Reinata

Por uma Educação Termiteira:
a poética da escrita do barro através da obra de Reinata Sadimba.

Sadimba

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

Tese

Por uma educação termiteira:
a poética da escrita do barro através da obra de Reinata Sadimba

Cléber José Silveira da Costa

Pelotas, 2021

Cléber José Silveira da Costa

Por uma educação termiteira:

a poética da escrita do barro através da obra de Reinata Sadimba

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora: Denise Marcos Bussoletti

Pelotas, 2021

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas

Catalogação na Publicação

C837p Costa, Cléber José Silveira da

Por uma educação termiteira: a poética da escrita do barro através da obra de Reinata Sadimba / Cléber José Silveira da Costa ; Denise Marcos Bussoletti, orientadora. — Pelotas, 2021.

247 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federalde Pelotas, 2021.

1. Escrita de pesquisa. 2. Poética. 3. Escultura. 4. Educação termiteira. I. Bussoletti, Denise Marcos, orient. II. Título.

CDD : 370

Elaborada por Simone Godinho Maisonave CRB: 10/1733

Por uma educação termiteira:

a poética da escrita do barro através da obra de Reinata Sadimba

Tese aprovada, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 29 de abril de 2021

Banca examinadora:

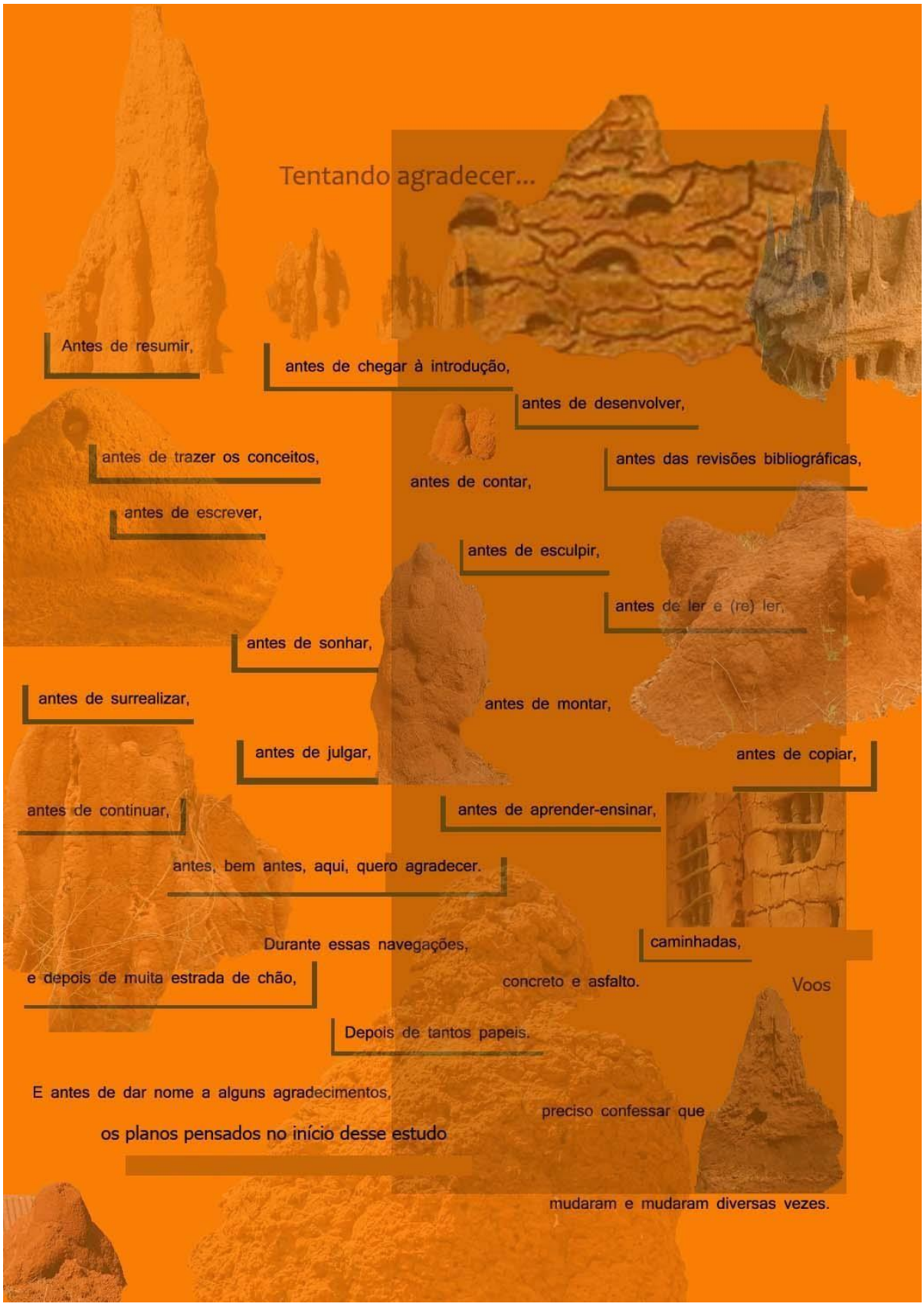
Prof.ª Dr.ª Denise Marcos Bussoletti (Orientadora)
Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Prof.ª Dr.ª Aline Accorssi
Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Prof.ª Dr.ª Maria de Fátima Duarte Martins
Doutora em Psicologia Universidade de Belgrano

