

Ressignificando práticas e saberes na academia: desenho como objeto e método da pesquisa decolonial¹

Luciana Barbosa de Sousa

PUC- RIO

Palavras-chave: etnografia, desenho, pensamento decolonial

Abstract

A autora, mulher negra, parte da própria trajetória como professora pesquisadora da área de artes e design no Brasil, para refletir sobre o lugar de enfrentamento entre pessoas negras e a “academia eurocentrada”, acreditando que é na chave deste enfrentamento que emergem os “sujeitos negros do conhecimento contemporâneo”, capazes de produzir ou resgatar a experiência do saber. Este conhecimento é distinto daquele dito hegemônico (de base europeia), já que emerge na resistência ao empreendimento colonial, a partir de atitudes teórico metodológicas decoloniais. O desenho etnográfico é apresentado como estratégia no trabalho de campo pela autora, com o objetivo de acessar categorias de conhecimento que ultrapassam a experiência escrita para performar relações sensoriais e afetivas com o espaço, o tempo e conteúdos ancestrais afro referenciados, historicamente subalternizados.

Introdução

O objetivo do presente trabalho é refletir sobre o lugar de enfrentamento entre pessoas negras e a “academia eurocentrada”, acreditando que é na chave deste enfrentamento que emergem os sujeitos negros “do conhecimento contemporâneo”, capazes de produzir ou resgatar a experiência do saber. Observe-se, entretanto, que a natureza deste conhecimento é distinta daquele dito hegemônico (de base europeia), já que é fruto da resistência ao empreendimento colonial.

Para construir o argumento, vou partir da minha própria trajetória como professora universitária e pesquisadora negra, projetando-a em conceitos elaborados por autoras e autores cujas produções dissertam sobre colonialidade, colonialidade de gênero, decolonialidade, feminismo decolonial, pensamento feminista negro e narrativas no campo das artes visuais.

Trata-se portanto, de relatos e representações realizados em primeira pessoa, absolutamente "manchados" por sensações e experimentados pelo meu corpo, cujos

¹ Trabalho apresentado na 34a Reunião Brasileira de Antropologia (Ano:2024).

significados estão embutidos no ato de fletir a fala e as representações acadêmicas até que estas recebam os contornos dos olhares de uma mulher negra.

Acredito que a visibilidade desta presença irá encorajar outras mulheres negras a rever suas trajetórias e constituir suas próprias narrativas de si (sejam literárias ou imagéticas), suas trajetórias acadêmicas e de suas pesquisas, para gerar entendimento sobre as potências deste espaço em construção.

Concordo com e pesquisadore prete trans Abigail Campos Leal quando diz que algumas ações artísticas não geram necessariamente objetos, mas sim, comunidades².

A partir do relato da minha trajetória como pesquisadora negra, vou buscar pensar a experiência de chegada à academia de grupos de negros, marcados pelas violências da diáspora colonial e por assimilação forçada.

O objetivo é refletir sobre a luta antirracista em face do campo do conhecimento, reconhecendo as agendas decoloniais, que buscam, a partir diversas práticas e vieses distintos, superar o discurso colonial.

Entendo, para fim deste trabalho, a noção de enfrentamento como o diálogo crítico com modelos hegemônicos de percepção de mundo, no sentido de agregar novos métodos, linguagens e práticas para a produção de conhecimento científico e saberes locais, sejam estes ancestrais ou contemporâneos.

Vale evidenciar, neste processo, a importância do papel de uma antropologia crítica, que visa debater com campos emergentes de conhecimento, para retomar, de forma horizontal, diálogos entre alteridades no espaço da “academia”.

Finalmente, proponho o desenho como caminho para acessar categorias de conhecimento que ultrapassam a experiência escrita, para performar relações sensoriais e afetivas com o espaço, o tempo e conteúdos ancestrais, historicamente subalternizados.

*

Era uma manhã de domingo, em setembro. Eu tinha mais ou menos 14 anos. Minha mãe acordou bem cedinho e me chamou para ver o “Rei Olojadê”. Arrumei-me e fui de carro com ela e meus irmãos. É difícil descrever em palavras o “maravilhamento” que senti ao entrar naquela casa branca caiada, em Jacarepaguá, Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. O dia nascendo refletia suas cores em pedacinhos de espelho pregados em

² CAMPOS LEAL, Abigail. *me curo y me armo, estudando: a dimensão terapêutica y bélica do saber prete e trans*. In: *Caderno do Fim do Mundo*. v. 1 n° 21 (2020): São Paulo: Puc de São Paulo, 2020. p. (65-69).

