muitas bananeiras por todos os lados. Banhada pela praia de Água Funda (Praia Izé) e pelo Rio Água Funda no Bairro Água Beba. Quando se chega à entrada, é possível avistar pessoas por todos os lados, à beira da estrada, partindo e regressando. Sempre se veem muitas mulheres com cestos na cabeça carregando frutas, roupas e outras coisas. As mulheres não usam saco para transportar coisas, o comum é o cesto de palha trançado, tanto para trabalho doméstico como para o trabalho externo. Estes cestos são feitos pelas *palaiês*, mulheres que desempenham funções importantes, tanto para a pesca quanto para a agricultura, pois elas levam tudo que for pescado para ser vendido, além das frutas, verduras e raízes, no Mercado Municipal de São Tomé. As *palaiês* são mulheres que, muitas vezes, têm filhas/os pequenas/os, carregadas/os nas costas, amarradas/os por panos. Elas geram um constante trânsito de ida e volta até Água Grande, que é o distrito da capital. Tive contato com elas a primeira vez em Água Izé e depois nas outras roças/comunidade. Na sua atividade diária, elas costumavam acordar às 5h, arrumavam a casa, preparavam o pequeno almoço para a família, iam para o mato trabalhar na agricultura pela manhã, regressavam às 13h, preparavam almoço, almoçavam e iam vender as

⁷⁸ A Bahia fica no Brasil, foi a primeira capital do país por mais de duzentos anos, e é o lugar onde há maior população negra. Foi justamente o local onde realizei minha pesquisa de mestrado entre meeiros das roças de Cacau.

coisas no Mercado. Algumas saíam logo no início da manhã, outras no final da tarde, dependendo do que levavam. Variando o horário, elas não descuidavam da casa. A escravização dos povos africanos pelos europeus definiu de forma sexista que as mulheres negras assumiriam o trabalho doméstico, labor de menor valor, sem seus companheiros⁷⁹ (hooks 2018). Como vimos, o corpo da mulher negra, desde o século XVI, foi animalizado e objetificado, e acabou por ficar a cargo dos trabalhos considerados de menor valor, como cuidadora de crianças, empregada doméstica, encarregada da limpeza e outros.

As mulheres em Água Izé ficavam muito na porta das suas casas, que eram as antigas senzalas. À tarde, elas estavam conversando, limpando chão, cuidado das crianças ou fazendo alguma comida, como assar fruta-pão. As casas conservaram a estrutura exterior, por serem edificações resistentes, de paredes largas e rígidas. A vegetação ao redor estava sempre cortada e limpa, sem lixo aparente. Em muitos cantos, era possível ver vassouras à mostra, um tipo pequeno, sem cabo e feito do talo da palha da palmeira. As mulheres varriam e retiravam a sujeira muitas vezes. Entretanto, havia problema como a falta de saneamento, de água e de energia elétrica. Com a ausência de saneamento, as pessoas usavam o mato ou o mar como local para fazer suas necessidades, poucas casas tinham uma fossa. As casas eram divididas com madeiras em forma de tapumes e tecidos postos como cortinas para criar os cômodos. Dentro delas, tudo era muito simples, tinham poucas cadeiras, poucas fotografias e quase nenhum móvel. Fora, apenas lugares para o fogo de chão e alguns bancos. Aprendi que nas roças/comunidade se cozinha com a lenha no fogo de chão ou em pequenos candeeiros com petróleo. Em todos os lugares, no horário do almoço, é possível ver fruta-pão sendo assado no chão para ser comido com peixe frito, acabado de ser pescado. Em Água Izé e nas demais roças/comunidades litorâneas, a pesca desempenha um papel importante na alimentação e na vida das pessoas.

O antigo hospital era um lugar emblemático por conta da sua suntuosidade. Pela posição de construção, ele se encontra acima de todas as casas, em um morro, e possui uma arquitetura cheia detalhes e escadas que ligam salas a andares diferentes. O hospital deixou sua função de servir a saúde das pessoas e passou a ser subdividido em pequenos cômodos configurados como casas. Lá encontrei Hugo Gomes, um jovem de 17 anos⁸⁰, muito gentil. Nos tornamos amigos. Ele me apresentou as/os moradoras/es e pude entrar em suas casas adaptadas no hospital.

⁷⁹ Quando tinham companheiro.

⁸⁰ No *Inquérito Demográfico e Sanitário de São Tomé e Príncipe (2008-2009)* consta que 44% da população santomense tem menos de 15 anos. Para além dos dados oficiais, a maioria das pessoas que via nas ruas eram jovens e crianças. Fonte disponível em <https://dhsprogram.com/pubs/pdf/FR233/FR233.pdf>.

Algumas famílias dali eram de seus parentes: irmã, irmão, mãe e avós, que moravam no prédio do hospital e ao redor. Com Hugo e seus parentes, entendi que a sua rede familiar estava situada naquele grupo de moradias, interligados ao grande grupo da roça/comunidade de Água Izé.



Imagem 40 – A roça/comunidade na sua amplitude de encontros, circulações e fronteiras.

Água Izé acabou assumindo um protagonismo na pesquisa, porque coincidiu a minha ida com a inauguração da Fábrica das Artes Ambiente Cidadania Activa – FACA, em um antigo galpão de produção de óleo de palma. O FACA teve seu lançamento durante a VIII Bienal de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe, um evento em que apresentei minha exposição fotográfica *Entre o Mato e a Roça*, com fotografias das roças de cacau do sul da Bahia, no espaço da FACA, como programação da bienal. Na minha exposição, a expografia tentou recriar uma sala de refeições, lugar de um banquete, com uma grande mesa cercada de fotografias. A inspiração foi a cena do *Um Jantar brasileiro*, de Debret, e a possibilidade de perceber as roças/comunidades em um jantar de imagens, numa espécie de antropofagias imagéticas.

O Consulado do Brasil em São Tomé e Príncipe promoveu a exposição como ação do *Centro Cultural*, presidido por Leila Quaresma, que acolheu a ideia de exibir as roças de cacau. A exposição também funcionou como espaço para assunção do conhecimento antropológico,

artístico e político⁸¹. Neste ínterim, o Consulado me forneceu um carro com motorista, seu Manuel, e alimentação para levar grupos de 11 pessoas para participar do Círculo Cultural. A exposição foi concebida para ser imersiva, para aumentar a aproximação das pessoas com as imagens. Funcionava como instalação para desenvolver a sensibilidade e percepção com as fotografias. Assim, a exposição serviu como ampliadora da experiência do Círculo Cultural. Eu e as pessoas, em conjunto, podíamos observar nas fotografias o Brasil na África, usufruindo dos símbolos deixados pela colonização que nos uniam, como feito por Verger (2019), mas, neste caso, para ser visto não em um livro, não em álbuns, e sim em várias fotografias de tamanho grande que nos inundavam ao entrar no espaço.



Imagem 41 – Exposição *Entre o Mato e a Roça*, com fotografias das roças de cacau do sul da Bahia, no espaço FACA, na VIII Bienal de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe. Grupo da roça/comunidade Boa Entrada no momento inicial, quando víamos e conversávamos sobre as fotografias da exposição em 02/08/2019.

A curiosidade era despertada, íamos falando do Brasil e de São Tomé, dos nossos países e das semelhanças da presença colonial, das casas invadidas pelo mato e da lavoura do cacau. Ao todo, levei três grupos de roças/comunidades, o primeiro da Boa Entrada, o segundo da Milagrosa (maioria jovens a alguns adultos) e o terceiro, um grupo de idosas/os, do Restaurante Comunitário de Água Izé.

⁸¹ Funcionou nestes sentidos porque ela se constituía como uma espécie instalação para as pessoas terem a experiência de pensar seu mundo em estados imersivos.



Imagem 42 – O Jogo da Memória como momento de descontração para alcançar a atenção e a presença dos integrantes. Grupo da roça/comunidade Boa Entrada, na Exposição *Entre o Mato e a Roça*, no espaço FACA, na VIII Bienal de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe, em 02/08/2019.



Imagem 43 – O Círculo Cultural com o grupo da roça/comunidade Boa Entrada, dentro da Exposição *Entre o Mato e a Roça*, no espaço FACA, na VIII Bienal de Arte e Cultura de São Tomé e Príncipe, em 02/08/2019.

Bombaim

Bombaim está situada na região central da ilha, distrito de Mé-Zóchi, encostada ao Parque Natural D'Obô de São Tomé, onde se encontra 85% de floresta tropical primária que foi muito pouco alterada pela ação humana. Para chegar até Bombaim, são possíveis dois caminhos: por Trindade ou por Santana. Pelos dois, se percorre em média 22km desde a capital São Tomé. Eu usei ambos, mas o de Santana é muito difícil e acidentado. A história da roça foi marcada pela grande produção de cacau durante o período colonial. Na independência passou pela estatização e foi privatizada em 1990 por determinação do Fundo Monetário Internacional/FMI, a título de doação. O beneficiado do Estado chamava-se Eduardo Luiz de Souza⁸², que investiu, com seu filho, em adaptar a propriedade como hotel rural, visando o ecoturismo — o hotel terminou no final de 2018. As/Os moradoras/es disseram que “os chineses”⁸³ tinham, entretanto, chegado e dito que eram os novos proprietários, porém as famílias permanentes reivindicavam parcelas de terras e as casas para morarem. Sem dúvida, essa foi a grande aventura do trabalho, porque o acesso era muito difícil: enfrentei mais de 10km de uma estrada só acessível para carros altos com tração nas quatro rodas. Senti a floresta na sua densidade, em paisagens que se descortinavam por árvores e plantas sobrepostas e entrelaçadas. No caminho dessa estrada de barro e de pedras, tinha algumas moradias isoladas e muitas bananeiras, como em toda São Tomé. Quando se chega à roça/comunidade, se percebe o mato invadindo as casas vazias, por baixo, por cima, pelas janelas e portas. As plantas brotavam nas paredes, havia vida se mexendo a cada detalhe selecionado pela visão. Tanta densidade e intensidade de vegetação em cima das construções, que a vida humana transita escondida.

Ao fundo das casas-senzala, depois da pocilga, viam-se os restos do hospital a sumir por baixo dos cipós e ramos de árvores que cresceram cobrindo as paredes, parecia um túmulo submerso e escuro. Em outra extremidade da sede da roça, estavam ainda visíveis as bases da praça de touros; não se conseguia entrar ou ver a edificação, virou mato. As senzalas estavam funcionando como casas, todas bem pequenas. Como de costume, eram compostas por quarto e sala, com cozinhas improvisadas na parte de trás do quintal. Fiz ali um outro amigo, Rato Cabinda. Ele morou na casa antiga do capataz junto com sua família até os anos 90, casa essa que serviu de sede para o hotel até quando Eduardo Luiz de Sousa recebeu as terras e colocou-

⁸² A informação da posse da terra me foi dada pelos moradores.

⁸³ Em São Tomé, existia uma forte presença tanto do governo chinês como de empresários que procuravam nas ilhas fazer novos negócios. Rato Cabinda não sabia especificar quem eram os chineses, os nomes ou mesmo se eles tinham registo de compra de Bombaim.

os para a senzala. Rato e outras/os moradoras/es disseram que Eduardo era de trato difícil com as/os trabalhadoras/es, motivo para o êxodo de grande parte das famílias que lá residiam. Junto com Rato Cabinda e sua mulher, Izabel Cabinda, de 40 anos, estavam três famílias, com 8 crianças e 15 adultos, alguns deles laboravam em roças vizinhas e estavam ali temporariamente.

Rato ocupava um lugar de liderança, era o morador mais antigo, seu pai fora *capataz*⁸⁴ desde a empresa colonial. Ele criava todos os animais e definia todas as casas para as/os moradoras/es fixos e as/os provisórias/os. Rato assumia carismaticamente a incumbência de líder generoso, prestativo e interlocutor dos que chegavam. E assim foi comigo. Sua mulher Izabel era de origem cabo-verdiana, acordava cedo e cuidava dos animais, da cozinha, de limpar a casa e de levar bananas e outros produtos que Rato colhia da sua parcela de terra para o mercado, era uma *palaiê*. Uma das cenas mais impressionantes que vi foi Izabel carregando água para casa. Eram dois potes de uns quinze litros cada, sua postura mostrava que força e resistência não eram privilégios de homens. Lá, ao conviver com eles, tive dias difíceis. Devido à falta de alimento, compreendi que frutas e algumas raízes não eram suficientes para suprir a fome. No final da tarde, era comum ver a fome nos olhos e nos gestos, nos corpos magros, que estavam sempre a pedir ajuda, dinheiro ou que comprasse pequenos sacos de arroz. As crianças tinham dificuldade de se comunicar, pareciam que estavam em uma dimensão diferente, não falavam bem e o olhar vagava perdido. Em São Tomé, segundo relatório da UNESCO (2015), 74% das crianças de três a quatro anos sofrem violência física; de cinco a nove anos, 69,8% sofrem “violência física severa”; e uma a cada cinco crianças sofrem abuso sexual. Os dados da UNESCO intensificam-se nas áreas rurais, locais em que mulheres e crianças sofrem mais abuso sexual e “violência física severa”. Não consegui pesquisar esta questão ou mesmo acompanhar as crianças, tentei entregar um caderno e pedi que uma delas desenhasse sua vida na roça/comunidade, mas ela não conseguiu no prazo que estabeleci. Sinto que este é um relato que fez falta, pois gostaria de ter tido a oportunidade de tentar entender os motivos daqueles comportamentos.

Bombaim estava dentro da floresta e proporcionava um isolamento às famílias. A sensação durante o dia era de um lugar sem pessoas, que só apareciam às 17h, quando os corpos emergiam do meio da floresta. Neste horário, Rato comercializava na sua pequena venda alguma comida e aguardente para os trabalhadores. Após o momento de comer e tomar aguardente, impunha-se no espaço público um “transe”, um estado de consciência alterado em que os corpos iam da euforia ao repouso, instante em que acomodavam-se para o sono. Ao

⁸⁴ Capataz dava conta ao patrão se as/os trabalhadoras/es estavam realizando suas atividades de labor.

anoitecer, as pessoas se recolhiam rapidamente e tudo se esvaziava. Tamanho é o isolamento dos remanescentes que, um ano após ter estado com o grupo, tive a informação de que eles agora planejam mesmo sair de lá.

As senzalas adaptadas como moradias foram as mais simples que presenciei, com camas sem colchões e sem utensílios pessoais. Em mais de uma década pesquisando roças de cacau, nunca estive com pessoas que vivessem com tão pouco, aqueles que lá moravam literalmente sobreviviam do mato. Dele retiravam a comida, o vinho de palma, a palha para fazer vassouras e todas as coisas básicas que mantinham aquelas pessoas vivas. Foi a situação mais dentro do “mato” vivida por mim e seu Itu.

Dentro desta floresta pensei muito no poder destrutivo da colonização, da modernidade, que seria a colonialidade, instalada nas roças. Pois, quando os referenciais da “civilização” são introjetados de tal forma, se perde a capacidade de viver com os recursos naturais, como viviam, por exemplo, os ameríndios, e alguns até hoje. A tomada dos recursos da civilização como referência faz com que a ausência deles coloque as pessoas em situação de miséria, de quase animais, ou monstros, como planejado pelo processo colonizador



Imagem 44 – Visão frontal das casas dos funcionários e das senzalas, Bombaim, em 30/07/2019.

Em um dos dias que estive lá dentro do corredor formado pelas antigas senzalas, com construções semelhantes a comboios de trem, como era um fim de tarde, a noite já vinha caindo, pedi a Rato que trouxesse uma mesa para o meio do corredor. Nesta mesa realizamos o Círculo Cultural e, à medida que íamos fazendo, o número de pessoas aumentava com os retornados do mato.

Milagrosa

A roça Milagrosa pertenceu à Companhia Plateu e Milagrosa LTDA. Está situada no distrito de Mé-Zóchi, a 8km do centro de São Tomé. Foi estatizada após a independência, em 1975, e seguiu produzindo para o Estado com plantações de cacau e café, como na época colonial, sendo que com pessoas contratadas e com trabalho obrigatório aos finais de semana. No início dos anos de 1990, as privatizações impostas pelo FMI orientaram o governo Santomense a distribuir as melhores terras (as mais férteis) para os (novos) europeus explorarem, e as parcelas de terra mais afastadas para as/os antigas/os empregadas/os das roças estatizadas (Berther 2012). Nesta lógica de reforma agrária, com privilégios, a roça Milagrosa foi dividida, e trabalhadores/as que estavam desde os anos 1980 receberam pequenas porções de terras de em média 1,5 hectare. De todas as pessoas com quem conversei, todas tinham suas terras a mais de 2km de distância da sede, para ir trabalhar era preciso fazer uma longa caminhada a pé. É muito interessante que os horários de trabalho dessas pessoas são muito parecidos com os dos meeiros do sul da Bahia, com início às 6h da manhã e retorno às 13h (Dantas 2016).

Mesmo sendo muito próxima da capital, a roça/comunidade ficava dentro da floresta, na direção central da ilha, no mesmo caminho de Bombaim. Os antigos moradores Eugênio Cabuleto Neves, de 67 anos, e Hernestina Cabinda, “Tina”, de 68 anos, que moram juntos, me disseram que Bombaim fazia parte de Milagrosa, era uma dependência. A Tina Cabinda era tia de Rato Cabinda de Bombaim. Com isso, fui entendendo que as empresas coloniais, formadas por roças próximas, eram interligadas por relações de parentesco. Além de sua tia, Rato mantinha em Milagrosa sua primeira mulher, que segundo ele era sustentada por ele⁸⁵. Ela recebia suas visitas semanalmente, mas não tinham filhas/os. Assim como a de Rato, as famílias se espalhavam e mantinham um trânsito entre as roças/comunidades, de relações amorosas, de lazer, de negócios e outros.

Nesta roça/comunidade funcionava uma escola pública para as crianças durante o dia e para alfabetização de adultos de noite. Em duas das salas da escola realizei o Jogo da Memória e o Círculo Cultural. Além disso, exibimos meu documentário sobre *Os Meeiros do Cacau do Sul da Bahia*, e ao final conversamos livremente. Meu amigo que conseguiu autorização para o Círculo na escola foi Gilberto dos Santos, de 18 anos, um jovem sonhador, que costumava me perguntar se daria a ele o Jogo da Memória. Tentei entregá-lo na Milagrosa antes de

⁸⁵ Não tive a oportunidade de conhecê-la e escutar sua versão.

embarcar no avião, quando entrevistei o curandeiro, mas ele fora acompanhar sua mulher no hospital de Trindade.

Boa Entrada

Localizada no distrito de Lobata, Boa Entrada está a aproximadamente 11,5km do centro de São Tomé, na região Nordeste de ilha. A sua história de roça cacaueteira constituída na *recolonização* é marcada pela expropriação das terras dos forros, que já eram santomenses libertos e que conquistaram as terras com o declínio do açúcar no século XVII. No final do século XIX, os forros foram expulsos pelos brancos que construíram as empresas agrícolas coloniais nas terras. Essas empresas são marcadas pela arquitetura que desperta, atualmente, o interesse de vários arquitetos, como Pape (2016), defensor da salvação/preservação da roça pela sua arquitetura como elemento fundamental para a manutenção da “lusofonia” e para o futuro da ilha. Também há o viés sobre a maximização do desenvolvimento local pela recuperação das estruturas, com a ideia de integração das pessoas para a assunção do “valor identitário” e de melhoria da qualidade de vida (Fernandes, Fernandes de Sá *et al.* 2012).

Ao conversar com os moradores, é possível perceber que muitos “interessados” já foram tentar projetos de renovação ou de turismo, mas nada foi para frente. Provavelmente este interesse seja pela proximidade com a capital e pelo que sobrou do paisagismo cuidadosamente feito no caminho de entrada, que se mistura com cacau, banana, fruta-pão e outras plantas. A rua que antecede a sede da fazenda é longa e extensa, com muitas casas e pessoas sentadas conversando, as habitações são recentes, construídas a partir dos anos 1990. As crianças estavam por todos os lados, sempre curiosas e prontas para receber as pessoas. Na sede, vê-se logo a grande casa colonial exibindo seu esqueleto em madeira e tijolos expostos pelo reboco que se deteriora. Era como se fosse um corpo a apodrecer, em que a carne, os tecidos, estivessem à mostra, as vigas eram como ossos, madeiras da estrutura de sustentação que estavam sendo corroídas. O interessante é que a parte principal da frente da casa do “patrão”, como se fosse o rosto do corpo, já estava sem reboco e vidros, só tinha as madeiras de sustentação, como ossos do corpo. Mas se a estrutura era uma espécie de corpo em putrefação, sumindo pelas forças do universo, nas suas entranhas ou dentro da imensa casa, surgiam pessoas que vagavam por esse corpo, emergindo vida visível aos olhos. Na parte de cima, primeiro andar, havia uma varanda redonda coberta por uma cúpula, de lá se podia ter a visão das senzalas, dos/as antigas/os empregados/as, por onde o patrão podia vigiá-los. A varanda era

forrada com vidros que permitiam aos antigos patrões verem sem serem vistos nesse panóptico colonial. No outro lado, as senzalas, na concepção colonial, eram edificadas com estrutura sólida, com paredes largas, onde as pessoas moravam com suas famílias em um espaço de 3x3m, sem divisórias.

Quando percorri as senzalas, notei que as pessoas ficavam fora de casa, na frente, principalmente as mulheres com as crianças. As ruas pelo meio das senzalas seguem até o antigo pátio central, adaptado como campo de futebol, área de lazer diário. Em todas as roças que estive, os pátios tornaram-se campo. Nos jogos, as pessoas se envolviam com muita euforia, enquanto outros olhavam com calma, dois estados muito constantes nos santomenses nas roças/comunidades. Entre calma e euforia, os moradores movem-se com tranquilidade e rapidez de acordo com seus interesses, seja no jogo da bola, ao preparar comida, comer, andar, gritar, silenciar e trabalhar. Encontrei dois rapazes, Rolando Pires e Girison Correia, que a princípio me trataram com grande seriedade, mas, com o tempo, consegui ir desfazendo as formalidades. Ainda no primeiro dia que nos conhecemos comecei a estabelecer proximidade tendo em vista meu lugar de fala, de brasileiro, e eles de africanos. Nós éramos de países com histórias que se cruzaram pelas roças. Considero que ter contado que eu era da capoeira e de como era forte nossa ligação com as manifestações culturais dos/as negros/as foi um importante elemento para nos aproximarmos e identificarmos o que nos unia. Nossa relação se estreitou quando dei um catálogo da exposição *Entre o Mato e a Roça*, realizada no Museu do Neo-Realismo em Vila Franca de Xira, 2018. Esse ponto foi determinante para eles verem que eu tinha uma história nas roças do Brasil, que conhecia de cacau e que aquele conhecimento que era seu eu também partilhava.



Imagem 45 – A casa do patrão em Boa Entrada, que foi subdividida para 5 famílias.

Girilson e Rolando me apresentaram a Pandereta, mais conhecido como mestre Panda, um dos moradores da comunidade que dava aulas de capoeira na antiga casa do patrão. Particpei de alguns treinos como capoeirista, e, ao participar da capoeira, arte afro-brasileira, consegui me aproximar daquelas pessoas. As crianças não acreditavam que eu era capoeira como eles, ficavam admirados, já que brancos não jogavam capoeira.

Rugendas (1998) [1835] talvez jamais pudesse imaginar a tomada da casa do “patrão” pela capoeira, a falência do modelo de colonização agrícola industrial que manteve o sistema de opressão às/aos negras/os durante séculos. A roda da capoeira surgiu retratada em uma das suas aquarelas, exposta acima. No Brasil, é imagem marcante que rompe com estereótipo do negro castigado e do sofrimento. A capoeira se disfarçou com a mandiga, entre a ginga e a dança, dos capoeiras para ocultar/disfarçar a luta. Para praticar, se cantava e tocava (Dias 2009). Ao cantar, as entidades espirituais eram invocadas para proteger os capoeiristas. As letras chamavam os Orixás pelo nome dos santos católicos. A ocultação permitiu a prática como arte da resistência à opressão colonial portuguesa. Apesar do projeto colonizador da sociedade de plantação, a capoeira sobreviveu e ganhou o mundo (Silva 2002) divulgando a cultura negra. Em São Tomé não foi diferente, a capoeira chegou do Brasil e entrou nas roças/comunidade para perpetuar sua missão de reafirmar os corpos na prática de liberdade.

Acabei por convidar mestre Panda para fazermos a atividade do Círculo Cultural com suas/seus alunas/os e com as/os interessadas/os da comunidade. Fizemos e fechamos o Círculo com o Cinema na Roça e o Museu da Invasões.

Ribeira Funda

Situada no distrito de Lembá, com a sede que entra mar adentro por um *piér*, Ribeira Funda é recortada pela Estrada Nacional 02, que liga a capital São Tomé à principal cidade do distrito chamado Neves, conhecida pela intensa atividade piscatória. Para Feio (2008), esta localidade é “mista”, com pessoas de diferentes estatutos sociais, composta por angolares — conhecidos pela atividade piscatória —, os forros e os “misturados”. Por consequência, as pessoas da roça/comunidade se confundiam com os moradores de Neves, e os angolares acabaram por inserir a pesca como atividade de sobrevivência. Como consta em Hodges & Newitt (1988), os angolares faziam contato com a administração das empresas coloniais para venderem a pesca naquele distrito. Então, na Ribeira Funda era possível encontrar a prática

piscatória, a agricultura familiar, as plantações de cacau e a criação de pequenos animais como porcos e galinhas.

Em entrevista com Argimendes da Silva, de 36 anos, ele me contou que aprendera a pesca submarina com 16 anos, prática intercalada com o trabalho no lote de 2 hectares herdado do seu pai. Na sua terra e de outras/os agricultores, ele renovava os pés de cacau, enxertando novos brotos em plantas antigas para ser vendido para a Cooperativa de Exportação de Cacau Biológico CECAB, fundada em 2005, com ligação direta com a empresa Francesa KAOKA⁸⁶. No *site* da empresa vê-se anunciada a ideia de “comércio justo”, dizem que compram o cacau até 40%⁸⁷ acima do mercado; na mesma página consta a sistematização de treinamento para qualificação e oferta de “know-how” aos produtores. Dos entrevistados, só conheci Argimendes com treinamento KAOKA de enxertador de plantas. O que percebi foi uma “realidade” diferente do discurso institucional, principalmente pelo preço de compra do cacau.

Em julho de 2019, a tonelada estava cotada em New York por \$2.602 dólares, o que dava \$2,602 dólares por cada quilograma, que convertido chegava a \$65,05 mil dobras santomenses por quilo. No mesmo ano e mês, o quilo do cacau em goma estava sendo vendido a 15 mil dobras santomenses, valor pago pelas cooperativas de orgânico, e 12 mil dobras na mão de outros vendedores de cacau, os que não faziam questão do cacau orgânico. A dobra santomense tinha uma desvalorização em relação ao euro, o que girava, na época, em torno de 25 mil dobras para um euro⁸⁸. O cacau seco na cooperativa era comprado por 53 mil dobras; mesmo com esta diferença, o valor como anunciado no site de até 40% acima do preço do mercado não chegava nas mãos dos produtores, eles não recebiam nem próximo de 91,07 mil dobras por quilo de cacau seco biológico. Mesmo sabendo que existia uma pequena diferença do valor da cotação do euro e do dólar, mesmo tendo noção das oscilações de cotações, existia uma discrepância grande entre o que a empresa diz no seu *site* sobre do valor da compra e o praticado em São Tomé. Fica a dúvida se a empresa não tinha o cuidado de acompanhar seus produtores. As condições de trabalho eram péssimas, sem equipamentos adequados, desde ferramentas e até botas e roupas. Enfim, achei a situação muito longe do discurso de “comércio justo” em relação às pessoas que plantam e vendem o cacau dos seus pequenos lotes. Quando perguntei os benefícios oferecidos pela CECAB aos/às pequenas/os produtoras/es que vendiam para a

⁸⁶ A KAOKA criou um Sistema de compra de cacau para fornecer ao mercado francês e europeu um produto de alta qualidade e biológico, sem a adição de química para terra e pragas.

⁸⁷ Disponível em <https://www.kaoka.fr/nos-filieres-cacao/sao-tome-2/#.X2NqHWhKhPY>.

⁸⁸ O preço da cotação oficial era de 24,8 mil dobras, com alguma oscilação pequena, mas todas/os tinham como válida a cotação dos cambistas, compradores de dólares e euros que ficavam nas ruas, à época por 25 mil dobras um euro.

empresa, recebi a resposta que, se um associado morresse, a associação arrumava o caixão do enterro para ajudar a família.

Santa Catarina

Santa Catarina está situada no distrito de Lembá, a 46,5 km da capital, no lado oeste da ilha. É a última grande roça antes do Parque Natural D'Obô. A roça/comunidade está na zona que alguns autores consideram como sendo dos angolares “puros⁸⁹” (Feio 2008, p. 63). A pequena cidade de Santa Catarina, à beira do mar, está encostada na sede da roça/comunidade, voltada para a atividade piscatória. Com altos índices de pobreza, as casas eram muito simples, de madeiras sobrepostas, me lembrava as favelas do Brasil. Não tinham saneamento, água encanada e ligação de eletricidade, a iluminação era só pública, nas ruas (quando tinha). Havia muita pobreza e miséria, mas ao mesmo tempo notava-se a capacidade de convivência próxima e o censo de coletividade. Lembro-me bem que todo final de tarde as pessoas saíam às ruas e ficavam ouvindo música, conversando, bebendo, comendo e se divertindo. Todos ali se conheciam, falavam-se, as crianças circulavam pelas casas. Em um dos dias que estive lá, na hora de ir embora, um senhor que só conheci de vista me pediu para levar um garoto da roça/comunidade para a comunidade de Santa Catarina. Fiquei com medo porque eram mais de 21h e eu sabia que a rua estava muito movimentada, me perguntei como encontraria a casa do garoto e, para minha surpresa, todos conheciam o menino, eu não precisei achar a casa, nós fomos achados e o garoto levado pelo povo.

Nos dias que fui até Santa Catarina, muitas coisas aconteceram, a primeira delas deu-se pela dificuldade de estabelecer o diálogo e me aproximar dos angolares. Estava lá, mas parecia invisível, eles não me davam atenção. Como não conseguia conversar, passei a desenhar como tentativa de estabelecer contato. Parava e ficava desenhando a paisagem, o que atraía as crianças e alguns adultos que comentavam a minha habilidade. O desenho deu motivo e proporcionou o diálogo, olhávamos meus traços e víamos com distanciamento a roça/comunidade, próximo e longe, aguçávamos os sentidos.

Senti tanta dificuldade de dialogar com os angolares que me correspondi com a colega pesquisadora e amiga Joana Feio para perguntar se ela havia passado por situações parecidas

⁸⁹ Joana Feio (2008) define esta categoria étnico-racial como pessoas idosas, de um tempo passado ou *angolares de outrora*. Estes moram em zonas mais afastadas das cidades, em lugares pobres, e são descritos como praticantes de rituais “estranhos e primitivos” (Feio 2008, p.63).

quando estive lá⁹⁰. Eu acredito que me deparei com pessoas com incrível senso de unidade e de resistência, penso nisso quando olho a história dos angolares⁹¹ em afrontar a escravização durante a colonização portuguesa, e por perceber os comportamentos estranhos e de indiferença perante os brancos como estratégias de luta coletiva dos povos contra o colonialismo. Estratégias coletivas que acabam por não ter a mesma visibilidade que a “...história como obra de indivíduos heróicos...” (Davis 2020, p.17). A feminista norte-americana Angela Davis (2020) denuncia as ideologias associadas ao capitalismo e ao neoliberalismo que tentam apartar os feitos de Nelson Mandela e Martin Luther King Jr. da ação coletiva de, como define, “camaradas” que lutaram diariamente por liberdade.

Lembro do dia que estava perto de uma venda em frente ao campo de futebol da roça/comunidade, vendo crianças jogarem bola. As pessoas passavam por mim e nem olhavam, um senhor passou longas horas ao meu lado, me perguntava coisas simples, conversou com o dono da venda em angolar e partiu. Depois de algum tempo surgiu outro homem que se aproximou de mim, ele me tratou com alguma simpatia e partiu para conversar com o dono da venda, depois voltou para falar comigo. Entre conversas com o dono da venda e outras pessoas, em um momento ele se voltou para mim e, com muita raiva, questionou se eu melhoraria a vida deles, como meu estudo do cacau aumentaria a produção, como eles receberiam mais dinheiro pelo cacau. Eu não podia responder suas perguntas, porque não sou agrônomo e meu estudo não é sobre plantação e produção de cacau, mas sim a respeito da vida nas roças. Tentei explicar e não adiantou. Neste dia, acabei conhecendo o dono da venda e, depois de regressar algumas vezes à roça/comunidade, ele me disse que o homem que tinha me questionado perguntou a ele, fora do meu campo de visão, se eu era funcionário da empresa de cacau ou algum pesquisador estrangeiro de cacau. Aqui, percebo o que James C. Scott chamou de “discurso oculto” como algo que ocorre fora da vista dos detentores do poder, nos bastidores, como fizeram o dono da venda, o homem e o velho ao conversarem sem eu ver ou entender, porque usaram o angolar, e como esta conversa influenciou a maneira como fui questionado, no “discurso público” (Scott 2013, p.30). Aqueles homens me viram como branco que tinha alguma associação com as empresas de compra e venda de cacau, com os poderosos. Eles falaram entre si, e em relação a mim demonstraram desinteresse ou rechaço. Percebi aquilo como enunciados, gestos, práticas

⁹⁰ Joana Feio foi a primeira pesquisadora que me falou de São Tomé. Ela estava finalizando sua tese de doutoramento quando a conheci em 2017. Depois disso, passamos a nos corresponder esporadicamente, e ela sempre me ajudou com informações e sugestões importantes sobre a ilha.

⁹¹ Abaixo conto a história dos Angolares que tiveram durante anos um quilombo no sul da ilha, resistiram aos colonizadores e mantiveram-se livres da servidão durante séculos.

e falas que podem ser cômicas, estranhas e incompreensíveis, mas que regularam e interferiram na minha estadia naquele local.

O comportamento como um enunciado ou mesmo uma prática que pode ser vista como cômica me fez lembrar Ashis Nandy (2015) ao narrar como Gandhi e um grupo de 73 “colaboradores” heterogêneos fizeram a Marcha do Sal, em uma época de calor escaldante. Na época, Gandhi era comparado com Mickey Mouse e Charles Chaplin, ambos personagens cômicos, porque sua imagem era de um homem de corpo franzino e pouca roupa andando no sol tropical, de Ahmedabad até Dandi, uma distância de 241 milhas para o mar, para comer uma pitada de sal. A atitude de Gandhi e seu grupo atingiu moralmente os colonizadores, que proibiam os camponeses de consumir sal, gênero de primeira necessidade no clima tropical (Nandy 2015). Ao analisar o trajeto de Gandhi pelo estereótipo do cômico, em oposição à postura bélica, é possível imaginar que, nos territórios colonizados, a noção de resistência, de como os oprimidos deveriam se comportar face à dominação, não é a alimentada pelo capitalismo do herói individualista (Davis 2020) que guerreia e é morto (Nandy 2015). Há, por outro lado, a ideia de resistência diária, com estratégias corriqueiras, com “discursos ocultos” (Scott 2013), com práticas para a liberdade, levando em consideração que a liberdade é antes de tudo cultural (Freire 1989; Nandy 2015).