Prof.ª Dr.ª Mirela Ribeiro Meira
Doutora em Educação pela Universidade Unipampa

Prof. Dr.ª Rosária Ilgenfritz Sperotto
Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul


Tentando agradecer...
Antes de resumir,
antes de chegar à introdução,
antes de desenvolver,
antes de trazer os conceitos,
antes de contar,
antes das revisões bibliográficas,
antes de escrever,
antes de esculpir,
antes de ler e (re) ler,
antes de sonhar,
antes de surrealizar,
antes de montar,
antes de julgar,
antes de copiar,
antes de continuar,
antes de aprender-ensinar,
antes, bem antes, aqui, quero agradecer.
Durante essas navegações,
caminhadas,
e depois de muita estrada de chão,
concreto e asfalto.
Voos
Depois de tantos papeis.
E antes de dar nome a alguns agradecimentos,
preciso confessar que
os planos pensados no início desse estudo
mudaram e mudaram diversas vezes.

Outras motivações viriam/vieram...

E foi assim que a pesquisa se desenvolveu por pouco mais de 60 meses. Um exercício de formação que entre outros momentos, passou pela recolha, algumas transcrições, tentativas de tradução, reescritas, orientações, revisões.

Muita coisa foi deletada, outras guardadas para futuros artigos que talvez nunca sejam publicados, alguns textos guardados como recordação e material "para sempre" de estudos, tem também material que foi guardado e que talvez nunca mais seja lido. Algumas coisas (poucas) foram deletadas para sempre. Um dos últimos atos foi esvaziar a lixeira.

Sobre ser grato...

Aos meus amigos de fé e amor, obrigado por me mostrarem o que verdadeiramente importa. Obrigado por entenderem cada ausência, e por incentivarem o estudante a "ficar em casa" não perder o foco, e acreditar no presente. Obrigado por cada faguilha de esperança plantada por nós, "Tamu junto"!

GIPNALS,
obrigado por cada bom encontro, boas trocas e amizades reconhecidas.

Antes,
houve momentos desgastantes durante o processo. Houve também momentos incrivelmente estimulantes. O processo afetou o (meu) corpo, a (minha) mente e inevitavelmente fez/faz/fará parte daquilo que foi/é/será compartilhado naquilo que reconheço como vida. O processo em muitos momentos é/foi digno, digníssimo e até edificante.

Aline, Mirella, Maria de Fátima e Rosária
Obrigado pela generosidade e contribuições.

Reinata,
tudo aquilo que eu podia dizer, escrevi/esculpi... - Kanimanbo!!!

- Constrangimentos?

- Sim, muitos! Alheios a minha/nossa vontade, por vezes até sugeriram o tempo e o rumo que buscava/busca esse trabalho. O desejo agora é de chegar a mais pessoas/leitores. Alcançar e cumprir alguns objetivos e acordos compartilhados anterior mente por aqueles que colaboraram para que esse estudo chegasse até aqui.

Adrian, Felipe e Paulo...
- OBRIGADO!

Bruna Fortes...
não achei palavras para agradecer pela amizade e pelo material registrado por ti.
Sabes o quanto sou grato!

Rosária Sperotto, obrigado por ter confiado em mim e por compartilhar do teu tempo e amizade em África do Sul e Moçambique e aqui Brasil, América do Sul

Obrigado famílias: Costa, Silveira, Garcia, Rosa, Braz, , Freitas, Jouglard, Ribeiro, Zimba Conceição Silva, Sambo, Maleta, Bitencourt, Gonçalves Sadimba, Gemosse...

Mama Ju – amor maior
Mamas...
- obrigado por tudo!!!

Muita gente deveria ter seu nome digitado aqui por diferentes motivos, mas sabemos quem somos e espero que você se veja entre nós - nunca anônimos. Por outro lado, preciso e muito, não só reforçar minha gratidão, como também deixar marcado nessas páginas o quanto a palavra não dá conta quando penso por exemplo, na minha orientadora, que confiou em mim, e esse sim, foi o primeiro passo para uma parceria que mudou o curso da minha vida/minha trajetória acadêmica.