roupas confeccionadas em tecidos brilhantes, que movimentavam-se ao som de atabaques e um lindo coro feminino, bem agudo! Foi um dia muito marcante, pois eu estava vendo babá pela primeira vez. Antigamente as crianças que não eram iniciadas no culto a ancestrais não podiam vê-los nem tampouco participar das cerimônias destinadas a eles. Era necessário completar pelo menos 13 anos. E assim foi: eu tinha 14 anos e estava vendo babá pela primeira vez. Durante muitos anos ouvia histórias em família, cheias de mistério. Sabia que em Jacarepaguá, que era um bairro com características rurais naquela época, havia uma mãe de santo, Mãe Aildes, que era capaz de falar com antepassados, que manifestavam-se sob tecidos e andavam! É possível imaginar as dimensões fantásticas que uma história como esta ocupava na cabeça de uma adolescente? Com o tempo, passei a frequentar esta casa e aos poucos o entendimento daquilo que ocorria ali foi ampliado para mim. Foram muitos anos de convivência, obrigações e um cotidiano repleto de descobertas, até que resolvesse trazer todo o encantamento que senti naquela manhã de setembro, na década de 1980, para o âmbito do meu trabalho como professora-pesquisadora, na área de indumentária, no Brasil. Passaram-se quase quarenta anos, nos quais equilibrava a vida entre as escolas ocidentalizadas que compuseram minha formação e todo o conhecimento nelas adquirido, com a vivência em uma casa de santo de culto a ancestrais. Não é exagero dizer que sob o ponto de vista da construção do conhecimento, vivi em duas realidades absolutamente diferentes: por um lado, posso citar a educação eurocentrada recebida no CAP-UERJ, onde cursei os antigos primário, ginásio e segundo grau (de 1979 a 1986), depois a PUC-Rio, onde me graduei em Design (1992) e tornei-me mestre (2001); e por outro lado, todos os conhecimentos relacionados à cultura religiosa afro descendente obtidos e vivenciados no Oni Xangô Cá Te Espero.

A constatação de que havia um entendimento de mundo no contexto das religiões afrodescendentes, que era vivenciado pelos grupos nelas envolvidos e que este conhecimento era absolutamente negado pelo conhecimento acadêmico, me intriga desde o momento em que fui atravessada pelo sagrado, na já citada cerimônia do culto a ancestrais. Naquele momento exato da cerimônia, em que as entidades homenageadas, todos os filhos do terreiro e os convidados compunham um só conjunto, experimentei uma sensação de identificação e pertencimento que, repito, não sou capaz de descrever em palavras. Entendo que os cantos, os toques, as roupas, o perfume de alfazema e a beleza do próprio espaço (o terreiro) concorriam para que eu experimentasse aquele sentimento de pertencimento. Era a percepção da beleza e a harmonia do conjunto que

sinalizavam que eu era parte daquele contexto. Fiquei com aquela sensação por dias, gravada em meu corpo, como memória visual, olfativa, auditiva e portanto, afetivamente acolhedora. Entre os pensamentos, as imagens e o sonho que experimentei, conheci aquele contexto. Lembro-me, entretanto, de como foi difícil silenciar sobre esta referência de “conhecer” em meus ambientes escolares.

Historicamente, a educação no Brasil é constituída para oferecer às elites formação capaz de contribuir com a manutenção dos contextos sociais que lhes garantem poder. Desta maneira, não poderia privilegiar, em hipótese alguma, o conhecimento de grupos de indivíduos sequestrados de suas terras natais e escravizados em solo brasileiro, ou seja afrodescendentes que compuseram e compõem majoritariamente a força de trabalho deste país. Ao contrário, o que se viu ao longo da nossa história, foram as narrativas de desqualificação, direcionadas às populações afrodescendentes e ao próprio Continente Africano.

Hoje sei que ao invés de silenciar sobre minhas referências de beleza, poderia ter amadurecido e desenvolvido os pensamentos e impressões surgidos no dia em que conheci o terreiro. Estas referências poderiam figurar de maneira mais intensa no meu trabalho enquanto designer, uma vez que fossem desenvolvidas a partir de reflexões e práticas desde o início da minha formação.

Observando as violências contidas neste relato, não posso deixar de perceber que todas as escolas brasileiras em que me formei são cúmplices de interesses que ultrapassam a academia em si para projetar-se nas esferas políticas e econômicas. O sujeito constituído como detentor do saber acadêmico é homem, branco e ocidental.

Não há interesse econômico em formar, academicamente, mulheres negras nesta sociedade.

O lugar do intelectual, a partir de um discurso europeu, fala pelo “outro subalterno”, silenciando suas próprias falas. Este “outro” é historicamente constituído como objeto de conhecimento e nunca como sujeito do conhecimento.

Sendo assim, enquanto pesquisadora que se debruça sobre “as narrativas direcionadas a objetos de culto do Candomblé de Egun”, devo assumir, na contemporaneidade, discurso que tenha por base a desconstrução de manifestações de subjugação dirigidas a africanos e afrodescendentes desde período colonial, até os dias de hoje. O discurso surgido desta desconstrução, uma vez entendido como pós-colonial (ou decolonial)

deverá então, tornar vocais e auto-representados indivíduos subalternizados pelo colonialismo.