Ao chamar a atenção para este fato e analisá-lo desta forma, não quero cair em armadilhas dicotômicas ou mesmo olhar meus dias com os angolares de maneira romantizada, mas sim observar as margens de manobra, destacar os modos de lidar com a *ferida colonial*, ainda aberta. Faz-se imperativo aclarar que, por exemplo, o distrito de Lembá é o mais pobre e tem dos mais altos índices de consumo de álcool entre meninos (58%) e meninas (43%) em idade escolar (De Santiago, Nicolau *et al.*, 2020). Estes dados são referentes à pesquisa de Isabel Santiago da Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, que investigou, junto com sua equipe, o consumo de álcool em São Tomé. O piloto da pesquisa aconteceu em Lembá, no ano de 2013, e sua motivação partiu da inexistência de informações sobre o consumo de álcool importado e de fabricação artesanal, e também porque a Organização Mundial de Saúde – OMS, publicou em 2016⁹² que a disponibilidade *per capita* em São Tomé era 6,8 litros de etanol puro, acima da média africana de 6,3 litros. De acordo com a pesquisadora (em entrevista ao *Jornal Público* de 02/01/2020, secção destaque, página 25), “ninguém quer lidar com este problema de frente porque o homem machista africano acha que beber álcool é um sinónimo de virilidade”. A meu ver, este recorte de fala descontextualiza os processos ligados ao “machismo” e

⁹² Disponível em <https://apps.who.int/gho/data/node.sdg.3-5-viz?lang=en>.

desresponsabiliza o protagonismo português e imperialista da participação na construção cultural tanto deste “machismo” quanto do alcoolismo, atrelados à escravização de 12 milhões de africanas/os (Ferreira 2018) e à monocultura da cana-de-açúcar. No limite, a fala encobre a função do álcool, cachaça, como um vício que substituiu o alimento dos negros e das negras⁹³ (Del Priore 2016); a cachaça como moeda para compra de povos escravizados pelos traficantes portugueses; e como presente para cativar autoridades em África (Curto 2002). Em suma, as responsabilidades, quando associadas ao álcool, devem ser vistas em perspectiva histórica para que se saiba quem promoveu, como se sistematizou o uso e quais os benefícios retirados pelos poderosos.

Não cabe, como dito acima, romantizar a resistência angolar, como também não se pode tomá-la separada da *ferida colonial*. Há uma experiência que me fez vivenciar as duas metades desta moeda, que estão juntas, formam um todo, se complementam: foi quando passei dois dias acompanhando a produção de álcool artesanal em três pequenas construções utilizadas para moer e destilar cana-de-açúcar, bebida com altíssimo teor alcoólico e de baixo valor. O álcool era consumido, geralmente, no turno da tarde, depois do trabalho e de outras atividades. As pessoas, ao cair da noite, bebiam copos de aguardente. No segundo dia em que acompanhava a destilação, acabei saindo mais cedo e fui conversar com seis homens de diferentes idades na antiga lavanderia. Neste momento, consegui conquistar um pouco de atenção, falávamos em plantas, estávamos a debater o nome de frutas que existiam no Brasil e em São Tomé; referi, por exemplo, que *sape sape* no Brasil se chamava graviola. Eles me contavam as fases de desenvolvimentos do fruto. Também conheci ervas para desinflamar os dentes e desintoxicar o intestino. Eu estava tendo uma aula dos saberes relacionados aos remédios do mato, *mindjan-matu*. Então, um dos filhos do homem mais velho chegou trazendo um litro de *cacharamba* — o nome utilizado pelo santomense para aguardente artesanal. O rapaz, que era dono da destilaria artesanal que eu estava acompanhando, trouxe um copo que foi partilhado, cada um recebia o copo cheio e virava em poucos segundos, e o rapaz enchia novamente. Um litro acabou rapidamente. Em menos de dois minutos estavam todos bêbados, em um estado de consciência completamente alterada, a conversa entre nós foi perdendo a coerência e começou uma excitação, eles me abraçavam e falavam alto, tive a sensação de que não estávamos mais na mesma sintonia. Não bebi o álcool, recusei, mas confesso que tive a sensação de embriaguez junto com todos. Quando a excitação diminuiu, fomos dispersando e continuei andando pela roça/comunidade. Logo depois, encontrei dois dos homens deitados pelo chão. A aguardente,

⁹³ Mary del Priore (2016) diz que os portugueses criaram a indústria do açúcar e o álcool como um produto que servia para alimentar e dopar as/os escravizadas/os, além de também ter um uso medicinal.

pela concentração do álcool, pela capacidade de viciar e pela precariedade com que é feita, é muito danosa à saúde. Além disso, o torpor alcoólico ao mesmo tempo que funciona como válvula de escape também aprisiona, os corpos embriagados ficavam em um limiar entre presença e ausência que, ao mesmo tempo que permitia a fuga, o não estar presente “de corpo e alma”, também os tornava mais fácil de serem manipulados.

Por fim, nesta roça/comunidade, a minha presença como estrangeiro à procura de fortalecer alguma amizade, conquistar confiança, deixou claro outros melindres da pesquisa de campo. Eu poderia tentar construir algum laço bebendo junto com eles ou comprando bebida, mas não quis conquistar camaradagem por estes caminhos. Eram as duas metades da mesma moeda para que eu decidisse como iria me comportar, de que lado iria estar, entre a resistência ao estrangeiro e a amabilidade proporcionada pelo álcool, que alterava os corpos, corrompia e corroía as pessoas. Meu discurso não é moralizador, não estou levantando a bandeira contra o álcool ou mesmo questionando os momentos de alegria relacionados ao consumo, mas sei dos problemas sociais que o álcool causa, sei da sua relação com a colonização dos corpos, do seu poder de ludibriar. Então, para ser coerente com uma proposta de investigação decolonial, comprometida ética e politicamente, e por não ter conquistado amigos a partir da empatia, não me senti à vontade para tentar promover o Círculo Cultural. Fiz toda pesquisa nesta roça/comunidade como observador que aprendia a dureza das marcas violentas deixadas pelo imperialismo colonial, segregador e corroedor dos corpos.

Porto Alegre

Porto Alegre está no extremo sul da ilha, a uma distância de 70,9km da capital pela Estrada Nacional 02. Possui uma sede encrustada em uma península que se mistura com a vila Malanza, no distrito de Caué, onde vila, praia e mar interligam-se com a roça/comunidade. Se antes era tudo dividido pela lógica colonial, em 2019, os moradores “abandonaram” as plantações de cacau e café, se desinteressaram pela empresa agrícola, e passaram a produzir pela agricultura familiar. Manuel da Cruz, de 61 anos, disse que “depois que a empresa abandonou, nós deixou de plantar”. Seu amigo Cirilo Santos, de 62 anos, completou afirmando que “o pequeno agricultor não podia manter... não conseguia não”.

As pessoas que conversaram comigo na Porto Alegre me fizeram olhar por dois ângulos: o primeiro diz respeito à idealização da roça enquanto riqueza capitalista, industrializada, com grande produtividade, com estrutura física importante para garantir a grande produção (Pape e

Duarte 2013); e o segundo está aliado ao que diz Eyzaguirre (1989), que problematizou as roças como sendo um sistema que já surgiu arcaico e com gastos de estrutura desnecessários. Ele defende este argumento comparando a produção de Gana à de São Tomé, que são equivalentes, embora a de Gana aconteça sem grandes investimentos e com o sistema de agricultura familiar. Eyzaguirre (1989) observa que em 1970 os ganenses obtiveram melhores resultados por hectare sem os equipamentos da estrutura colonial. Portanto, a roça colonial não justificava o grande valor desembolsado para a construção de armazéns, estradas de ferro, hospitais, oficinas, quartéis, guardas para vigiar as/os trabalhadoras/es e manutenção da mão de obra contratada. Então, uma das hipóteses do “abandono” da agricultura industrial em detrimento da agricultura familiar foi a abominação de um tipo de produção que pode ser feita facilmente por pequenos produtores independentes (Eyzaguirre 1989).

A opção pela agricultura familiar levou a criar outras lógicas de uso do patrimônio arquitetônico, já que as/os trabalhadoras/as ocuparam as casas dos antigos funcionários da empresa, como administrador, mecânico, capataz e outros. Tanto constatei isso na roça Porto Alegre como em todas as outras que estive. Uma outra questão do uso do patrimônio arquitetônico foram as casas principais, construídas para o “patrão”, no geral a maior casa, com banheiros, água encanada, eletricidade e muitos móveis. Ela teve esta função durante toda *recolonização* de São Tomé, que foi de meados do século XIX até o XX, quando, em 1975, na independência, a casa principal e toda roça passaram a pertencer ao Estado, que investiu nas roças como uma riqueza de São Tomé. Os moradores desta roça/comunidade e de outras me disseram que as casas principais não foram ocupadas, ficaram reservadas para estadia de autoridades ou visitas ilustres quando fossem às roças. Se a casa do “patrão” era um privilégio para poucos, continuou sendo no pós-independência, pois o MLSTP viu nas roças coloniais o caminho econômico para a autonomia de São Tomé.

Só no final dos anos de 1990, após a distribuição das terras para os antigas/os trabalhadoras/es, é que as casas do “patrão” foram invadidas, tomadas e subdividida por famílias — o local onde antes morava apenas uma família passou a acolher várias, tornando-se síntese da transformação da roça para a comunidade. Na história contada pelas pessoas, a ideia de roça enquanto grande plantação industrial ruiu pelo “desinteresse” em manter o sistema de agricultura industrial português, que é muito caro. Para eles era mais sensato a agricultura familiar. Em família, os santomenses foram ocupando as roças e transformando-as em comunidades. Segundo me relatou Alexandre dos Santos, de 50 anos, as/os moradores/as passaram a receber suas terras na Porto Alegre em 1994/1995 — a data oficial do início das concessões de terras é em 1993 — organizadas pelo Programa Nacional de Apoio à Promoção

da Agricultura Familiar (PNAPAF), que serviu para conceder o usufruto das terras a antigas/os empregadas/os, funcionárias/os públicas/os desempregadas/os e estudantes concluintes da escola agrícola.

O FMI e o Banco Mundial, no programa de distribuição das melhores terras a empresas internacionais, concederam a exploração da Porto Alegre, em 1996, ao grupo Mello Xavier, com a promessa de reabilitar a roça e melhorar as condições de vida das/os trabalhadoras/es (Seibert 2002). Fracassou, assim como as demais empresas que receberam concessão. Apenas a roça Francisco Monteiro do período colonial foi considerada como rentável, sua produção na roça Bela Vista girava em torno dos 170kg/ha (Seibert 2002). Ainda muito baixa se comparada, por exemplo, à ganense, onde os pequenos proprietários, em 1970, conseguiam atingir até 400kg/ha (Eyzaguirre 1989).

A Porto Alegre, assim como as demais roças/comunidades quando passou pela divisão das terras, permitiu que os pequenos agricultores, que receberam em média 1,5 hectare (Berther 2012) pudessem plantar o que quisessem. A maioria optou por plantar *matabala*, *mandioca*, banana-prata e banana-pão, como as principais culturas familiares, em modo semelhante à agricultura florestal. Por fim, percebi que a antiga estrutura arquitetônica voltada para atender aos/às trabalhadores/as não servia para a “comunidade”, as pessoas não usavam o banheiro coletivo ou mesmo a lavanderia de roupas coletiva, nem o espaço de lavar roupas. Eram lugares colapsados pelo uso e que talvez sem manutenção pararam de servir, mas que as pessoas não assumiram como espaços da coletividade.

Neste panorama, pude perceber que o sentido de comunidade na roça Porto Alegre passava muito mais por relações de solidariedade do que pelo uso da estrutura arquitetônica comunitária. O caso de Yorgue da Silva, de 36 anos, é ilustrativo. Ele morava com sua família em uma das casas que em outras épocas foi da administração da empresa colonial e criava patos para vender; no entanto, se alguém precisasse de comida, vendia o pato pelo valor mais baixo. Ele também me contou que o nascimento do filho ocorreu pelas mãos da parteira e que estas mulheres fazem o trabalho sem cobrar nada. Perguntei onde as encontrava e ele disse que “vai buscar no mato”. Mais adiante encontramos a padaria comunitária onde seu tio trabalhava ao final da tarde, fazendo pão para vender a preços populares. Na roça também tinha o Centro Comunitário para resoluções de problemas comunitários e ações de saúde. Enfim, o que antes era empresa passou a ser um conjunto de famílias que se integravam com a vila, com o mato e com o mar na sua constituição e espacialidade comunitária.

Nesta roça emergiu a agricultura familiar como forma de melhor usar o tempo para o trabalho, para produzir o alimento e resignificar a relação com a terra, ou seja, o processo de

agricultura familiar é fundamental para se pensar o território e possíveis identidades nestas comunidades que foram empresas coloniais. E a espacialidade comunitária promovia o uso do lugar pelas famílias que tinham autonomia para usarem seu tempo em ações de solidariedade, quando queriam. As casas-senzalas eram muito deterioradas pelo tempo, as casas melhores eram as de madeira, construídas já neste século e por pessoas que tinham condições melhores que os moradores das senzalas.

Soledade

Soledade está situada no Distrito de Caué, com acesso pela Estrada Nacional 02, distante 47km da capital São Tomé, em direção ao sul da ilha. Para se ter acesso era preciso subir 5km de uma estrada que só permite carro alto. A sede fica no cimo, dentro de uma região com muita floresta tropical. Era uma roça com “dono”, pertencia a Ostílio Cosme, de 58 anos, que morava nela e que em entrevista me contou que “tomou a roça em 1987 com 220 trabalhadores e 380 hectares”. Ele foi beneficiado e recebeu do Estado o título de usufruto das terras da Soledade. A sua história de vida conta com passagens como professor de escola primária em São João dos Angolares, político e agricultor. Ostílio morou em Cuba para realizar o curso de Economia e Sociologia Política, entre 1980 e 1983, como parte de um programa para melhorar as formações das/os professoras/es. Ele iniciou a vida política como deputado no distrito de Caué, cargo que ocupou de 1991 até 2004. Recentemente, me explicou que passava dificuldades porque a maioria dos pés de cacau envelheceram e a mão de obra tornou-se mais cara devido aos encargos sociais.

A maioria dos moradores da roça trabalhava para Ostílio. Acredito que por isso não escutei referência ao termo comunidade, lá se referiam como roça. Dois dos funcionários mais velhos tinham terras em locais próximos e trabalhavam para si no turno da tarde. Eram Álvaro Armando, de 63 anos, e Jofre Paulo Vitor, de 47. A Escola Pública desativada, que segundo Ostílio fora usada para alfabetização de adultos nos anos de 1979, recebeu o projeto do Círculo de Cultura, com Paulo Freire e equipe. A entrada lateral esquerda da casa de Ostílio servia como pequena venda de mantimentos, bebidas, comidas e pequenos objetos para utilidade diária. A produção de cacau das suas terras era vendida para a SATOCAO, empresa de capital suíço que recebeu concessões de muitas das melhores terras da ilha. A empresa mandava um caminhão para recolher o cacau em goma que era vendido por 15 mil dobras, o mesmo preço da CECAB.

Em São Tomé, mais de 50% da safra do cacau era vendido para a SATOCAO, o resto era quase todo comercializado pela CECAB para a empresa KAOKA. As duas empresas monopolizavam o mercado e compravam ao mesmo preço. Ambas tinham o discurso de restaurar a produção e melhorar a vida das pessoas, mas pagavam ao produtor de cacau valores abaixo do estipulado pela bolsa de Nova York, reguladora do mercado. Tudo para exportar e processar fora de São Tomé, na Europa. No meio destes dois gigantes estrangeiros há mais dois produtores: Claudio Corallo, italiano, dono de duas roças (empresas), uma em São Tomé e outra no Príncipe, produtor que ostenta, no seu site, comentários da imprensa internacional como sendo um dos melhores fabricantes de chocolate e café do mundo; e, Diogo Vaz, de origem francesa, que investe na fabricação de chocolate para exportação.

Assim como Ostílio Cosme, Claudio Corallo se beneficiava das terras concedidas para serem exploradas para agricultura. Mas o primeiro não sabia processar o cacau, nem teve qualificação para fazer chocolate, só vendia cacau em goma (nem secava), enquanto o segundo fazia todo processo de transformação das amêndoas de cacau em chocolate, e, quando vendia o cacau, era a amêndoa seca, já pronta para o consumo, tudo embalado para o consumidor final. O cacau de São Tomé é destinado, em sua grande maioria, ao mercado internacional, ficando muito pouco na ilha, em locais voltados para o turismo, com preço estipulado em euro. Na Soledade, assim como em outras roças que estive, as/os trabalhadoras/as não comiam chocolate, elas/es chupavam o fruto, a polpa que envolve a amêndoa. É possível observar a perpetuação da lógica da produção colonial, na qual as terras são exploradas com o uso de mão de obra barata para produzir matéria-prima e exportá-la para virar produto de excelência no estrangeiro. Atualmente a maioria do cacau santomense vira chocolate fino em França. Havia apenas uma roça/comunidade que fugia dessa lógica colonial de produção, a Monte Café⁹⁴.

No primeiro dia que estive na Soledade, Ostílio me convidou para conhecer uma estufa que tinha conseguido para a “comunidade”⁹⁵ da Soledade. Antes de sairmos, veio um jovem querendo saber quem eu era. Ele tentou me intimidar, pedindo dinheiro, questionando de onde eu vinha, qual minha profissão e se eu tinha dinheiro. No meio da conversa, ele afirmava: “eu sou negro bom para o trabalho na terra, negro bom para plantar, bom para agricultura” e repetia “negro bom e forte”. Em seguida, voltava a perguntar quem eu era e de onde eu vinha. Disse que era brasileiro e ele não acreditou; para ele, eu era muito branco e brasileiro era mais moreno, e retrucava com frases soltas, como “branco é português”. Disse que era professor e ele não acreditou, essa não era profissão de branco. Por fim, terminou dizendo “africano negro bom”.

⁹⁴ Exploro adianta o caso da Monte Café.

⁹⁵ *Comunidade* foi usado entre aspas porque foi como Ostílio se referiu a roça.

Ao terminar minha conversa com o jovem, segui em direção à estufa construída com capital internacional para fornecer hortaliças à “comunidade” da Soledade. Dentro da estufa, Raimundo (neste diálogo uso nomes fictícios para preservar anonimato dos intervenientes) comentou comigo e Paulo sua chateação com um “jovem insolente”. Segundo ele, “o rapaz não tem senso de comunidade, ele não sabe obedecer, não coopera com a equipe”, e continuou: “São Tomé está como está porque negros não obedecem negros”, e terminou sugerindo: “quer ver as coisas darem certo, basta colocar um branco para mandar”.

A insolência e rebeldia dos jovens na Soledade talvez digam muito mais do que as marcas deixadas pelo racismo estrutural e seus processos de “caráter sistêmico” (Almeida 2018, p.27). Este racismo estrutura a sociedade, estabelece a noção de normalidade como sendo a condição de subalternidade dos negros e o privilégio dos brancos. A frase “negro bom e forte” ressoava com muita força e com tanta visualidade, que transbordava e invadia os meus sentidos. Rememorei Theodore de Bry e seu inventário visual do Novo Mundo, feito com corpos inspirados nos cânones gregos. Aquele momento me serviu para pensar no contrário do cânone, na despadronização dos corpos fortes que se descolavam das condições de subalternidade imputadas pelo racismo e dos estereótipos dos cosmógrafos portugueses. Naquele momento, decidi que iria propor aos moradores fazermos o Museu das Invasões. Este seria realizado com a projeção de fotografias dos antigos contratados da empresa colonial, publicadas como postais no início do século XX. Eles aceitaram e consegui realizar o Museu das Invasões como combinado. Para minha surpresa, foi a experiência com maior intensidade entre corpos, música e imagem. Na parte final deste trabalho, vou apresentar os resultados desta experiência⁹⁶.

Realizamos o Círculo Cultural com um grupo formado majoritariamente por jovens, com exceção de Ostílio e eu, na antiga escola da roça, no mesmo lugar onde aconteceu o Círculo de Cultura de Paulo Freire.

Monte Café

A Monte Café está a 14km distante do centro de São Tomé, no distrito de Mé-Zóchi. Trata-se de uma das roças com mais fácil acesso. A estrada é pavimentada e está em boas condições. A história colonial da Monte Café tem um fato que me chamou a atenção, porque lá se produzia um café chamado Moca, a partir dos grãos do café arábica selecionado manualmente, em

⁹⁶ É possível também ver o trabalho no <https://www.emilianodantas.com/museu-das-invasoes>.

específico, os grãos que não se dividiam. Estes grãos vinham da melhor roça, a Nova Moca, a qual possuía a melhor terra e melhores cafezais. O café Moca era destinado ao consumo do “patrão” da empresa, como me contou Mady Cunha, de 39 anos, participante da Associação de Guias da Monte Café. Mady se tornou minha amiga e importante companhia durante minha visita à Monte Café.

A recente história da Monte Café traz um processo de transformação, já que, no início dos anos 2000, a produção de café era baixa e só servia para exportação. A partir de 2009, estendendo-se por 2010 e 2011, ela se reergueu e começou a vender produto processado e embalado. A roça Monte Café era uma empresa colonial que englobava a Nova Moca, que foi doada para Claudio Corallo no ano de 1992, pelo governo de STP. Para muitos moradores da região, ele ficou com as melhores terras e com as melhores plantas. Corallo tem um café que é processado, embalado e vendido em São Tomé, mas não para as/os trabalhadoras/es e sim para os turistas, além da exportação.

Na Monte Café, a Cooperativa de Exportação de Café Biológico de São Tomé e Príncipe – CECAFEB-STP, produzia o café O monte, feito com contribuições dos seus 492 cooperados, de sete comunidades próximas, todas no distrito de Mé-Zóchi. Este café estava destinado ao consumo na roça/comunidade e para exportação. Por várias vezes vi pessoas, no seu dia a dia, irem comprar café da CECAFEB, já que podiam comprar bem mais barato que o valor para os turistas. Na Monte Café, assim como em outras, houve um “desinteresse” pela agricultura industrial e, por conseguinte, a deterioração da arquitetura e a queda da casa do “patrão”.

Foi a única roça a que fui em que a casa do “patrão” tinha desabado completamente e, ao mesmo tempo, em que existia uma Associação de Moradores ativa. Mady me contou que tanto a Associação de Moradores como os Guias se uniram para promover diversas atividades que iam desde o cuidado das famílias, ao dar assistência a algum/a morador/a para ir ao médico, fornecer comida para pessoas mais necessitadas, verificar se todas as crianças estavam na escola, até a realização da limpeza através da coleta do lixo na roça/comunidade e a organização de eventos que restauravam a culinária existente desde o tempo colonial. Os Guias da Monte Café, junto com Mady, faziam passeios pela antiga estrutura colonial para mostrar a turistas do mundo inteiro como era feito o café. Os turistas pagavam pelo trajeto e, no final, podiam comprar o café da CECABE.

O Museu do Café funcionava na roça/comunidade, em uma das antigas casas que foi restaurada. Dentro delas foram colocadas fotografias, máquinas, ferramentas e documentos da época colonial. Tudo era apresentado por uma jovem equipe que se reveza em expedientes para receber os turistas, regularmente trazidos pelos guias turísticos da ilha. Existia um descompasso

entre o Museu do Café e os Guias da Monte Café, pois o primeiro era ligado diretamente ao governo de São Tomé e o segundo funcionava independente. A tensão ficava eminente quando os guias da ilha que levavam turistas ao museu não queriam que os guias locais levassem os seus turistas para um novo passeio. O turista tinha a opção de ficar hospedado em uma pequena pousada que funcionava junto com um restaurante, de propriedade de um trabalhador que emergiu junto com as várias iniciativas de desenvolvimento da roça/comunidade.

Das iniciativas surgidas na roça, o Programa de Apoio Participativo a Agricultura Familiar e Agricultura – PAPAPFA, financiado pelo Fundo Internacional de Desenvolvimento – FIDA, junto com a Sociedade Malongo e o Governo de São Tomé, criaram um programa de desenvolvimento para alavancar a cafeicultura biológica na região da Monte Café. De acordo com Mady, é necessário destacar a presença de investidores que “mudaram tudo isto aqui”. Segundo ela, um grupo da Líbia investiu muito dinheiro na roça/comunidade para desenvolver a revitalização das plantações de café e ajudar as pequenas unidades agrícolas a processarem seu café. A memória de Mady está de acordo com o que foi publicado no jornal digital santomense, *Téla Nón*, de 15 janeiro de 2010. Os investidores líbios recuperaram as oficinas, recuperaram a captação de água e a turbina hidráulica e restabeleceram energia e água para a plantação e o fornecimento para muitas das casas, além de darem manutenção para revitalizar a fábrica de biotecnologia de café. Com a queda do governo de Kadafi, em 2011, os contratos findaram-se, mas o que já havia sido feito foi suficiente para a população, junto com outros programas de apoio, desenvolver uma organização para a produção de café, CECABE, que mudou a mentalidade e a capacidade das pessoas agirem face às dificuldades.

Na *recolonização*, ocorrida no século XIX, surgiram as roças. O nome *roça*, provavelmente, teve origem no Brasil (Berther 2012) e serviu para designar as unidades que compunham as Empresas Coloniais. Elas ficaram como herança após a independência e, ao falirem, abriram espaço para aquelas pessoas que por lá estavam, os persistentes da terra. Os persistentes tiveram que se reinventar e se conectar com as vilas próximas, com o mar e, principalmente, com o mato. Se a roça deveria ser a tecnologia do “progresso”, com o fim da colonização, ela abriu espaço para as pessoas viverem em família, ocuparem o que nunca antes lhes pertenceu. A queda da casa do “patrão” ou sua subdivisão em pequenas habitações demonstra a decadência do sistema colonizador, tão ganancioso, classista, produtor de violência, que ruiu. Mas a *ferida colonial* continua aberta, pelo ranço machista, pela cultura do álcool, pela exploração das empresas de chocolate, pelos estrangeiros que se apropriam de terras e pelos próprios santomenses que reproduzem as formas coloniais de opressão. Sendo assim, a colonização deixou uma herança que é perceptível tanto nos modos de reprodução das injustiças

e violências sociais, arraigados, portanto, a questões culturais, quanto nos saberes e práticas de resistências construídos nas relações, como margem de manobra para a sobrevivência não apenas do corpo físico, mas daquilo que diz sobre dignidade e humanidade, como facetas da colonialidade. Assim, se o projeto socioeconômico da Empresa Colonial arruinou, surgiu a roça/comunidade como categoria êmica.

Isto posto, posso afirmar que comunidade é roça. Pertence à população. Tem uma espacialidade que engloba o mar, o mato, a vila e a roça. É onde as pessoas moram e onde podem construir suas casas. Comunidade re-significa a roça ao promover sua re-territorialização, sua noção de propriedade, a ocupação dos edifícios e a composição da ordem coletiva e colaborativa dos moradores.

A “descoberta” da ilha e a sua história em movimento

São Tomé e Príncipe, na versão de Nascimento (2008), foi “descoberta” em 1469, por dois navegantes, João de Santarém e Pero Escobar, que estavam a serviço de Fernão Gomes, um comerciante, autorizado pelo rei de Portugal, D. Afonso V, a explorar a região do Golfo da Guiné. Já para Gerhard Seibert (2002), a “descoberta” de São Tomé foi em 1470, a 21 de dezembro, e do Príncipe em 1471, no 1º de janeiro. A versão de Tenreiro (1961) diz que não se conhece a data ao certo dos “descobrimientos”, o que ele verificou ficava por volta dos anos de 1471 e 72. Para Caldeira (1999), os portugueses “visitaram” as ilhas por volta de 1470 e ficaram muito “encantados”, mas não se regozijaram pelo fato de a vegetação tropical ser muito densa, de não ter terras em condições de serem cultivadas, nem população e nada que os apontassem como tirar alimento daquele local. Portanto, a gênese são-tomense tem controvérsias, e o uso de termos como “descobrimento” ou “visitaram” é demasiado paternalista e indica as intenções dos portugueses voltadas ao Novo Mundo, como descrito por Grada Kilomba: “No fundo, através de suas terminologias, a língua informa-nos constantemente de quem é *normal* e de quem é que pode representar a *verdadeira condição humana*.” (Grada Kilomba 2019, p.9)

Desta forma, o emprego da palavra “descobrimento” atinge com muita força as identidades santomenses e contribui para uma glorificação das navegações portuguesas como sendo positivas, no sentido de promoverem novas “civilizações”. A dimensão política das palavras ditas nos textos fundantes das histórias em sociedades colonizadas nas navegações ibéricas tem uma relação direta com o poder, e como serão e são os lugares das identidades moldados ou tocados na perpetuação de um discurso eurocêntrico.

Recomeço a pensar parte da história santomense com Joana Abril Areosa Feio (2018), que prefere relacionar a história à etnicidade e dizer que a sociedade de São Tomé “formou-se a partir de uma economia de plantação” (Feio 2018, p.06), por povos escravizados, por “autolibertos” e “fugidos” para o sul da ilha, onde constituíram um quilombo, logo no início do século XVI. Feio (2018) traz a ideia de olhar para o lugar pelas pessoas e pelos movimentos que elas fizeram. Para mim, este aspecto é mais importante do que os fatos isolados determinados por acontecimentos pontuais como, por exemplo, saber o dia exato da invasão portuguesa a São Tomé. Seguindo as linhas de movimento que transformaram a vida na ilha, temos o início das plantações de açúcar no final do século XV, que acarretaram a mudança da paisagem, bem como a introdução maciça no século XVI de povos escravizados do antigo reino do Benin (Nigéria) e em seguida do Congo e Angola (Seibert 2012).

Sobre minha opção de pensar a história de São Tomé pelo movimento, muito me influencia a obra de Claudia Andujar, que na década de 1970 teve contato intenso com os povos Yanomamis da região amazônica brasileira. Para isso, ela contou com financiamento da Fundação Guggenheim nos anos de 1972-73, com uma bolsa que foi repetida em 1974-75. E, nos anos de 1976 -77, ela continuou o trabalho desfrutando da bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo-FAPESP (Andujar 2005). Depois disso, Andujar teve outras experiências com os Yanomamis, que compõem sua extensa obra em transformação, assim considerada porque muito do que conhecemos nas cidades sobre esses povos originários veio do trabalho dela em conjunto com eles, em constate movimento, como ela diz:

Meu trabalho ainda não encontrou forma definitiva, que creio que não existe. Como os mitos, adapta-se, incorpora novas imagens e toma novas formas, passa pela transcodificação (das imagens) para se atualizar, numa bricolagem virtual infinita. (Andujar 2005 p.169)

O livro *Yanomami*, de Claudia Andujar (1978), apresenta uma coerência com seu discurso principalmente se olharmos as fotografias feitas durante a execução da bolsa Guggenheim, em que usou filmes da National Aeronautics and Space Administration – NASA, para fotografar rituais xamânicos. Com esse recurso, as luzes produziam linhas que acompanhavam os corpos dos xamãs, causando o efeito de movimento ao riscarem as fotos, aproximando-nos do que seria a experiência de convívio com os espíritos, imagens da liminaridade, do trânsito entre mundos, assim como Verger (2019) nos propôs com as fotografias dos Orixás.

Um ano depois, em 1979, foi publicado um segundo livro, *Mitopoemas Yãnomam*, no qual Andujar solicitou desenhos sobre a mitologia Yãnomam aos índios Koromani Waica, Mamokè Rorowè, Kreptip Wakatautheri. Eles desenhavam e depois narravam, na sua língua, os mitos presentificados nos papéis. Andujar gravou a narração e, junto com Carlos Zacquini, transcreveu tudo para o português. O resultado é o livro *com os índios*, feito de fotografias, desenhos e narrativas orais — não são representações, mas sim a capacidade de demonstrar como existe um processo de ontologia pelas relações das várias agencialidades dos seres que compõem a cosmologia Yãnomam. Os desenhos, na maioria das páginas do livro, estão misturados em duplas com fotografias de Andujar, compondo narrativas *imagensmundo*, em encontros que reescrevem a história dos povos originários. Por último, no ensaio *Sonhos* a “artista propõe-se à transgressão do tempo...” (Herkenhoff 2005) ao fazer montagens com as fotografias, colocando elementos da floresta em sobreposição aos retratos dos Yanomamis. O

resultado são imagens que se tocam, se misturam, formam rizomas, onde emergem categorias que são imagens e imagens que são categorias.

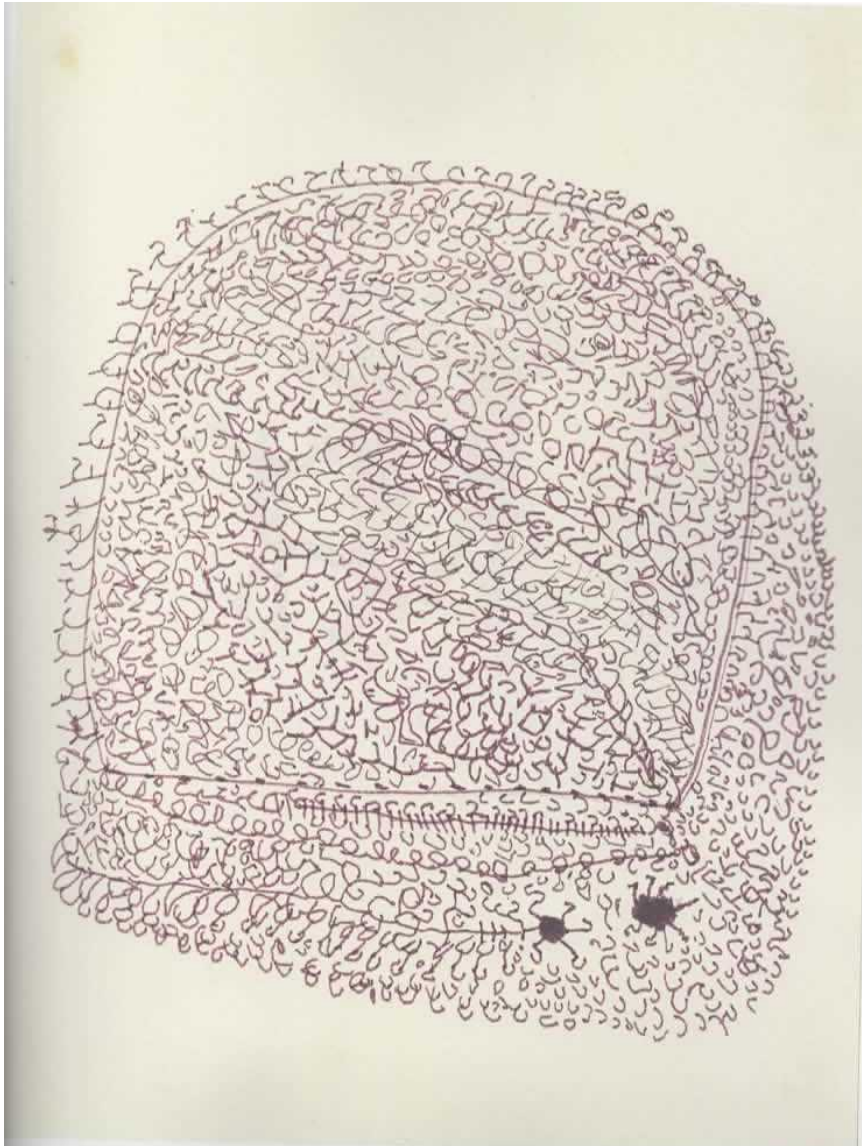


Imagem 46 – Desenho de Warasi (Vital), um xamã Yanomami, feito em 1976. O título da obra *Urihihamë* (na floresta) e dois escorpiões (Andujar 2019). O desenho faz parte da pesquisa de Claudia Andujar para FAPESP⁹⁷, processo número 76/00371-8 do ano 1976.