Soldado Vitor
obrigado por nos guiar em algumas encruzilhadas de Maputo e praia do Tofo

Eliana Braz, gratidão por cada dia desses mais de 10 anos,
Por todas as colaborações,
Pela amizade,cuidado e força!

Então, Obrigado Denise Bussoletti, minha orientadora, minha amiga, minha companheira de leitura/escrita, obrigado pela (des) orientação, sensibilidade e pela liberdade durante essas construções. Obrigado por cada Viagem e por colaborar com algumas das minhas conquistas.

Mama África, Mamas moçambicanas... - Kanimanbo!!!

Resumo

COSTA, Cleber José Silveira da. **Por uma educação termiteira**: a poética da escrita do barro através da obra de Reinata Sadimba. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. 2021. Xx f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Esta tese problematiza a seguinte questão: Por quais caminhos é possível pensar a escrita de pesquisa tendo a escultura como fio condutor? Ela parte dos pressupostos metodológicos da proposta de "surrealização da escrita de pesquisa" contando com seu amparo epistemo e metodológico na condução e no tratamento teórico de análise dos dados. Defendo, em tese, que a escrita de pesquisa, como escritura, pode ser compreendida como uma relação possível entre a palavra e a escultura, e ambas como formas narrativas de resistência e de libertação do empobrecimento atual da experiência no mundo. Para o desenvolvimento dessa discussão, são utilizados centralmente autores como Walter Benjamin e Friedrich Nietzsche, José Craveirinha e Mia Couto. Os principais objetivos deste trabalho são o de propor a poética como uma das formas que permitem o acesso ao espaço da terceira dimensão da palavra pela escrita de pesquisa e a possibilidade de que, através da escultura, possamos ter elementos para estabelecer um diálogo entre educação e arte, culminando na educação/pedagogia pretendida, e aqui postulada como uma Educação Termiteira.

Palavras-chave:
Escrita de Pesquisa. Poética. Educação. Escultura. Reinata Sadimba.

Abstract

COSTA, Cleber José Silveira da. **Por uma educação termiteira**: a poética da escrita do barro através da obra de Reinata Sadimba. Orientadora: Denise Marcos Bussoletti. 2021. Xx f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

This thesis problematizes the following question: In what ways is it possible to think about research writing with sculpture as the guiding thread (?). It starts from the methodological assumptions of the "surrealization of research writing" proposal, counting on its epistemic and methodological support in the conduction and theoretical treatment of data analysis. I argue in theory that research writing, as scripture, can be understood as a possible relationship between word and sculpture and both as narrative forms of resistance and liberation from the current impoverishment of experience in the world. For the development of this discussion, authors such as Walter Benjamin and Friedrich Nietzsche, José Craveirinha and Mia Couto are used in the centrality. The main objectives of this research are to propose poetics as one of the ways that allowsaccess to the space of the third dimension of the word through research writing and the possibility that through sculpture we can have elements to establish a dialogue between education and art, culminating in the intended education/pedagogy, here postulated as Termite Education ("Educação Termiteira").

Key Words: Research Writing. Poetics. Education. Sculpture. Reinata Sadimba.

Sumário

Escrita e escultura, escritura: a surrealização da escrita de pesquisa 10
Acerca do antes: ou do que me trouxe (até) aqui 20
KARINGANA UA KARINGANA: uma época onde o tempo nunca chegou 52
Moçambique: um pouco das histórias de um país 62
Reinata Sadimba: um pouco das histórias de uma mulher 100
Sobre a(s) história(s), sua escrita e suas imagens: o anjo benjaminiano e a sankofa 131
Espelhos per/in/versos: a Górgona e a melancia 138
O “paradigma Exu” e a “Pedagogia das Encruzilhadas”: propostas de reencantamento do mundo 145
Pedagogia(s): a poética de uma Pedagogia do Sul 152
Para não dizer que não falei de flores, ou a tarefa poética do poetificado por entre as palavras e as coisas 158
Imagem, citação e montagem: a linguagem e a criação 164
Surrealizando 171
- Reinata ou se eu soubesse o caminho 186
- Desamarrando “nós” 191
- A profundidade da palavra é tridimensional 196
- O poder de casas e nomes: estrofes desconexas 200
- Calma poeta: use a outra mão! 204
- Será uma questão de distância? 208
- Mira? É o mar? 212
- Palavras, barrigas, parto, verso, prosa, escrita 214
- Transparência: das coisas que nunca se vê 217
- Nuvens de Babel 220
- Conto de fadas rasgado 222
- Ser tambor 227
- Sekeleka ou Meu Xigubo 229

Desenterrando estrelas: por uma Educação Termiteira 233
Sekeleka, irmãos!!! 239
Referências 243

mim
mundo gire...
um mar
terra
horizonte ...