Ingressei na Graduação em Design da Puc-Rio ainda em 1987, portanto 16 anos antes da lei 10.639, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Tratava-se, na época, de uma profissão ainda por delinear-se. Naquele campo fértil fui provocada por professores como Lélia Gonzalez, Ana Branco e José Luiz Ripper, a pesquisar as variáveis do conceito de Design, uma vez pensado a partir da realidade brasileira. Concretamente, ainda na graduação, passei a atuar com base em uma metodologia de pesquisa em Design que entende os objetos como variáveis dos contextos sociais onde estão inseridos.

Entretanto, foi apenas no mestrado, na virada do século XX para o XXI, que realizei um trabalho sobre comunidades afrodescendentes no Brasil: estudei o processo de produção das fantasias e alegorias das escolas de samba do Rio de Janeiro. É notório que o tema faz alusão às dinâmicas sociais inerentes às populações envolvidas na produção dos desfiles carnavalescos das escolas de samba do Rio de Janeiro. Apesar disto, fiz abordagens inspiradas e apoiadas em temáticas centradas no conhecimento dito europeu. Trabalhei apenas com autores como Michel Foucault, Roland Barthes³, Arnold Hauser e Ernst Gombrich⁴ e outros, com os quais a “biblioteca colonial” nos ensina a compreender o mundo.

“Biblioteca colonial” é um termo utilizado por Mbembe (2014)⁵ e não se refere apenas aos inúmeros livros que a cultura hegemônica e eurocentrada nos oferece como ferramentas para leitura do mundo. Ela cuida de nos ensinar os métodos, os rituais, as maneiras de falar, agir e sentar diante do conhecimento. Todos nós que estudamos em escolas formais no Hemisfério Sul somos frutos da “biblioteca colonial”. É um erro

³ BARTHES, Roland. *Mitologias*; tradução de Rita Buongermino e Pedro Souza - 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2001.

BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*; tradução de Izidoro Blikstein. 16 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de Saber*, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 2. O uso dos prazeres*; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

⁴ HAUSER, Arnold. *História Social da Arte da Literatura*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GOMBRICH, Ernest. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

⁵ MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa: Antígona Editores, 2014; pp.1-74.

enorme menosprezar os efeitos causados por este processo em nossas educações. Compreender a educação como parte do empreendimento colonial é um importante caminho para desarticulá-lo.

Em certo momento, compreendi que estava diante do desafio de reestruturar minhas bases acadêmicas e me impus o exercício de retornar aos pontos que ancoravam a minha formação, para alinhá-la às verdades que me criaram e me constituíram como a Luciana afrodescendente que sou. No momento desta tomada de decisão, estávamos na segunda década do século XXI (2014). Eu já era professora universitária e tinha três filhos: George, Michael e Luana Barbosa de Sousa Nascimento.

Sendo assim, minha entrada no doutorado foi condicionada à construção de argumentos acadêmicos pautados também por autoras e autores africanos e afrodescendentes. Inspirada nas práticas de pensadores e pensadoras decoloniais, foram muitas as tentativas no sentido de constituir uma linha teórica que abrisse mão completamente do conhecimento dito ocidental, para debruçar-me por completo sobre os trabalhos dos autores e das autoras do “Sul Global”⁶. Entretanto, revisitando minha trajetória, constatei a impossibilidade, por enquanto, de abandonar por completo as leituras de mundo eurocentradas que, de fato, me formaram. Assim, passei a estabelecer algo como uma conversa entre autores ocidentais e suas concepções de mundo, autores e autoras afrodescendentes e decoloniais, e as histórias e narrativas que os unem, com todas as suas idiossincrasias. Esta atitude buscou trazer para o centro de meus estudos e práticas pensamentos de sujeitos negros, em cujas trajetórias haviam se deparado com problemas similares aos meus. Logo, assumir de fato a vivência negra familiar, produzindo concepções teóricas que incluam autores e autoras africanos(as), decoloniais e os já citados autores europeus que compuseram minha formação é o que me constitui hoje como pesquisadora.

As narrativas (literárias e imagéticas) que busco produzir hoje, como registro de pesquisa, são resultados da minha convivência com “a beleza” experimentada em locais de ampla sociabilidade de afrodescendentes no Rio de Janeiro, mais especificamente em um terreiro de candomblé de culto a ancestrais, mas também nasce da indignação que sinto ao ouvir “narrativas de beleza” sobre estes mesmos contextos, cunhadas por cânones ocidentais.

⁶ Este termo refere-se aqui a uma parte dos países, que têm suas histórias entrecortadas pelo colonialismo europeu, entre os séculos XVI e XIX. É uma palavra adotada por autores do movimento decolonial em contrapartida ao termo Norte Global, que refere-se a países do bloco desenvolvido, do Hemisfério Norte.