A mitologia Yanomami presentificada no mito Urihihamë, por sua presença na floresta com dois escorpiões, conta a história daquele povo não como o passado fantasioso, mas sim como o presente em mutação. Considero que Warasi projeta a cartografia Yanomami no seu desenho, ontologia e cosmologia, em linhas rizomáticas. Ao contrário dos Yanomamis, foram

⁹⁷ <https://bv.fapesp.br/pt/proc6291/10089/documentacao-fotografica-e-estudo-da-mitologia-dos-indios-yanomani/>.

os cartógrafos europeus que desenvolveram um ponto de vista para explicar o mundo com territórios e limites, o *Mapa de Mercator*, em que América do Norte, Europa e países mais ao norte são mostrados bem maiores que o continente africano e países mais ao sul. Este ponto de vista não tem sido mais aceito como “verdade” ou único padrão possível para visualidade do mundo. Existe, por exemplo, o projeto chamado *The True Size*⁹⁸, que tenta mostrar os continentes em proporções mais próximas dos seus tamanhos. Denis Wood (2006) escreveu sobre artistas como Salvador Dali, Marcel Duchamp e Joaquín Torres-García e outros tantos que usaram mapas em suas obras como expressão que rompia com a objetividade neutra dos mapas promovidos pela modernidade (Wood 2006). Entre as obras citadas por Wood, os mapas de Joyce Kozloff⁹⁹ descortinam a cartografia e sua “representação” gráfica do mundo ao desenvolver os trabalhos *American History* (2004) e *Mapping Works* (1993 – 2002), como nova forma de comunicação, um discurso para as pessoas em geral (Wood 2006). Se Wood nos coloca estas possibilidades, Hans Ulrich Obrist (2014), na publicação *Mapping it Out*, de 2014, apresenta mais 70 autores subdivididos em cinco eixos temáticos; cada autor construiu seu mapa¹⁰⁰. Eu escolhi no segundo capítulo, *Charting human life*, o mapa do filósofo Eduardo Salcedo Albarán pelo seu emaranhado de linhas e conexões que vão dos núcleos (locais) aos “narcotraffickers” e “public servants”, dando a sensação de girar como se fossem planetas no sistema solar.

Dito isto, é possível perceber que a obra de Andujar serve para ativar a possibilidade cosmológica de um outro ponto de vista, expresso por imagens em conexões e transformações, visualidades em relação (o mundo em interações), que por vezes se mesclam aos processos ontológicos e, por vezes, são de movimentos dos povos nos seus territórios ao longo dos tempos. Tais elementos, para mim, podem ser úteis para pensar a história de São Tomé.

Em São Tomé, o século XVI foi marcado por grandes produções de cana-de-açúcar no norte de ilha, com mão de obra exclusivamente negra, sob muito rigor e violência dos colonos, que eram minoria comparados à grande quantidade de povos escravizados. A invasão do norte da ilha e o tráfico de povos escravizados elevou São Tomé a maior produtor de cana-de-açúcar do mundo, chegando a 25.000 toneladas, e a maior fornecedor de povos escravizados para o Novo Mundo, principalmente para o Brasil (Garfield 2015). Por outro lado, no interior da ilha,

⁹⁸ Acessível em <https://thetruesize.com> (último acesso 15/07/2019).

⁹⁹ Acessível em <http://www.joycekozloff.net/1993-2002-mapping-works/hywhtizssc51wrj2tjinty1x8xkwkc> (último acesso 16/07/2019).

¹⁰⁰ A partir do olhar de vários artistas diferentes é possível visualizar outras espacialidades pelos mapas que são formas de circulação e relação. Os mapas demonstram a vida em nuances e em possibilidades de se sentir o mundo e, portanto, podem ser lidos a partir desse olhar, que deve ser também crítico e político.

a região de floresta densa e montanhosa abrigou, desde o início da implantação das fazendas, o quilombo dos angolares, povoado por “fujões” ou revoltados que escapavam do cativeiro, além de outros pequenos quilombos surgidos na região (Seibert 2012; Feio 2008). No trecho intitulado “Invenção dos angolares”, Feio (2008) refere que, em quase duzentos anos, nos séculos XVI e XVII, existiram inúmeras revoltas dos “fujões” contra os donos de engenhos. Os conflitos aconteciam porque os brancos queriam que os povos escravizados retornassem ao cativeiro, mas também aconteceram conflitos decorrentes dos assaltos às roças, para pegar alimento e mulheres negras. Os relatos sobre os “fujões” se estenderam desde o século final do XV até o século XIX. O destino era para vários quilombos/*mocambos* em toda ilha, sempre na direção sul, alguns mais próximos das áreas colonizadas, outros mais próximos do pico São Tomé, de 2024 metros de altitude, situado no meio da floresta. O resultado foi o sul da ilha se estabelecer como área livre da colonização portuguesa (Caldeira 2018).



Imagem 47 – Mocambos e o movimento das guerras do mato.

No final do século XVI, dois acontecimentos muito importantes marcaram a ilha. O primeiro foi a grande revolta dos escravizados contra a opressão colonial, na qual conseguiram destruir grande parte das plantações de açúcar e engenhos. O segundo fato foi o surgimento do mato enquanto uma categoria para explicar o lugar fora das roças, dos quilombos/*mocambos*,

da floresta. O mato surgiu e ressurgiu em inúmeras etnografias. Recentemente, Caldeira (2018) encontrou o termo “guerra do mato”, fruto das investidas dos brancos para conter a expansão do sul da ilha como área liberta, em outra passagem o termo “escravos do mato” aparece para denominar o “fujão” que se instalou próximo das áreas colonizadas. Existia o especialista em capturar os “fujões”, chamado “capitão do mato”. As “guerras do mato”, para muitos autores, terminaram na última década do século XVII, mas Caldeira (2018), ao analisar documentos, encontrou registros da presença de angolares atacando as roças até o século XIX, e, provavelmente, se instalando mais ao sul da ilha para evitarem os ataques dos brancos.

A categoria do mato revela que existiu liberdade¹⁰¹ em São Tomé, mesmo nos períodos de maior violência dos colonizadores, que deve ter acontecido no século XVI, com a expansão do comércio escravista e das plantações de açúcar. A liberdade, aqui, é compreendida a partir da ótica freiriana (1996) como a passagem da heteronomia para a autonomia. Em outras palavras, trata-se de deixar de servir a outros para tornar-se senhor de si, *servir a si*. Para se visualizar o mato e sua zona de liberdade, desenvolvi um mapa expansivo, presentificador de pessoas, de relações no mundo e da arte enquanto possibilidade de interação com a antropologia.

¹⁰¹ Liberdade é servir a si e não ao outro.

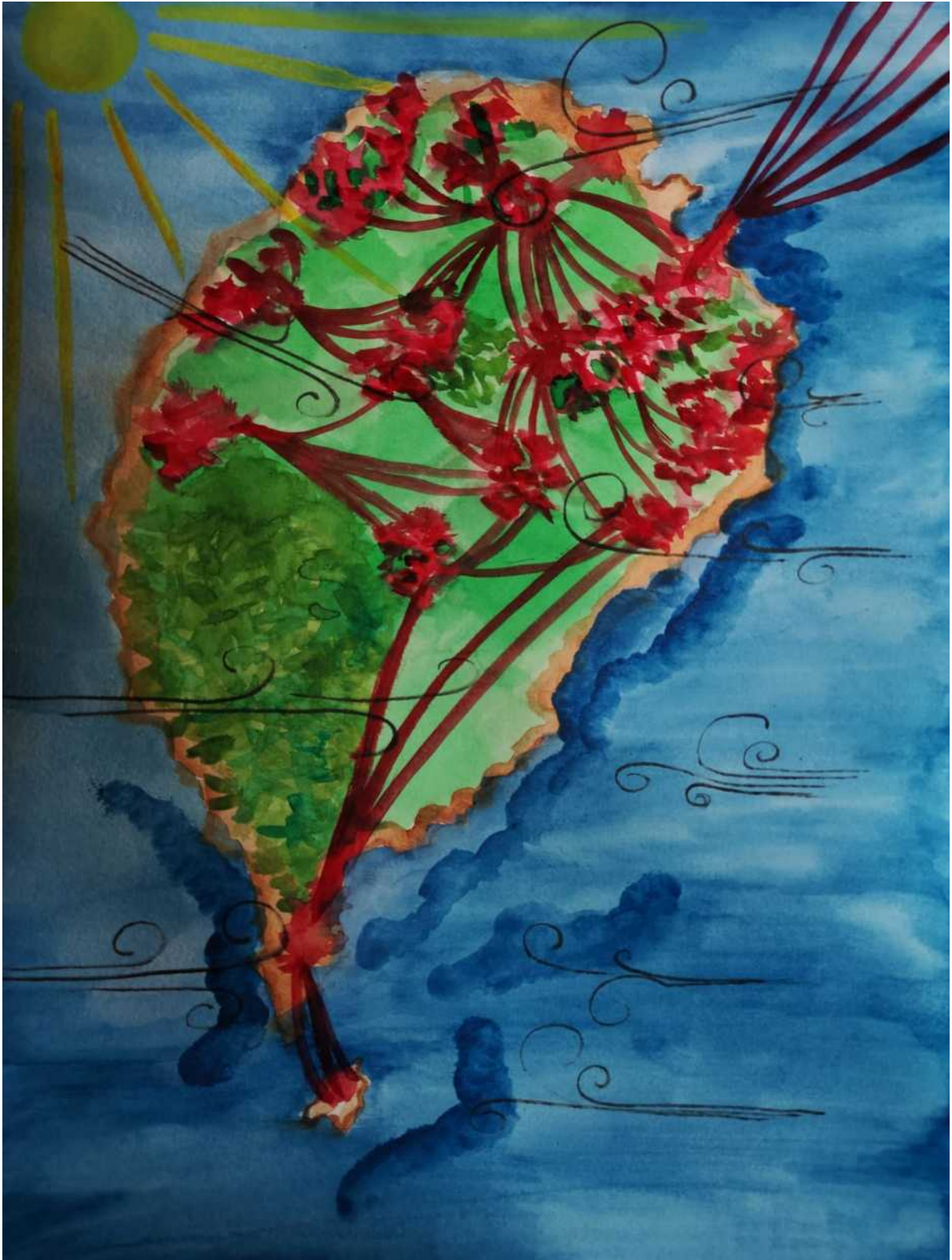


Imagem 48 – A colonização e a *ferida colonial*.

A imagem acima foi feita com tinta aquarelada para borrar as superfícies, para elas se misturarem, assim como mato e roça, colonização e floresta, mar e terra, que estão juntos em ação constante. É a cartografia que se mistura. Trata-se de um mapa em que a linha surge para unir e agregar, não para separar ou dividir.

Legenda da cartografia dos encontros no século XVI:

- A *ferida colonial* são as linhas vermelhas que seguem em expansão no território;
- Os locais onde se concentram linhas vermelhas são as roças;
- O verde intenso é o mato/floresta*, as áreas verdes claras são mato;
- Amarelo é o sol que aquece a ilha e dá contorno ao clima local;
- As linhas pretas são os ventos, outras forças que atingem os corpos.

* Mato, aqui, precisa ser associado à floresta porque compõem uma das dimensões/espacialidades fundamentais para a resistência dos “autolibertos” no sul da ilha.

O exercício de ver/fazer este tipo de mapa rizomático me permitiu reconstruir uma visão integrada das invasões, para reintegrar o território santomense na sua espacialidade de violência colonial, no fluxo com a permanência/resistência do mato. O mapa é imagem do território e das linhas que alertam para o mato como protagonista do passado em São Tomé e Príncipe, de lugar de saberes, de agenciamentos de humanos e não humanos, como parte ontológica e de ruptura epistemológica com o saber hegemônico do colonizador.

No mapa, a grande área verde mostra que existia liberdade no mato/floresta e, por isso, cabe a crítica ao Círculo de Cultura em São Tomé, na sua função de promover a autonomia pela alfabetização com a língua portuguesa, pois penso que Paulo Freire perdeu uma grande oportunidade, junto com o Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe/MLSTP, de ir buscar a liberdade onde ela já existia, nas línguas crioulas, faladas nos quilombos/*mocambos* dentro do mato. Seria a escolha do seio das resistências e tradições que todo tempo se opuseram à dominação colonial.

...no momento em que uma sociedade, por *n* razões, pede à língua do colonizador que assuma o papel de mediadora da formação de seu povo, isto é, que o conhecimento da biologia, da matemática, da geografia, da história se faça através dela, no momento em que a sociedade, libertando-se do jugo colonial, é obrigada a fazer isso, tem de estar advertida de que, ao fazê-la, estará, querendo ou não, aprofundando as diferenças entre as classes sociais em lugar de resolvê-las. (Freire e Faundez 1985, p.19)

Freire, ao fazer a observação acima, em 1977, em carta a Mário Cabral, então ministro da educação na Guiné Bissau, defende o ato pedagógico e educacional como um ato, antes de tudo, político. Ele também se referiu na carta à língua portuguesa como a do colonizador, como estrangeira, à qual as pessoas, durante séculos da dominação colonial, “resistiram em ser “tocadas” pela língua dominante” (Freire e Faundez 1985, p. 67)”¹⁰².

Ainda no contexto da língua, na minha pesquisa de campo em São Tomé, convivi com a noção de branco enquanto categoria que expressava o colonizador. Neste lugar, passei por várias situações em que a língua foi usada como instrumento cultural de defesa, de ataque, de poder. Digo isso pelo fato de ter viajado por toda ilha, vivido vários momentos em que usaram as línguas nativas para conversar sem que eu soubesse o conteúdo ou para me atacar, porque estava com a câmera fotográfica. Entretanto, tomei a iniciativa de aprender palavras básicas em crioulo santomense para conseguir me aproximar de algumas pessoas e o fato de demonstrar que sabia um pouco da língua local sempre surtia efeito positivo.

Um caso inesquecível aconteceu na noite de 17 de julho no Mercado Municipal de São Tomé, por volta das 19:30, ao fotografar as mulheres que vendiam peixe. Nessa noite, eu era o único branco estrangeiro com a câmera pedindo a algumas pessoas que me deixassem fotografá-las. A máquina desperta vários sentimentos que passam pela revolta de ser explorado, a vergonha de achar que não ficará bonito, e o medo de não saber o motivo do uso da imagem. O sentimento mais marcante que tive acesso foi de uma mulher que, revoltada, me insultou por eu ter tirado uma fotografia da frente do mercado onde estavam muitas pessoas, à noite. Tentei argumentar que não aparecia ninguém próximo à câmera e que não seria possível reconhecer ninguém, como realmente não apareceu, a foto estava ruim, mas não adiantou e ela retrucou que dava para aproximar na imagem e reconhecer todo mundo. Foram minutos desconcertantes em que fui agredido e não entendia nada da sua pronúncia¹⁰³, as reações das pessoas ao redor eram de risos ou de evitar chegar perto. Por fim, uma das mulheres que fotografei, vendedora de peixe, veio até mim e me defendeu, a outra foi embora e tudo se acalmou.

Em São Tomé, no ano de 2019, as línguas crioulas eram usadas em público, com toda lucidez, como modo de criar uma proteção nas relações de poder entre os de dentro e os de fora da comunidade, como forma de resistência à presença dos brancos e manutenção das identidades. As línguas locais santomenses servem para inventariar todo um conhecimento local, que parte do mato, criando sua cosmologia, seus mitos, suas estórias, e ao longo dos

¹⁰² Mesmo sabendo da relação colonial com a língua Paulo Freire e equipe decidiram/optaram junto com o governo do MLSTP em fazer os Círculos de Cultura na língua portuguesa.

¹⁰³ Mesmo tendo noção do crioulo forro pela velocidade com que ela falava não conseguia acompanhar.

tempos foram influenciadas pelas línguas dos brancos que chegaram pelas roças, pelas sociedades de plantação. Neste ínterim, a história de São Tomé e Príncipe se confunde com a categoria mato na sua abrangência e riqueza de espacialidade e territorialidade constituidora de ontologias e epistemologias.

Mato é fora e, ao mesmo tempo, é dentro da roça e da cidade. É lugar de buscar remédios e procurar pelo conhecimento empírico de novos remédios. É onde se trabalha e de onde se retira o alimento. É espaço de agencialidades humanas e não humanas. É dentro e fora das pessoas, integra e ascende a resistência à cosmologia do opressor. Mato permite aos sujeitos que criem epistemologias. É floresta e por ser floresta foi tachado de lugar do “selvagem” na visão colonizadora. Na ausência de banheiros, é o lugar onde são feitas (ou onde são jogadas) as necessidades fisiológicas. É vida na diversidade, não se classifica de tão diverso, muda-se como as identidades, mas resiste à transformação, some e renasce como centelhas em fogueira. Não é possível definir e enquadrar esta categoria em São Tomé, pelo contrário, o sensato é amplificá-la como o crescimento da floresta tropical em densidade de ciclos de morte e nascimento.

O mato, na pesquisa de Valverde (2000) sobre São Tomé, é lugar de espacialidades que envolve as formas de agencialidades, liminaridade entre morte e vida. Os “praticantes” do mato, os curandeiros, são “autoridades” porque detêm os conhecimentos da cura e da morte, criam ontologias, inventando e reinventando as “tradições”. O mato é um lugar conceitual, acessado pelos curandeiros que cuidam das enfermidades, eles ficam dentro da cidade ou fora, em lugares distantes. Nos processos terapêuticos, os enfermos passam por longas esperas, momentos de divisões de histórias, de partilhas e trocas de informações. Neste procedimento, pode acontecer de passarem a constituir relações de parentescos ou podem tornar-se “membro” ou “membra”, elevadas/os a “auxiliar de curandeiro” (Valverde 2000, p.66).

Caldeira (1999) observar a “vida no mato”, no período colonial, como um lugar “verdadeiramente africano”, onde não existe “aculturação” pelos europeus (Caldeira 1999, p. 84). É interessante como Pina Cabral (2000), ao ler a obra de Valverde, interpreta o mato como espaço liminar de construção e perda de identidades, a categoria se conecta com a categoria da máscara, esta atua no jogo de ocultar e revelar as identidades (Pina Cabral 2000). De Caldeira para Pina Cabral, existe no mato o lugar das identidades, que perduram, que sobrevivem aos jogos de ocultação, para que nós, estrangeiros, ocidentais/brancos, não as consigamos acessar.

No mato *está* a história de São Tomé ou ele *é* a história de São Tomé. Não pela ocultação, nem por um ideal idílico de uma história de selvagens africanos, mas pela chance de entendermos o mundo sem dualidades. O *kulandêlo*, curandeiro na oralidade, no corpo, na

junção da terra com o céu, dos vivos com os mortos, nos permite repensar natureza e cultura não como opostos, mas como partes da ontologia que se relacionam, como no caso dos xamãs ameríndios nas suas “perspectivas móveis”, capazes de mudar o ponto de vista (Viveiros de Castro 1996). Em São Tomé, as bruxas, os feiticeiros e feiticeiras conseguem se transformar em animais e, ao possuir/montar um animal, as/os feiticeiros/as têm o “diabo no corpo”, alcançam a dupla possessão (Valverde 2000, p.125) e quando o fazem, podem perseguir suas vítimas por todos os lugares (Espírito Santo 1998).

Maria do Céu Madureira (2012) projeta a visão holística do mundo ao comentar sobre a cura em seu estudo sobre as plantas medicinais em São Tomé.

Em África, “curar” é restabelecer ou preservar a vitalidade humana e o funcionamento harmonioso do universo, estando a doença incluída numa categoria mais vasta de problemas, que implica a quebra de uma ordem moral e simétrica através da qual o indivíduo está ligado ao grupo social, meio ambiente, antepassados, espíritos e ordem cosmológica. A mente e o corpo não são rigidamente entendidos como duas entidades autónomas e não importa qual delas foi afectada pela doença nem se esta foi provocada por processos orgânicos ou psicológicos, pois o corpo não é visto como uma entidade independente, desligada dos outros seres, das emoções, dos espíritos e das forças da Natureza. (Madureira 2012, p.435)

Em São Tomé, nas minhas conversas reservadas, quando perguntava se alguém precisou de cura pelo curandeiro, era bem recebido pelos santomenses, mas se usasse a palavra *fitxisêlu* feiticeiro, era tabu¹⁰⁴. Compreendi o porquê ao conversar com um colega professor de capoeira que já tinha ido ao feiticeiro, porque estava doente e os médicos não resolviam. Ele relatou que não ficava bom, perdeu o apetite, começou a emagrecer, ficar fraco. Então, ele foi a um velho *stlijon* que o tratou no ritual de *Djambi*. Ele melhorou e ficou bom, curado. Disse-me que foi *fitxisu* feitiço, por isso não curava. As categorias curandeiro e feiticeiro têm limites muito próximos, acredito que até se confundam, como foi possível observar neste diálogo, no qual meu amigo começou falando em feiticeiro e terminou com curandeiro, *stlijon*. Ao mesmo tempo, as categorias, ou a confusão entre elas, podem provocar reações negativas, na medida em que o feiticeiro faz o mal (Espírito Santo 1998) e o curandeiro é *dôtôlô*, doutor tradicional. Madureira (2012) explora as categorias do curandeiro como a figura de um integrante da comunidade, idoso que cuida das pessoas com remédios do mato, já a do feiticeiro faz o mal a terceiros e seu poder é hereditário. Complemento a noção de Madureira situando o curandeiro, principalmente nas roças/comunidades que subdividem a ilha, como médico tradicional, já a/o

¹⁰⁴ Abaixo no Círculo Cultural retorno e desenvolvo mais a questão do feiticeiro como um tabu que não se pode tocar no nome.

feiticeira/o era muitas vezes relacionado a um charlatão que roubava o dinheiro das pessoas. Percebi esta associação durante as atividades do Círculo Cultural.

Na história de São Tomé, o curandeiro, a/o feiticeiro/a e as bruxas são constituidoras de cosmologias, ontologias diferentes das dos “descobridores”, invasores. Um exemplo é a identidade dos *Stilijon*, mantida há séculos. Em sua maioria, eles são de origem angolares ou aprenderam com velhos mestres angolares (Madureira 2012) que vêm do quilombo do sul da ilha. Eles se mantiveram na floresta sem a medicina, sem os remédios e instrumentos médicos dos portugueses. Os saberes orais dos curandeiros, dos feiticeiros, são parte da história santomense criada no mato, mas com um jogo de ocultação necessário para se protegerem da hostilidade do colonizador e do estereótipo do selvagem monstruoso¹⁰⁵. E se levarmos em consideração a capacidade das/os feiticeiras/os de metamorfosear-se em animais, o preconceito e estereótipo se tornam muito piores.

¹⁰⁵ Ver imagem do corpo monstruoso.

#7Imagensmundo (mato)













Mato e cidade se misturam, como as identidades dos santomenses, ao mesmo tempo que se separam em grupos e classes sociais (Feio 2008). O grupo étnico dos Forros se localiza nas cidades (Caldeira 1999) com *status* de dono de roça. Eles surgiram ainda no século XVI, se definem assim devido a terem origens em escravizadas/os alforriados e na mistura violenta dos brancos com as serviçais negras. Caldeira (1999), ao pesquisar *Mulheres, sexualidade e casamento em São Tomé e Príncipe*, desenvolve a ideia do sexo como um “vício público”: ele diz que os homens brancos, “grupo dominante”, tinham a hiperatividade sexual pela força, pela troca de favores, pela sedução das mulheres de todas as cores.

De qualquer forma, a mulher escrava estava exposta aos caprichos sexuais de todos que dispunha de algum resquício de poder, a que dificilmente podia resistir, a não ser que contasse, como acontecia algumas vezes, com a proteção do seu próprio senhor” (Caldeira 1999 p. 111)

A mulher negra escravizada na história da colonização portuguesa, tanto no Brasil (maior colônia) como em São Tomé, fora marcada pelo abuso dos seus corpos, pela violação, animalização, castigos físicos e desumanização. As gravuras de Wiliam Blake, na imagem 05, com os corpos femininos exposto de África, América e Índia a serem possuídos pelo colonizador, tornou-se uma espécie de memória incorporada pela sociedade ocidental, de mérito dos invasores europeus, implantadores do machismo que se apropriava pela violência do corpo da mulher e, no caso de São Tomé, segundo Caldeira (1999), pelo estupro que se tornou um “vício público”. Da mistura, surgiram os “mestiços” que, junto com fujões e alforriados, integraram/formaram os forros (Caldeira 1999).

A ferida colonial passou pelo estupro constante da mulher negra (Caldeira 1999), que foi incentivado para produzir a população de “pardos” que povoaria a ilha e receberia uma porção de povos escravizados e uma parcela de terra. Filhos, na maioria das vezes, de comerciantes portugueses, “absorveram” muito da cultura do branco, mas não tinham ligação familiar paterna; a criação “presente” era materna, o que “enraizou” a cultura africana na ilha (Henriques 2000, p.104-105,108). Inclusive, no caso das elites, os “mulatos” ficaram com as maiores porções de terra na ilha. A partir do casamento “institucionalizado” do branco com a negra, acordado por meio de negociação com as famílias de “africanos” com *status* mais elevado na sociedade santomense, foi estabelecido o interesse e a participação negra na colonização (Henriques 2000, p.104).

Os forros ganharam mais espaço na sociedade santomense ao se beneficiarem das propriedades açucareiras, dos mais de 60 engenhos destruídos após a revolta de 1595, feita

pelas/os escravizadas/os revoltosos, entre eles, Amador¹⁰⁶. Na luta contra os colonos, as pessoas escravizadas só não tomaram o país todo porque não tinham armamentos, já que em número, eram a grande maioria (Seibert 2002). A revolta abalou ainda mais a já decadente produção de açúcar da ilha. Com a crise, com a revolta, a “elite forra crioula” foi se ramificando em fazendas, em pequenas terras, glebas e “roças di forro”, e implantaram a agricultura de subsistência voltada para o comércio interno e para abastecer navios, assim se mantiveram com alguma independência socioeconômica até a *recolonização*, no século XIX (Feio 2008).

¹⁰⁶ Amador teve na história colonial o lugar de Líder, um rei dos revoltosos.



Imagem 49 – O movimento da revolta de 1959.

Se os forros, para Isabel Castro Henriques (2000), participaram diretamente do projeto colonizador português, construindo uma sociedade que tinha um *status* diferenciado das/os

escravizadas/os, mas que enraizou a cultura africana pela mulher, mãe, eles, enquanto grupo social, tiveram que se reorganizar na *recolonização* do século XIX, pois perderam as terras para os brancos que voltaram a se interessar em explorar a ilha. Então, quando olhamos em escala macro, no movimento colonizador, o português foi para São Tomé e, desde o final do século XV, introduziu africanas/os, ensinou-os a serem servos (na violência), mandou muitos para o Brasil, que passou a ser o foco do português no final do século XVI. Em pouco mais de um século, São Tomé foi útil diretamente, depois ficou no ostracismo, até o período de independência do Brasil, quando passou a ser novamente interessante para Portugal — a *recolonização* do século XIX. O que podemos dizer ou supor a partir dos trabalhos brilhantes das/os colegas pesquisadoras/es que uso como fonte é que os governantes portugueses, vergonhosamente, invadiram a ilha duas vezes. Na primeira, invadiram uma terra que não lhes pertenciam e na segunda uma terra que tinha dono, os forros e angolares.

Na segunda metade do século XIX, mesmo com os constantes ataques dos colonos brancos às terras dos forros, muitos resistiram e conseguiram pedaços de terras, pequenos pedaços, glebas. As/os outras/os que perderam terras e passaram a trabalhar nas empresas coloniais se negaram a fazê-lo na lavoura. Os forros não aceitavam este tipo de serviço, o que levou a uma grande introdução de mão de obra de outras colônias, outro grande movimento migratório para ilha. A mão de obra forra nas roças era para a secagem do cacau, fermentação, oficinas, manuseio de máquinas e outros (Espírito Santo 1998). A inserção e resistência do forro santomense nas cidades e nas roças foi tanta que o pesquisador santomense Carlos Espírito Santo, ao escrever *A Coroa do Mar*, em 1998, faz do título uma figura da ilha e, ao fazê-lo, constrói um *ethos* santomense pelos forros, como se os outros grupos ou outras misturas não tivessem coparticipado da formação geral.

Com a *recolonização*, São Tomé passou por mais de um século recebendo colonos de outras colônias portuguesas: Moçambique, Angola e Cabo Verde. Tal fato gerou outro grande movimento humano nas ilhas, e a mistura com os forros, angolares e demais categorias étnicas. Não me cabe um estudo étnico, já realizado por Feio (2008; 2018) com ricas informações, mas vale pensar aqui, por palavras e imagens, os movimentos humanos, que inclui também a presença portuguesa na ilha. Dentro deste contexto, a capital São Tomé reflete as elites étnicas que assumem o protagonismo dos grupos de libertação santomense. A pesquisadora Matos (2019) identifica toda uma resistência desde a década de 1960, como o MLSTP, A Frente Popular (FPL) e a Associação Cívica (AC).

Os integrantes do MLSTP que assumiram o poder pós independência em São Tomé, segundo Berthet (2016), “...não tinham contato com o mundo das roças, nem conhecimento

agrícola prévio.” (p.970). As mesmas lideranças do MLSTP, dois meses após proclamarem a independência, pronunciaram, na figura do seu líder Manuel Pinto da Costa, a nacionalização das roças.

O discurso de Manuel Pinto da Costa é considerado como o ato fundador de São Tomé e Príncipe (Berther 2016), a libertação em relação ao governo português, a passagem da servidão para a autonomia. As roças, ao serem estatizadas, tiveram um novo ciclo que durou até o final dos anos de 1980, em constantes movimento de declínio da produção. No início dos anos 1990, FMI e Banco Mundial através das suas intervenções de financiamento começam, junto com as lideranças santomenses, a impor condições para estes “empréstimos”: entre elas, a privatização das terras e a distribuição com maior efetividade de pequenas porções de terra, promovendo um novo movimento de reintrodução dos europeus, brancos, nas roças.

Por fim, como referi atrás, considero que, desde o final do século XX, São Tomé vem passando por um processo de transformação das roças em comunidades, convivendo, como sempre, com a *ferida colonial*, com grupos de pessoas que imigram, com mato, com animais, com o mar e em relação de trocas constantes. Mas a história de São Tomé é a história do povo, dos cotidianos e das categorias que surgem nativas, dos movimentos e transformações constantes, que podem ser força de resistência na busca continua por liberdade e autonomia. Sendo que, com a *ferida colonial*, não conseguiram escapar completamente da herança exploratória que estabelece uma série de injustiças sociais, que coloca as pessoas na miséria. A degradação principal não era do patrimônio arquitetônico colonial, mas dos corpos pelas condições de vida desumanas, explorados pelas multinacionais do café e do cacau, que criaram outras formas de exploração, como por exemplo o salário baixo ou pagamento por produção.

O Círculo Cultural – uma narrativa compartilhada

O Círculo Cultural é uma pesquisa feita em conjunto, compartilhada com pessoas, seus corpos em interações, em círculos. Ele promoveu o momento em que o grupo interagiu *com* as fotografias e desenhos, para se afastar da realidade e, a partir de seus saberes, teorizaram sobre a vida. No decorrer do Círculo abordávamos as narrativas visuais, as *imagensmundo*, no sentido de reescrever o mundo em fluxos temporais, no presente, passado e futuro. Meu papel era elaborar algumas perguntas para acender centelhas e dar continuidade à discussão. Fiz a condução com cuidado e tentando trazer à tona o mato e a roça, para perceber se eram dualidades ou continuidades. Como equipamento de coleta de dados usei, com a ajuda de Seu Itu, meu amigo e assistente de pesquisa, um telemóvel. A escolha por esse equipamento foi uma tentativa de minimizar a inibição das pessoas. No entanto, esta opção me causou alguns problemas de áudio e a incapacidade de identificar pelas imagens as falas que se sobrepunham umas às outras – como se uma resposta fosse composta por várias falas e sons.

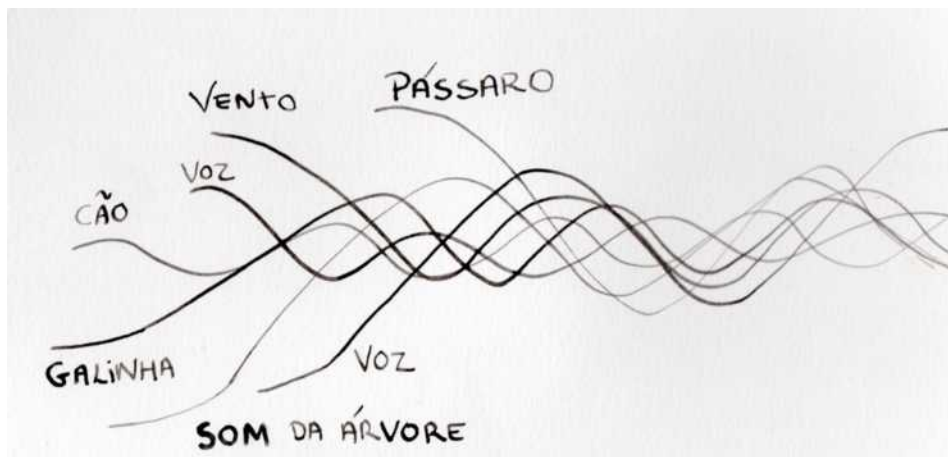
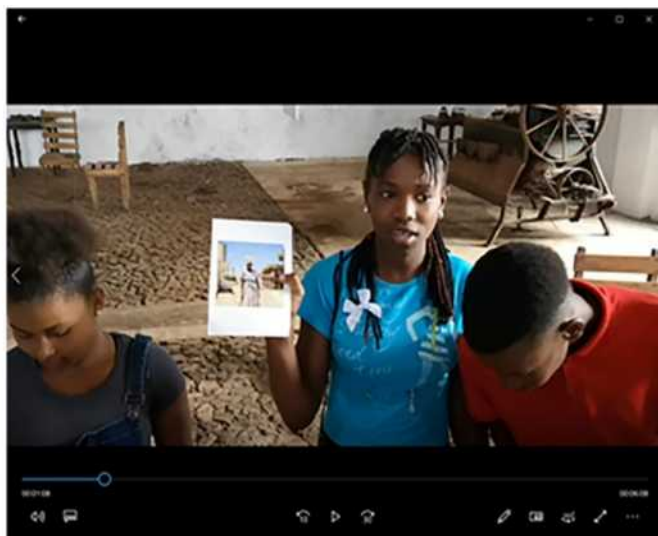


Imagem 50 – As respostas do Círculo em conjunto

Optei por não colocar o nome nas pessoas no texto abaixo devido à velocidade com que os diálogos aconteciam e a câmera não conseguia captar. Além disso, apareciam discursos e opiniões diferentes sobre os temas, então, esta opção visa também deixar o texto mais discreto, fluido e pacífico. O Círculo Cultural trouxe dificuldades, facilidades e potencialidades de um fazer antropológico *com* as pessoas, em que eu as escutei com compromisso e *falei com* elas. Abaixo apresento as categorias propostas por mim nas imagens e faço um alinhavo comentando as falas do grupo. Os temas que destaquei são: prática social, *ferida colonial*, arte, instituição/escola, fotografia colonial, fotos comparadas.