Escrita e escultura, escritura:
a surrealização da escrita de pesquisa

É comum acreditar que todo texto e/ou todos os escritores necessitam de um início, reivindicam um começo, carecem de uma estrutura lógica formal marcada por uma introdução, um meio e um fim. Será? Permito-me questionar esta possível afirmação porque ouso pensar que entre o leitor e aquele que narra, escreve, existe um abismo (ou serão vários?).

Sim, sou também um daqueles que compreendem que a subserviência cega aos manuais e orientações da escrita acadêmica, por vezes impostos, não garantem um melhor encontro dos objetivos primeiros, mas ainda assim, creio que é no esforço da intenção e na atenção ao detalhe que o elo fundamental da criação necessária a um trabalho de tese aos poucos se faz.

Ler, reler, escrever e reescrever é um exercício incessante durante o processo de composição de uma pesquisa. Processo em que as pequenas anotações, através dos muitos fragmentos de um material anteriormente bruto, vai, aos poucos, se metamorfoseando pelo movimento criativo da escrita, que gradativamente esculpe a sua forma através dos contrastes, das imperfeições da realidade e da mão do escritor-escultor e de seus muitos embates diante do esforço de chegar ao efeito primeiro vislumbrado.

Um real idealizado, por vezes, paralisa a mão do escritor-escultor e as linhas escondem os limites anteriormente imaginados. Aos poucos o que emerge deste complexo processo é o que se mostrará aqui como palavra que transita por entre o vazio da figura e o cheio da página, contornos do in/tangível ou do im/possível, bem ou mal, alcançado. E para melhor dizer sobre isso Walter Benjamin *afirma que:*

> Há, no fundo, duas maneiras de filosofia e dois modos de anotar os pensamentos: um é semeá-los na neve – ou então, se preferir, na argila das páginas, Saturno é o leitor que contempla seu crescimento,e até mesmo colhe sua flor, seu sentido, ou seu fruto, seu verbo. O outro é enterrá-los dignamente e erigir como sepultura a imagem, a metáfora, mármore frio e infecundo, acima de sua tumba. (BENJAMIN, 1997 apud MARC, 2018, p. 453).

Saturno regeu o caminho que prossegui por entre a argila das páginas, anotando os pensamentos e na procura de evitar o soterramento, ou melhor, buscando o seu contrário, o nascimento, através de palavras, de imagens, onde a escrita se mostrasse viva. Pois, também como Benjamin, acredito que as palavras devem bater no real “com pequenos martelinhos até que, como de

uma chapa de cobre, dele tenham extraído a imagem" (BENJAMIN, 2001, p. 113; 1995, p. 203 [GS, v. 4, p. 364]).

E dizendo isso, penso que reencontro a imagem primeira através da qual o movimento da escrita se revelou como busca. Aproximando os sentidos entre a escrita e a escultura, reafirmo a proposta da escrita como escritura, posto que, ainda com Benjamin, compreendo que a escritura possui um caráter testemunhal, pois "ela reinscreve o 'real' em um agora que sai do tempo – fragmentando a sua visão linear em estilhaços. Mais ainda: essa escritura é a metamorfose desse agora que se manifesta como espaço escritural" (SELIGMANN-SILVA,2012, p. 183-184).

Este espaço escritural se exercitará, assim e através deste texto, por aproximações imagéticas e metafóricas com a escultura, compreendendo ambas, escrita e escultura como construções narrativas. E isso desde o papel em branco, onde sem ele o pesquisador ainda não é escrita ou desde o barro bruto, onde sem este também o escultor não é escultura.

Um processo de escritura que reconhece a necessidade dos passos individuais que uma escrita de pesquisa requer, porém que também necessita pontuar que essa escrita contou/conta com a colaboração de vários "pares de mãos" e da união de muitos pensamentos, afinal, uma história não se vive sozinho.

Reconheço também, que tudo que está contido nessas linhas poderia ser narrado a partir de outros momentos, de outras formas, mas uma tese requer que se façam escolhas, e eu as fiz, através de uma escrita que coloca como desafio explorar as margens (teorias e práticas, silêncios e palavras, a mão e o barro) por vezes aparentemente distantes, buscando transparecer, assim, as escolhas que (des) norteiam esse estudo que, sendo repetitivo, pelasmargens se inscreve. Espero que a leitura das próximas páginas possa mostrar as aproximações e distanciamentos que me foram im/possíveis.

Busquei e busco interlocuções que permitam acentuar a crença de que cada indivíduo carrega consigo o seu/seus lugar/lugares do silêncio. Pela imensidão do espaço vazio, a tentativa de escrever, ou ainda:

> A busca, obra maciça, ininterrupta, conseguiu acrescentar, aos pontos estrelados, o vazio como plenitude, e fazer então cintilar maravilhosamente as estrelas, porque não lhes falta mais a imensidão do espaço vazio. De modo que é pela continuidade mais

> densa e mais substancial que a obra consegue representar o que há de mais descontínuo, intermitências dos instantes de luz dos quaislhe vem a possibilidade de escrever (BLANCHOT, 2005, p. 29).