Inicialmente inclinada a estudar grupos religiosos afrodescendentes no Brasil e os contextos sócio geográficos de onde são originários, passei, com o desenrolar dos estudos, a atentar para aspectos relacionados às culturas materiais africana e afrodescendente. Meu estudo não trata somente das vestimentas e dos demais objetos relacionados ao culto de religiões de matriz africana, trata também, como tenho deixado transparecer, das maneiras específicas como esses objetos são tratados pelos meios intelectuais no Ocidente e por autores africanos e afrodescendentes também. Esta observação atenta me fez perceber o quão intrincado está o discurso sobre os objetos produzidos no seio de culturas africanas e afrodescendentes, com todo o referencial teórico que diz respeito à historiografia da África, permeada por estereótipos de disfuncionalidade ou inferioridade, construídos sobretudo, no período colonial.

Retornar aos objetos de estudo que compuseram minha formação acadêmica como designer de vestimentas no Brasil para criticar o lugar da produção material africana e afrodescendente, com o fito de ressignificá-la no contexto da produção material e de conhecimento da humanidade e do próprio Brasil, configura-se como o grande objetivo deste trabalho. São objetos de estudo as narrativas e discursos historiográficos, críticos e museológicos acerca da produção material afrodescendente: a escultura, o desenho, a modelagem de roupas, a história da indumentária, as metodologias de produção de objetos, os objetos de uso cotidiano, os objetos de culto religioso e os sistemas de comunicação.

Faz-se necessário, neste sentido, rever métodos para conceber textos teóricos adequados ao entendimento da África e os povos da diáspora africana em sua diversidade e como campo dinâmico historicamente. Para isto, é preciso revisitar registros históricos, bem como os modos de colhê-los (outrora marcados por invasões e colonização violenta), no sentido de integrar discussão que busca restituir aos africanos e afrodescendentes uma memória coletiva sobre seu próprio passado, revalorizando práticas, dinâmicas sociais e períodos históricos, entendendo o africano e o afrodescendente como sujeitos históricos dentro e fora do Continente Africano.

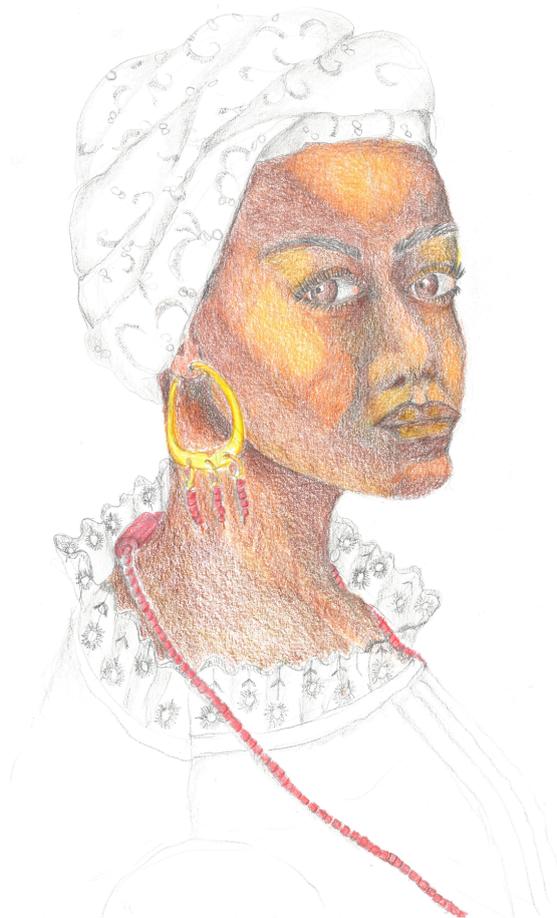


Figura 1 - Desenho em lápis de cor realizado como registro de campo - autora: Luciana Barbosa de Sousa - Coleção particular da autora - Mulher paramentada para cerimônia no Culto Egungun (Rio de Janeiro - Brasil).

Desenho - etnografia - metodologia

A noção de narrativa é central no meu trabalho. Isto porque se caracteriza como objeto e como método. Como objeto, uma vez que me proponho a analisar as narrativas dirigidas à arte do culto a ancestrais originário do Golfo do Benin e realizado hoje no Brasil; e como método, já que produzir narrativas sobre o cotidiano desse culto foi o caminho escolhido por mim para delimitar o objeto de estudo.

Existem, entretanto, questões que devem ser tratadas frente ao quadro teórico-ideológico que envolve as narrativas que produzo: a primeira refere-se ao fato de que minha entrada para o contexto do culto a ancestrais não está, como em casos que envolvem estudos de campo entre pesquisadores externos (antropólogos em sua maioria) e o candomblé, condicionada à realização desta pesquisa. Desta maneira, meu trabalho não coloca em jogo questões clássicas envolvendo etnografia no candomblé,

como por exemplo, construir o caminho que possibilita o acesso a situações restritas aos iniciados nos rituais.