PRÁTICA SOCIAL – A mulher santomense



Frame 2 – Círculo Cultural (Local: Água Izé)
Participantes da roça/comunidade Boa Entrada, data 02/08/2019.

Part09¹⁰⁷ - Eu escolhi essa imagem, eu acho que é a forma como nossos antepassados vestia antigamente, dessa forma. A foto é importante porque ensinamos a forma como devemos vestir.

(Água Izé – participantes da Boa Entrada - 02/08/2019)

¹⁰⁷ Decidi usar o termo participante para as pessoas dos Círculos, como foram muitos abreviei para Part01, Part02 e assim por diante. Incluí também o termo voz para as vozes que aparem no áudio e não consegui identificar as pessoas.



Frame 3 – Círculo Cultural na roça/comunidade Soledade, data 31/07/2019.

Part05 – Isso é foto de uma sangê, isso era como nossas avós antigamente vestiam, de pano tradicional, saia e quimono, com lenço amarrado com sua trouxinha na cabeça. Quer dizer que ela vai tratar de alguma coisa, isto é, foto tradicional de uma sangê.

(Soledade - 31/07/2019)

A fotografia da mulher de frente com a cidade de São Tomé ao fundo invocava, para mim, a dimensão do retrato feminino, da mulher. Eu inseri no trabalho três retratos, a *sangê*, o homem de sutiã e saia (personagem da tragédia do *Tchiloli*) e a lavadeira. As três eram imagens do feminino que colocava foco na questão de gênero, mas o que todas suscitaram estava no campo da “tradição”, da identidade pela vestimenta, dos antepassados, da cultura que sobreviveu às transformações do colonialismo¹⁰⁸ (West 2006, p.151), o que envolvia uma atividade, “tratar de alguma coisa” (C.C. Soledade, 31/07/2019).

¹⁰⁸ West (2006) tem uma experiência parecida em Moçambique ao mostrar o livro *Os Macondes de Moçambique*, de Jorge Dias, pois as pessoas olham as fotografias e identificavam como sua identidade, sua tradição.



Imagem 51 – *Sanguê*, personagem do *Tchiloli* e lavadeira.

Na casa em que estive hospedado, fiz uma amiga que se vestiu como *sangê* para que eu fotografasse. A foto foi proposta por ela, que levou a roupa. Pude perceber que era uma vestimenta especial, com a qual ela tinha muito cuidado. Vesti-la era um ritual, como quem se moldava para vir a público, mostrar-se em algum momento próprio ou como uma mulher digna para se relacionar socialmente.

Para os povos africanos escravizados, a vestimenta sofreu uma forte influência da dicotomia *pobreza/escravidão x riqueza/liberdade*, porque os brancos impuseram um regime de visualidade aos escravizados no qual vestiam-lhes como servos, descalços, os adornos eram instrumentos de castigo e objetos de trabalho (Lara 2000). Vale lembrar que, nos países africanos colonizados por portugueses, as roupas assumiram o papel de cobrir os corpos nus, as vergonhas. A igreja, enquanto instituição, com seus missionários, associou a nudez e o feminino ao pecado, ao primitivo, à animalidade e à sexualidade (Valverde 1997). Então, quando Part09 evoca na imagem a “forma como nossos antepassados vestia antigamente” (C.C. Boa Entrada, 02/08/2019), ela, de certa maneira, percebe a fotografia fora do mundo do trabalho, do pólo pobreza/escravidão, como também foi reforçado por Part05, ao dizer “isso era como nossas avós antigamente vestiam” (C.C. Soledade 31/07/2019). No *Dicionário Livre São Tomé*, de 2013, *sangê* significa senhora, feminino de *sungê* que é senhor. Popularmente o termo referencia um tipo de saia com rabo, uma saia de forro, usada com quimono e lenço amarrado na cabeça. Ou seja, o uso do termo *sangê* acabou por significar não exatamente a mulher senhora mas, conceitualmente, possivelmente do forro, a vestimenta da tradição.

PRÁTICA SOCIAL – Lavar a roupa no rio



Frame 4 – Círculo Cultural (Local: Água Izé).
Participantes da roça/comunidade Boa Entrada, data 02/08/2019.

Part03 – Eu escolhi esta foto porque chama a atenção, está a ver, nem todo país no mundo acontece uma coisa dessa, tem pessoa no rio a lavar, isso parece fácil, mas não é, não é fácil, foi por isso que eu escolhi essa.

(Água Izé – participantes da Boa Entrada - 02/08/2019)

Part 09 – Eu escolhi esta foto, porque minha mãe lavava roupa, e eu ia com ela.

(Água Izé - participantes da Milagrosa - 02/08/2019)

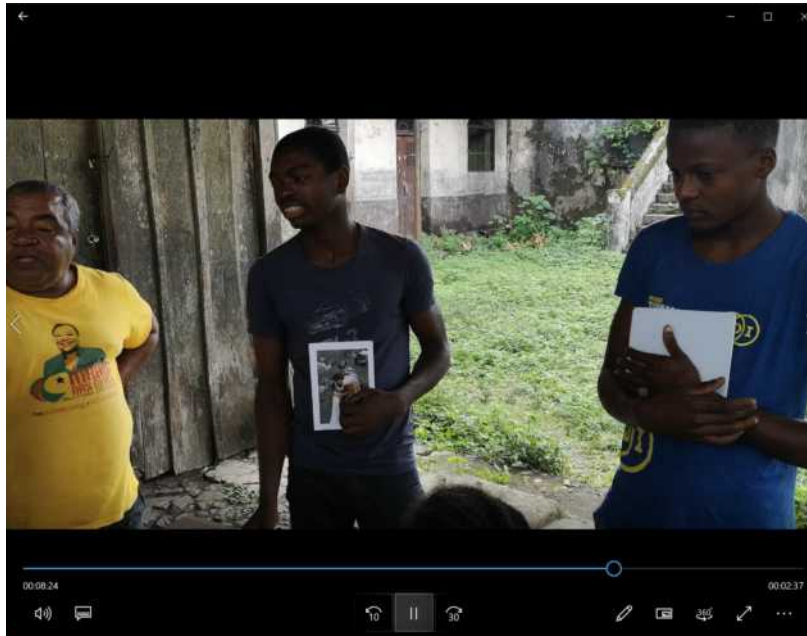


Frame 5 – Comentário sobre a mesma foto no

Círculo Cultural na roça/comunidade Porto Alegre, data 17/07/2019.

Part03 – Está aqui também representa presente e futuro, porque São Tomé desde antigamente lava roupa no rio, lava-se até hoje e vai continuar sempre.

(Porto Alegre – 17/07/2019)



Frame 6 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Soledade, data 31/07/2019.

Part07 – Aqui está no rio e tem uma lavadeira, está a lavar a roupa, por isso é que eu escolhi. (enquanto mostrava a foto Part07 fazia movimentos circulares nela)

(Soledade - 31/07/2019)

Part05 – Elas preferem lavar roupas no rio, sabe por quê? O rio elas conseguem sacudir bem a roupa, estender as roupas e vem com ela seca para casa. Tás a ver, e por isso é que elas nunca vão deixar de ir para rio. Se for na lavandaria a mulher tem que espremer para dar lugar a outra pessoa.

(Soledade - 31/07/2019)

A fotografia da lavadeira de roupas no rio partilha três aspectos na fala de três Círculos diferentes: a habilidade desenvolvida no serviço manual, a prática social como dimensão do tempo e a comunidade com um significado local que comunga uma sabedoria local.

Desde as minhas pesquisas no sul da Bahia (Dantas 2016), tive relatos sobre a importância da habilidade para o trabalho em grupos que transmitiam o conhecimento vendo e

imitando, num processo de apropriação das “técnicas do corpo” (Mauss 2003), através do qual imitamos alguém que exerce uma influência prestigiosa sobre nós, “uma prática que parece fácil, mas não é” (C.C. Boa Entrada, 02/08/2019). Como enfatizado pelos part03 (Boa Entrada) e part09 (Milagrosa), existe um aprendizado manual que tem uma complexidade e que passa por uma experiência de estar, ver, presenciar e incorporar aquela prática social. Tal elemento merece destaque nesta tese na medida em que alavanca a imagem como espaço de aprendizado, de transmissão de saberes, muito além de técnicas ou mesmo de um corpo mecânico, mas de um corpo que se desloca para o rio, para o mato, para várias horas com suas/es filhas/os para conexões de transmissão e aprendizado.

A prática social como uma forma de reger o tempo a partir das necessidades diárias (Dawsey 1997) foi ativada no discurso dentro do Círculo Cultural devido à proposta de criar narrativas temporais. O ato de lavar roupas foi colocado como presente e passado, ou seja, é interessante a imagem da prática social estabelecendo a temporalidade com uma ideia de continuidade sem ser pensada como futuro. Retomarei esse ponto adiante.

Ao ver a imagem, o part05 (Soledade, 31/07/2019) reflete sobre sua comunidade entendendo que a lavanderia seria um lugar inadequado para “espremer” e “secar” a roupa. Notei que as lavandarias das antigas roças, pensadas para o trabalho comunitária das mulheres, estavam inutilizadas, às vezes subutilizadas. Enquanto os rios estavam cheios de mulheres que se deslocavam carregando as roupas em trouxas nas cabeças e as/os filhas/os nas costas. Ali no rio se construía sociabilidades não só de uma roça/comunidade, mas de várias. No rio existia um encontro de mulheres com a água, com amigas, com as crianças, com o mato. O fluxo das águas do rio auxiliava a lavagem, as pedras serviam de base para esfregar, a vegetação era aproveitada para secar a roupa. No trabalho de lavar a roupa, o conhecimento das mulheres se ampliava pela experiência diária, pela prática local, pela incorporação, pelo assentamento do conhecimento-prática no próprio corpo, daí fazia todo sentido a opção, não consciente ou planejada, de uma noção de comunidade diferente da do colonizador, que projetou espaços e locais próprios para lavar a roupa.

Por fim, quando o Part05 (Soledade, 31/07/2019) mostra a foto e a explica fazendo movimentos circulares na imagem, remeteu-me ao Ouroboros, à fotografia como expressão do tempo circular, no tempo mágico da imagem, em que o olhar circula, sem linearidade, deslizando em círculos (Flusser 2002, p.8). Ademais, o olhar está no corpo, pois como Bateson (2019) supôs quem pensa é o corpo dentro do sistema. A mão de Part05 deslizava pela superfície da imagem, na relação física, de interpretar a foto e se conectar além da mente, indo da imagem à palavra, a *palavraimagem*.

PRÁTICA SOCIAL – pescador



Frame 7 – Círculo Cultural (Local: Água Izé).
Participantes da roça/comunidade Boa Entrada, data 02/08/2019.

Part07 – Eu escolhi esta foto porque tá com uma canoa, tá com rede, e tem dois pescadores, isso pra mim é importante.

(Água Izé - participantes da roça/comunidade Boa Entrada - 02/08/2019).

Part08 – Eu escolhi o pescador, porque vai pra mar, pega peixe. Antigamente tinha bastante peixe. Hoje, tem dia que vai pra mar e pega, tem dia que vai para mar e não pega nada. Meu pai era pescador, pescador daqui, da empresa, pegava peixe para entregar no armazém, recebia o dinheiro por mês.

(Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).



Frame 8 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Milagrosa, data 21/07/2019.

Emiliano: por que vocês escolheram a foto do pescador?

Voz: isso pode ser passado presente e futuro de São Tomé.

Voz: isso aqui nunca vai acabar, é uma das atividades principais de São Tomé.

Voz responde: foi um pescador que escolheu

(Milagrosa, data 21/07/2019)

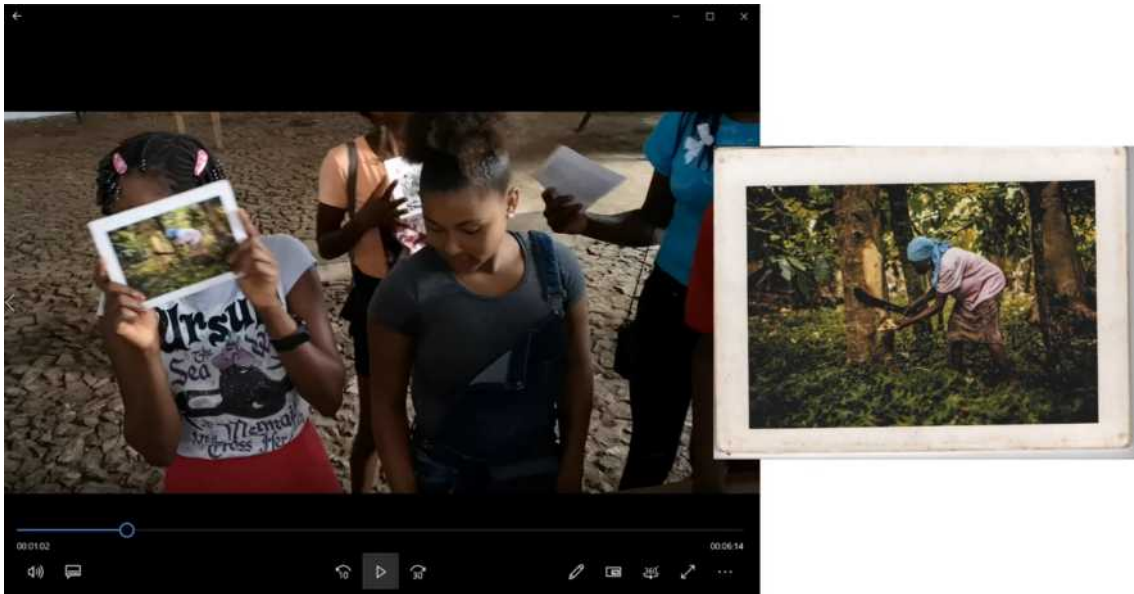
A roça como espaço de produção agrícola, memória e beleza arquitetônica (Pape e Rebelo 2013) esqueceu do mar enquanto imagem de patrimônio local. Se o mar foi esquecido, não foi projetado como símbolo de beleza e riqueza deste lugar e da roça. O Círculo Cultural dentro da roça/comunidade despertou para o mar como lugar “importante”, como lugar de prática social, de trabalho, que molda sociabilidades e o desenvolvimento de tecnologias como a “canoa” e a “rede” (part07 Boa Entrada, 02/08/2019). A ambiguidade da importância do mar é interessante, porque as roças, para Pepe e Rebelo (2013), são o grande patrimônio santomense ao passo que o mar é relegado a figurante. Se invertemos o olhar, o mar, para os portugueses, é o pilar mais utilizado como patrimônio nacional¹⁰⁹ de grandeza e prosperidade. A prática social, quer seja para portugueses com seus “descobrimientos” (invasões) ou para santomenses com

¹⁰⁹ Em 2014, foi lançado o mapa Portugal é Mar, para defender que o território português é composto por 97% de solo aquático. Esta nova cartografia produziu mais de 44.780 mapas para serem colocados em mais de 1000 escolas públicas. Fonte <https://www.publico.pt/2014/04/02/ciencia/noticia/mapa-que-mostra-que-97-de-portugal-e-mar-chega-as-escolas-1630635>.

sua pesca artesanal, salta como desenvolvimento de tecnologia local que cria identidades emergidas nos discursos, associadas ao poder ou ao pertencimento.

A pesca, para os angolares, estava na base da economia, junto com a agricultura em pequena escala (Lorenzino 1996). A identidade dos angolares está ligada à pesca, é como se ser angolar fosse sinônimo de ser pescador. Esta é uma atividade de labor sem prestígio, que serve para os distinguir de outros grupos étnicos como os forros (Feio 2008). Com as migrações dos angolares situados no sudeste da ilha, em meados do século XIX (Tenreiro 1961), pescadores se espalharam ao redor das cidades, em grupos de pequenas comunidades piscatórias. Alguns destes angolares acabaram por se aproximar das roças que já tinham pescadores a trabalhar, como dito por Part09, “pai era pescador, pescador daqui, da empresa, pegava peixe para entregar no armazém” (Água Izé, grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária, 14/08/2019). Se no passado os forros não quiseram trabalhar na pesca porque era uma atividade desprestigiada, a pesca perdurou e se firmou como uma das atividades principais de São Tomé, “que nunca se acabará” (Milagrosa, data 21/07/2019).

A CURANDEIRA



Frame 9 – Círculo Cultural (Local: Água Izé).
Participantes da Boa Entrada, data 02/08/2019.

*Part06 – É uma mulher que está a tirar casca de madeira para fazer remédio.
(Boa Entrada - 02/08/2019).*

Emiliano: o que essa mulher faz?

*Part02- essa mulher é curandeira, pra curar, pra tirar casca. Uma voz diz - ela tá
arranjando remédio no mato.*

(Água Izé, grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).

Emiliano: alguém já foi no médico tradicional?

*Part06 - A gente vai, as vezes a gente quebra braço, incha braço. (dono do restaurante) –
mas aí é massagista. Fazer massagem.*

(Água Izé, grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).



Frame 10 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Monte Café, data 11/08/2019.

Part04 - Eu escolhi essa imagem, deixa ver, essa mulher está a tirar casca de árvore, uma médica tradicional, está tirando da planta a sua casca da árvore, de forma para fazer seu medicamento para curar a enfermidade de alguém. Eu escolhi essa imagem porque como acabou de falar minha colega, isto está a desaparecer. Os mais velhos não estão a passar o conhecimento aos mais novos, e esta prática está a desaparecer, porque são para poucos os que sabem fazer o tratamento de medicina tradicional. Por isso, eu apanhei essa imagem (Monte café - 11/08/2019).

O CURANDEIRO



Frame 11 – Círculo Cultural (Local: Água Izé).
Participantes da roça/comunidade Boa Entrada, data 02/08/2019.

Part 03 - Eu escolhi esta foto porque este homem tem uma importância na cultura santomense, que essa cultura está por acabar, mas ele já faleceu, chama-se seu Varela, um tal conhecido como homem jogo de cacete.

(Água Izé - participantes da roça/comunidade Boa Entrada - 02/08/2019).

Part02 - Curandeiro é para arrumar cascas de madeiras, ervas, essas coisas pra curar. Uma outra voz fala - é seu Valentin? Uma voz responde – Não! Part02 - Os negros para continuar descobrindo precisavam retirar as casacas, ver nomes de folhas, tem muitas folhas (Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).

Emiliano: vocês, quando ficavam doentes, iam no curandeiro?

- Risadas. Part05 – eu nunca fui. Outra voz falou: tem gente que quando fica doente vai no feiticeiro.

Emiliano: qual a diferença entre feiticeiro e curandeiro?

Voz – não é muito diferente. Voz – feiticeiro é um, curandeiro é outro. voz – curandeiro cura a gente, mas curandeiro mata também.

(Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).

Part06 – curandeiro engana, rouba dinheiro. Quer dizer, feiticeiro é bruxa, na minha língua cabo-verdiana, feiticeiro é bruxa, e bruxa só faz mal. Curandeiro nós chama mestre, agora aqui chama curandeiro.

(Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).

Emiliano: Curandeiro é igual a médico tradicional?

Part07 – Curandeiro é uma coisa, médico tradicional é outra coisa, seu Valentin não é curandeiro. Part06 – Ele é o que? Part07 – médico tradicional. Part06 - e curandeiro é o que? Part07 – pra mim é um cara feito você. Part06 - mas seu Valentin conhece casca de madeira e você diz que não é curandeiro. Part07 - não curandeiro, olha pro papel dele com santo preto do lado. Part06 - este já é matador. Part07 – não, esse é curandeiro.

(Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).

Emiliano: o médico tradicional pode estar no futuro de São Tomé?

Part07 – não, porque ainda existe. Existe é presente.

Emiliano: se acabar?

Part07 - se acabar vira passado. Futuro é uma coisa de estudante, caso de estudante. Part06 - Estudante tá estudando para futuro.

(Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).

Part01 - Ao meu entender, são pessoas dotadas de muitos conhecimentos, que elas mesmas não passam, eu mesma já participei de uma formação de ervas medicinais e a formação foi dada por uma consultora espanhola, mas com pessoas de São Tomé e com mais algumas dessas pessoas (aponta para foto) que tem vasto conhecimento sobre a planta, e mesmo no decorrer da aula e fomos para o campo colher as plantas, e sentia-se mesmo que eles não passavam o conhecimento todo, por exemplo, essa planta A é útil para isso, mas por exemplo essa planta, mais planta B é que cura. Mas quando você vai perguntar mais a planta A, B e planta C, é que eles não passavam a informação, às vezes mesmo que a gente quisesse, eles não passavam a informação. Talvez a coisa de reter para eu não saber

(Monte Café - 11/08/2019).



Frame 12 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Água Izé, grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária, data 14/08/2019.

Part07 - eu já fui no curandeiro, tinha um dedo do pé ruim, fui no hospital e nada, me deram remédio, uns comprimidos que me deram, a vista ficou amarela. Depois fui no coisa, fui no coisa, um médico me mandou parar de tomar os comprimidos. Alguém me disse: vamos para Santana que tem bom curandeiro. Chegamos lá, ele fez folha quente e não passou. Depois veio homem que trabalhava aqui na empresa e tinha irmã que era médico, ela olhou assim e disse que era veia que estava descontrolado, eu nem podia pisar no chão, não podia pisar no chão. Isso ela correu assim na veia, correu assim na veia (fazia com a mão como se tivesse deixando a veia reta) e com mais de 10 minutos já estava a conseguir andar, já não sentia dor (Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).



Frame 13 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Porto Alegre, data 17/07/2019.

*Part 03 – Bem, tá no passado, mas poderia estar no presente ainda. Uma voz fala – passado e presente. – Porque é uma forma de usar este instrumento para fazer um alimento, isso aqui ainda dá para presente. Uma voz- passado e presente
(Porto Alegre - 17/07/2019)*



Frame 14 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Monte Café, data 11/08/2019.

Part01 - É preciso esclarecer o conceito de curandeiro, porque o curandeiro que o Emiliano está a se referir são terapeutas tradicionais, são pessoas que tem conhecimento da

planta, tratamento a nível da planta. Mas o conceito que a nossa sociedade tem do curandeiro é o bruxo, já é outra coisa. É o feiticeiro. Mas se for terapeuta tradicional sim, sim, muitas vezes recorremos a pessoas que sabem de tal folha, de tal casca para doença

Emiliano: Essa pessoa é curandeiro ou não é curandeiro?

Part01 – nós cá chamamos de médico tradicional

(Monte Café - 11/08/2019).

Emiliano: a foto da curandeira está no presente de São Tomé?

Uma voz - está no presente. Part01 - está no presente, mas toda foto que está aqui foi tirada no passado

Emiliano: um passado que faz muito tempo ou pouco tempo?

Part05 - é um passado que faz pouco tempo, porque antigamente os escravos não tinham muita liberdade, tinham que ir pra roça

Emiliano: no tempo da escravidão tinha curandeiro?

Part05 - O curandeiro é do presente porque o passado era tempo da escravatura, e aqui o povo já tinha se libertado da escravatura (aponta para foto do curandeiro)

Emiliano: o curandeiro surgiu nos dias atuais ou no tempo da escravidão?

Part05 - foi inventado nesse tempo (olhando o desenho da escravidão), mas não tinha muito desenvolvimento ainda.

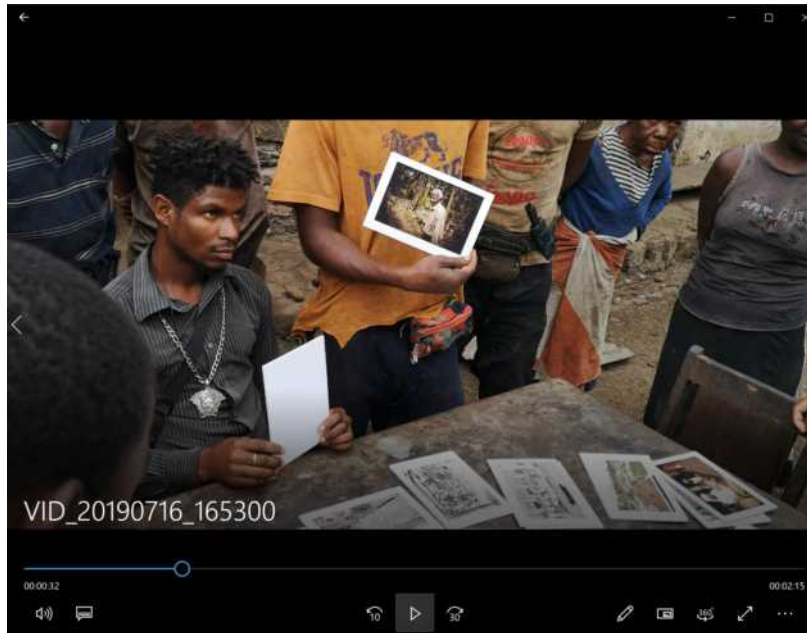
Emiliano: por quê?

Part05 - ali (desenho da escravidão) não tinham muito tempo para ir à procura de medicamentos tradicionais. Part03 - não tinha liberdade lá para retirar os medicamentos, não tinha

Emiliano: o conhecimento veio no navio (aponto foto da caravela)?

Part03 – sim! uma voz – não! – Uma voz diz: sim! Part05 - muitos vinham com isso, mas eles não tinham tempo para colocar essa liberdade em prática

(Milagrosa - 21/07/2019).



Frame 15 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Bombaim, data 16/07/2019.

Part01 – Sr. Pontes é especialista em medicina tradicional, anda pelos matos a catar ervas para fazer medicamentos. Aqui perto também existe o sr. Aurelino que é marido dessa senhora (aponta para part05) que também conhece alguma coisa de raízes. Tem uma folha de mato, quando tem algum problema de saúde não precisa se dirigir ao médico, pode pegar uma folha de mato com azeite fazer uma fricção, pode fazer um chá. Part03- é passado e é presente (Bombaim - 16/07/2019).

O curandeiro me chamou atenção para dois pontos: a existência de cursos ou formações sobre o uso de medicinas tradicionais/alternativas e nisso há uma grande contradição, porque se convive com uma certa vergonha em relação ao costume de recorrer ao curandeiro, ir ao mato. Os resquícios da colonização condenam, monstrualizam e relegam os saberes como atividades reprováveis dos povos tradicionais (colonizados), sinais de epistemicídeo¹¹⁰, ao passo que se fetichiza e comercializa, com roupagens embranquecidas esses conhecimentos das ervas. É a *ferida colonial* e os constrangimentos que ela impõe apontando a continuidade da colonialidade. O segundo ponto é sobre a fala: “eles não tinham tempo para colocar essa liberdade em prática”. Ela diz muito sobre o roubo do tempo dos povos escravizados, que tempo é liberdade, que atuar a partir dos próprios saberes é liberdade, que roubar tempo é forma de roubar saber, prática e, portanto, vida. – é epistemicídeo, de novo.

¹¹⁰ Ver Santos (2010).

Antes de continuar com os debates sobre a/o curandeira/o, faço aqui um corte para retornar à questão do tempo, organizado em duas dimensões fundamentais: o tempo ocidental, do colonizador, e o tempo não linear, onde as relações acontecem a cada dia e dão significado ao dia, onde/quando se aprende. O tempo ocidental é linear, com datas, acontecimentos marcados, opera em uma noção de passado, presente e futuro. Ele estabelece na sociedade ocidental uma relação desenvolvimentista de progresso atrelada à educação como estruturadora do desenvolvimento industrial capitalista. Tal concepção dá vazão, inclusive, à premissa de que tempo é dinheiro. Nela, relaciona-se profundamente educação com tecnologia (Nandy 2015), e objetivamente, atrela-se a categoria futuro à educação. Como dito por part06 e part07, “futuro é coisa de estudante” (Água Izé, 14/08/2019). Esse tipo de tempo não precisa ser pensado pelas sociedades ditas primitivas, africanas, indígenas e outras, pois o tempo destas sociedades é elaborado pautado em seus significados e nas relações que ativa os pontos de vista.

O grupo de idosos adultos da cantina trouxe a questão do tempo relacionado à educação com a categoria do futuro, nos falando de uma perspectiva do branco, do colonizador. Por outro ângulo, uma turma bem jovem da roça/comunidade Milagrosa disse que o curandeiro se fazia no presente, porque no passado “não tinha muito desenvolvimento ainda”, pois “não tinham muito tempo para ir à procura de medicamentos tradicionais” (Part05, Milagrosa, 11/08/2019). Eles trouxeram o roubo do tempo como um epistemicídio, a privação da “liberdade” das/os curandeira/os (part03, Milagrosa 11/08/2019) não os permitia desenvolverem, recriarem, melhorarem os seus conhecimentos do mato.

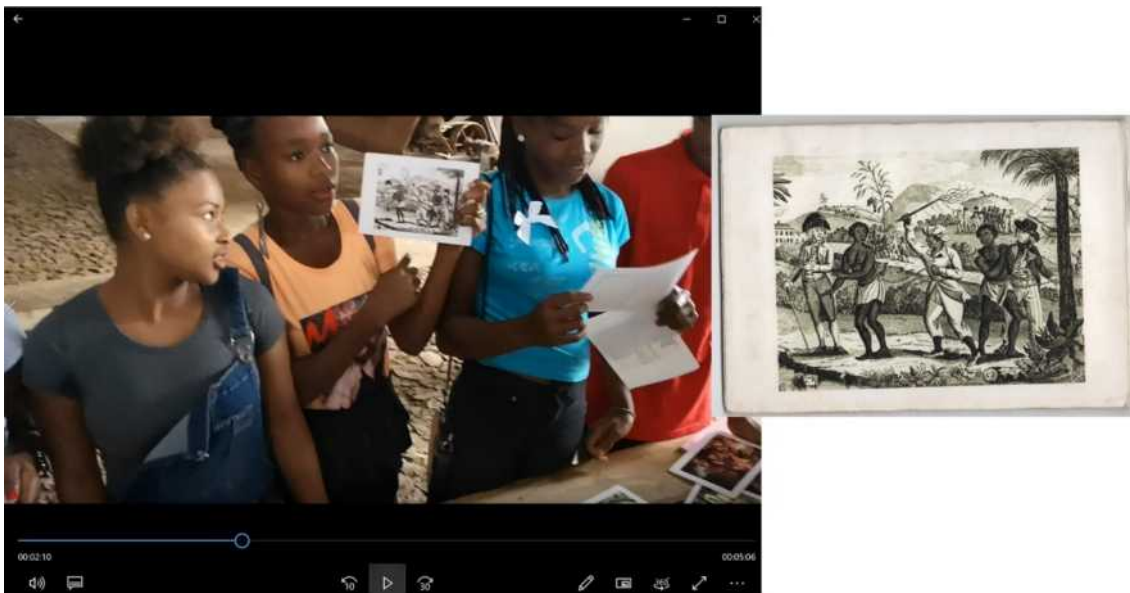
O mato como lugar do selvagem projeta no corpo do curandeiro, o corpo negro, a animalização, outra forma de humanidade (Kilomba 2019, p81). Nota-se que quanto mais aproximado da magia, do feitiço, mais é reprovável e desumanizado. Ao mesmo tempo, é visto como uma cultura santomense, de um saber que cura (part06, Boa Entrada, 02/08/2019). Ao longo das repetidas vezes que emerge a palavra “conhecimento”, é como se o mato absorvesse o polo positivo (conhecimento) e o negativo (magia/mato) na mesma face. O mato retorna à categoria das liminaridades, das perdas e revelações das identidades (Valverde 2000), e se nestas ambiguidades a máscara assumia, para Valverde (2000), o papel de revelar ou ocultar as identidades, aqui a fotografia encarna este papel.

A máscara do Tchiloli servia para ocultar ou revelar as identidades, ela também tinha um papel de proteger dos olhares de um poder ocular que o santomense teria (Valverde 2000). Quando digo que a fotografia tem uma capacidade de ocultação, falo no sentido de que ela pode ser lida como positiva ou negativa, pode afirmar a identidade do curandeiro ou pode negar. Além disso, a imagem também envolve um encontro e uma relação de agencialidades, de quem

empresta seu corpo e de quem o plasma na superfície. Nesta relação, também existe um jogo de ocultações (Dantas 2017). Tocarei nesta questão novamente abaixo. Sendo que, quando a imagem se torna pública, cai na internet, ganha jornais, revistas e outras mídias, ela passará pelo seu processo rizomático, em que a sua agência acontecerá dos vários encontros, com as muitas pessoas, pela superfície dos papéis, pelas ruas, pelo sol, vento e outros.

A fotografia desperta a questão da alteridade emaranhada ao racismo estrutural que aprisiona o curandeiro e seu “conhecimento” em um discurso fragmentado, e por vezes evasivo. Mas a mesma imagem é capaz de promover as brechas narrativas, as narrativas de resistência e sobrevivência, como o jovem que diz que o curandeiro cura. Então, temos uma imagem que é um rizoma que cresce em *contingências*, se transforma nos encontros e transforma aqueles que a encontra.

DESENHO DA ESCRAVIDÃO



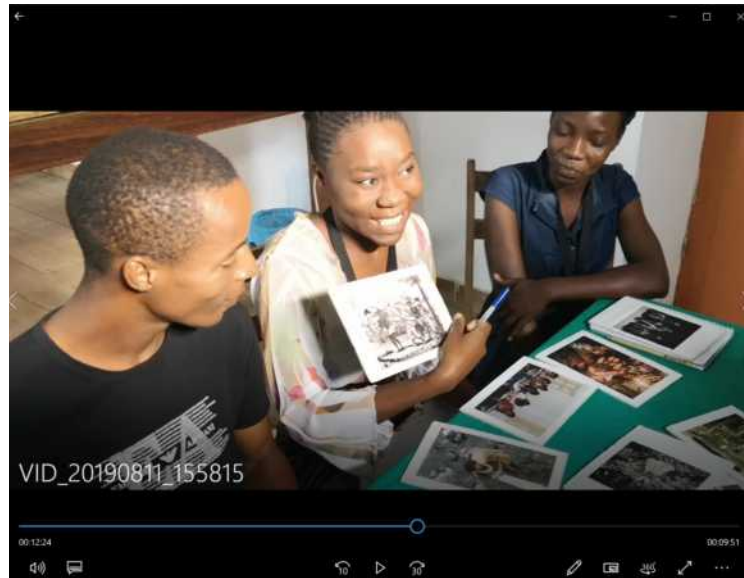
Frame 16 – Círculo Cultural (Local: Água Izé).
Participantes da roça/comunidade Boa Entrada, data 02/08/2019.