Tendo, assim, como centralidade a questão investigativa: “Por quais caminhos é possível pensar a escrita de pesquisa tendo a escultura como fio condutor?”, utilizarei a proposta da “surrealização da escrita de pesquisa” contando com seu amparo epistemo e metodológico na condução e no tratamento teórico de análise dos dados enquanto perspectiva, sustentando a tese de que a escrita de pesquisa, como escritura pode ser compreendida como uma relação possível entre a palavra e a escultura, e ambas como formas narrativas de resistência e de libertação do empobrecimento atual da experiência no mundo. E, nesse sentido, propor a poética como uma das formas que permite o acesso ao espaço da terceira dimensão da palavra pela escrita de pesquisa

É possível que o caminho escolhido nessa escrita seja classificado pelo leitor como uma “teoria do absurdo”, é plausível, porém o que posso adiantar é que diante de um universo aparentemente sem sentido, a forma que eu encontrei de chegar ou buscar um propósito foi ensaiando criar um “caminho próprio”. Caminho que desde o seu primeiro momento, quando ainda era projeto em pensamento, se pautava por uma série de questionamentos, afinal, perguntar sempre me pareceu imprescindível.

Verdades, mentiras, certezas, incertezas e outras tantas das questões que surgiram, em muito se assemelham as de outros pesquisadores. E é, e foi, em uníssono com esses pesquisadores que repeti em pergunta: “Como é possível construir uma pesquisa, inserida na tradição acadêmica, e que ao mesmo tempo possibilite repensar esse fazer acadêmico?”

E no caso da Arte-Escultura e mais especificamente da Arte-Educação, como seria possível rever através da tese em perspectiva, para além do meu caminho profissional, um certo caminho de escrita que de alguma forma fosse um contraponto às repetições mecânicas, teóricas e metodológicas?

Foi no bojo dessas inquietações que a escrita foi aos poucos se revelando como uma grande descoberta. Uma descoberta tanto do pesquisador quanto do seu Outro. No caso desta escrita uma Outra, a escultora africana/moçambicana Reinata Sadimba.

Instigado, e por que não dizer desesperado, busquei uma escrita de pesquisa que proporcionasse mostrar um pouco desse encontro com a Reinata e com a sua obra em mim, e do que identifico como sendo “a escultura como uma forma de narrativa”.

A cada passo, e a cada escolha, o desafio parecia multiplicar as polarizações ao infinito. Entre outras tantas, cabe ressaltar, as que podem ser compreendidas através das marcas de um Eu-pesquisador-homem-branco-brasileiro-sul-americano, diante de uma Outra, mulher-negra-maconde-moçambicana-africana. O que fazia por sua vez repetir também uma outra pergunta: “Como lidar com as interdições culturais que dificultam ou impedem este pesquisador de visualizar ou compreender a cultura dessa Outra?”

Fui aos poucos e aos tropeços buscando construir condições para que o Eu-pesquisador, que por acaso e formação também é escultor, não sobrepusesse suas percepções, técnicas e aprendizados sobre a Outra, autora, artista popular, projetando assim sobre ela um olhar fatalmente redutor.

E neste movimento novas perguntas: Mas como narrar para que a obra de Reinata possa ser mostrada? Uma das outras escolhas foi buscar tanto a escrita como as obras tendo o cuidado de não “deixar escapar a capacidade dessas enquanto produtoras de cultura, em sua amplitude estética que permite ficcionalizar o real, fragmentado ou imprimindo flexibilidades que lhe são únicas” (BUSSOLETTI, 2007, p. 238).

Algumas dessas questões puderam ser aprofundadas significativamente a partir do estágio que realizei durante o doutorado em Maputo/Moçambique na Universidade Eduardo Modleane, fato que oportunizou o contato com pesquisadores e artistas moçambicanos e de diferentes países do continente africano.

E algumas trocas continuaram junto ao grupo de pesquisa no Brasil/Pelotas/UFPel (Grupo Interdisciplinar de Pesquisa Núcleo de Arte, Linguagem e Subjetividade – GIPNALS), coordenado pela professora Denise Marcos Bussoletti, o qual, entre outras coisas, desenvolve ações de extensão e pesquisa nas linhas de Arte, Educação, Cultura, Memória e Narrativas Periféricas.

O grupo foi responsável pelo suporte teórico que me permitiu aprofundar estas reflexões sobre o papel do Eu-pesquisador, ampliando assim a minha compreensão acerca não só do meu papel, como também sobre o processo de negociação que a pesquisa com a Reinata Sadimba e sua obra implicou e implica.