Capone (2018)⁷ realizou extenso trabalho de campo em terreiros de candomblé no Brasil (especialmente no Rio de Janeiro) no qual, entre outras temáticas, discutiu o papel da produção científica realizada por antropólogos, sobre o entendimento de determinado modelo de africanidade - e portanto de autenticidade - dentro das religiões de inspiração (ou matriz) africana. Como exemplo da importância que o trabalho de campo de antropólogos e sociólogos possuem no contexto do candomblé, a autora chegou a afirmar que esses pesquisadores exercem influência direta em certos aspectos políticos da religião, reformulando, inclusive, o campo religioso a partir de seus discursos. A validação desses discursos, entretanto, conta com a sistemática conversão ou iniciação dos pesquisadores à religião. Sem isto, alegam que não são autorizados a adentrar em espaços rituais reservados à comunidade de terreiro. Vale citar alguns dos teóricos que encontram nestes casos: Raimundo Nina Rodrigues⁸ e Arthur Ramos⁹ que foram escolhidos como ogãs no Terreiro do Gantois, Edson Carneiro¹⁰, que recebeu o mesmo cargo no Axé Opô Afonjá e Donald Pierson¹¹, no terreiro de Ogunjá, do Pai de Santo Procópio¹². Já Roger Bastide¹³ foi indicado como ogã no Axé Opô Afonjá, da mesma forma que Vivaldo Costa Lima¹⁴ (Obá Odofin), Marco Aurélio Luz¹⁵ (Ossi Oju Obá) e Pierre Verger¹⁶ (Oju Oba) (Capone 2018, p. 51)¹⁷.

Na verdade, minha trajetória produz o caminho inverso. Parto do lugar de praticante do culto para o lugar de pesquisadora, em um processo não menos ritualizado, uma vez que foi marcado pela consulta às divindades, com posterior aceitação das mesmas. Minha nova função junto ao terreiro - a de pesquisadora - também foi comunicada à

⁷ CAPONE, Stefania. A busca da África no Candomblé: tradição e Poder no Brasil. - 2ª ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

⁸ Nina Rodrigues (1998).

⁹ Arthur Ramos (1903-1949) foi um médico psiquiatra, psicólogo social, etnólogo, folclorista e antropólogo brasileiro. Importante no processo de institucionalização das Ciências Sociais no Brasil.

¹⁰ Edison Carneiro (1912-1972) foi um escritor brasileiro especializado em temas afro-brasileiros.

¹¹ Donald Pierson (1900-1995) Sociólogo estadunidense, que escreveu sobre os negros no Brasil.

¹² Pai Procópio d'Ogum (1880-1958) Personalidade importante do candomblé baiano, pois resistiu às investidas da polícia contra os candomblés da Bahia.

¹³ Roger Bastide (1898-1974) Sociólogo francês que estudou o candomblé e assim influenciou outros pesquisadores, como a argentina Juana dos Santos.

¹⁴ Vivaldo Costa Lima (1925-2010) Antropólogo e professor emérito da Universidade Federal da Bahia.

¹⁵ Marco Aurélio Luz, nascido em 1944 no Rio de Janeiro, é um cientista social brasileiro.

¹⁶ Pierre Verger (1902-1996). Foi fotógrafo autodidata, etnólogo, antropólogo e escritor.

Franco-brasileiro, assumiu o nome religioso de Fatumbi.

¹⁷ Op. Cit.

comunidade, que acenou de maneira positiva. Por já possuir uma vivência orgânica no contexto e algum conhecimento sobre o que ali acontecia, não trabalhei com cadernos de campo, nem tampouco com câmeras filmadoras ou de fotografia, uma vez que havia experimentado - e respeito - a intimidade dos rituais sagrados praticados naquele espaço.

Passei, portanto, a utilizar o artifício metodológico do desenho etnográfico. Embora não desenhasse nos momentos em que os rituais ocorriam, já que estava envolvida espiritualmente, passei a destinar um tempo em casa para trabalhar nas representações das cenas que assistia em campo. Em um outro momento, de volta ao terreiro, mostrava os desenhos para a comunidade e transformava meus traços, a partir das observações que meus irmãos e irmãs de santo faziam. Os desenhos, por certo, eram inspirados em pessoas reais e causaram-me grande prazer quando as pessoas retratadas se reconheceram nas ações, tipos físicos ou vestimentas que os traços a lápis de cor revelavam sobre o papel. Desta maneira, os desenhos passaram a ser um elo de comunicação com a comunidade de terreiro, além de figurarem como elementos visuais da narrativa que me propus a realizar. Também é possível dizer que marcaram o “ponto de passagem” da Luciana praticante do culto para a Luciana pesquisadora, sem que uma excluísse a outra.

É certo que retratar o contexto de uma casa de santo “desde dentro¹⁸” garantiu para mim acesso a detalhes importantes do cotidiano do terreiro. Por outro lado a proximidade, que garante familiaridade com o tema, há de ser ela própria motivo de outros equívocos que talvez nem consiga enxergar no momento.

Vale a pena citar Patrícia Collins (2016)¹⁹ quando, para refletir sobre o lugar das mulheres negras na academia, nos faz perceber que não raro, o objeto da pesquisa irá confundir-se com o sujeito, dada a necessidade de que suas trajetórias e pontos de vista sobre diferentes assuntos sejam tratados como tema. Assim, estava eu diante de um objeto de pesquisa que se confundia comigo e minha trajetória pessoal, em diversos níveis.