Part10- Eu escolhi esta foto porque representa a escravidão, representa a escravidão (Boa Entrada - 02/08/2019).

Emiliano: Este desenho está no passado de São Tomé?

Uma voz responde: escravidão está no passado, quer dizer, pode existir em outro país, mas escravidão em São Tomé deixou de existir. Part03 - aqui todo mundo é livre. Em São Tomé todo mundo é livre

(Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).



Frame 17 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Monte Café, data 11/08/2019.

Part 03 - aqui tem um grupo de pessoas no ato de trabalho, e eu vejo aqui que não há liberdade de trabalho, tudo era forçado, tem um capataz ali. Essa foto tem uma expressão e sacrifício, desonestidade, e era uma escravatura mesmo. Sacrifício

(Monte Café – 11/08/2019).



Frame 18 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural da roça/comunidade Milagrosa, data 21/07/2019.

Emiliano: o que significa ser escravo?

Voz responde – Cor, ele é negro. Voz responde – a forma como era tratado. Voz Responde – Chibatada. – Voz responde – Negro não pode estar na zona de branco, tem que estar em lugar particular. Voz responde – linguajar

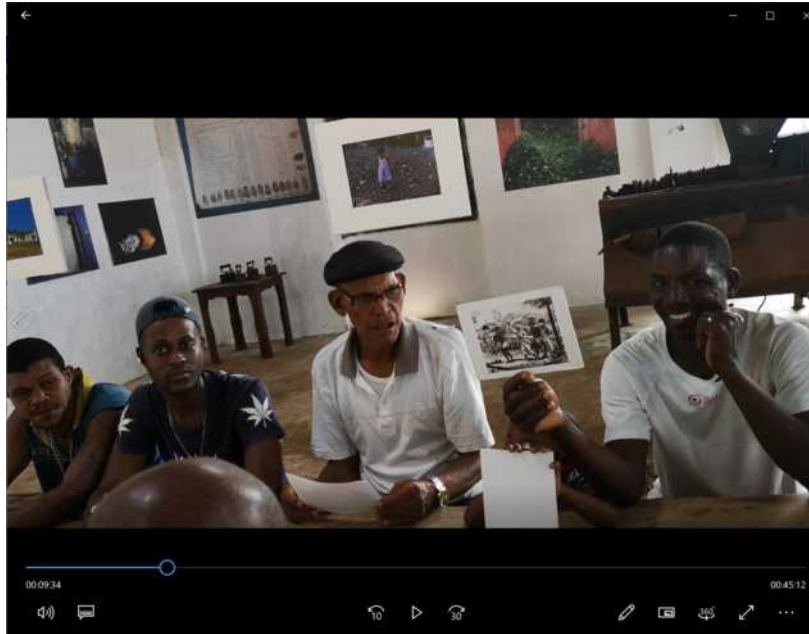
Emiliano: que tipo de linguagem?

Voz responde – Crioulo forro, angolar, moçambicano

Emiliano: isso acontece ainda?

Participante 08- Sim, isso acontece ainda, mas já né é mais abrangente como antigamente, mas é um tipo secreto, mas isso existe. Voz responde – Tráfico humano. Voz responde – em algum lugar ainda existe

(Milagrosa - 21/07/2019).



Frame 19 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Água Izé, grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária, data 14/08/2019.

Part06 - Eu escolhi, é uma história que eu ouvi desde criança desde quando nasci, eu gosto de história. voz falando - escravo, escravo. Part06 - A história é que tempo de, aquele tempo que negro trabalhava para branco, era escravo, escravatura, e exemplo aqui é branco a dar chicote em negro, negro tá com um cabo aqui amarrado na cintura, o branco a puxar no cabo e dar chicote mesmo, depois uma negra, o branco pegou abraçou e com cabo amarrado, quer dizer para não atingir outros brancos. E era assim, era assim a história da escravatura

Part09 – A escravidão... ouvimos falar de escravatura, nós trabalhamos no trabalho forçado que era contratado, no trabalho forçado, ouvimos dizer que tinha escravatura. Naquela altura os contratados pegavam no trabalho às 5 horas da manhã, acordava 4h e 5h pegava no trabalho. Quando encarregado chegava no mato, agora chamam mata, levava duas pessoas um pra arranjar lenha e outro pra arranjar fruta. Quando tudo acaba, o capataz toca apito. O feitor vai justamente com empregado mato

(Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019).

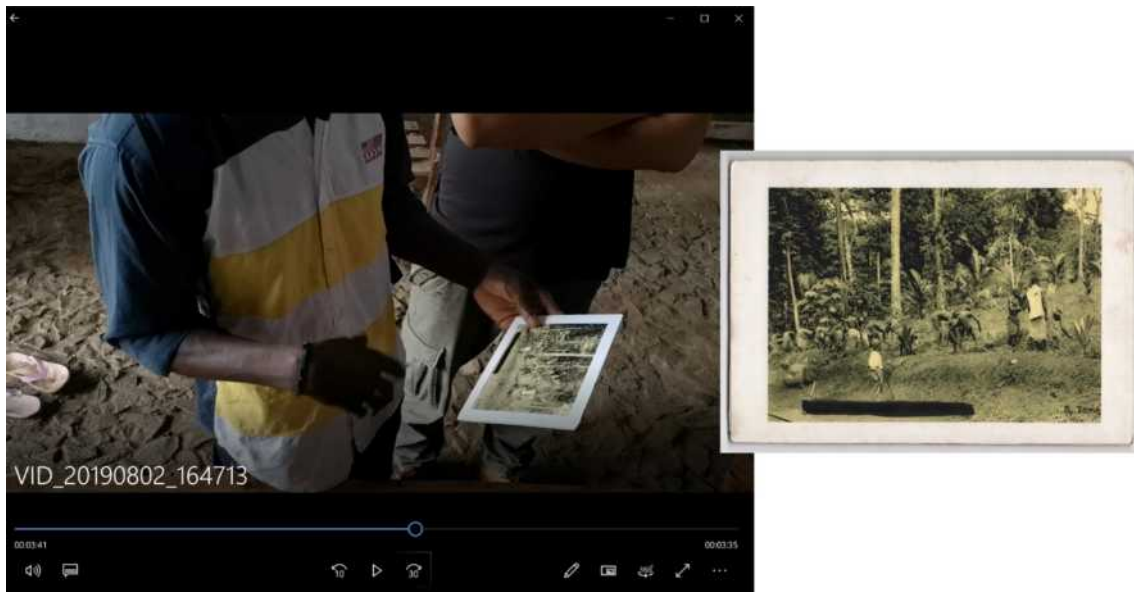
No Círculo Cultural, a relação com a imagem passou por momentos diferentes. Um deles aconteceu com este desenho da escravidão, quando part03 (Monte Café, 11/08/2019) falou, olhando para a imagem como se estivesse pronunciando um lamento, com a força de quem tinha certeza do que foi a escravidão, repetidas vezes, as palavras “sacrifício”, “desonestidade” e “falta de liberdade”. Ela falava *com e para* a imagem, construindo um espaço de transposição,

possível pela interação, pelo olhar dela e pelo toque de suas mãos. Aqui podemos voltar à leitura semiótica da relação do índice com o referente, muito evocada na fotografia pela sua característica realista, como percebido por Castillo (2013) com o Candomblé. As fotografias, nesta leitura, teriam uma capacidade de relação “direta” com quem foi fotografado, funcionariam como o endereço da pessoa. No Círculo ficou claro para mim que a fotografia e o desenho são imagens, e em situações de relações e interações com pessoas, seres vivos e as forças do mundo, promovem experiências de subjetividade e intersubjetividade, como observado por Edwards (2016) com as fotografias coloniais.

Colocar a foto como imagem não diminui a capacidade da fotografia no seu movimento expansivo de conexões e relações, mas sim permite ter uma categoria que também insere o desenho no ambiente acadêmico em igualdade de importância para a prática de pensar as formas de subjetividade junto com o mundo em suas várias conexões. Ademais, desenho e fotografia estão na mesma categoria da imagem, não como iguais, mas sim fenômeno em que as pessoas se unem nos fios dos movimentos, em que pontos de vista surgem dos encontros entre os devires.

A mistura de desenho e fotografia, como no Círculo, em formato de cartões, sem que um fosse mais importante que o outro, demonstrou que a imagem afeta as pessoas e elas trazem suas interpretações do mundo, como no caso de uma possível “história da escravatura” (part06, Água Izé 14/08/2019).

FOTO COLONIAL – Cartão postal com trabalhadoras/es na roça



Frame 20 – Círculo Cultural (Local: Água Izé).
Participantes da roça/comunidade Boa Entrada, data 02/08/2019.

Part08 - Aqui é tempo da escravatura, aqui são o colono e aqui são o escravo, o escravo está a trabalhar e o feitor está a orientar o trabalho, está a ver como o antepassado não tinha valor nenhum a não ser para trabalhar. O colono não, só olha e o escravo só trabalha. Uma voz – escravo

(Boa Entrada - 02/08/2019).

O part08 (Boa Entrada 02/08/2019) demonstra como se construía o lugar do “escravo” em oposição ao do branco “feitor” na empresa colonial. Ele escolhe a foto, em parte, por um pertencimento, seu “antepassado”. A fotografia colonial nos proporcionou ver o tempo como uma entidade, o “tempo da escravatura”, medido pela violência do colonizador que impôs um regime, uma maneira de viver às/aos negras/os, de determinar o uso do tempo. Trata-se de um passado nem tão distante, de uma empresa que se dizia de trabalho livre, mas contestada pela fala de part08 diante da afirmação que era “escravatura”. Mesmo o part08 não tendo vivido a “escravatura”, seu discurso, ao ver o cartão postal colonial, traz o imaginário coletivo dos que viveram a violência da escravidão (disfarçada pelos contratos¹¹¹). Estas imagens crescem em

¹¹¹ Durante a *recolonização* santomense no final do século XIX foram trazidas pessoas de outras colônias para trabalharem nas roças, as/os contratadas/os. Elas eram submetidas dentro das roças a privação de liberdade, a castigos físicos e a salários que não as permitiam voltar para suas terras natal.

arquétipos demarcados pela cor da pele, pelas roupas, pelos instrumentos de trabalho, suscitando no part08 o pertencimento (ao grupo das/os negras/os).

As fotografias coloniais de roças objetivavam a promoção e propaganda da empresa agrícola que promovia riqueza para o seu proprietário. Ao mesmo tempo, construía o estereótipo da negro/a como trabalhador/a, aparecendo, na maioria das vezes, como operário na labuta¹¹². Essas características estavam presentes nos cartões postais de São Tomé e Príncipe e nas fotografias, pinturas e vídeos das roças de cacau no sul da Bahia que analisei (Dantas 2016). É importante observar que o ciclo do cacau acontece no mesmo período nos dois países.

O corpo da/o negro/o foi apresentado e presentificado em imagens coloniais como força de trabalho, já que era visto como “unidades de trabalho lucrativas” (Davis 2016, p.24). Desde o século XVI, Theodore de Bry já tinha desenvolvido a imagem do corpo indígena, americano e africano como de animais de trabalho, com brancos a vigiarem, castigarem e mostrarem que têm um lugar de poder sobre estes corpos. A fotografia colonial atualiza uma maneira de manter os corpos negros em um lugar de subalternidade e dentro da lógica racista de privilégio para o branco, como dito na fala de part08 “O colono não, só olha e o escravo só trabalha” (Boa Entrada, 02/08/2019). Nesta direção, a fala de part08 sobre o lugar do branco e dos negros ativa duas dimensões visuais: a primeira é a fotografia com propósito racista de manter privilégios para o branco em nome da modernidade e do progresso da empresa agrícola capitalista. A segunda é a capacidade dos participantes do Círculo olharem de forma distanciada sua realidade e analisá-la, para mostrarem como interpretam aquilo que se expande no corpo da imagem.

¹¹² Ver Lara (2000) sobre a ideia de representação da escravidão pelo trabalho.

FOTO COLONIAL – secador



Frame 21 – Círculo Cultural da roça/comunidade Milagrosa, data 21/07/2019.

Part05 -Escolhi esta foto porque é passado, mas eu coloquei no futuro de São Tomé. Antigamente, São Tomé produzia muito cacau, a foto tá a mostrar, as mulheres aqui estão a trabalhar no cacau, hoje em dia, hoje em dia, muitos de nós estamos desempregados, sem emprego, porque esta produção acabou. Muitos dos que estão desempregados, por exemplo, poderiam estar empregados a trabalhar cacau e aí. Meu desejo é que no futuro, é que nós santomenses possamos entender, trabalhar, cultivar como vinha antigamente (Milagrosa - 21/07/2019).

A fotografia colonial mostra a propaganda empresarial que promovia a ideia de produção, industrialização e progresso pelo consumo em massa. As santomenses aparecem como “operárias” que realizavam o trabalho dentro da roça e geravam riqueza. As roças, como visto acima, despertaram o interesse do MLSTP em mantê-las, para promover autonomia de São Tomé pós independência. Nesta perspectiva, posso afirmar que o grupo das fotografias coloniais despertam nos Círculos à residualidade do discurso salvacionista da roça como empresa lucrativa e de sucesso.

Neste ponto, se olharmos por um prisma com diferentes ângulos, a fotografia reflete um dos objetivos d’*O Caderno de Cultura Popular*, feito por Freire, em 1978, já comentado acima. O Círculo de Cultura trazia muitas fotografias semelhantes às fotografias coloniais inseridas neste texto. No *Caderno de Cultura Popular*, as pessoas interpretavam a fotografia,

decodificando e recodificando em palavras, indo da imagem à palavra. A publicação freiriana investia nos símbolos da roça como fonte de trabalho para autonomia, na “tentativa” de implementar o modelo de agricultura industrial como uma *prática social* do santomense. Mas depois da experiência de Freire notei uma possível contradição, porque o trabalho, ao mesmo tempo que libertava, também aprisionava.

Os postais coloniais mostravam o trabalho, que seduzia os colonos pela possibilidade de enriquecer à custa do labor dos povos escravizados, e de conseguir terras com facilidade. Os postais também seduziram a/o negra/o pela possibilidade de assunção de uma vida “civilizada” com trabalho e progresso pelo salário. As roças palco do trabalho rural acabaram por serem vistas como lugar de menor valia, de serviçais aprisionados pelas empresas coloniais.

O que deve ser entendido é que o modelo pedagógico de Freire caminhava em direção à educação para o trabalho, criando a curiosidade de aprender, despertando as pessoas a resolverem seus problemas a partir de como elas trabalhavam. Em um segundo ângulo, tendo conhecimento de que a educação¹¹³ em São Tomé não segue a ideia de Freire de valorizar a história do povo por suas conquistas, percebi no Círculo que a noção de futuro acabava por ser dita (metaforicamente) como o progresso do capitalismo. Seguindo o que venho contornando ao longo desta tese, feita por imagem-texto, não sentirei a presença do projeto freiriano como fracassado ou a política colonialista como vencedora, mas como tensões, contradições e ambivalências que convivem e dão o tom dos caminhos, dos avanços e recuos. Como dito por part05, “Meu desejo é que no futuro, é que nós santomenses possamos entender, trabalhar, cultivar como vinha antigamente” (Part05, Milagrosa, 21/07/2019). Ele usa os verbos “entender”, “trabalhar” e “cultivar” como uma noção para projetar o futuro, que não encontra um lugar no “antigamente”, no “tempo da escravatura” (part08, Boa Entrada 02/08/2019). No trecho da fala de Part05, destacado acima, é possível observar a noção e consciência de que é preciso “entender” e “trabalhar”, verbos essenciais para Freire, que acreditava em uma proposta de tomada de consciência e agencialidade pelo conhecimento e leitura do mundo com crítica, para além de uma ideia de futuro calcada na Modernidade, associada à educação.

¹¹³ Fui a várias escolas, ao Arquivo Histórico de São Tomé, à Biblioteca Nacional de São Tomé e pesquisei os livros didáticos das crianças, principalmente os de História, que não focavam na História de São Tomé, mas na história da Europa.

MATO – Ervas tradicionais



Frame 22 – Círculo Cultural (Local: Água Izé).
Participantes da roça/comunidade Boa Entrada, data 02/08/2019.

Part11- Eu escolhi essa imagem porque representa remédios tradicionais, eu escolhi porque com remédios tradicionais podemos curar muitas doenças.

(Água Izé - participantes da roça/comunidade Boa Entrada - 02/08/2019).



Frame 23 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural
na roça/comunidade Porto Alegre, data 17/07/2019.

Part03 - Está a dizer que é presente porque vê-se que tem alguns ingredientes, vê-se no mercado, tem mais gengibre, depois tem pimenta, isso representa palaiê a fazer um negócio, um medicamento tradicional. É presente.

(Porto Alegre - 17/07/2019)

A fotografia amplia-se pela categoria mato que, por sua vez, amplia-se pela importância da mulher africana. A mão com especiarias, raízes e temperos é fonte de conhecimento do mato, dos “remédios tradicionais” (Part11, Boa Entrada, 02/08/2019). A mesma mão traz a presença da mulher, na categoria nativa *palaiê*, com sua atividade de fazer “negócio” (Part03, Porto Alegre, 17/07/2019). O que se apresenta é uma espécie de imagem contida na imagem, como uma boneca-russa, um “jardim de arquivos”, a “memória de memórias” (Samain 2012, p.23). A narrativa aqui é dentro e fora da imagem, do tempo circular dentro da fotografia (Flusser 2002), e do tempo que não se mede, que não flui do passado ao futuro, é o tempo do indeterminismo de uma incerteza quântica¹¹⁴. É quando a fotografia é *coisa* (Ingold 2012), entrelaçamentos e acontecimentos, sendo um feixe de devires, como o encontro do devir humano, o devir imagem, o devir mato, que se afectam em linhas de convergência ao longo da existência.

Uma *palaiê* é uma categoria do feminino, que desorganiza a noção de força atribuída apenas para a categoria do masculino. Mulheres que carregam tamanho peso na cabeça e nas costas, e fazem logas caminhos por muitas horas ao dia. Elas recuperam aquilo que Henriques (2000) identificou como papel das mulheres em manter as raízes africanas, não só pelo fato das comidas, das roupas ou do laço de sangue, mas sim pela força de mostrar que mulheres africanas são capazes de fazer qualquer serviço, não existindo uma capacidade inferior por falta de uma suposta força física. Mulheres e homens, no período da escravidão, realizavam trabalhos pesados da mesma forma (hooks 2018). Pelo que eu pude ver, as *palaiês* continuam a fazê-lo e, assim como na escravidão, acumulam o trabalho doméstico e o cuidado das crianças.

As raízes africanas do feminino demonstram muito mais do que o sexismo prega, muito mais do que o machismo vê. As raízes africanas demonstram a força da mulher no trabalho e no cuidado, o cuidado do filho, dos negócios, da comunidade, da casa e de tudo que rege a vida. A grande tecnologia que vi *com e por* imagem, quando estava pesquisando em São Tomé, foi o cuidado das mulheres, algo capaz de superar dificuldades, de manter as pessoas no movimento da vida, de promover a continuidade dos pontos de vista que perduram como resistência. As

¹¹⁴ A incerteza é pelo tamanho microscópico que não se pode ser visto.

palaiês, ao vagarem pelos caminhos, transportam e mantêm aquilo que se chama de raízes, mas que eu chamo de cuidado e presença. Elas são constituídas pela dor, pela ausência, pela falta de divisão do trabalho doméstico com os homens, pelo peso excessivo, pela falta de cuidado para com elas, pelo mercado sem condições físicas, pela falta de transporte adequados, por assumirem as crianças sozinhas. “Os remédios tradicionais” (part11, Boa Entrada, 02/08/2019) carregados, plantados e vendidos por elas só não servem para remediar as injustiças sociais que afligem as mulheres africanas desde as navegações ibéricas que, como vimos anteriormente, transformou o corpo da mulher negra em monstro, animalizado, sujo e sexualizado.

PRÁTICAS SOCIAIS – quebra do cacau



Frame 24 – Círculo Cultural na roça/comunidade Água Izé, grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária, data 14/08/2019.

Part09 – Ah, isso é mãe de coisa. Outra voz fala sem olhar a foto: mãe de Fernandinho. Part09 olha para part06 ao lado e fala: - mãe de teu sogro que morreu. Part06 – Ah, Símbia, Símbia! Uma voz fala – filha Sukita. Part09 – aqui a gente conhece é Símbia e a filha escolhendo cacau aqui, aqui, no secador. Part06 – É isso mesmo.

Part09 levanta a foto e diz – Eu escolhi essa, porque é gente daqui. Essa é Símbia e a filha Sukita. Olha para foto e diz – Isso é cacau daqui. (aponta em direção à roça/comunidade) (Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019)

Se fotografias são “jardins de arquivos” (Samain 2012, p23) operando como a boneca-russa que se compartimenta e dá origem a outro corpo que se liga a outras memórias, ela o faz no sentido de reviver momentos, trazer virtualmente para perto pessoas distantes, e nos colocar para lembrar, como exercício de presença, junto dos que memorizam – antítese da demência. Um exemplo foi a voz que, sem ver a fotografia, no Círculo com os idosos e adultos da roça/comunidade Água Izé, falou “mãe de Fernandinho”, uma voz que se conectou à conversa e trouxe uma informação para participar do exercício de lembrar. Nesta perspectiva, fotografias são exercícios de presença, porque lembrar é estar aqui, no mundo dos que compreendem os símbolos. Elas nos ativam os sentidos, nos colocam no *espaçotempo*¹¹⁵ pelo corpo que lembra, pelos ouvidos, sem vermos, sem cheirar ou mesmo sem tocar.

A presença ou estar presente é algo que permeia toda história da ilha que tinha limites bem definidos pelo mar. As pessoas foram presentificadas à força, pela escravidão, um dos maiores crimes contra a humanidade, nos seus corpos e memórias há a presença da violência de ser escravizado e da luta pela liberdade. Estas duas faces, servir e libertar-se, criaram uma memória dos que herdaram a terra. Tal como apontado por Nandy (2015), é possível herdar a terra quando se busca categorias e ideias de proteção que se oponham ao opressor entre os próprios oprimidos.

A memória que identifica o grupo “gente daqui” (part07, Água Izé, 14/08/2019) evoca a noção de pertencimento, cria estratégias de pertença na terra além do cacau, além da fotografia da quebra de cacau, e por isso, o Círculo, na diversidade de imagens, foi tão importante para que as visões se complementassem em um complexo quebra cabeça. Abaixo, na próxima fotografia colonial, avanço na tentativa de identificar as categorias nativas de proteção cultural que permitiram àquelas pessoas se manterem na terra, com resistência e construção de suas autonomias.

¹¹⁵ Uso o termo *espaçotempo* em referência poética aos princípios da relatividade que condensam as duas categorias e que relativizam o tempo, não fazendo sentido passado, presente e futuro. Ao olhar uma fotografia, seu ponto de referência pode mudar no movimento circular de leitura da imagem.

FOTO COLONIAL – negras/os como senhores coloniais, trabalhadores e servos



Frame 25 – Círculo Cultural na roça/comunidade Água Izé, grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária, data 14/08/2019.

Part07 - Eu quero explicar isso aqui, porque eu sou homem e gosto de floresta. Eu gosto de floresta porque é muito importante para o país, chama chuva, traz, traz, eu gosto, eu gosto de natureza. Quando se anda na floresta, ao andar na floresta sente um cheiro mesmo importante, eu gosto. Tem... Eu gosto muito da floresta, eu sou caboverdiano, eu vim praqui com 17 anos, e de onde eu vim de cabo verde tem muita floresta, eucalipto, banana, várias, várias, muitas árvores, onde eu nasci e onde eu me criei. Tem também na foto uma fazenda, uma senzala. Olha para foto e fala: roça é fazenda, chama roça

(Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária - 14/08/2019)

A foto colonial com negras/os como senhores coloniais, trabalhadores e servos foi uma das que eu escolhi incluir no Círculo Cultural pela diversidade de posições sociais retratadas entre as pessoas presentes. Ademais, ao fundo da foto há uma casa que aparenta ser de um funcionário da empresa. É interessante que o part07 olhou esta fotografia e viu a floresta na qual continha uma fazenda que se chamava roça. Ele mostrou que enxergar é um ato cultural de seleção daquilo que queremos ver e do que é importante para nós. As suas respostas poderiam ser recebidas como evasivas, fora de contexto ou sem importância para discussão de poder, de colonialidade e controle das pessoas. Mas diria o contrário, elas indicam o que vinha falando acima sobre as estratégias e categorias criadas pelas pessoas para sobreviverem e permanecerem na terra.

Saliento que o colonizador promoveu a dicotomia entre roça e floresta, civilização e barbárie, polos que glorificaram uma determinada noção de cultura como superior à natureza. A floresta deveria estar à serviço dos homens que, por sua vez, poderiam fazer dela o que quisessem, deveriam domá-la, devastá-la, explorá-la num processo considerado civilizatório. Em contraponto, o part07 traz uma leitura inversa ao afirmar seu pertencimento como homem que gostava da floresta e entendia sua importância. O que chama atenção no olhar dele para a foto não é a civilização e suas hierarquias sociais, mas sim a presença da floresta enquanto natureza em plenitude. Além de seu apreço individual, ele destaca também a importância da floresta em atrair chuva para São Tomé, como constituidora e mantenedora do clima local. Entre a observação dos sentidos que a natureza evoca, sejam eles os físicos (como o cheiro e o tato), os individuais (como os afetos) ou os sociais (como os usos que se dá), pode-se percebê-la como parte da cultura e vice-versa. Na floresta se é pleno, com ela constrói-se um jeito de ser e de estar no mundo.

Outra categoria émica que ajuda a pensar como os santomenses se protegem da violência colonial é o *leveleve*. Quando se pergunta em crioulo santomense “como você vai?”, a resposta que se segue é: *leveleve*. Toda ilha fala ou sabe bem o que isso significa. Em Água Grande, na capital, o termo é um estilo de vida. É possível ver em adesivos ou escritos no pára-choque de carros. O termo, no *Dicionário Livre São Tomé*, de 2013, significa: assim-assim, devagar, mais ou menos. O dicionário atribui este significado ao termo, mas em parte deixa um buraco para pensarmos qual seria o estado de espírito de uma pessoa que está devagar ou assim-assim. A escritora Alda do Espírito Santo (2008) colabora em uma apreciação do termo com mais profundidade. Para ela:

Hay personas que afirman que leveleve es ‘dejar hacer’, pero no es así. Leveleve significa hacer las cosas con conciencia, con prudencia, cada cosa a su tiempo. Leveleve... Vamos haciendo, suavemente, con calma, con prudencia, sin ninguna exageración... Ésta es la verdadera expresión tradicional de leveleve. Pero ahora, en este momento, las personas tienden a interpretarlo de forma errada, si bien la interpretación correcta es: todas las acciones que se harán deben hacerse con temperancia, con calma, sin ninguna exageración...(Espírito Santo 2008, p. 139).

Nesta perspectiva, quando o santomense responde *leveleve*, tenho uma resposta de alguém que traz para o corpo a consciência, que respeita o tempo das coisas, sem exageros, com calma (Espírito Santo 2008). *Leveleve* é interação entre sujeito e mundo. De acordo com Bergson (1999), o corpo desenvolve a “memória do hábito”; uma memória que o corpo desenvolve a partir das interações e relações como ações apreendidas, guardadas. Aqui a divisão

mente e corpo já não faz mais sentido, o dualismo cartesiano do colonizador não acessa esta categoria, cria explicações equivocadas como leveza e lentidão. Esta categoria recoloca o santomense sem exageros, sem a ganância dos que vivem na pressa do lucro e do capital. *Leveleve* é uma categoria que chama a atenção para a consciência no corpo, moldando o sujeito em interações no mundo e acompanhando os ritmos da vida, respeitando-os, compreendendo sua junção com a natureza, com o cosmos, com o tempo que é vida. Parece-me que *Leveleve* protege os santomenses da colonização e da colonialidade, dos seus propósitos de destruição da floresta e roubo do tempo para trabalho exaustivo e incongruente nas roças de cacau, pois, como vimos, a agricultura industrial para a plantação do cacau em África não se justifica economicamente face a agricultura familiar (Eyzaguirre 1998).

FERIDA COLONIAL – a caravela



Frame 26 – Círculo Cultural na roça/comunidade Água Izé, grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária, data 14/08/2019.

Part09 - Isso é barco de tempo! Esse barco português andou para descobrir mundo. Esse barco serviu para levar os escravos, mas os contratados não eram desse tempo não. Contratado quando vinha, ele vinha de 1920 para cá. Os contratados de Cabo Verde, Moçambique e Angola vinham de 1920 para cá.

(Água Izé - grupo dos idosos e adultos da cantina comunitária, data 14/08/2019)



Frame 27 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Porto Alegre, data 17/07/2019.

*Part03 - Eu escolhi esta porque transportava os escravos de São Tomé ou Príncipe, representa o passado
(Porto Alegre - 17/07/2019)*

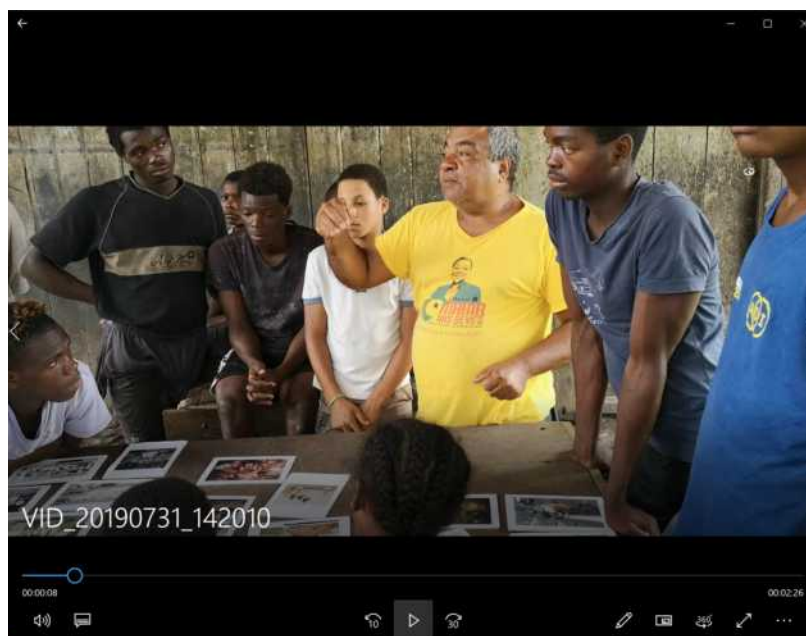


Frame 28 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural (Local: Água Izé), com participantes da roça/comunidade Boa Entrada, data 02/08/2019.

Part11- Olha esse aqui é o tempo dos colonos os portugueses, os primeiros povos que colonizaram nosso país em São Tomé, nesse barco aqui eles traziam os escravos.

Part02 - A chegadas dos portugueses! Escolhi esta foto porque os portugueses chegaram em São Tomé, porque nesse barco trouxeram os escravos de África para São Tomé. Part06 - Esse era um navio serviu para levar os negros, os africanos.

(Água Izé – participantes da roça/comunidade Boa Entrada - 02/08/2019).



Frame 29 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Soledade, data 31/07/2019.

Part06 - Os barcos que vieram praqui trouxeram cacau do Brasil para São Tomé. E essa cultura de cacau precisa de muita mão de obra, é por isso que eles foram buscar mão de obra em Moçambique, Cabo Verde, Angola, Guiné Bissau. Até que o barco afundou aqui em Sete Pedras, estais a ver? E depois tudo isso quem nadou, nadou, chegou na costa da ilha, quem morreu ficou lá. E alguns desertaram-se e hoje a nossa descendência vem desses angolanos, guineenses, congolezes e outras famílias, por isso nós somos multirraciais, não somos verdadeiros filhos da terra, somos a raça que vieram daqui. Por isso, essa mistura nós precisamos entender e compreender melhor. Nós somos um povo multirracial e multicultural. As famílias que vieram do Brasil, vieram trabalhar aqui no campo, como escravo. Por isso, também levaram pra Brasil também, para introduzir na Bahia, a cultura de cacau. Foram angolanos, santomenses... Santomenses não foram porque santomenses não aceitaram escravatura naquela altura. Sim, sim foi porque que houve pancadaria aqui no 3 de fevereiro. Porque também disse que não assinava contrato, não quer trabalhar e por isso, vocês como

viram, angolano foi rejeitado para beira da praia e as roças foram trabalhadas pelo angolano, caboverdiano, moçambicano, guineense por aí fora. Santomense você não via na senzala, santomense era nos centros urbanos, né.

(Soledade - 31/07/2019)

A imagem da caravela é uma divulgação do governo português para promover o discurso de que Portugal era ainda um Império no século XX. Ela tinha a função de propagar o colonialismo pela falsa propaganda do desenvolvimento das colônias através das empresas agrícolas. A caravela com portugueses exploradores alimenta a falácia dos descobrimentos (Part09, Água e Izé, 14/08/2019) e a dura memória do tráfico dos povos escravizados (Part03, Porto Alegre, 17/07/2019). Por outro lado, merece destaque o fato do part06 fazer um relato sobre identidade, sobre construção de uma sociedade, ao referir como o barco levou vidas para um mesmo território que se tornou, portanto, palco de misturas e fomentou o desenvolvimento de um povo “multirracial” e “multicultural” (Soledade, 31/07/2019). Este participante sabia das etnias levadas nos barcos e de como a mistura do santomense, forro e angolano não aceitava a servidão, mesmo com a falsa ideia de progresso, emprego na roça, salário e prosperidade difundida pelo capitalismo empresarial.

O barco, os descobridores, a bandeira e o brasão impregnam todo um discurso hegemônico da sociedade moderna e sua empreitada em pró da civilização dos mundos, de uma raça nobre, com seus símbolos de nobreza, superioridade intelectual e outros elementos que serviram como justificativa para autorizar todas as barbaridades. Esta imagem evoca a *ferida colonial*, porque é perpetuada como um símbolo da História e como a única História daquele povo. A história da qual esta imagem faz parte é escrita não pelos santomenses e angolares ou por outros povos nativos, mas pelos brancos, que saíram das terras e deixaram seus livros, suas concepções de história, sua ciência iluminista, positivista e racista. O branco continua a colonizar contando pela sua cultura a história do outro pelo outro, ao “tomar” a voz, de falar por, de criar verdades. É deixada nas ex-colônias, São Tomé e Brasil, a narrativa pelos livros da superioridade do branco colonizador, um aprisionamento narrativo, epistemicídio de difícil transformação, como mudar “verdades” para mover peças, trocar lugares.