A importância dos estudos do grupo permitiu que eu revisse meus métodos e técnicas. Questões foram levantadas pelos colegas, diversos pontos foram debatidos de forma incisiva e, por que não, dura, evidenciando entre outras coisas, aquilo que se apresentava como ineficaz e invisível aos nossos sentidos.

O Eu-pesquisador teve que aprender a reconhecer a premissa benjaminiana de que perder-se também é caminho e, isto assim, se faz também como método. Do que vivi, posso assegurar que a perspectiva foi de resguardar o processo epistemológico e metodológico com o cuidadonecessário diante da obra de uma mulher, escultora, maconde, moçambicana, africana para com o rigor e o compromisso que a textualidade deve possuir na pesquisa, e ainda, possibilitar "condições de intercomunicação, as quais devemtambém alargar a compreensão do mundo, contendo em si, sempre, umatambém possibilidade de reparação*"* (BUSSOLETTI, 2007, p. 241).

Nesse sentido, ao prosseguir por entre questões, a escrita desencadeou-se entre reflexões e compreensões, daquilo que Bussoletti postulou como a necessidade de *"*uma centralidade no olhar para a capacidadede ficcionalização, que permite a escritura, a plasticidade necessária de confrontar o real e conferir-lhe outros sentidos" (BUSSOLETTI, 2007, p. 242). Proposta que o nosso grupo de pesquisa busca incessantemente em diferentes trabalhos de pesquisa e extensão, por concordarmos que existem fronteiras ficcionadas e ficcionáveis e que é no enfrentamento destas que o local da diferença se estabelece e nos permite incursionar através de percursos dialógicos de trânsito por entre espaços simbólicos de presenças e de ausências no campo do saber e do fazer arte educativo.

Esta proposta possui a convicção de que se fortalece como um modelo contrário aos princípios hegemônicos de determinados "olhares cosmopolitas" de pesquisa. No lastro deste embate, o encontro com perspectivas de amparo

como a da “sociologia das ausências”, que, reivindicando e reafirmando outra ordem racional, enfoca “a diversidade e a diferença não só nos conhecimentos, mas nas práticas e no campo experiencial dos atores sociais envolvidos” (SANTOS, 2009, p.136).

Foi assim que, diante de escolhas e/ou dos caminhos escolhidos, me vi em condições de propor uma escrita de pesquisa que, mais do que produto, é, antes, problema. Uma perspectiva que se aproxima da proposta por James Clifford, onde o autor problematiza a autoridade etnográfica a partir de algumas questões como a fixação da diferença e da não redução da escrita etnográfica a um estilo literário, ou a um mero resultado, ou ainda, a presunção de um discurso acabado, ou de um tempo, legitimador e característico do domínio colonial.

Para Clifford, há quatro modos distintos de autoridade, nomeadas de experiencial, dialógico, polifônico e imperativo. O autor afirma, ainda, que nenhum dos modos é obsoleto ou puro, defendendo que há uma imposição de coerência naquilo que se entende como um processo textual desgovernado. Foi através deste entendimento que optei por uma estratégia de confrontar textualmente a autoridade e a reflexividade etnográfica, assumindo o que pode ser nomeado como este movimento de *“*surrealizar a autoridade da escrita de pesquisa”.

Saliento, ainda, através destas pistas iniciais, que este texto solicita ser lido como esta tentativa de “surrealização da escrita de pesquisa” ou, em outras palavras, como uma tentativa de esculpir a escrita através das palavras. No entanto, se algum alerta ainda seja possível, talvez reste dizer que: “Não leia esse texto, de percurso enviesado, acreditando que a sua escultura foifácil. Alguém já disse que esculpir é fácil, outros dizem: escrever também o é” (BUSSOLETTI, 2007, p. 243).

Dizendo isso, reencontro com uma das estratégias narrativas que foi aos poucos se mostrando como fecunda, refiro-me a possibilidade de estabelecer um diálogo imaginado entre a obra de Reinata, a literatura e a poesia, como parte do esforço pela surrealização da escrita proposta. Um diálogo entre a obra pelo barro de Reinata e obras que se deram pela palavra como Mia Couto, Craveirinha, minhas poesias, dentre outros.

Utilizarei a forma do diálogo inspirado naquilo que Nietzsche sugere no fim do aforismo 202 do livro “Humano Demasiado Humano:” O diálogo é a conversa perfeita, porque tudo o que um diz recebe sua feição determinada, seu timbre, seu gesto que a acompanha, unicamente com relação ao outro interlocutor (NIETZSCHE, 1997, p. 221).