¹⁸ SODRÉ, Muniz. A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

¹⁹ COLLINS, Patricia Hill. (2016). “Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro”. Revista Sociedade e Estado. Volume 31, Número 1: Janeiro/Abril, 2016; pp. 99-127.

O desenho, um velho companheiro, surgiu na minha vida acadêmica muito cedo: quando passei a cursar a graduação em design na Puc-Rio, em 1987. A primeira pesquisa em desenho que me motivou foi aquela realizada em um curso de desenho e pintura na própria Puc-Rio, ministrado pelo professor e artista plástico Urian Agria de Sousa²⁰. Naquele momento, tive a oportunidade de experimentar materiais como a tinta acrílica, o giz pastel oleoso e o lápis de cor em trabalhos cujas temáticas transitavam entre o corpo humano e as formas das conchas. Quando optei por trabalhar com figurino, ampliei a pesquisa com relação ao corpo humano, acrescentando a ela uma pesquisa sobre as formas da indumentária. Os desenhos de figurino me acompanharam assim, como elementos processuais criativos em design, quando passei a trabalhar com o carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro, como assistente do carnavalesco Joãozinho Trinta na Viradouro, na Grande Rio e na Vila Isabel. Por outro lado, na carreira acadêmica, o desenho fazia-se presente como aporte didático para ensinar sobre os processos de produção de vestimentas e também o próprio desenho etnográfico, que figurava como etapa importante na contextualização de situações de trabalho no Design em Parceria, linha de pesquisa da qual faço parte na Puc-Rio.

É com a bagagem de 30 anos de desenho e a tarefa de criticar as narrativas direcionadas aos objetos de culto no candomblé, aportei na tese de doutorado. A ideia central, constituir uma narrativa sobre o cotidiano de um terreiro de egungun, que incluísse os festejos em que um ancestral recebe a roupa com a qual poderá apresentar-se para a comunidade, apresentava-se como um grande desafio, já que coloca em jogo categorias de conhecimento específicas.

Santos (1984, p. 46)²¹ nos faz perceber que a transmissão do conhecimento, no contexto do candomblé, tem componentes não verbais, identificando a “fala do corpo” como objeto primeiro do aprendizado.

²⁰ Nasceu em Belém do Pará, em 1939. Aos 15 anos mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, onde se iniciou na pintura na Escolinha de Arte do Brasil, com Tiziana Bonazola e Augusto Rodrigues. Em 1964 ingressou na Escola Nacional de Belas Artes da UFRJ, onde criou o Grupo Diálogo. Nos anos 80/90, foi professor de desenho na PUC-RJ. Em mais de 50 anos de arte-diálogo, nunca se afastou de suas raízes, navegando em ruas, quintais, florestas, rios e igarapés; respirando lendas e ritos embalado pelos cantos e festas do Pará, sempre presentes em sua pintura, desenho e poesia. Em 1996 transferiu-se definitivamente para o Recife, amor antigo, onde, segundo ele, realimenta sua brasilidade mestiça com alegria. Faleceu no Rio de Janeiro, em 6 de janeiro de 2018.

²¹ SANTOS, Juana Elbein dos. Os Nagô e a morte: Pàde, Asèsè e o culto Égun na Bahia; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. 14 ed. - Petrópolis, Vozes, 2012.

Castillo (2010)²², que estuda os entrelugares da cultura oral e da escrita nos candomblés da Bahia, irá identificar uma discussão que ultrapassa estas duas modalidades de transmissão do conhecimento, para situar-se em um campo onde o saber é polissêmico, envolvendo muito mais do que categorias racionais. De fato, ao observarmos o quadro epistêmico do contexto do candomblé iremos nos deparar com um processo multissensorial e experiencial de aquisição do saber, em que textos, fotos, e outros são considerados empobrecidos frente à situação de experimentar com o próprio corpo, as vivências que são oferecidas ao praticante tanto em rituais como no próprio cotidiano do terreiro.

Além do mais, todo este processo multissensorial de acesso ao conhecimento é mediado pela hierarquia do terreiro. É manejando essa hierarquia que os ‘mais velhos’ irão deter a “totalidade” do conhecimento, escolhendo o que será dito e apresentado ao iniciante, como e quando. Desta maneira, teremos o segredo e o acesso a ele, também como itens de categorização frente ao conhecimento, nas casas de candomblé. A circulação do segredo entre os componentes de uma determinada casa de santo e entre esta casa de santo e a própria sociedade é fator de muita importância no candomblé. No caso específico das casas de culto a ancestrais, apenas os sacerdotes iniciados, ou seja, os Ojés, são conhecedores dos segredos. Tal conhecimento é revelado ao noviço no ato da iniciação e circula no interior das comunidades de ojés como bem simbólico de alto valor: um patrimônio coletivo inegociável (Sodré, 1988)²³.