Na História dita pelo santomense, o barco afunda, algumas pessoas se salvam, constroem identidades multiculturais e não aceitam se tornar servos. Essa crítica não deve ser estendida ao trabalho das/os historiadoras/es, como se o que fazem fosse ruim ou devesse ser jogado fora. A crítica é para o uso político das informações das/os historiadoras/es e também

para a ausência do ponto de vista de historiadoras/es santomenses, que podem usar seus próprios repertórios para construir uma História plural que fale da *ferida colonial* e de como ela perpetua desigualdades e racismo. As pessoas em São Tomé e Príncipe poderiam dissolver o processo cartesiano de separação das disciplinas, o modelo moderno de educação, e pensar na transdisciplinaridade, para se pensar a história e a educação a partir do *leveleve*.

FOTO COLONIAL – trabalhadoras com suas/es filhas/os em empresa colonial



Frame 30 – Círculo Cultural na roça/comunidade Monte Café, data 11/08/2019.

Part01 – Eu escolhi essa. Bem essa foto, eu só vejo aqui mulheres, todas elas com bebê ao colo e crianças. É uma ausência de sorriso. Até nas crianças existe ausência de sorriso. Fica clara aqui a que a função da mulher era claramente procriar. É isso que eu vejo, a função da mulher é essa, é isso que eu vejo. Sem sorriso nenhum, enfim parece que eram obrigadas. Nota-se uma certa, nem nas crianças que é fácil de ver sorriso, nem nas crianças existia isso.

Emiliano: Por que esta imagem é importante para você?

Part01 – Porque eu acho que as mulheres ganharam, graças a deus, com a independência. Hoje em dia as mulheres têm filhos sim, mas talvez mais felicidade. E as mulheres deixaram de ser somente uma procriadora. E passaram a ter mais oportunidade.

Emiliano: você acha que hoje as mulheres são mais felizes ou antes elas eram mais felizes?

Part01 – é mais, eu acho que hoje, e conceito de felicidade é aquela coisa né... mas pelo menos a liberdade a mulher tem, ela pode ser feliz começando por aqui, ela tem liberdade de expressão, ela tem oportunidade. Agora sim, eu acho que uma mulher pode ser mais feliz do

que naquela altura, nem sei se era mulher. Mas com todo respeito, parecia que era uma coisa porque o sistema era como se os humanos fossem uma coisa. Não tinha direito a sentimento, não tinha expressão, o sentimento aqui não há nada, pelo menos agora já há sentimento, já há manifestação desse sentimento. A felicidade pode começar por aqui.

(Monte Café - 11/08/2019)

A fotografia como uma máscara, que oculta e revela identidades, também é a fotografia que carrega e se expande nos fluxos de agencialidades dos que, dentro dela olham, dão sua imagem, e dos que fotografam. Autores como Susan Sontag, Walter Benjamin, John Berger e Roland Barthes nos ajudam a pensar não só as possibilidades políticas, artísticas, mercadológicas, semióticas, mas a fotografia como um campo aberto, com espaço de atuação para quem dá a sua imagem, aquele que é “aprisionado” pela câmera. Em outras palavras, as pessoas que permitem partilhar sua imagem para/com uma câmera são capazes, mesmo em situação de opressão, de demonstrar suas intenções, suas agencialidades (Dantas 2017). A part01 chamou a atenção para o facto das mulheres nesta imagem estarem “Sem sorriso nenhum, enfim parece que eram obrigadas” (Monte Café, 11/08/2019). A “ausência do sorriso” funcionaria para transmitir mensagens. Na expressão de tristeza, estavam codificados os processos de violência sofridos pelas mulheres e, com esta informação, part01 coloca que “a função da mulher era claramente procriar” (part01, Monte Café, 11/08/2019).

A modernidade tenta destituir a agência do selvagem pela cosmologia grega, pela escravidão, pela ciência racista moderna, pelo imperialismo capitalista, criando um conjunto de construções que foram projetadas nos corpos taxados como monstruosos e animalizados. Importantes intelectuais como Spivak (2010) debatem a falta de poder do subalterno em falar. Para Kilomba (2019), existe um projeto de silenciamento, como uma máscara que tapa a voz e a boca do oprimido, dos corpos negros. Se a máscara tapa as bocas, os sorrisos e a fala, ela, ainda assim, não é capaz de sublimar as expressões, o olhar, a postura e outras tantas formas de codificar uma mensagem.

A part01 percebeu a codificação e entendeu que mulheres negras eram “unidades de trabalho lucrativa” (Davis 2016), fêmeas reprodutoras (hooks 2018) e, por isso, estavam tristes, já que eram desumanizadas pelo branco (Kilomba 2019). Existia uma força que as “obrigava” a estar naquela fotografia, que seria a demonstração da sua participação na empresa colonial, sua vida privada de “liberdade” e “oportunidade”. Ao decodificar a fotografia, ela entendeu que, na sua condição de mulher, a liberdade de escolher e de ter outras alternativas de vida era importante para ela e para as mulheres de sua época na busca pela felicidade.

À medida que íamos aprofundado a leitura da imagem, part01 afinava sua leitura e apresentava uma linha de ideias que começava na coisificação das pessoas, quando violentadas pela desumanização da escravidão, passando pela censura de algo fundamental para os humanos: o sentimento. Quando o sentimento era proibido, sua demonstração era impedida, existia a violação do direito de expressão. Violentados e sem oportunidades, o que restava como resistência era os discursos ocultos (Scott 2013), mascarados (ou desnudados) pela tristeza. Mas a autonomia, a ruptura com a servidão, o fato de não estar preso em uma roça e ter “liberdade de expressão”, como o fato de poder manifestar o sentimento, é um começo para a felicidade (Part01, Monte Café, 11/08/2019).

Considero que part07 (Água Izé, 14/08/2019) remete à possibilidade de ver seletivamente a fotografia ao optar por focar na floresta enquanto um lugar que gostava de andar, de sentir o cheiro, o que, para ele, era importante. Se pensarmos como part07 colocava sua percepção em contato com a floresta, teremos os pés andando e o olfato captando o cheiro. Na modernidade, acabou-se por privilegiar os sentidos relacionados com a cabeça e as mãos, nas quais foram eleitos e situados cinco sentidos: olfato, visão, audição, paladar e tato. As pessoas são educadas para estabelecer contato com o mundo por estes sentidos, partes receptoras capazes de levar a informação para o cérebro, visto pela modernidade como uma entidade isolada, um tipo de máquina promotora da subjetividade, da materialidade do pensamento, parte central do corpo (Machado e Luz 2017).

Ingold (2015) chama a atenção para a modernidade e o seu modelamento da percepção pelo uso das mãos e da cabeça. Como imagem, ele descreve a mão que domina a natureza e os pés que caminham sobre ela. O filme “Escolarizando o mundo: o último fardo do homem branco” de Carol Black, produzido entre Estados Unidos e Índia no ano de 2011, denuncia que existe um projeto ocidental da modernidade produtor de um tipo de “monocultura humana” pautado na passagem do aprendizado pela experiência para informação. Se o aprendizado na modernidade se institui nas escolas modeladas pela assimilação de informação, nas roças isto não foi regra pela falta de escolas. A ausência da escola nas roças possibilitou o aprendizado pela experiência nas *práticas sociais*, se aprendia vendo pessoas que exerciam uma autoridade prestigiosa (Dantas 2016), pelas “técnicas do corpo” (Mauss 2003).

Ao longo desta imagem-texto, venho, entre outras coisas, debatendo como paradigmas foram sendo construídos durante a modernidade e como surgiram brechas narrativas que me fizeram pensar como as subjetividades brotam ou são possíveis. Colocar os pés no chão como percepção do mundo é uma delas, conectar pés e olfato para andar na floresta é outra. Também remonto ao modo como part07 (Soledade, data 31/07/2019) fazia movimentos circulares com

as mãos enquanto falava das fotos, ou mesmo às *palaiês* que trabalham transportando coisas em enormes cestos, desenvolvem um senso de equilíbrio pelo movimento. Elas não param um só momento para que o cesto se equilibre, seu corpo encontra o equilíbrio com o cesto, como se um fizesse parte do outro. Então, nos Círculos, as brechas narrativas me fizeram observar que a percepção do mundo começava pela locomoção e não pela cognição (Ingold 2015), porque nossos olhos percebem as singularidades dos objetos a partir da luz refletida que se altera conforme nos movimentamos para perto ou longe¹¹⁶.

Esta reflexão para identificar a nossa percepção no movimento do corpo, serviu para notar que é possível aprender em movimento, da imagem à palavra, *palavraimagem* e da palavra à imagem, *imagensmundo*. São elas que nos fazem ter consciência do mundo no corpo, consciência crítica, “curiosidade epistemológica” (Freire 1989), porque ativamos nossa percepção, a qual nos faz sentir, pensar e atuar como possibilidade de subjetivação, e nos liberta para sermos seres no mundo, com o mundo, com a consciência de um corpo pensante que funciona como um sistema integrado (Bateson 2019).

Retornando ao *leveleve* enquanto categoria nativa que propõe o fazer e o estar nas coisas com “consciência”, “cada coisa em seu tempo” (Espírito Santo 2008, p. 139). Se supusermos que uma *palaiê* carrega o cesto na cabeça por longas distâncias a pé, mantendo o equilíbrio, o compasso, a força, a resistência, para que o cesto não caia, para que a coluna não doa, para que a/o filha/o se mantenha nas costas, percebemos que todo seu corpo está em atividade, o seu sentir está integrado a uma ação, ela se projeta a cada passo com um ritmo cadenciado, com cuidado para controlar o seu tempo em uma atividade que a permite também sentir e cuidar da/o filha/o, ativando seus sentidos e sentimentos. Retomo aqui o sentir, a percepção e o sentimento como tecnologia de resistência das mulheres e tentarei ampliá-la com a noção descolonizadora e libertadora da ética do amor de bell hooks (2006).

A colonização dos povos negros e ameríndios foi parte de um projeto de opressão desumanizador que operou nos corpos, impondo como as pessoas deveriam viver e como elas deveriam construir sua forma de estar no mundo. Causou e causa imensa dor, retira das pessoas suas capacidades de percepção, de desenvolvimento de múltiplas formas de sentidos e sentimentos. Neste panorama, a modernidade estipulou a “monocultura humana” pela educação. Freire (1989) destaca a necessidade de desenvolvermos uma “pedagogia da liberdade” e propõe o despertar para a consciência crítica que rompa com a “ética do mercado” (Freire 1996, p.96) que alimenta o sistema de dominação – um provável passo para

¹¹⁶ Ingold (2015) defende a percepção pelo movimento ao estudar a obra de James Gibson sobre a percepção visual.

descolonizar. De modo complementar, hooks (2006) reivindica a consciência na centralidade da ética do amor. Para isso, temos que romper com o auto-ódio, com as internalizações racistas e dar passos para a prática da liberdade, tal como mencionado por part01 (Monte Café, 11/08/2019), para quem a liberdade é o caminho para a felicidade.

ARTE – Teatro



Frame 31 – Círculo Cultural na roça/comunidade Monte Café, data 11/08/2019.

Part02 - Escolhi essa. É uma manifestação de Portugal, é Tchiloli ou Tragédia Marquês de Mântua. A origem não é santomense, mas os santomenses, nossos avôs, bisavôs pegaram isso e transformaram numa cultura nossa. E eu peguei isso porque no meu ponto de vista a cultura está a morrer. Se pegamos um jovem, um adolescente e perguntamos o que é Tragédia do Marquês de Mântua ninguém sabe. E alguns dos que estão lá não sabem, não gostam de ensinar (olhando para foto).

Emiliano: por que a cultura é importante para você?

Part02 – porque, como eu tinha dito anteriormente, a cultura está a se perder, antigamente na escola quando chegava o primeiro de junho, os professores tinham que ensinar os seus alunos uma peça teatral de São Tomé ou mesmo no carnaval tinha peça em São Tome. E atualmente, estão para copiar as coisas de outros países, o que está lá fora.

(Monte Café - 11/08/2019)

A fotografia emblemática de Inês Gonçalves mostra os personagens Marquês de Mântua, Sibila e Hermelinda, todos da Tragédia ou *Tchiloli*. São três homens que encaram a lente da fotógrafa, seguram suas máscaras nas mãos e com semblante sério deixam a sensação de um mistério sobre quem seriam ou o que estavam fazendo. Fotografias carregam mistérios além do que nossos olhos vêem, do que podemos codificar, mistérios plasmados na superfície bidimensional que se projeta quando experienciamos a fotografia; mistérios como o rosto oculto detrás da máscara.

O centro da fotografia tem o Marquês de Mântua, personagem central que tem o poder de decisão sobre um crime cometido pelo seu filho, seduzido por Sibila e assassino do marido desta, o nobre Valdevinos (Valverde 1998). Na tragédia, a mulher é encenada por homens, únicos atores, já que existia, até 2019, uma espécie de norma contra a mulher dentro do espetáculo. A tradição não permitia a encenação feminina, mas ao mesmo tempo concebia um homem com vestes de mulher, alimentando o sexismo, o machismo e o privilégio do teatro ser para homens. O drama moral vivido pelo Marquês é devido à sedução de Sibila, que provoca o nobre Príncipe Dom Carloto a cometer o crime, o pecado. Mais uma vez, é possível detectar a presença da concepção da mulher como culpada, como aquela que leva toda humanidade a pecar, assim como Eva. Aos homens cabe discutir moralmente como resolver esta questão.

Part02 (Monte Café, 11/08/2019) escolhe a fotografia e tem noção de que a história do Marquês era o conto da realeza característica da Europa, de Portugal, que foi transformado e inserido na cultura santomense por seus ancestrais. Ou seja, fazia parte de São Tomé em um processo de ressignificação cultural. Ao mesmo tempo que ela identifica a capacidade humana de, pela cultura, incorporar o que é do outro e transformar em seu, ela anuncia a sua morte pela falta de perpetuação, de transmissão. Nesta passagem nota-se uma série de dimensões que apontam para o tempo em espiral, onde se vive e se constrói a cultura em um movimento complexo, nem sempre coerente, de identificação, crítica, recriação e descolonização. A tragédia, com diversos elementos que remetem à colonização e à colonialidade, encontrou um espaço de memória na vida santomense, que sua extinção falaria muito mais de perdas de identidades culturais do que de libertação.

Se as mulheres foram maquiavelmente culpadas de sermos expulsos do paraíso, elas mostraram que não era o fim da cultura, não é fim do *Tchiloli*. As mulheres resistem ao vencer as projeções negativas sobre seus corpos e os impedimentos sobre suas atuações dentro e fora do teatro. Digo isto devido ao nascimento, no final de 2018, do primeiro *Tchiloli* feminino. Tive

um gratificante encontro com Alidácy Costa e Celmira Brandão, que me concederam uma entrevista contando o surgimento deste novo grupo feminino.

Alidácy, a mãe e a irmã estavam no rio lavando roupas quando ela referiu seu desejo de participar da Tragédia. A mãe disse que os grupos não aceitariam, mas ela insistiu e, na sua aldeia, começou a juntar mulheres para participar de ensaios iniciados numa clareira feita no “mato” (Alidácy em 23/08/2019). Ela e Celmira se conheceram em uma festa e logo as duas se tornaram companheiras de teatro. Ensaíram e conseguiram inaugurar o *Tchiloli* feminino em 21 de dezembro de 2018. Alidácy contou-me que tinha “a impressão que mulher não existe não pode ser, então tivemos a ideia de só meninas pra mostrar aos rapazes que mulher é força” (Alidácy em 23/08/2019), para esclarecer a escolha em formar um *Tchiloli* só com mulheres. Existia, no grupo, apenas o personagem Reinado de menino, único homem entre as meninas “...porque tinha alguns toques que Reinado faz, algumas danças que nós meninas temos algumas prioridades, vamos ter que dar à luz, vai ter certos problemas que decidimos evitar” (Celmira, em 23/08/2019). Socialmente, ainda no início, elas foram desencorajadas pelas pessoas que disseram coisas negativas do grupo, mas elas persistiram e estavam realizando uma série de eventos quando estive em São Tomé.

Aqui temos a dimensão da cultura no campo da arte atuando e se renovando pelo grupo mais oprimido, as mulheres. Desta forma, esse movimento se complementa àquilo que part02 (Monte Café, 11/08/2019) nos chama a atenção ao destacar o papel da escola na perpetuação da cultura, da relação com o teatro e de como as identidades ancestrais conseguem ter acesso a esta instituição. A escola aparece como mantenedora e incentivadora dos saberes e conhecimentos que surgem no rio, no mato, das epistemologias possíveis dos curandeiros e de uma ontologia que respeite a alteridade. Então, posso supor que a ideia de escola aqui também passa por uma revisão que foge aos princípios tradicionais de transmissão hierárquica, irrefletida e rígida de conhecimento, condizente com o que Paulo Freire chamou de educação bancária, para assumir contornos libertários, nos quais a produção dos saberes se dá de maneira constante, com a participação de todos, com a promoção de problematizações, releituras e adequações às mudanças em curso no cotidiano.

INSTITUIÇÃO – Escola

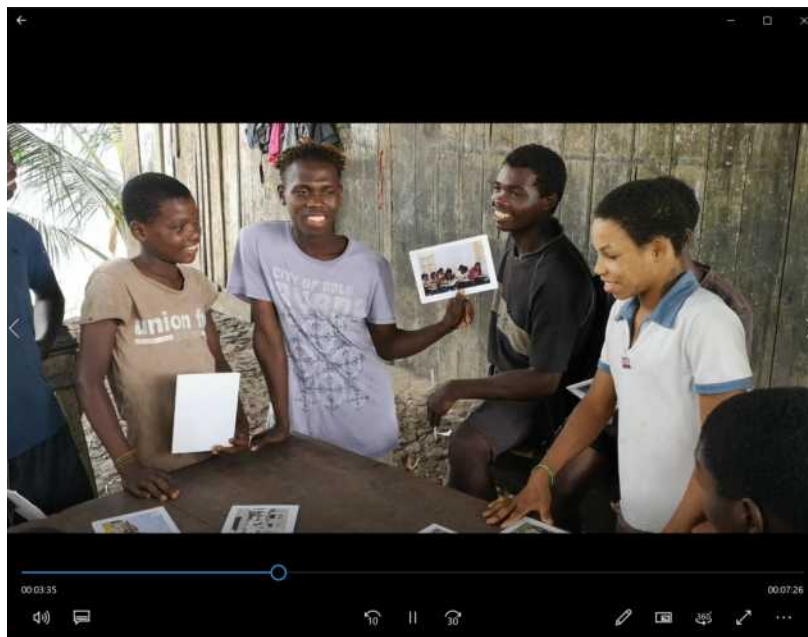


Frame 32 – Círculo Cultural na roça/comunidade Porto Alegre, data 17/07/2019.

Part02 - Eu tenho aqui uma sala de formação não é, que no futuro creio eu que a nível de jovens, o pessoal terão uma formação que poderá melhorar nosso país no futuro.

Part03 - Isso representa presente e futuro porque através da escola as pessoas vão abrindo horizonte para ter um futuro melhor.

(Porto Alegre - 17/07/2019)



Frame 33 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Soledade, data 31/07/2019.

Part 04 - Eu escolhi essa aí porque tá uma turma com alunos, numa turma de aulas, tão a passar matéria que professor tá, que tá ou tá no mesmo folheto. Bom eu não sei. Eu escolhi porque é interessante ler e escrever, e eu gostei.

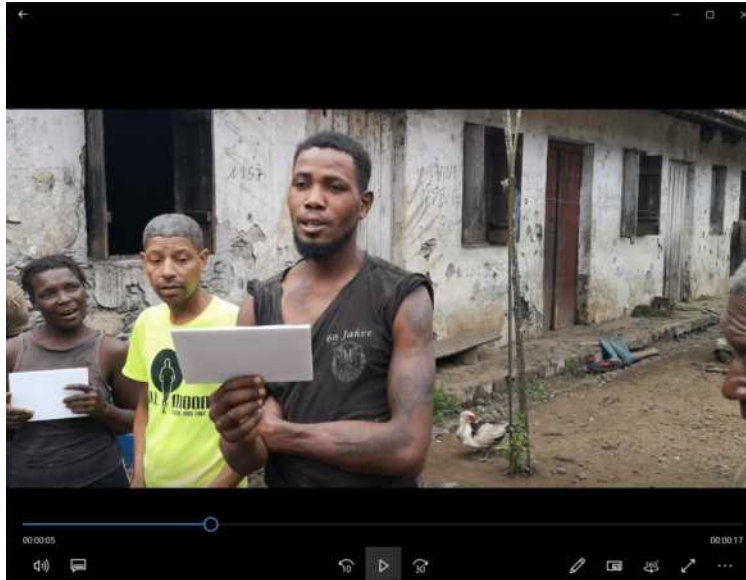
(Soledade - 31/07/2019)



Frame 34 – Comentário sobre a segunda foto da escola no Círculo Cultural na roça/comunidade Soledade, data 31/07/2019.

Part08 - Eu escolhi um ensino, uma turma do ensino básico onde tudo é possível, onde tem que passar nesse ensino para aprender, mais ou menos isso. Porque temos que passar no ensino para aprender mais sobre nosso país a nossa cultura, entender muito mais.

(Soledade - 31/07/2019)



Frame 35 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Bombaim, data 16/07/2019.

Part04 – Isto é uma escola, estais a ver? Isto é melhor para toda gente, quanto mais estiver mais formado, a gente se... mais desenvolvimento para o país ao mundo. Exato, eu gostei desta figura porque é uma escola
(Bombaim - 16/07/2019)

Após a independência, o MLSTP teve a originalidade de tentar um projeto de educação para adultos, emancipatório e crítico, realizado por Paulo Freire e sua equipe, entre 1978 e 1981. A atuação de Freire ocorreu nos quatro primeiros anos da I República (1975-1990) e tinha como meta a educação em massa. Na II República (1990 em diante), a educação deveria ser voltada para capacitação dos estudantes como cidadãos capazes de intervirem no sistema econômico do país. (Cardoso 2004).

A história recente da educação em São Tomé e Príncipe segue diretrizes mundiais estabelecidas pelo Fórum Mundial de Educação, realizado em Dakar de 2000, voltado para o projeto de Educação para Todos –EPT. O Fórum de Dakar é continuidade do que ocorreu em 1990 em Jomtien - Tailândia. Antes de se alinhar às diretrizes dos fóruns mundiais, São Tomé e Príncipe passaram por uma reforma curricular com o auxílio da Fundação Calouste Gulbenkian, de Portugal, e a participação do Banco Mundial no custeio das impressões dos manuais e investimento na formação de inspetores. A reforma tentava atingir do 1º ano até o 12º, mas não foi concluída nas áreas de Física, História, Inglês, Educação Física e Química (Plano Nacional de Ação 2002-2015, Ministério da Educação e Cultura).

A atuação de Portugal como país de referência na educação santomense se revela ainda hoje. Recentemente, em 2017, foi assinado entre Portugal e São Tomé e Príncipe o plano em apoio à consolidação do Ensino Secundário em São Tomé e Príncipe (ACES-STP), para ser implementado pela ONG Marquês de Valle Flor, com sede em Portugal e financiado pelo Instituto Camões de Portugal¹¹⁷. Consta também que o Instituto Diocesano, fundado pela igreja católica, em 1989, uma instituição particular que promovia a educação com apoio pedagógico de Portugal (Cardoso 2004) e, atualmente, desenvolve um projeto educativo estabelecido em 2014/2015 que, segundo consta na sua página na Internet, tem uma temática voltada para globalização, com foco na história e património de São Tomé. Nele aparece o subtema Roça: passado, presente e futuro¹¹⁸. Existem vários outros programas de cooperação entre as universidades portuguesas e São Tomé, dentre elas o Instituto Universitário de Lisboa/ISCTE, instituição à qual estou vinculado e por onde esta tese será defendida/publicada.

Ao ler o *Plano Nacional de Acção 2002 – 2015 (2006) do Ministério da Educação e Cultura de São Tomé*, junto com a *Carta de Política Educativa de São Tomé e Príncipe (visão 2022) (2012)*, detecta-se a série de problemas enfrentados para o estabelecimento da educação segundo os fóruns de Dakar e Tailândia. Nos dois relatórios são abordadas as atividades das/os professoras/es e seus problemas, tais como a falta de formação pedagógica, o vínculo precário (eventual), os salários mais baixos de África, dentre outros. Além disso, o governo foca mais a educação nas cidades, com destaque para a capital São Tomé, enquanto o meio rural sofre com maior precariedade ou inexistência de escolas.

O ensino em São Tomé, durante as primeiras décadas do século XXI, se estruturou pela pré-escola para crianças com idade inferior a 6 anos, com carácter facultativo e, em seguida, pela escola do ensino básico obrigatório com duração de seis anos e que deveria ser universal. Em sequência, há o ensino secundário, a partir do 9º ano, com sentido tecnológico e com objetivo profissionalizante. Por último, seria a Universidade de São Tomé/STP, com oito cursos em diferentes áreas (Plano Nacional de Acção 2002-2015, Ministério da Educação e Cultura).

Neste cenário, a função da escola é escolarizar. Ou seja, está pautada na “organização” de instituições formais com o objetivo de ensinar a ler, escrever, calcular e transmitir a moral social e religiosa em níveis e profundidades diferentes. A escolarização também designa a socialização e transmissão do conhecimento (Faria Filho e Vidal 2000), além da obrigatoriedade e da universalidade com sentido tecnológico para profissionalizar, como visto nos *Planos de Educação*. A escolarização faz parte do projeto dos Fóruns de Dakar e Tailândia,

¹¹⁷ https://sigarra.up.pt/flup/pt/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=75983 (último acesso 12/01/2021)

¹¹⁸ <https://idfstp.webs.com/projeto-educativo-paa-2> (último acesso 12/01/2021)

como metas, objetivos e como uma ideia de progresso e desenvolvimento que, muitas vezes, está inadequado a diferentes características, histórias e valores de uma sociedade e que, muitas vezes, desloca de suas culturas aqueles que a elas se submete. Em uma promessa de progresso, a escola ajuda a construir projetos de vida padronizados, muitas vezes inalcançáveis, que subsidiam a construção de uma massa de mão de obra barata e facilmente manipulável, porque desenraizada e desmemoriada.

Retomo aqui a fala de part04 (Bombaim, 16/07/2019) ao comentar que a escola significava “mais desenvolvimento para o país ao mundo”, ideia recorrente também na fala de part02 (Porto Alegre, 17/07/2019) ao dizer “terão uma formação que poderá melhorar nosso país”. Ademais, recuperando a fala de part07, segundo quem “futuro é coisa de estudante” (água Izé, 14/08/2019), temos os contornos da escolarização e sua ideia de progresso e futuro pelo desenvolvimento do capitalismo, concomitantemente à localização da categoria futuro associada à escola. A salvação de São Tomé, a melhoria de vida de sua população, estaria, portanto, na adequação desse país à corrida global por produtividade e lucro e não a um fortalecimento das tradições, peculiaridades e competências de seu povo, suas terras, sua vegetação e suas coisas.

Para pensar questões da escolarização, Barroso (1993) lança algumas centelhas críticas ao estudar a educação portuguesa e ibérica, dizendo que as escolas passaram das instituições religiosas para o Estado, tornando-se públicas, nos países ocidentais no século XIX. Assim, a educação assumida pelo Estado, com características religiosas e militares, afetou a maneira da sociedade se organizar em um modelo uniforme, disciplinador dos corpos, que promovia a competição entre as pessoas e o controle do tempo. A escola foi a tecnologia encontrada para que os estudantes empregassem o seu tempo, que eles introjetassem um tipo de aprendizado e disciplina pela concentração e assimilação de informações.

O documentário de Carol Black *“Escaralizando o mundo: o último fardo do homem branco”* revela ações colonizadoras pela educação através da fala de pesquisadoras/es e mães e pais de crianças indianas. As mulheres reclamam que “antes da escolarização moderna, nossa educação focava-se nos ensinamentos espirituais” (...) “mas agora a ênfase é no sucesso material” e conclui “toda ideia de educação foi moldada para significar: como eu posso ganhar muito dinheiro”. (*Escaralizando o mundo: o último fardo do homem branco*, 4’54”, 2010). A modernidade promoveu um tipo de educação normatizadora que cria um sonho capitalista, troca a experiência pela informação, coloca as pessoas para pensar na língua do colonizador, conteudista, com um senso moral baseado em uma filosofia que parte da Grécia e cria cânones. A imagem, lógico, também auxiliou este processo ao demonstrar os “selvagens” nos moldes

dos cânones do corpo grego, universal, visíveis, por exemplo, nos desenhos da família de Theodore de Bry e outros.

Ao problematizar a pedagogia em um cenário capitalista, Paulo Freire (1996) levantou a necessidade de ruptura daqueles que compõem a educação para com a “ética do mercado”, sendo necessário o posicionamento de um sujeito ético no mundo, que segundo Freire:

Significa reconhecer que somos seres *condicionados*, mas não *determinados*. Reconhecer que a História é tempo de possibilidade e não de *determinismo*, que o futuro, permita-se-me reiterar, é *problemático* e não inexorável. (Freire 1996, p.11)

Ao propor a ruptura com os valores associados ao mercado, Freire (1989) abriu caminho para histórias que se fundam nos contextos. A educação, para Freire, é de uma “(...) Presença no mundo, com o mundo e com os outros. Presença que, reconhecendo a outra presença como um “não-eu”(...)”, presentifica o sujeito em interações e trocas regidas pela “ética universal do ser humano” (Freire 1996, p.10), descoloniza a escola, porque enfoca a importância do estudante como agente transformador de si e do professor, portador de conhecimento. Então, aquele sujeito na escola de Freire pode participar com suas categorias, sendo afetado e afetando. No entanto, para isso funcionar, além das ideias de Freire, recupero hooks (2006), que propõe a descolonização pela “ética do amor”, alavancada pelo exercício de desinternalizar os preconceitos que carregamos, o racismo, paternalismo, sexismo e todos esses elementos que criam segregações e ódio.

Em São Tomé, a categoria *leveleve* explica a maneira como os santomenses colocam no corpo sua consciência, sua forma de viver e aprender no mundo. Se o modelo de escola colonial controla o tempo das pessoas e enquadra como se deve assimilar o conhecimento, o *leveleve* nos indica esse senso de liberdade, de servir a si. Trata-se de uma categoria que restitui a experiência pela assunção do tempo da vivência de estar no mundo, que foi fundamental para a resistência no mato e toda produção de conhecimento local e saberes “tradicionais” que fazem parte da ontologia, do contexto e da cosmologia santomense.

O Círculo Cultural nos permitiu identificar a imagem da escola enquanto instituição, seus objetivos, e qual seria sua função na sociedade. Ao levar em consideração o contexto de São Tomé, consegui entender que as pessoas na roça/comunidade se localizavam à margem desta instituição e o que ela objetivava não lhes pertencia. A escolarização era muito baixa, poucas pessoas que participaram dos Círculos tinham frequentado a escola, os números mostram a falta de oferta de ensino pré-escolar e a educação básica enfrenta muitos problemas de professores,

salários, formação e falta de integração entre escola e famílias (*Plano Nacional de Ação do Ministério da Educação e Cultura São Tomé, 2002 – 2015*). Por fim, a imagem enquanto rizoma conectou a questão do tempo à escola e como as pessoas viviam e se presentificavam no espaço na roça/comunidade.

ROÇA/COMUNIDADE – imagens das roças na atualidade



Frame 36 – Círculo Cultural na roça/comunidade
Porto Alegre, data 17/07/2019.

Part03 – Esta aqui representa o presente e o futuro de São Tome, porque as roças estão assim e vão continuar muito tempo a ser assim, essa representa presente e futuro.

Uma voz – no passado não existia isso, é presente. Part01 – Antigamente, na época colonial, as mulheres lavavam a roupa e não colocavam assim. Uma voz – roupa era dentro de casa

(Porto Alegre – 17/07/2019)



Frame 37 – Círculo Cultural (Local: Água Izé).
Participantes da roça/comunidade Milagrosa, data 02/08/2019.

Emiliano: Por que só duas fotografias do futuro?

Part01 – O futuro não existe! Só existe o presente.

(Milagrosa - 02/08/2019)

A resposta “o futuro não existe” (part01, Milagrosa, 02/08/2019) me deixou desconcertado, nunca imaginei, na minha concepção colonizada, que o futuro não existisse. Ao mesmo tempo, na visão ocidental, essa afirmação remete a uma situação de intensa miséria que não diz respeito só a condições materiais, mas também a possibilidades de construção de projeto de vida. Volto a pensar na escola como futuro, mas uma escola com muitos problemas como os descritos no *Plano Nacional de Acção (2002-2015) do Ministério da Educação e Cultura de São Tomé (2006)* e na *Carta de Política Educativa de São Tomé e Príncipe (visão 2022) (2012)*. Tanto a precariedade da implantação do projeto de escolarização como questões culturais e históricas demonstram que as pessoas aprenderam a lidar com o tempo de modo diferente do ensinado na escola, este já não fazia sentido como futuro ou projeto de vida nas roças/comunidades.

A resposta estava dada: “só existe presente” (part01, Milagrosa, 02/08/2019), e quando eles, nas narrativas visuais, *imagensmundos*, comparavam imagens, existia a tendência a condensar “presente e futuro” em um mesmo tempo. A palavra futuro não existe no *Dicionário livre do santome/português*, escrito por Gabriel Araújo e Tjerk Hagemeijer (2013). Quando me dei conta disso, passei a perguntar às pessoas qual era a palavra em crioulo forro, língua santomense, para futuro, e não tinham, não existia. Pelo menos, para os grupos que pesquisei e nos locais onde estive. O presente é *plêzentxi*, o passado também não existe. Não encontrei nos dicionários, nem os participantes dos Círculos me disseram. Para o passado, algumas pessoas

usavam a expressão *nos tempu*, outras falavam de *enguêtamenostempu*, que significa pessoa antiga, de antigamente.

O tempo, *tempu*, quando descrito nas narrativas visuais, *imagensmundo*, era condensado em um único período, achatava-se “presente e futuro” (Part03, Porto Alegre, data 17/07/2019). Outro exemplo de como o tempo era referido, foi quando part09 disse: “Isso é barco de tempo!” (Água Izé, 14/08/2019). Portanto, se referir ao *tempu* pode ser também uma menção a algo que já passou, não representado pelo verbo, mas pela categoria que se refere ao espaço e tempo juntos – o barco estava no tempo antigo, dos antepassados. Assim sendo, tempo é um lugar e um espaço, uma categoria que não é cronológica. Nesta perspectiva, alinhoo-me a Deleuze (2005) que desenvolve uma leitura da obra de Bergson sobre o tempo.

A única subjetividade é o tempo, o tempo não-cronológico apreendido em sua função, e somos nós que somos interiores ao tempo e não o inverso. Que estejamos no tempo parece lugar-comum, no entanto é o maior paradoxo. O tempo não é interior em nós, é justamente ao contrário, a interioridade a qual estamos, nos movemos, vivemos e mudamos. (Deleuze, 2005, p. 103)

Deleuze (2005), ao alçar o tempo a “lugar” que constitui a nossa subjetividade, permite pensar como os predicados dos sujeitos, as perspectivas, acontecem em relação e no movimento da vida; como o “barco de tempo”, o barco onde acontecia a escravidão, a invasão e a chegada do branco. Neste sentido, o Círculo mostrou que é preciso entender que “somos interiores ao tempo”, para chegar às auto-inscrições. A definição de Deleuze me faz pensar em Einstein, na sua noção de espaço-tempo condensados, mas, diferente do físico, as duas categorias não se unem quando a velocidade da luz é a mesma para todos os observadores, e sim na simplicidade de pensarmos na junção de espaço/tempo como movimento, resultado daquilo que nos projeta na vida e nos transforma, verbo e predicado.