O que virá a seguir será, pois, uma tentativa de diálogo entre universos e dimensões que a relação entre a escultura e a escrita suscita neste pesquisador-artista-professor, entre outros tantos papéis, que esta escrita informa ou denuncia. A procura desde o começo se deu naquilo que se convenciona chamar como o lugar do silêncio e que pela escultura e pela tese, tentará se mostrar pela poética como uma das vias de acesso a terceiradimensão da palavra.

DESENVOLVIMENTO ACADÉMICO
ADO DE PARTICIPAÇÃO
REPÚBLICA FEDERAT
MINISTÉRIO DA E
UNIVERSIDADE FEDER
O REITOR DA UNIVERSIDADE FE
atribuições e tendo em vista a conclusão do
Licenciatura e a respectiva colação de grau em 10
LICENCIADO EM A
Cléber Jos
nacionalidade brasileira, natural de P
ULO ELEITORAL
EIRA DA COSTA
CLEBER JOS
MINISTÉRIO DO TRAB
SECRETARIA NAC
CARTEIRA DE TRAI
EXPO
POVO!
UNIVERSIDA
EDUARD
MONDLAN
RA DO PORTADOR

Acerca do antes: ou do que me trouxe (até) aqui

Minha trajetória (vida) poderia ser anunciada a partir do dia três de junho de mil novecentos e oitenta. O ser que viria a ser nomeado e reconhecido socialmente como Cléber José Silveira da Costa, nove meses antes do dia três de junho, venceu então seu primeiro obstáculo, logo, fecundou. Ou, minha trajetória (vida) também poderia ser pensada a partir do dia seis de março de mil novecentos e oitenta e seis. Mês e ano em que iniciei os estudos na Escola Estadual de Ensino Fundamental Coronel Pedro Osório, em Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil.

Desde cedo, a escola, o gosto pela arte, os riscos e os rabiscos foram enchendo pastas e mais pastas plásticas como exercícios solitários de um menino que queria copiar todos os desenhos que gostava. Primeiro colocando uma folha em branco sobre a folha que continha o desenho e depois transferindo a imagem que logo seria pintada. Nisso, o tempo foi passando e a “técnica” foi evoluindo, a cópia não dava mais conta, e o desafio passou a ser colocar uma folha em branco ao lado da folha que continha o desenho que pretendia copiar. Surgiram assim incontáveis desenhos ampliados e outros queforam reduzidos.

A partir da cópia, somavam-se elementos e outros eram subtraídos do universo criativo do menino e o exercício diário o levaria a criar seus próprios desenhos. Depois dos próprios desenhos, vieram as imagens tridimensionais, que eram recortadas e coladas pelos lugares e espaços mais inusitados da minha casa e da minha vida de menino.

Na adolescência, penso que eu já reconhecia meu próprio traço, e a tendência a criar desenhos surreais dava espaço na folha em branco para sobreposições de imagens através de diferentes temas. As imagens postas no papel não eram planejadas, eram riscadas de acordo com o que fluía diante da folha, e assim, surgiram rostos, portas, janelas, dados, números, letras, notas musicais, animais, entre outros elementos que passavam a fazer parte das composições.

Antes de chegar à maior idade, uma pausa. A necessidade de encontrar um emprego afastou a curiosidade de meus desenhos, montagens – criações

em geral. Pausa nos estudos, afastamento da escola, distância do desejo de um dia cursar "*design*" na universidade.

Os anos passaram e o destino conspirou de formas inexplicáveis epouco lógicas. Assim, um convite de emprego inusitado me levou com pouco mais de vinte anos à capital do estado, Porto Alegre. A proposta era ocupar uma vaga de assistente editorial em uma revista de eventos sociais. No início, fiquei responsável por agendar os ensaios fotográficos e a cobertura dos eventos (shows, coquetéis de inaugurações, entre outros), mas em poucos meses passei a participar dos eventos para fotografar (e anotar nomes econtatos) shows e personalidades. Ampliando ainda mais minhas funções, passei a aprender a tratar as imagens, fazer montagens de páginas, selecionar conteúdos.

Neste período, fiquei sabendo do vestibular que teria na Universidade Federal de Pelotas. Sem hesitar, pedi demissão do emprego e retornei para a minha cidade natal (Pelotas), me inscrevi no EJA (Educação para Jovens e Adultos) e naquele que seria o ultimo vestibular (antes do novo sistema – Enem) me inscrevi e fui aprovado para cursar uma das cinquenta e cinco vagas oferecidas pela universidade para o curso de Licenciatura em Artes.

No terceiro semestre eu me matricularia na disciplina de "Cerâmica 1" (cadeira obrigatória no curso de licenciatura plena). O professor responsável, Paulo Damé, daquele dia em diante se tornou meu "guru/mestre", o responsável por eu (re)conhecer o barro, aprender a apreciá-lo, a entender as suas múltiplas funções; me ensinou sobre misturas, me apresentou fornos e técnicas sobre a queima de peças/obras.