O axé, força propulsora de tudo o que ocorre no seio da religião (Juana, 2012)²⁴, também existe em uma relação recíproca com a aquisição de conhecimento: a aquisição do saber traz axé e a posse do axé é o que possibilita o saber.

A aquisição do conhecimento do candomblé, por este motivo, está em relação direta com a aquisição de poder dentro e fora da religião. Dentro da religião, porque ter conhecimento é a única maneira de ascender aos cargos da hierarquia do candomblé e fora, porque a aceitação do indivíduo praticante do candomblé na sociedade como um todo, se dá pelo conhecimento que este possui sobre os procedimentos mágicos, e o uso

²² CASTILLO, Lisa Earl. Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia. Salvador: EDUFBA, 2010.

²³ Op. Cit.

²⁴ Op. Cit.

comercial que faz dele. Capone (2018)²⁵ irá nomear isto como “o mercado do candomblé”.

Além de todas as categorias de conhecimento citadas aqui, gostaria de incluir a possibilidade experimentada por mim no momento que descrevo no início deste texto, quando entrei pela primeira vez em uma “festa do culto a ancestrais”: “aprender pelo maravilhamento” causado pela beleza à qual o culto nos submete.

Concordo com a professora Karina Kuschnir²⁶, quando reflete sobre o fato de que os registros gráficos e a antropologia têm grande potencial de contribuição mútua²⁷. Em seus estudos de desenho etnográfico, cunha o “neologismo” “desenhativamente” para mostrar que a antropologia tem nos registros gráficos do desenho, estratégia de grande potência para repensar a atividade, nos dias de hoje.

Reinventar o desenho como parte do processo de pesquisa de campo, na contemporaneidade, é atitude de muita valia, por, segundo a autora, “ao longo do século XX, o desenho perdeu seu protagonismo para os equipamentos de produção de imagens como a câmera fotográfica e filmadora. O aprendizado da técnica vai desaparecendo dos currículos escolares (ao menos na tradição ocidental) e seus profissionais deixam de figurar como membros indispensáveis de equipes de pesquisa, passando a ocupar áreas e nichos específicos, seja em núcleos de ilustração científica, seja em artes, arquitetura e design. Mesmo nesses campos, o meio digital ocupou grande parte da produção do conhecimento visual gráfico” (Kuschnir: 2016).

Desta maneira, deleguei ao desenho a atribuição de transmitir o conhecimento “não dito”. Aquele que é transmitido em pequenos atos vivenciados, corporificados na convivência, de maneira despercebida. Que é apreendido sem o artifício das aulas, mas sim, nos ensinamentos passados através da experimentação dos aromas, paladares, melodias, ritmos, movimentos, cores, brilhos e sensações físicas como o toque.

²⁵ Op. Cit.

²⁶ Professora associada do Departamento de Antropologia Cultural do IFCS/UFRJ, onde coordena o Laboratório de Antropologia Urbana

²⁷ KUSCHNIR, Karina. «A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas», *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 5, No 2 | 2016, posto online no dia 01 outubro 2016, consultado o 10 julho 2024. URL: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1095>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1095>

O conhecimento que o meu desenho pretende colocar em jogo está além da oralidade ou da escrita, mesmo que esta última seja entendida em sentido expandido, a partir do qual se considera como registros escritos bilhetes, listas de feitura, cadernos contendo rezas e cantos transcritos. O conhecimento que está no “não dito” das experiências e acrescento, no maravilhamento causado pela beleza intrínseca a estas. O conhecimento está em todas as maneiras de “fazer bonito”: nos gestos necessários para amarrar um laço, no entoar de uma cantiga, no toque dos atabaques, nos gestos de agachamento que simbolizam reverência e no simples olhar para um ancião, “debaixo para cima”, demonstrando respeito por sua trajetória. A beleza está no gesto de colher as folhas para um banho ou para enfeitar o salão para homenagear uma entidade. Enfim. É no conjunto destas experiências e no sentimento que elas proporcionam que está o conhecimento/saber do candomblé. Para traduzir isto, nem sempre há palavras. Mesmo porque, devemos considerar o próprio aprendizado do transe, que nos impõe categorias de conhecimento pouco relatadas e estudadas, da ordem do mistério.

Este desenho, que, além de almejar ultrapassar as palavras, no intuito de representar experiências vividas no interior do cotidiano de um terreiro de candomblé de egungun, atua como ponte de comunicação, artifício que faz com que as visualidades do candomblé transitem para além do espaço do terreiro e para fora das sociedades religiosas, produzindo um repertório imagético localizado nos limites entre o fazer/olhar da pesquisadora e a realidade, tal qual se descortina. Assim, entrecruza territórios de percepções distintas como arte, religião e academia.

O desenho etnográfico que realizo é carregado de uma responsabilidade para com o contexto, no sentido de veicular a excelência do conhecimento veiculado no interior das comunidades afro diaspóricas. Por este motivo, existe uma grande preocupação em representar as texturas dos tecidos, os gestos, os olhares, as joias e outros itens, acreditando que nestas representações poderemos ler o sentido que existe em cada escolha de material.