Dizer que o santomense não conhece a categoria futuro e passado é uma grande tolice ou mais um dualismo que não se deve levar em frente. O que reforço na partilha dos Círculos é a fala dos que olharam para suas realidades com afastamento e imersão, a um só tempo, e perceberam duas dimensões: a ruptura da “passagem da tradição à sociedade civil” (Mbembe, 2001. P. 181), *com* imagens; e, *pela* imagem, as suas identidades ligadas ao território, às antigas roças. De acordo com Mbembe

...não há identidade sem territorialidade, que não seja a vívida consciência de ter um lugar e ser dono dele, seja por nascimento, por conquista ou pelo fato de ter se estabelecido em um dado local e este ter-se tornado parte de sua auto-representação, forasteiros deste usufruto, o direito à proteção e o acesso a uma gama de bens e recursos coletivos situados no espaço assim delimitado (Mbembe 2001, p.193)

Os Círculos ofereceram as imagens da “tradição” (curandeiro, cascas, floresta, *tchiloli* e outros) e do que seria a “civilização” (escolas, cidades, construções e fotos coloniais). A categoria do tempo trouxe a noção que somos “internos” a ele, junto com o território, já que “não há identidade sem territorialidade”. Neste sentido, a passagem da roça para a comunidade assume este espaço de “estabelecimento” e de “conquista” da “auto-representação”. Logo acima, pode ser observado nas fotografias feitas da gravação do Círculo, que Part03 (Porto Alegre, 17/07/2019) e part01 (Milagrosa, 02/08/2019) escolheram fotografias da roça/comunidade como este território, no presente, *plêzentxi*, que tem mulheres lavando roupas no rio, com casas do patrão se desintegrando e habitada por muitas famílias, com roupas espalhadas a secar por todos os lados e com crianças correndo e brincando.

No Círculo Cultural, as múltiplas falas iam se conectando, como no caso da pergunta que fiz sobre o médico tradicional estar no futuro de São Tomé. Coloquei a questão da “tradição” no “território” e, como resposta, os part06 e part07 disseram o “futuro é coisa de estudante” (água Izé, 14/08/2019). Aqui retornamos à ideia de que o médico tradicional é o presente de São Tomé e a escola é a instituição ao serviço do Estado que deveria transformar a civilização em progresso. No mesmo caso, o *Tchiloli* que se tornou tradição de São Tomé e Príncipe, como dito por part02 (Monte Café, 11/08/2019), era feito pelos seus antepassados e agora a cultura estava se perdendo porque as escolas não ensinavam a tradição, como dito por ela: “...atualmente, estão para copiar as coisas de outros países, o que está lá fora.”

Experienciar imagens nos Círculos foi experienciar a tradição, o território, as identidades, as ocultações das identidades, a escravidão, o mato e a comunidade como bojo de tudo que unia tudo em constantes trocas e transformações, dos corpos, do mato, das diferentes agencialidades, da *ferida colonial*, da/o branca/o e dos sentimentos. Todos dentro do território que foi herdado por aqueles que permaneceram e lutaram pela terra, em uma história de movimento e transformação.

IMAGENS COMPARADAS – foto colonial (esquerda) e os invasores (direita)



Frame 38 – As imagens foram colocadas uma ao lado da outra no Círculo Cultural da roça/comunidade Porto Alegre, data 17/07/2019.



Frame 39 – Círculo Cultural na roça/comunidade Porto Alegre, data 17/07/2019.

Part03 – (segura e olha para foto colonial) Essa existia no passado mesmo, já não existe mesmo, aquela se depara com isso olho no olho, vai para cidade e vê (olha para escultura de Pero Escobar). Isso aqui já não se vê (volta olha para foto colonial).

Part04 - olhando para foto das estátuas diz: Essa é uma história, vai se contando dia, ou seja, presente, futuro, ela vai mais além. (olhando para foto colonial) essa história não vai ser contada mais porque deixou a marca negativa que ninguém quer mais contar essa história

Part03 - quando diz que é um museu que está lá a representar que é uma história conforme eu disse aqui, outrora existia e que havia os patrões, havia coisas, havia atitudes incorretas e já não se vai admitir e ficou sempre essa imagem uma coisa que tornou museu, museu onde se vai e se encontra tudo do passado, assim a vista. Não é como a fotografia, como se vê o museu está desenhado na pedra, como se vê. Isso estuda-se sempre.

(Porto Alegre -17/07/2019)



Frame 40 – Comentário sobre a mesma foto no Círculo Cultural na roça/comunidade Porto Alegre, data 17/07/2019.

Part03 – Essa imagem representa soberania dos patrões dos capatazes de roça, era classe de uma elite um pouco maior, pois usavam as outras pessoas tipo de mulher para servir... outra voz – escravos, para servir de escravos. Part02 – Repara tem um senhor lá longe aquilo é moleque. Outra voz – mas hoje em dia já não existe isso, hoje em dia já não existe isso. E nem pode existir mais.

Part04 – por exemplo história de Porto Alegre, antes de ter patrão português já era roça francesa, e até hoje tem marca da colonização francesa. Estas casas estão aí hoje foram construídas por francês. São provas que não foram os portugueses os primeiros a instalar aqui Emiliano: e na escola como é que eles ensinam?

Risadas generalizadas. Part04 – Na escola que é tudo Portugal, claro Portugal quer fazer tudo das suas. Part03 – Naquela altura estudava isso. Part04 – Se estuda isso, desde a primária até décimo segundo ano. Estes senhores que estão aqui, Pedro Escobar, Jorge Magalhães tudo isso se estuda aqui.

Emiliano: vocês sabem sobre os angolares na escola?

Part04 – é que não há fundamento, quem defende estas teorias, não tem suporte para contrariar aquilo que os portugueses dizem. (ele olha para fotografia colonial) diz que não se fala no passado, a única coisa que está presente são os descobridores. Isto tá patente.

Part02 – porque que eles falam mais do marco de descoberta, porque são eles que descobriram São Tomé e eles querem que a história de São Tomé venha ser uma história que todos tenham conhecimento que os portugueses tiveram a oportunidade de descobrir isso, então eles fazem em mármore, fazem aquele desenho todo para qualquer um que quiser hoje ou amanhã ver aquilo vai no museu. (ele olha para foto da caravela e diz): que não se vê aquilo dia a dia, por isso não se tem impacto muito grande

(Porto Alegre -17/07/2019)

Por último, vou comentar estas duas fotografias separadas por sua estética, a primeira em preto e branco, feita no início do século XX e a segunda colorida, tirada no início do século XXI. A segunda traz esculturas em pedra colocadas na frente do Museu Nacional de São Tomé, no Forte de São Sebastião, são três homens brancos que invadiram a ilha em nome do rei de Portugal, exploradores chamados de João de Santarém, Pêro Escobar e João De Paiva. A primeira escolhi porque trazia o contraste de pessoas brancas sorrindo e pessoas negras sérias e com roupas de serviçais, entre elas a mulher negra cuidava da única criança branca. Ao fundo, vê-se trilhos de trem e uma pequena estação. A locomotiva teve um papel importante no progresso e desenvolvimento econômico, levando as amêndoas de cacau e de café para os portos. Não planejei colocá-las uma ao lado da outra, elas se juntaram no calor da conversa e serviram para pensar a *ferida colonial*, a escola e o museu.

Navegamos na conversa não rumo à escravidão como ponto principal do Círculo nem tampouco aos descobrimentos, mas seu inverso, na rota da não submissão à escravidão pelos forros e angolares, do mato e da tradição. A fala de part03 (Porto Alegre, 17/07/2019) discerne o lugar de uma classe social como sendo a “elite” que usava as pessoas para servir. Ao mesmo tempo, uma voz por cima completava a resposta, “mas hoje em dia já não existe isso, hoje em dia já não existe isso” (Porto Alegre, 17/07/2019). As pessoas tinham, por um lado, a informação de que a escravidão aconteceu e não deveria mais voltar e, por outro, uma memória

de resistência contra a servidão, que não era contada pelas escolas, mas sobrevivia junto com a língua santomense, com as histórias orais e constituía a história de São Tomé.

O que se ensina na escola em São Tomé é voltado para uma história colonial, como dito por part04, “Na escola que é tudo Portugal, claro Portugal quer fazer tudo das suas”, e se associarmos esta fala à educação em São Tomé que sofre constantes intervenções portuguesas, junto com a colaboração de ONG europeias, nos seus currículos escolares, é possível pensar como o ensino é montado. Não quero dizer que, atualmente, as/os estrangeiras/os da ajuda/auxílio pedagógico a São Tomé sejam mal-intencionados, nem que a escola seja ruim, nem isentar a responsabilidade dos governantes santomenses em relação à escolarização do seu país. Não realizei um estudo com foco em questões educacionais, mas afirmo, junto com meus interlocutores, que a escola está de costas para a tradição e ela ensina um discurso civilizatório moldado no colonialismo português, pois o que é da tradição “...não há fundamento, quem defende estas teorias, não tem suporte para contrariar aquilo que os portugueses dizem.” (part04, Porto Alegre, 17/07/2019). Outrossim, existem todos os problemas enfrentados pelo governo santomense em estabelecer um modelo educacional moldado no padrão europeu oitocentista.

A escola e o museu desempenham papéis ontológicos semelhantes na sociedade ocidental, além de cosmológico, sempre com um único ponto de vista. Em São Tomé, depois de tantos anos de colonialismo, não seria diferente para nenhuma das duas instituições. Diria, após as conversas no Círculo, que o museu funcionava, em parte, para perpetuar o discurso colonizador, na imagem dos invasores edificadas em granito, no forte, na beira do mar, ao lado dos canhões. As esculturas vinculam o discurso do museu, da escola às nuances coloniais. Se o desenvolvimento significa a escola, os navegadores são os guias para o progresso – a estrutura se apoia na construção de marcos temporais, que fundam a história do homem branco, construtor de civilizações, produtor do progresso e da salvação pela tecnologia. As esculturas desses três homens brancos são espécies de *outdoors* da ideia de descobrimento proporcionado pelos países “civilizadores” (invasores).

Aqui concluo me imaginando a ver as esculturas dos invasores e tenho a certeza de que o discurso impregnado nelas deve ruir, elas precisam ser derrubadas, retiradas como se extirpa um tumor, uma ferida. As narrativas da resistência, as imagens que incorporaram e incorporam os valores da descolonização precisam se sobrepor a estas. A educação nas antigas colônias precisa ser repensada e adaptada à percepção das pessoas e à tradição. Novos museus têm que ser planejados e erguidos, com narrativas plurais e democráticas.

Notas finais

A vivência do Círculo Cultural me levou, junto com as pessoas de São Tomé, a uma experiência *com e por* imagens. *Com* as imagens nos relacionamos, alguns falaram com elas, outros passavam as mãos, alguns andaram, outros, ao aproximá-las e ao afastá-las, iam percebendo o mundo. *Por* imagens nós seguimos os fios da vida, nos deparamos com o território tão reivindicado pelas injustiças imperialistas, com as questões humanas de poder, classe, opressão, gênero e tantas outras. Então, ao longo das conversas, coloquei a imagem à prova, dei-me conta, questionei-me e fui construindo a noção de que ela ativava a subjetividade. A resposta foi dada no fazer antropológico, com a união entre teoria e metodologia, na medida em que o Círculo fez emergir teorias locais, pelo caminho do devir imagem, no qual percebemos as subjetividades no tempo. Pelas imagens entendemos como o colonialismo, as instituições, agiam sobre os corpos e como os corpos agiam sobre elas.

Seguimos da imagem à palavra, *palavraimagem*, nos movendo para perceber o mundo, e então, começamos a ter a cognição deste, juntos. Em círculos e nos Círculos, fomos nos emaranhando no rizoma da vida social, que se encontrava com a vida orgânica da roças/comunidades, do território. Foi como se saíssemos vagando pelas casas invadidas pelo mato, que entrava e descia como seus cipós presos nas paredes, do teto ao chão; em um chão que o cimento se desfazia e a terra era sentida pelos pés que já não eram mais contidos pela bota desfeita de tanto uso. As imagens nos proporcionavam encontros e *contingências*, de um tempo, de outro tempo, de talvez um futuro, e de perspectivas partilhadas. Corpo, cipó, parede e bota eram linhas e tramas que, pelos sentidos, eram sentidas em sentimentos, em consciência de estar no mundo e de saber que existe o tempo certo para tudo, o *leveleve*.

Por imagens reescrevemos o mundo, *imagensmundo*. Quando falamos juntos, foi o momento de olhar para as imagens e articulá-las nas categorias que eu levei: passado, presente e futuro. Neste momento, a dinâmica inverteu-se e as/os participantes teorizaram outro tempo e outros significados para a temporalidade, *tempu*. Acabaram por confirmar que os pontos de vista não foram apagados pela colonização, a tradição persistiu junto com o mato e a *ferida colonial*. As *imagensmundos* narraram o tempo como lugar da subjetividade, na voz exclamativa e imperativa dos afectos. Não existe futuro!

Começamos, desde o século XVI até os dias atuais, a identificar a imagem como o devir, que toca e é tocada, criadora de ontologias e cosmologias. Os primeiros viajantes dos mares que dela usaram conceberam monstros e animais selvagens, traçaram nos corpos tudo que era

ruim e mal. Ao mesmo tempo que ela projetava e transformava os corpos, ela por eles se metamorfoseava em espaço de resistência e narrativas de alteridade. Imagens funcionaram como máscaras ambíguas, como máscaras de identidades, como máscaras de agencialidades, imagens são máscaras. Nem valorada positiva nem negativamente, mas no mundo e com ele, nos fluxos impulsionados pelo movimento, as imagens não são estáticas, elas giram com a terra, elas atuam como projeções nos corpos, elas demonstram o lugar da subjetividade, devir imagem.

Dito isto, não posso concluir este trabalho aqui, ele não tem conclusão, não se termina uma tese com imagens, se prolonga em caminhos que, no meu ponto de vista se conectam pelo mundo, voltando a palavra e a imagem, como o ouroboros. Devido ao meu lugar de fala ser de buscar a descolonização e de querer problematizar como se dá forma *com e por* imagem, desejo continuar pelas narrativas de resistência. Com elas e por elas, é preciso, todos os dias, reafirmar a “ética do amor” e a “ética universal do ser humano” como princípio descolonizador, fonte e inspiração para a escola e para o museu, onde caibam estórias e histórias, saberes e práticas, coisas e pessoas, avanços e recuos, harmonia e tensões. Viva a vida!

Epílogo

O Museu das Invasões

“Não há lugar”, eu disse, “aonde eu ou você possamos ir para refletir ou não refletir, para evocar a presença, ou relembrar a ausência, dos escravizados; nada que nos recorde daqueles que completaram a travessia e dos que ficaram no meio do caminho. Não há um memorial apropriado, não há uma placa, grinalda ou parede, parque ou lobby de arranha-céu. Não há torre de noventa metros de altura, nem banquinho de beira de estrada.”

(Toni Morrison 2019, p.8)



Imagem 52 – Imagem de Anastácia (mulher negra escravizada) projetada na escultura que celebra os invasores, aventureiros e navegadores.

As palavras de Morrison (2019) demonstram bem o meu descontentamento com a ausência de espaços e patrimônios que possam demonstrar reparação ao massacre em massa das/os negras/os africanas/os durante as navegações no Atlântico e ao extermínio dos ameríndios durante os primeiros séculos de colonização ibérica. Em Portugal encontra-se

justamente o contrário: o culto à memória do holocausto colonial português. De todos os patrimônios coloniais, o chamado “Padrão dos Descobrimento” é, sem dúvida, o mais vexatório, porque segue toda lógica dos cosmógrafos do século XV até o XIX, com a criação de imagens falaciosas para caracterizar o novo mundo. Os cosmógrafos classificaram os não europeus como selvagens e os navegadores como heróis descobridores. Este monumento carrega o peso do estereótipo do civilizado e do selvagem sem civilidade, celebra a modernidade e sua atitude predatória em relação a africanas/os e ameríndios. É a falta de vergonha sobre um dos maiores crimes contra humanidade.

Em quatro anos morando em Portugal, conheci muitas/os amigas/os que não concordam com aquele monumento, por isso não creio que ele seja a presentificação da identidade imperialista deste povo. Também não diria que a ideologia que envolve a noção de descobrimento é unanimidade, porque sei que muitos portuguesas/es lutam diariamente contra esta ideia infeliz e são anti-racistas. A luta contra o racismo estrutural dos que são oprimidos diariamente passa por desinternalizar estes símbolos de violência, que são publicizados como gloriosos.

A minha forma de denunciar este símbolo foi criar uma única imagem com a dicotomia entre civilizado e selvagem, emergindo as faces que não estão separadas, expondo a ferida colonial, ainda aberta. Não me bastava fazer a imagem acima no computador em programas de manipulação digital, precisava ver e colocar o rosto de Anastácia, a mulher negra de máscara, sobre o monumento. Fiz a projeção usando a portabilidade da lanterna a bateria, adaptada para funcionar semelhante aos projetores elétricos. Na hora que projetei, pude ver a imagem gigante do rosto de Anastácia me olhando. Fiquei atônito, era tanta força e presença que não consegui dominar a técnica do equipamento e não saiu a fotografia. Voltei, e pela segunda vez, a projeção me congelava, sem ação. Pela terceira vez, encarei o frio da madrugada, a chuva, a temperatura de menos um grau, e, com a ajuda do meu sogro, consegui projetar e fazer a fotografia. Voltando para casa, entendi que a imagem de Anastácia era mais grandiosa do que aquele monumento, ela me colocou em transe meditativo. Refleti que era preciso ter espaços e imagens que nos fizessem meditar com responsabilidade sobre as consequências da colonização ibérica. Naquele momento tive certeza de que era preciso um Museu das Invasões, que pelas imagens nos levasse a despertar para o que Kilomba (2019) considerou como a vergonha (nos questionando o nosso racismo), o reconhecimento (do privilégio dos brancos) e a reparação (dos danos causados pelo racismo).

Se os países colonizadores construíram museus para irradiar memórias, conhecimento, determinar saberes e artes (Chagas 2002), os governantes destas nações sabiam que estavam

consolidando um projeto de dominação racista por imagens. O Museu das Invasões não pretende ser instituição, arquivo ou espaço físico de lugar de fala, mas sim repertório de imagens que denunciam, constroem outras narrativas contra-hegemônicas, levam para a vergonha, reconhecimento e reparação – é anti-racismo – é descolonização.



Imagem 53 – Mónica, mulher negra ama de leite de criança branca.

O que me levou a elaborar esta fotografia de Mónica foi o trabalho de Rosana Paulino, artista plástica que desenvolveu a série “Bastidores”, em 1997. Ela colocou em bastidores retratos de mulheres negras com a boca costurada. Eu queria avançar na ideia de costura como máscara, junto com a ideia de trama, por isto coloquei¹¹⁹ entre duas fotos fios que atravessa e se interligam, mantendo-se conectado tanto pela costura como pelo percurso. Era como se tivesse o impacto de mostrar o racismo que oprime as mulheres de boca costurada dentro da trama do tecido social. A cor escolhida foi a vermelha pela semelhança com o sangue e pelo simbolismo com o amor e o afeto que podem ser construídos pela maternidade. Os fios vermelhos também formam as roupas que podem ser vistas como privilégio e recompensa pela perda do próprio filho e a ocupação deste lugar pelo filho do patrão, do branco. A trama

¹¹⁹ Solicitei a Alice Morim que fizesse o bordado na roupa da Criança e em Mônica.

institucionalizada na época da escravidão, com Mônica e muitas outras, pode ser pensada atualmente a partir das relações com as empregadas domésticas que criam as/os filhas/os dos patrões. O filme “Que horas ela volta?” de Anna Muylaert, de 2015, reproduz, pela ficção, como a sociedade brasileira se manifesta em classes estratificadas e hierarquizadas. A obra de Muylaert denuncia como a sociedade brasileira moldou, ao gosto das elites brancas, o lugar de serviçal, doméstica e cuidadora das crianças do patrão para a mulher negra.



Imagem 54 – Foto de Nuno Fox – Estátua do Padre António Vieira, localizada no Largo Trindade Coelho, Bairro Alto; intervenção na estátua em 11 de junho de 2020.

A intervenção na estátua do padre António Vieira, foi das mais instigantes de todas que acompanhei durante as recentes manifestações anti-racistas despertadas pelo movimento *Black Lives Matter*, iniciado nos Estados Unidos da América. Muitas estátuas erigidas em homenagem aos “heróis desbravadores” foram arrancadas pelo povo em atos de protesto, como a de Cristóvão Colombo, em Richmond, que foi jogada em um lago, e em Boston, que foi decapitada¹²⁰. No Reino Unido, a estátua do mercador de escravos Edward Colston foi atirada no rio Avon¹²¹. Muitas outras estátuas de “descobridores”, mercadores de escravos e empresários colonialistas tiveram o mesmo destino, foram derrubadas e passaram por atos

¹²⁰ <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/estatuas-de-cristovao-colombo-sao-destruidas-em-protestos-antirracistas-nos-eua.phtml> (último acesso em 02/01/2021).

¹²¹ <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/quais-foram-estatuas-afetadas-pelos-protestos-antirracistas-no-mundo.phtml> (último acesso em 02/01/2021).

simbólicos como a decapitação ou o afogamento ou naufrágio, quando atiradas em rios e lagos. Em alguns casos, a população exigiu a retirada destes símbolos da colonização, foi assim com as estátuas de Robert Milliga¹²², em frente ao Museu de Londres, e do Rei Leopoldo II, na Bélgica¹²³.

No caso português, o país onde resido no momento em que desenvolvo este trabalho, duas intervenções no ano de 2020 são importantíssimos: a do Padre António Vieira, em Lisboa (estátua inaugurada, já sob protestos e confrontos entre manifestantes de extrema-direita e movimentos anti-racistas, em 22/06/2017¹²⁴) e a de Cristóvão Colombo, na ilha da Madeira (estátua inaugurada em 1968¹²⁵). Ambos são monumentos recentes, imagens que atualizam a história imperialista da colonização. A estátua do Padre António Vieira, que é especialmente recente, mostra crianças indígenas do Brasil olhando para cima, aos pés do missionário que empunha uma cruz para os céus. As crianças, na sociedade ocidental, representam o futuro (Gomes-Pedro 2004); o padre, palavra de origem no latim que significa pai, segura a cabeça de uma das crianças com a mão direita; a cruz, símbolo da fé cristã que é erguida por Vieira acima da sua cabeça e das crianças. Temos a equação colonialista futuro+pai+fé/cristianismo, que traz o significado das crianças como primitivos (selvagens mas inocentes e convertíveis), o padre (salvador civilizador) e o crucifixo sinónimo de bondade, moral e bons-costumes. Em minha leitura, a intervenção na estátua inverteu a equação, restabelecendo o coração nas crianças, devolvendo-as à espiritualidade, força e humanidade, enquanto o padre, tingido de sangue na boca e no peito, como um ser sem alma, um monstro. Abaixo da estátua está escrito “descoloniza”, ou seja, a intervenção na estátua não é “vandalismo” como os jornais portugueses noticiaram, é um sinal, um alerta em relação à perpetuação da visualidade colonizadora que promove as desigualdades, o racismo, o preconceito religioso e tantos outros.

O Padre António Vieira é visto por muitos como um jesuíta revolucionário que defendia os indígenas, embora quando visto de perto pela sua obra escorregava no racismo eurocêntrico, comum aos missionários de sua época. Lima (2009, p.104, e 105.) ao estudar a obra do padre encontra a classificação de gentios para os povos originários que eram comparados a “bestas” e “animais”. A catequização dos padres que se diziam bem-intencionados se apoiava no projeto

¹²² <https://rr.sapo.pt/2020/06/09/mundo/londres-retira-estatua-de-trafficante-de-escravos-do-sec-xviii/noticia/196056/> (último acesso em 02/01/2021).

¹²³ <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/09/cidade-da-belgica-retira-estatua-de-polemico-rei-apos-protestos-antirracistas.ghtml> (último acesso em 02/01/2021).

¹²⁴ <https://tvi24.iol.pt/sociedade/estatua-padre-antonio-vieira/santa-casa-tem-imagens-da-estatua-do-padre-antonio-vieira-a-ser-vandalizada> (último acesso 05/01/2021).

¹²⁵ <https://tvi24.iol.pt/sociedade/estatua-cristovao-colombo/estatua-de-cristovao-colombo-derrubada-e-vandalizada-no-funchal> (último acesso 05/01/2021).

de converter pessoas “ignorantes” que estavam isoladas, tinham a necessidade da palavra de fé. A considerada boa ação dos catequizadores/missionários passou fundamentalmente pelo chamado epistemicídio (Santos 2010) (Grosfoguel 2016) promovido contra os povos do Novo Mundo e de África, porque eles tentaram destruir os conhecimentos locais. Um perigo que ainda continua com os missionários evangélicos e católicos que disputam espaço entre os povos originários do Brasil¹²⁶. Por isso, estas imagens ainda são perigosas para alteridade entre as sociedades, para o respeito as memórias de sofrimento e para a violência dos epistemicídios.



Imagem 55 – Foto de Herberto Smith – São Tomé, Forte de São Sebastião, julho de 2015.

Eu tenho um sonho que um dia esta nação se levantará e viverá o verdadeiro significado de sua crença - nós celebraremos estas verdades e elas serão claras para todos, que os homens são criados iguais.
(Martin Luther King Jr. 28/08/1963, na marcha sobre Washington por trabalho e Liberdade)

Herberto Smith e Martin Luther King Jr. me fizeram entender por imagens e palavras que não se trata de criar inimigos ou dicotomias, não se trata de bom e mau, mas de entender a coexistência de oportunidades para todos. Ao conhecer as imagens de Smith, entendi que estava vendo a história contada com o protagonismo do negro, dos homens jovens¹²⁷ e musculosos

¹²⁶ Ver matéria completa em <https://noticias.gospelmais.com.br/missionarios-evangelicos-sao-maioria-na-catequizacao-de-indios.html> (último acesso 20/01/2021).

¹²⁷ Usei homens porque Herberto Smith no Photo-diary fotografa na grande maiorias homens, disponível em <https://herbertosmith.tumblr.com/> (Último acesso em 22/01/2021).

presentificados nas suas identidades e nos seus territórios. A foto no Forte de São Sebastião mostra ao fundo as estátuas dos “descobridores” (invasores) e à frente, em primeiro plano, protagonista, um jovem negro, busto de fora e o olhar direto para a câmara. Com sua postura, reivindica seu sonho, sua liberdade, suas crenças em nome da igualdade, essa mensagem é transmitida pelo seu corpo, que é a escultura da sua história no presente.

Eu e Herberto nos aproximamos devido ao meu interesse pelo seu trabalho autoral, que se encaixava naquilo que eu imaginava como Museu das Invasões, espaço para contemplar as imagens de resistência em relação à história única¹²⁸, de desconstrução da coisificação (Césaire 2000) e de descolonização. Suas fotografias influenciaram minha pesquisa e o meu trabalho como produtor de imagens, sendo que, era preciso adaptar a sua poética e inspiração para a prática compartilhada em São Tomé. A fotografia de Herberto tem capacidade emancipatória, ele ao retratar extrai algo como se fosse a essência das pessoas, as suas imagens nos fazem deparar com o sujeito, ele está para ser notado e interagir. O que me influenciou foi como Herberto fotografava o negro com propriedade, como ele, no seu fazer criativo, tinha uma imersão compartilhada que o fazia desenvolver uma visualidade comprometida com o que aquelas pessoas eram, não o que seus estereótipos sociais ditam¹²⁹.

¹²⁸ Chimamanda Adichie no seu TED TALK

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt (última visualização 15/01/2021)

¹²⁹ Eu e Herberto apresentamos juntos imagens possíveis para o Museu das Invasões no encontro *Corpos Dissidentes | Cidades Rebeldes* em Lisboa, dia 01 de Junho de 2019, disponível em <https://www.buala.org/pt/corpo/corpos-dissidentes-cidades-rebeldes>, (último acesso em 22/01/2021). Além de termos feitos encontros no laboratório audiovisual do CRIA para desenvolver imagens possíveis para o Museu.



Imagem 56 – Foto de uma das vítimas do massacre de Batepá, de 1953, em São Tomé, roça/comunidade Boa Entrada.

Mas descansa, companheiro
As barreiras serão vencidas
As barricadas tombarão por terra.
Embora estejamos cansados
Da longa espera
Pelas tuas mãos eu continuarei clamando
Nesta noite cálida
Deste nosso torrão
Pela noite fora
Até vencermos as trevas
Longas
Que ensombram
O nosso querer
Amanhã venceremos
Companheiro!...
(Espírito Santo 1978, p. 97)

Em São Tomé, dos vários crimes coloniais, o que mais me chamou a atenção foi o massacre de Batepá¹³⁰, talvez pelas fotografias de pessoas assassinadas que encontrei no Arquivo Municipal Histórico da República de São Tomé e Príncipe. Consegui fazer cópias das imagens do massacre e levei para as roças. A ideia era, depois do Cinema na Roça, junto com as pessoas, decidir os locais que projetaríamos cada foto. Decidimos fazer na casa do patrão. Ali, os homens que foram aprisionados e covardemente assassinados pelo colonialismo autoritário ganhariam um momento para serem contemplados. Vimos em silêncio, as brincadeiras surgidas durante o filme cessaram, só se escutava “foi Batepá”, é “massacre”. Repetimos juntos o que tinha feito quando projetei a imagem de Anastácia no Padrão dos Descobrimento, o escravizado morto na casa do patrão que era o símbolo do poder na roça. As duas metades da colonização juntas e sobrepostas em fotografias gigantes que levavam ao estado meditativo sobre o que tinha acontecido com aquelas pessoas.

A poesia de Alda do Espírito Santo (1978, p.97) fala de companheiros que venceram as trevas e as barricadas que impediam o querer de liberdade. O massacre, enquanto acontecimento político que envolveu os santomenses e os colonizadores portugueses, denuncia a luta do povo, dos companheiros, contra a sujeição e servidão. A poesia ajuda a compor na foto de um único homem morto o carácter coletivo das lutas sociais contra a colonização, lutas diárias. E também, que a revolta se faz com muitos, não apenas com heróis solitários (Davis 2020).

¹³⁰ Ver documentário exibido no canal público RTP1 com Fernando Rosas (historiador português) sobre o Massacre e a situação na época em S. Tomé. Disponível: <https://ensina.rtp.pt/artigo/o-massacre-de-batepa/> (Última Visualização 14/01/2012)



Imagem 57 – Foto na Monte Café dos antigos contratados para as roças.

No Museu das Invasões queria fotografar imagens dos cartões postais coloniais, acabei fazendo projeções compartilhadas com as pessoas das roças/comunidades, eles escolhiam a foto e o local e eu clicava. Este momento aconteceu sempre após o Cinema na Roça, era um momento em que tinha conseguido entrar em sintonia com as pessoas (Bortolami 2016). Então, tínhamos o momento de escolher as fotos, de trazê-las de volta à vida no ato de expô-las nas paredes para que todos vissem e comentasse. Foram momentos incríveis em que nos deparávamos com fotografias de três por quatro metros, maiores que nossos corpos, de pessoas que estiveram naqueles locais, possíveis antepassados. O grupo olhava as roupas, a cara das pessoas, a tristeza estampada nelas e como eram as roças antigamente.

Trazer fotografias dos arquivos, dos livros antigos, de volta à vida é colocá-las como rizomas que crescem em *afectos*, transformando nas *contingências* da vida, no encontro da luz com o muro, com o mato que cresce, com as pessoas que olham com seus repertórios. O momento da projeção das imagens do Museu das Invasões invoca a experiência do estar no mundo, do estar junto, do contemplar os antepassados, de despertar a curiosidade crítica sobre o mundo, de pensar, sentir e contar as histórias sob outro prisma.



Imagem 58 – Soledade I – antigos contratados das empresas coloniais projetados na parede da casa do patrão.



Imagem 59 – Soledade II – antigos contratados das empresas coloniais projetados nos corpos dos moradores da Soledade e na parede da antiga casa do patrão.

Quando fui na Soledade fazer o Cinema na Roça já sabia que faria o Museu das Invasões, por tudo que aconteceu nos dias anteriores¹³¹. Ao ligar o projetor todas as pessoas chegaram e muito rapidamente fomos interagindo, ligamos as caixas de som e exibimos o filme. Eles me pediram depois para colocar músicas, atendi o pedido, e em simultâneo fui projetando fotos antigas. Em alguns minutos todos estavam dançando e seus corpos eram como telas para seus antepassados.

O Museu das Invasões na Soledade me trouxe a sensação de catarse, de liberar aquelas pessoas aprisionadas pela tristeza da vida na roça colonial. Era um renascimento, reescritura de um mundo com corpos, era a reivindicação da roça/comunidade, era mato e roça, espaço ontológico para quem sabe ver e vislumbrar outras cosmologias. Talvez a pista de dança, as grandes festas, com luzes e músicas, expliquem a interação dos corpos no mundo, em alegria, em descontração e cores variadas. A Soledade virou um tipo de pista de dança em que a ferida colonial existia, mas não se sobressaía, porque agora os corpos negros eram protagonistas. Ali as imagens de resistência e outras ontologias ganharam vida. Era o momento da sintonia, eu não escolhia as imagens nem as músicas, não existia um centro ou alguém comandando, era o todo junto em partes conectadas. Os corpos e construções arquitetônicas, romperam limites, não estavam em polos opostos, eram complementares, ambos narravam e davam espaço para a construção de outras visualidades, que interagiam e estavam em constante movimento – mato/roça – arte/antropologia. Ali, a inércia e a eleição de monumentos estanques, únicos, assépticos, heroicos, colocados acima de qualquer questão é rompida pelo torpor da inconstância, da incongruência, da instabilidade, de elementos que, juntos, dão o tom da complexidade da história, da ambivalência dos sentires, da diversidade de sentidos, das tensões ontológicas

Em tanto tempo de pesquisa, nunca tinha chegado a um momento de ritual, de celebração de divisão tão denso. Em parte tinha minha presença com a proposta das atividades do Cinema e do Museu, em parte eles estavam lá e nós nos misturamos. Pela imagem e pelo som, fomos transformados em uma experiência nova, em um ritual novo, em ideias novas, em rizomas, em devires, em histórias plurais no presente, no agora. Outrossim, talvez para compreender este momento seja preciso pensar no *leveleve* como um estilo de vida, como a presença da consciência no corpo, como fazer as coisas ao seu tempo, no tempo do presente. Afinal de contas, o futuro não existe!

¹³¹ Expliquei acima como foi minha experiência na Soledade e como pensei durante os momentos que estava lá no Museu das Invasões.