Por muitas vezes também, o desenho trata de situações de transe e de entidades em pleno ritual. Isto provoca algo como uma leitura ecológica da vida, onde é possível engajar-se nas tarefas de maneira inteira, sem separação entre mente e corpo e incluindo para isto todos os seres: humanos e não humanos, encarnados ou não. Seres que “jogam” e se apresentam vivos e em movimento nos espaços arquitetônicos ritualizados do terreiro: quartos, cozinhas e barracões.

Sobre o ponto de vista da pesquisa de forma, é possível dizer também que a atitude de desenhar me provoca, como pesquisadora, a observar o cotidiano de uma maneira especial. Quando desenho uma forma que está aplicada na roupa de um ancestral, é como se refizesse o caminho percorrido pelo sacerdote, que construiu a roupa em segredo. Como se minhas mãos perseguissem as dele, através das formas que ele próprio (o sacerdote costureiro) criou. Por exemplo: eu desenho quatro búzios em formato de cruz porque o sacerdote costureiro assim os dispôs. Desenho contas de miçanga em torno destes búzios, porque o sacerdote assim também o fez. E vou buscando representar cada forma num processo reflexivo onde o ato de desenhar amplia a capacidade de observação.

Mas não é somente a observação da realidade e as experiências vividas que me provocam a desenhar. O ato de escrever, permeado por tudo aquilo que quero e preciso dizer sobre o contexto que estudo, também me impelem a desenhar. Por muitas vezes realizei desenhos baseados em textos que produzi. Do mesmo modo, não é raro que um desenho provoque explicações textuais num dispositivo metodológico que me torna mais sensível ao campo.

Conclusões

Narrando passagens da minha trajetória como professora/pesquisadora na área de artes e design no Brasil, busquei apresentar caminhos para a reflexão sobre o lugar do conhecimento de mulheres negras nos centros acadêmicos, sobretudo das áreas de ciências humanas.

Acredito que este conhecimento emerge, no mundo de hoje, na chave do enfrentamento ao conhecimento hegemônico, que é tradicionalmente euro centrado. Mulheres negras, na tarefa de constituírem-se como sujeitos do conhecimento, o fazem a partir de artifícios metodológicos que visam desconstruir os cânones gerados nos campos teóricos e ideológicos do período colonial.

Como estratégia para encampar este desafio, descrevo a maneira como o desenho tem estado presente nos meus processos de produção de registros para as pesquisas em campo. Com isto, neste breve trabalho, espero ter contribuído para construir pontes entre campos acadêmicos insurgentes e o espaço da academia como um todo, refletindo sobre a qualidade do conhecimento que desejamos experimentar nesta vivência em que nos cabe romper com registros coloniais.

Assim, através do desenho, demonstro como é possível riscar a memória de algo vivido, assumindo cada espaço/tempo e encenando um mundo real, possível e compartilhado. Uma espécie de narrativa que envolve o tempo, o lugar, cria identificações e proclama a esperança no futuro, gerando esferas de negociação.

Um mundo visto e retratado pela pesquisadora/artista que vai se deixando atravessar pelas arenas das teorias e o imaginário da cultura dos terreiros de candomblé. É a realidade vivida dentro e fora destes espaços, estabelecendo relações com as narrativas dos sujeitos a elas pertencentes.

De tudo, ao final, teremos ao menos cumprido a tarefa de desobedecer, sem a qual, em fase de desamarrar os nós da colonialidade, não nos constituímos sujeitos dos nossos próprios saberes.

Bibliografia

- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**; tradução de Izidoro Blikstein. 16 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**; tradução de Rita Buongermino e Pedro Souza - 11 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2001.
- CAMPOS LEAL, Abigail. **Me curo y me armo, estudando: a dimensão terapêutica y bélica do saber prete e trans**. In: Caderno do Fim do Mundo. v. 1 n° 21 (2020): São Paulo: PUC de São Paulo, 2020.
- CAPONE, Stefania. **A busca da África no Candomblé: tradição e Poder no Brasil**. - 2ª ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- CASTILLO, Lisa Earl. **Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de Saber**; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2. O uso dos prazeres**; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- GOMBRICH, Ernest. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- HAUSER, Arnold. **História Social da Arte da Literatura**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- KUSCHNIR, Karina, «**A antropologia pelo desenho: experiências visuais e etnográficas**», *Cadernos de Arte e Antropologia* [Online], Vol. 5, No 2 | 2016, posto online no dia 01 outubro 2016, consultado o 10 julho 2024.
URL: <http://journals.openedition.org/cadernosaa/1095>;
DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1095>.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. Lisboa: Antígona Editores, 2014; pp.1-74.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nagô e a morte: Pàde, Asèsè e o culto Égun na Bahia**; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. 14 ed. - Petrópolis, Vozes, 2012.