Referências Bibliográficas

- ACHUTTI, L. E. R., 2004. *Fotoetnografia da Biblioteca Jardim*. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Tomo Editorial.
- ADICHIE, C. N., 2009. *O perigo de uma história única*. Oxford: TED – Ideas Worth Spreading. (19 min.), color, legendado. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt último acesso em: 14/09/2020.
- ALMEIDA, S. L. de., 2018. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento.
- ANDUJAR, C., 1978. *Yanomami*. São Paulo: Editora Práxis.
- _____, C., 1979. *Mitopoemas Yãnomam*. São Paulo: Olivetti do Brasil.
- _____, C., 2005. *A Vulnerabilidade do Ser*. São Paulo: Cosac e Naify.
- ARÁUJO, G.; HAGEMEIJER, T., 2013. *Dicionário livre do santome-português*. São Paulo: Hedra.
- ARISTÓTELES, 1997. *Política*. Brasília: UnB.
- BANKS, M., 1995. *Visual research methods*. In: *Social research*, no 11. Surrey (England): University of Surrey.
- _____, 2009. *Dados visuais para pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed.
- BARROS II, J., 2011. *Progresso e Raça: Iluminismo e Descolonialidade epistêmica*. *Kalagatos*, v. 11, n. 22, pp. 319-350.
- BARROSO, J., 1993. *Organização pedagógica e a administração dos liceus (1836-1960)*. Dissertação de Doutorado (policopiada). Lisboa: Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação - Universidade de Lisboa.
- BARTHES, R., 1990. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BATESON, G. e MEAD. M., 1942. *Balinese character: A photographic analysis*. Nova York: Academy of Sciences.
- BATESON, G., 2008. *Naven: a survey of the problems suggested by a composite picture of the culture of a New Guinea tribe drawn from three points of view (1936)*. Stanford, Stanford University Press, 1958, trad. Bras. Magda Lopes. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.
- _____, 2019. *A Cibernética do “Self”: uma Teoria do Alcoolismo (1971)*. Tradução Letícia Maria Costa da N. Cesarino, v. 21, n. 1, pp. 258-290.
- BAUMANN, T., 2001. *Thesaurus de Viagens. Theodoro de Bry: identidade e alteridade na iconografia do século XVI*. Tese de doutorado em História. Niterói PPGH, UFF.
- BENJAMIN, W., 1996. *Pequena história da fotografia*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 10.ed. São Paulo: Brasiliense, pp. 91-107. (Escolhidas; v.1)
- BERGSON, H., 1999. *Matéria e Memória (1896)*. São Paulo: Martins Fontes.
- BERTHET, M. A. 2012. *Reflexões sobre as roças em São Tomé e Príncipe*. *Estud. hist.* Rio de Janeiro, v.25, n.50, pp. 331-351.
- _____, 2016. *São Tomé e Príncipe: reflexões sobre alguns aspectos de sua história agrícola no pós-independência*. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 42, n. 3, pp. 961-986.

- BHABHA, H. K., 2001. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- BLOCH, R. H., 1995. *Misoginia medieval e a Invenção do amor romântico ocidental*. Tradução de Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Ed. 34.
- BOAS, F., 1895. "The social organization and the secret societies of the Kwakiutl Indians." in Report of the United States National Museum for the year ending June 30, 1895, pp. 309–738, 215 figs.
- _____, 2004. *As limitações do método comparativo da Antropologia, 1896*. In *Antropologia Cultural*. Tradução Celso Castro. Rio de Janeiro: Zahar Editor.
- BORGES, A. C., 2016. *Cantar a Revolução: as representações do zapatismo nos corredores mexicanos*. Dissertação de mestrado em História, Uberlândia: UFU.
- BOSI, A. d., 1992. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BORTOLAMI, G., 2016. *O trabalho de campo como experiência etnográfica nas aldeias da comuna de Luvo, município de Mbanza Kongo*. Mulemba, *Revista Angolana de Ciências Sociais*, v (6), n. 12, pp. 203-268.
- BOURDIEU, P. e BOURDIEU, M.C., 2006. *O camponês e a fotografia*. *Rev. Sociol. Polit.*, n.26, pp.31-39. ISSN 1678-9873.
- BUCKLEY, L., 2014. *Photography and photo-elicitation after colonialism*. *Cultural Anthropology*, 29 (4), pp. 720-743.
- CALDEIRA, A. M., 1999. *Mulheres, Sexualidade e Casamento em São Tomé e Príncipe (séculos XV a XVIII)*. Lisboa: Edições cosmos.
- _____, 2018. *Do refúgio nos picos da ilha de São Tomé à absorção colonial: a questão dos angolares*. *Biblos*. Número 4, 3.^a série, pp. 123-147.
- CAPELO, H., e ROBERTO I., 1881. *De Benguela às terras de Iácca*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- CARDOSO, M. M., 2004. *Educação/Formação/Investigação em São Tomé e Príncipe: será uma aposta do país no caminho para o desenvolvimento? A questão social no novo milénio*. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra.
- CARNEIRO DA CUNHA, M. L; VIVEIROS DE CASTRO, B. E., 1985. *Vingança e temporalidade: os Tupinambá*. *Journal de la Société des américanistes*. Vol. 71, pp. 191-208.
- CARNEIRO, H. S., 2003. *Comida e sociedade. Uma história da alimentação*. Rio de Janeiro: Editora Campus.
- _____, 2005. *Comida e sociedade: significados sociais na história da alimentação*. *História: Questões & Debates*, Curitiba, Editora UFPR, n. 42, pp. 71-80.
- CASTILLO, L., 2013. *A fotografia e seus usos no candomblé da Bahia*. in *Pontos de Interrogação — Revista de Crítica Cultural*.
- CASASSOLA, A., 1922. *Album Histórico Gráfico: Contiene los principales sucesos Acaccidos Durante las épocas*. Textos Luis Gonzalez Obregón y Nicolas Rangel. Caderno 01.
- CARTA DE POLÍTICA EDUCATIVA SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE (visão 2022), (2012). São Tomé e Príncipe: Ministério da Educação e Formação.
- CÉSAIRE, A., 1978. *Discurso sobre a colonização, Lisboa*. Livraria Sá da Costa Editora.

- CHAGAS, M., 2002. *Memória e poder: dois movimentos. Cadernos de sociomuseologia*, n.19, pp. 35-67.
- CHAUÍ, M., 1984. *Repressão sexual. Essa nossa desconhecida*. São Paulo, Brasiliense.
- CHEMANE, O. D., 2017. *O que Paulo Freire ensinou na África ou o segundo caderno de cultura popular*. Movimento-Revista de Educação, Niterói, n.7, pp.182-208.
- CHICANGANA-BAYONA, Y. A., 2006. *Do Apolo de Belvedere ao Guerreiro Tupinambá: Etnografia e convenções renascentistas*. São Paulo: *História* v.25, n. 2, pp. 15-47.
- _____, 2010. *Canibais do Brasil: os açougues de Fries, Holbein e Münster (século XVI)*. *Tempo*, vol.14, n.28, pp.165-192.
- COLI J., 2012. *A obra ausente*. Em: SAMAIN, Etienne (org.) *Como Pensam as imagens*. Campinas SP, Editora Unicamp.
- COLLIER JR, J. 1973 [1967]. *Antropologia visual: a fotografia como método de pesquisa*. São Paulo: EPU, Editora da Universidade de São Paulo.
- COLLIER JR., J. e COLLIER, M., 1986. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method. Revised and expanded edition*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- CURTO, J. C., 2002. *Álcool e escravos*. Lisboa, Editora Vulgata.
- DANTAS. E., 2017. *O Olhar distraído de Katarina Real d d Fotografia do/a negro/a em Pernambuco*. Recife: publicado em cultura.pe.gov.br. disponível em <http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2017/09/artigo-O-OLHAR-DISTRAIDO-DE-KATARINA-REAL.pdf> ultimo acesso 27/01/2021.
- _____, 2016. *Os Meeiros do cacau do sul da Bahia: trabalho, corpo e documentação*. Ibicarai: Via Litterarum.
- DANTAS, E. e MORAIS, J. V., 2017. *Antropologia Visual no Recife: entre antropólogos e fotógrafos*. Em: CAMPOS, R. B. C.; PEREIRA, F. M. G.; MATOS, S. S. de. (org.) *A nova escola de antropologia do Recife: ideias, personagens e instituições*. Recife: Editora UFPE.
- DANTAS. E, e ATHIAS, R., 2012. *A fotografia e o segredo. Iluminuras*, Porto Alegre, v.13, n.31, pp.39-56.
- DAWSEY, J. C., 1997. *Caindo na cana com Marilyn Monroe: tempo, espaço, e bóias-frias*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 40, n. 1, pp. 183-226.
- DAVIS, A., 2016. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo.
- _____, 2020. *A liberdade é uma luta constante*. Tradução Tânia Ganho, Lisboa: Antígona.
- DEBRET, J. B., 1985. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro.
- DELEUZE, G., 2005. *A imagem tempo: cinema 2*. Tradução Eloisa de Araujo Ribeiro.
- _____, 2008. *Conversações: 1972 – 1990*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34. São Paulo Brasiliense.
- DELEUZE, G. e GUATTARI. F., 1992. Félix. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34.
- _____, 1997. Mil Platôs: *capitalismo e esquizofrenia*. Tradução Ana Lúcia Oliveira. V. 4. São Paulo: Editora 34.
- DELEUZE, G. e PARTNET, 1998. *Diálogos*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Esuta.

- DEL PRIORE, M., 2016. *Histórias da Gente Brasileira: Colônia*. vol.1, Editora LeYa.
- DE SANTIAGO, I.; NICOLAU, L. B.; MARINHO, R. T., e PEREIRA-MIGUEL, J., 2020. *Comunicação em Saúde Pública na Prevenção do Consumo Excessivo de Álcool e Drogas na População Escolar de São Tomé e Príncipe: Protocolo Científico*. *Acta Médica Portuguesa*. Vol.33 Ed.4, pp.229-236. 8p. 3 diagramas.
- DIAS, A.A., 2009. *A mandinga e a cultura malandra dos capoeiras*. *Revista de História*, Salvador, v. 1, n. 2, p. 53-68, 2009. Disponível em: http://www.revistahistoria.ufba.br/2009_2/a04.pdf >.
- DIAS, F. S., e NASSIF, M. E., 2013. *Migração conceitual e patologia metodológica: análise da incorporação do conceito Rizoma aos estudos da Ciência da Informação*. *Perspectivas em Ciência da Informação*, 18(2), pp. 147-166.
- DOOLEY, K., CHIELI, A., ROMANI, A., LEGRAND, S., MILIANI, C., JANSSENS, K., DELANEY J., 2020. *Molecular Fluorescence Imaging Spectroscopy for Mapping Low Concentrations of Red Lake Pigments: Van Gogh's Painting The Olive Orchard*. *Angew Chemie Int*.
- EDWARDS, E., 1999. *Photographs of Objects of Memory*. In: KWINT, M.; AYNESLEY, J., BREWARD, C. eds. *Material Memories: Design and Evocation*. Pp. 221–236. Oxford: Berg.
- _____, 2001. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford: Berg.
- _____, 2006. *Photographs and the sound of history*. *Visual Anthropology Review*, Volume 21, Issues 1 and 2, pages 27-46, ISSN 1053-7147, online ISSN, pp. 1548-7458.
- _____, 2016. *Rastreado a Fotografia*. In: BARBOSA, A.; CUNHA, E.; HIKIJI, R.; NOVAES, S. (Orgs.). *A Experiência da Imagem na Etnografia*. São Paulo: Terceiro Nome. escatologia. Brasília: Editora UnB.
- ESPÍRITO SANTO, A., 1978. *É nosso o solo sagrado da terra: poesia de protesto e luta*. Coleção Vozes das Ilhas. Lisboa: Editora Ulmeiro.
- _____, 2008. *Entrevista*. *Oráfrica*, revista de oralidad africana, nº 4, pp. 137-158.
- ESPÍRITO SANTO, C., 1998. *A Coroa no Mar*. Lisboa: editorial Caminho.
- _____, 2015. *História Documental de São Tomé e Príncipe*. Volume 1. edição: Edições Colibri.
- EYZAGUIRRE, P., 1989. *The independence of São Tomé e Príncipe and agrarian reform*. *The Journal of Modern African Studies*, n. 27, vol. 4, pp. 671-679.
- FARACO, CA., 2012. *Lusofonia: utopia ou quimera? Língua, história e política*. In: LOBO, T., CARNEIRO, Z., SOLEDADE, J., ALMEIDA, A., e RIBEIRO, S. (orgs.) *Rosae: linguística histórica, história das línguas e outras histórias*. Salvador: EDUFBA, pp. 31-50. ISBN 978-85-232-1230-8.
- FARIA FILHO, L. M. DE, e VIDAL, D. G., 2000. *Os tempos e os espaços escolares no processo de institucionalização da escola primária no Brasil*. *Revista Brasileira de Educação*, (14), 19-34.
- FEIO, J., A., 2008. *De Étnicos A “Étnicos”: Uma Abordagem Aos “Angolares” De São Tomé E Príncipe*. Tese de mestrado em Antropologia. Lisboa, Instituto Universitário de Lisboa- ISCTE-IUL.

_____, 2018. *Pode Alguém Ser Quem Não É - Uma Abordagem Antropológica às Dinâmicas da Etnicidade em São Tomé e Príncipe*. Tese de doutorado em Antropologia. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS-UL).

FERNANDES, A. S., FERNANDES DE SÁ. M., e PÓVOAS, F. R., 2012. *Regeneração das roças de São Tomé e Príncipe: herança e apropriação, desafios e potencial para o desenvolvimento*. Actas do Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe numa perspectiva interdisciplinar, diacrónica e sincrónica. Lisboa: Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo.

FERREIRA, J., e HAMLIN, C., 2010. *Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados*. *Revista Estudos Feministas*, 18 (3), pp. 811-836.

FERREIRA, R., 2018. *África durante o comércio negreiro*. In: SCHWARCZ, L., e GOMES, F. dos S.(org), 1ed. *Dicionário da escravidão e liberdade, 50 textos críticos* São Paulo: Companhia das Letras, pp. 51-56.

FLUSSER, V. 2002. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Relume Dumará.

FOSTER, H., 1988. *Vision and visibility*. Seattle: Bay Press.

FREIRE, P., 1978. *A Luta continua: segundo caderno de cultura popular*. São Tomé: Ministério de Educação e Desporto.

_____, 1989. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez.

_____, 1996. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.

FREIRE, P. e FAUNDEZ, A., 1985. *Por uma Pedagogia da Pergunta*. Rio e Janeiro: Paz e Terra.

GADOTTI, M., 2010. *Paulo Freire na África: notas sobre o encontro da pedagogia freiriana com a práxis política de Amílcar Cabral*, Forum Paulo Freire, Cabo Verde.

GALEANO, D., 2012. *Identidade cifrada no corpo: o bertillonage e o Gabinete Antropométrico na Polícia do Rio de Janeiro 1894-1903*. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, Belém, v.7, n.3, pp. 721-742.

GANDÂVO, P. de M., 2013. *História da província Santa Cruz*. Belém: Núcleo de Educação a Distância-NEAD.

GARFIELD, R., 2015. *Three islands of the portuguese atlantic*. *Shima: The International Journal of Research into Island Cultures*, v. 9.

GELL, A., 1998. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.

GOGH, V., 1997. *Cartas a Théo*. Tradução Pierre Ruprecht. Porto Alegre: L&PM POCCKT.

GOLDMAN, M., 2003. *Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos*. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. *Revista de Antropologia*, 46 (2), pp. 423-444.

GOMES-PEDRO, J., 2004. *O que é ser criança? Da genética ao comportamento. Análise Psico-lógica*(XXII), pp. 33 -42.

GOMES. F., e SCHWARCZ, L., 2018. *Indígenas e africanos*. In: SCHWARCZ, L., e GOMES, F. dos S.(org). *Dicionário da escravidão e liberdade, 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras. pp. 206-267.

GORENDER, J., 2004. *O épico e o trágico na história do Haiti. Estud. av.* [online]. 2004, vol.18, n.50.

GROSGOUEL, R., 2016. *A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. Soc. estado.*, Brasília, v. 31, n. 1, pp. 25-49.

GURAN, M., 1986. *Fotografia e pesquisa antropológica*. Caderno de Textos: Antropologia Visual, Rio de Janeiro.

_____, 2002. *Linguagem Fotográfica e Informação*. 2a Edição. Rio de Janeiro: Editora Gama Filho.

_____, 2012. *Documentação fotográfica e pesquisa científica: notas e reflexões*. XII Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia.

HARAWAY, D., 1988. *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*. *Feminist Studies*, v. 14, n. 3, pp. 575-599.

HARPER, D., 2002. *Talking about pictures: a case for photo elicitation*. *Visual Studies*, Abingdon, v. 17, n. 1, pp. 13-26.

HENRIQUES, I. C., 2000. *São Tomé e Príncipe: a invenção de uma sociedade*. Lisboa: Editora Vega.

HERKENHOFF, P., 2005. *A espessura da luz – fotografia brasileira contemporânea*. In ANDUJAR, C., 2005. *A Vulnerabilidade do Ser*. São Paulo: Cosac e Naify.

HERRERA, R., L., 1934. *Cusco histórico*. Lima: Casa Editora La Crónica y Variedades.

HODGES, T., e NEWITT, M., 1988. *São Tomé and Príncipe: from Plantation to Microstate*, Boulder: Westview Press.

HOLANDA, S. B. de., 1975. *Caminhos e fronteiras*. Rio de Janeiro: José Olympio

hooks, b., 2006. *Love as the practice of freedom*. In: *Outlaw Culture. Resisting Representations*. Nova Iorque: Routledge, pp. 243–250.

_____, 2018. *Não serei eu mulher*. Lisboa: Orféu Negro.

IANNI, O., 1979. *Relações de produção e proletariado rural*. In: SZMRECÁNSKI, T.; QUEDA, O. (org). *Vida rural e mudança social*. São Paulo, Cia. Editora Nacional.

INGOLD, T., 2008. *Pare, olhe, escute! – um prefácio, Ponto Urbe* [Online].

_____, 2010. *Da transmissão de representações à educação da atenção*. *Educação*, 33(1):6-25.

_____, 2012. *Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais*. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44.

_____, 2015. *Estar vivo: ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição*. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.

_____, 2016. *Chega de etnografia! A educação da atenção como propósito da antropologia*. *Educação*, v. 39, n. 3, pp. 404-411.

JÁUREGUI, C., 2002. *Brasil especular e o clima selvagem do canibalismo americano*. *Enunciação*, 7 (1), pp. 12-27.

JEHA, J., 2007. *Monstros como metáforas do mal*. Em JEHA, J. organizador. *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG.

- JENKIS, K., 2001. *A história repensada*. São Paulo: Ed Contexto.
- JOLY, M. A., 2019. *imagem e os signos*. Lisboa: Edições 70.
- KIKENDALL, S. L., 2012. *The Visual Exchange: The Intersection of Vision, Gender, and Empire in Nineteenth-Century British Literature*. Disponível em https://digitalrepository.unm.edu/engl_etds/16
- KILOMBA, G., 2019. *Memórias da plantação*. Tradução Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro.
- KNAUSS, P., 2008. *Aproximações disciplinares: história, arte e imagem*. ArtCultura. Uberlândia, v. 8, n. 12, pp. 97-115
- KOSSOY, B., 2002. *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro: fotógrafos e ofício da fotografia no Brasil (1833-1910)*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- _____, 2009. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo, Ateliê Editora.
- LARA, S. H., 2000. *Mulheres Escravas, Identidades Africanas*. Salvador: I Simpósio Internacional: o desafio da diferença.
- LÉRY, J. de., 1972 [1585]. *Viagem à Terra do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins Editora e EDUSP.
- LÉVI-STRAUSS, C., 1976. *Raça e História*. em: *Antropologia Estrutural*. II Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, capítulo XVIII, pp 328-366.
- LIMA, L. F. S., 2009. *As partes e gentes da África na obra de Padre Antônio Vieira: a construção da figura literária e a ideia do Quinto Império*. *Clio - Série Revista de Pesquisa Histórica - N. 27-2*.
- LORENZINO, G., 1996. *Uma avaliação sociolinguística sobre São Tomé e Príncipe*. In DUARTE, I., & LEIRIA, I. (Eds.) *Actas do Congresso Internacional sobre o Português*, pp. 435-449. Lisbon: APL e Edições Colibri.
- MACHADO, A. dos S., e LUZ, M. T., 2017. *O cérebro midiático: imagens do corpo e da vida na cultura contemporânea*. *Sociologias*, 19 (46), pp. 364-390. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/15174522-019004621>
- MADUREIRA, M., do C., 2012. *Plantas Medicinais e Medicina Tradicional de S. Tomé e Príncipe*. Actas do Colóquio Internacional São Tomé e Príncipe numa perspectiva interdisciplinar, diacrónica e sincrónica. Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), Centro de Estudos Africanos (CEA-IUL).
- MALINOWSKI, B., 1984. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Editora Abril.
- MARGARITA L., 2004. *La representación del indio en la cartografía de américa*. Santiago: Revista Chilena de Antropología Visual, n. 4, pp. 86-102.
- MARTINS, A. M. de O., 2013. *O corpo feminino na Idade Média: um lugar de tentações*. In: BRAZ, J. & NEVES, M. (Orgs). *O corpo - Memória e Identidade*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas. pp. 103-116. ISBN: 978-989-8512-68-0.
- MATOS, D., S., 2019. *São Tomé E Príncipe: Da Independência A Primeira República*. Revista Eletrônica Discente História.com, Cachoeira, v. 6, n. 11, pp. 87-106.
- MAUSS, M., 2003. *As técnicas do corpo. Sociologia e antropologia*. São Paulo: Casac Naify, 2003. Parte 6, pp. 399-422.

- MBEMBE, A., 2001. *As formas africanas de auto-inscrição*. Estudos Afro-Asiáticos, 23 (1), pp. 171-209.
- MENDOZA, M., 2009. *El Zapata de Brehme. El análisis de un caso*. Revista Alquimia, 12(36), pp. 83–85.
- MIGNOLO, W., 2010. *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- _____, 2012. *Decolonizing Western Epistemology/Building Decolonial Epistemologies*. In: ISASI-DÍAZ, A. M.; MENDIETA, E. (Eds.). *Decolonizing Epistemologies: Latina/o Theology and Philosophy*. New York: Fordham University Press. pp. 19-43.
- MONTANARI, M., 1998. *Sistemas alimentares e modelos de civilização*. In FLANDRIN, J.-L. e MONTANARI, M. (dir.). *História da Alimentação*. São Paulo: Estação Liberdade.
- MOREIRA, S. A., 2010. *Alimentação e comensalidade: aspectos históricos e antropológicos*. *Ciência e Cultura*, 62(4), pp. 23-26.
- MOREL, M., 2001. *Cinco imagens e múltiplos olhares: 'descobertas' sobre os índios do Brasil e a fotografia do século XIX*. *História, Ciências, Saúde*. Manguinhos, 8(Supl.), pp. 1039-1058.
- MORRISON, T., 2019. *O corpo escravizado e o corpo negro: racismo e facismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- NANDY, A., 2015. *A imaginação emancipatória*. Org. Lucia Rabello de Castro. Tradução Joannes Knegt. Editora UFMG, Belo Horizonte.
- NASCIMENTO, A., 1992. *A crise braçal de 1875 em S. Tomé*. Revista Crítica de Ciências Sociais, Coimbra, n.34, pp.317-329.
- _____, 2002. *Poderes e quotidiano nas roças de S. Tomé e Príncipe de finais de Oitocentos a meados de Novecentos*. S. Tomé: SPI.
- _____, 2004. *Escravidão, trabalho forçado e contrato em S. Tomé e Príncipe nos séculos XIX-XX: sujeição e ética laboral africana*, n.7. Edição pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto pp 183-217.
- _____, 2008. *Atlas da Lusofonia – São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Instituto Geográfico do Exército.
- NETO, E., 1961. *Os magros*. Salvador: Livraria Progresso.
- OBRIST, H. U., 2014. *Mapping it out: an alternative atlas of contemporary cartographies*. London: Thames e Hudson.
- OLIVEIRA, B. E. G. de, 2016. *Variante sin contenido: territórios, especulação estética e visualidades decoloniais na América Latina*. Dissertação de mestrado em Estudos Latino-Americanos. Foz do Iguaçu: Universidade Federal da Integração Latino-Americana.
- PAPE, D. A., e REBELO. R., 2013. *As Roças de São Tomé e Príncipe*. Edições Tinta-da-china Lda., pp.6-126.
- PAPE, D., 2016. *As roças de São Tomé e Príncipe: um património da Lusofonia. Estudo Prévio 9*. Lisboa: CEAUT/UAL - Centro de Estudos de Arquitetura, Cidade e Território da Universidade Autónoma de Lisboa.
- PEÇANHA, C. F., ROHRIG, A. M., e OLIVEIRA, E., 2019. *Capoeira Angola: ginga e ancestralidade*. Tradução Sabrina Gledhill. Salvador-BA: Barro de Chão.

- PEIRANO, M. G. S., 1999. *A alteridade em contexto: A antropologia como ciência social no Brasil*. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia.
- PEIRCE, C. S., 2000. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva.
- PEREIRA, R. A. A., 2019. *A capoeira do Maranhão: entre as décadas de 1870 e 1930*. Coordenação: Izaurina Maria de Azevedo Nunes. São Luís: IPHAN - MA.
- PERRAULT, C., 2010. *Chapeuzinho Vermelho*. In: MACHADO, Ana Maria (org.). *Contos de Fadas*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar.
- PICHEL, B., 2016. *From facial expressions to bodily gestures: Passions, photography and movement in French 19th-century sciences*. *Hist Human Sci Feb*; 29(1), pp. 27–48.
- PINA CABRAL, J., 2000. *Prefácio*. In VALVERDE, P. *Máscara, mato e morte em São Tomé*. Oeiras: Celta Editora.
- PINNEY, C., 2012. *Photography and Anthropology*. London: Reaktion Books.
- PIRES, A. L. C. S., e SOARES, C. E. L., 2018. *Capoeira na Abolição e no Pós-Abolição*. In: SCHWARCZ, L.; GOMES, F. dos S.(org) *Dicionário da escravidão e liberdade, 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 137-143.
- PLANO NACIONAL DE ACÇÃO 2002-2015., (2006). *Educação para todos – EPT*. São Tomé e Príncipe: Ministério da Educação e Cultura.
- POULAIN, J.P., 2004. *Sociologias da alimentação. Os comedores e o espaço social alimentar*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- QUIJANO, A., 2005. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In: LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, CLACSO, pp. 227-278
- RAFAELE S, B. P., 2009. *O trânsito entre a escrita e a imagem iconográfica em Theodore de Bry na representação da barbárie americana*. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/humanidades2009/Anais/GT07/7.10.pdf> . Último acesso 15/11/2020.
- RAMINELLI, R., J., 2008. *Escritos, imagens e artefatos: ou a viagem de Thevet à França Antártica*. São Paulo: *História*, 27 (1), pp. 195-212.
- RIBEIRO, D., 1995. *O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- RIBEIRO, D., 2019. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras.
- RIBEIRO, R., 1952. *Cultos Afrobrasileiros do Recife: um estudo de ajustamento social*. Recife: Boletim do Instituto Joaquim Nabuco.
- ROCHA, G., 2006. *A etnografia como categoria de pensamento na antropologia moderna*. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 14/15, p. 1-382.
- ROCHA, L. O. Da; e MATOS, P. F. de., 2019. *Fotografias de Angola do Século XIX: o ‘Álbum Fotográfico–Literário’ de Cunha Moraes*. *Rev. Tempos Espaços Educ.* São Cristóvão, Sergipe, Brasil, v. 12, n. 31, p. 165-186.
- ROQUE, S. J., 2007. *Introdução*. In LOMBROSO, C. *O homem delinqüente*. Tradução Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone.

- RUGENDAS, J. M., 1998. *O Brasil de Rugendas: 100 pranchas de Rugendas. Coleção imagens do Brasil*, vol. 1. Belo Horizonte: Editora Itatiaia.
- RYAN, J., 2014. *Introdução. Fotografia Colonial*. In: VICENTE, F. (org.) *O Império da Visão. Fotografia no contexto colonial português (1860-1960)*. Lisboa: Edições 70, pp. 31-42.
- SADAR, Z., NANDY, A., e DAVIES M. W., 1996. *Bárbaros são os Outros: Manifesto Sobre o Racismo Ocidental*. Tradução Ana Barradas. Edições Dinossauro, Lisboa.
- SAMAIN, E., 2004. *Balinese character (re)visitado*. In: ALVES, A. *Os argonautas do mangue e*. Campinas: Editora Unicamp/ São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- _____, 2012. *As imagens não são bolas de sinuca: como pensam as imagens*. In SAMAIN, E. (organizador) *Como pesam as imagens*. São Paulo: Editora Unicamp.
- SANTOS, A. C. L., 2014. *Da inter-relação entre fotodocumentário e fotomontagem: A experiência de Pedro Meyer em Truths & Fictions*. Tese de Doutorado em comunicação social, Belo Horizonte: UFMG.
- SANTOS, B. de S., 2008. *Do Pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro*. Travessias – Revista de Ciências sociais e humanas com sede editorial nas instituições académicas dos países de Língua portuguesa. Edição 6/7, Centro de Estudos Sociais, Coimbra.
- _____, 2010. *Epistemologias del Sur*. Mexico: Siglo XXI.
- SCHWARCZ, S. B., 2018. *Escravidão indígena e o início da escravidão africana*. In: SCHWARCZ, L., e GOMES, F. dos S.(org). *Dicionário da escravidão e liberdade, 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras. pp. 216-222.
- SCHWARCZ, L., 2018a. *Sobre as imagens: entre convenções e a ordem*. In: SCHWARCZ, L., e GOMES, F. dos S.(org). *Dicionário da escravidão e liberdade, 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 43-48.
- _____, 2018b. *Teorias raciais*. In: SCHWARCZ, L., e GOMES, F. dos S.(org). *Dicionário da escravidão e liberdade, 50 textos críticos*. São Paulo: Companhia das Letras. pp. 403-409.
- SCOTT, J. C., 2013. *A dominação e a arte da resistência: discursos ocultos*. Tradução de Pedro Serras Pereira. Lisboa/Fortaleza: Livraria Letra Livre/Plebeu Gabinete de Leitura.
- SEIBERT, G., 2002. *Camaradas, Clientes e Compadres. Colonialismo, Socialismo e Democratização em São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Vega.
- _____, 2012. *Tenreiro, Amador e os angolares ou a reinvenção da história da ilha de São Tomé*. Revista de Estudos Anti-utilitarista e pós-colonial, vol. 2.
- _____, 2015. *Colonialismo em São Tomé e Príncipe: hierarquização, classificação e segregação da vida social*. Anuário Antropológico, v. 2, pp. 99-120.
- SERPA PINTO, 1881. *Como eu atravessei África. Do Atlantico ao mar Indico, viagem de Benguella á Contra-Costa. Através Regiões desconhecidas; Determinações geográficas e estudos ethnographicos*. Londres: Sampson Low, Marston, Searle, e Rivington, Editores. 2 vols.
- SHARMAN-BURKE, J., e GREENE, L., 1986. *O Tarô Mitológico*. Tradução Fulvio Lubisco, São Paulo: Mandras.
- SILVA, P. C. da C., 2002. *A educação física na roda de capoeira ...: entre a tradição e a globalização*. Dissertação de mestrado em Educação Física. Universidade Estadual de

Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/275379>

SMITH, L. T., 2018. *Descolonizando metodologias: pesquisa e povos indígenas*. Tradução: Roberto G Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR.

SOUZA, R. M., 2012. *Rizoma deleuze-guattariano: representação, conceito e algumas aproximações com a educação*. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação, n. 18, pp. 234-259.

SPIVAK, G. C., 2010. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

STADEN, H., 1930. *Viagem ao Brasil. Versão do texto de Marpuggo de 1557 for Alberto Loforen*. Rio de Janeiro: Oficina Industrial Graphica.

TACCA, F., 2009. *Candomblé – Imagens do Sagrado*. In: Campos – Revista de Antropologia Social. Curitiba: UFPR.

_____, 2011. O índio na fotografia brasileira: incursões sobre a imagem e o meio. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*. vol.18, n.1, pp.191-223.

TAQUELIM, M., 2008. *Desenhando em Viagem: os cadernos de África de Roberto Ivens*. Mestrado em Desenho. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas Artes.

TENREIRO, F., 1961. *A Ilha de São Tomé. Lisboa: Memórias da Junta de Investigações do Ultramar*.

TESSER, G. J., 1994. *Principais linhas epistemológicas contemporâneas*. Educ. rev. no.10 Curitiba.

THEVET, A., 1944. *As singularidades da França Antártica: o que outros chamam de América*. Tradução Estevão Pinto. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional.

TURNER, V., 1974. *O Processo Ritual Estrutura e Anti Estrutura*. São Paulo: Vozes.

UNESCO., 2015. *Marco da educação 2030: Declaração de Incheon*. Incheon, Coréia do Sul: UNESCO.

VALVERDE, P., 1997. *O Corpo e a busca dos lugares de perfeição: escritas missionárias da África colonial portuguesa 1930-60*. *Etnográfica I* (1), pp. 73- 93.

_____, 1998. *Carlos Magno e as artes da morte: Estudo sobre o Tchiloli da Ilha de São Tomé*. *Etnográfica*, vol.2, pp. 221-250.

_____, 2000. *Máscara, mato e morte em São Tomé*. Oeiras: Celta Editora.

VERGER, P., 2019. *Orixás: deuses iorubás na África e no novo mundo*. Salvador: Fundação Pierre Verger.

VESPUCCI, A., 2013. *Novo mundo: as cartas que batizaram a América*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro. (Coleção biblioteca básica brasileira; 38)

VILLELA FLORES, S. L., 2017. [Cristal Bruído] Los álbumes fotográficos de la Revolución mexicana. *Dimensión Antropológica*, Año 24, vol. 69, pp. 151-177. Disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=13891>

VIVEIROS DE CASTRO, E., 1996. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. *Mana*, 2(2):115-144.

WEST, H.G., 2006. *Invertendo a bossa do Camelo. Jorge Dias, a sua mulher, o seu intérprete e eu.* In SANCHES, M.R. *Portugal não é um País Pequeno. Contar o império na Pós-Colonialidade*, Lisboa, Cotovia, pp. 141-190.

WOOD, D., 2006. *Map Art. Cartographic Perspectives*, (53), pp. 5-14.

WOORTMANN, E., 1995. *Herdeiros, parentes e compadres*. São Paulo-Brasília: EDUNB.

WOORTMANN, K., 1987. *Com parente não se neguceia. O campesinato como ordem moral.* Anuário Antropológico/87. Editora Universidade de Brasília/Tempo Brasileiro.

_____, 2000. O selvagem e a História. Heródoto e a questão do Outro. *Revista de Antropologia*, 43 (1), pp. 13-59. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012000000100002>

_____, 2004. *O selvagem e o novo mundo: ameríndios, humanismo e escatologia*. Brasília: Editora UnB.