No quarto semestre, eu me matriculei em "Cerâmica 2" (uma cadeira optativa) e na disciplina de "Escultura 1". Entre os turnos (manhã, tarde e noite), eu me vi entre a sala de aula, cursando mais de 10 disciplinas, e o ateliêde cerâmica e escultura. Fiz do ateliê minha segunda casa, os intervalosserviam para cuidar as peças, observar sua secagem, alisar, tornear, costurar, esculpir.

No quinto semestre, eu me matriculei em "Cerâmica 3". O que seria o "ultimo módulo" passou a ser um trampolim para aprofundar minha relação com a escultura. Depois disso, "me vesti de escultor" e passei a testar barros,

materiais diversos, ferramentas alternativas (colheres, garfos, facas, arames, madeiras, pedras). O coletivo que se formou no galpão do IAD (Instituto de Artes e Design), hoje CEART (Centro de Artes), nos proporcionou uma formação também pelo convívio. Naquele tempo, almoçávamos, jantávamos, tomávamos café, ríamos e chorávamos no ateliê de cerâmica.

Paralelamente à universidade, participei de alguns projetos sociais. Entre estes, criei com dois companheiros (Pedro Sandro Goularte da Silveira (administrador) e João Carlos Roedel Hirdes (professor de Matemática) a "Casa do Joquim: Oficina de ideias", um projeto que surgiu da busca por um espaço de (re) existência da arte e de suas múltiplas linguagens na cidade de Pelotas/Rio Grande do Sul/Brasil. Através desse projeto foram possíveis múltiplos e intensos encontros com a arte e a educação.

A "Casa do Joquim*:* Oficina de Ideias" levava o nome do personagem da canção de Vitor Ramil, "Joquim", do álbum "Tango", de 1987 (que traz fragmentos da canção de Bob Dylan "*Joey"*, do álbum *Desire,* de 1976). O Joquim, esse personagem de Vitor Ramil, é um misto de inventor, idealista e revolucionário, pela música melhor visto.

> A vida ia veloz nessa casa
> No fim do fundo da América do Sul
> O gênio e suas máquinas incríveis
> Que nem mesmo Júlio Verne sonhou
> Os olhos do jovem profeta
> Vendo coisas que só ontem fui ver
> Uma eterna inquietude e virtuosa revolta
> Conduziam o libertário
> (Trecho da canção "Joquim", de Vitor Ramil)

A Casa do Joquim ficava entre a Casa do Estudante (CEU-UFPel) e a Catedral da Igreja Episcopal Anglicana do Brasil, conhecida como a "igreja cabeluda", que assim é chamada por ser coberta por uma trepadeira do tipo hera que, em determinadas estações do ano, cobre as paredes de folhas (em contraponto, há outras estações do ano em que a estrutura de cimento penteado fica visível). Localização cuja licença poética nos levava a dizer que a Casa do Joquim estava localizada entre "Deus e o Intelecto".

A Casa participou (e eu ainda participo) de muitos projetos, como o Projeto NBP-Novas Bases para a Personalidade, desenvolvido desde 1990 por

Ricardo Basbaum, que é um artista multimídia, escritor, curador e professor do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, ele que nasceu na cidade São Paulo, em 1961. A Casa (e eu como produtor cultural) também foi vinculada à Bienal do Mercosul de 2009, que ao invés de trabalhar um tema especifico, propôs uma série de metodologias e ações que demonstrassem a diversidade de abordagens e funções que a arte contemporânea apresenta. A sétima Bienal do Mercosul buscou explorar a sonoridade, o movimento corporal, a vivência social e a vivência pedagógica como partes integrantes da experiência da arte. E a casa foi também sede/residência de Ricardo Bausbam durante os meses em que esteve desenvolvendo o projeto em Pelotas. Essas e outras experiências convergiam para aquilo que Eu/a casa/o coletivo se dispunha.

Foi assim que esse corpo/essa casa esteve presente no “I Fórum Internacional de Contadores de Histórias”, promovido pelo Núcleo de Arte, Linguagem e Subjetividade (NALS), da Faculdade de Educação da UFPel, coordenado pela professora Denise Bussoletti. O NALS tem como foco a valorização e resgate de diversas formas de saberes e manifestações da cultura popular. Passei a participar do grupo e juntos, desenvolvemos diversas atividades e organizamos diversos eventos. Enfim, encontrara dentro da Universidade um espaço de criação coletiva que priorizava a criação e respeitava a singularidade.

O convite para participar do grupo mudou de forma radical minha trajetória na universidade, agregando valores e potencializando sentidos outros. Somei-me como tripulante dessa nau (forma carinhosa como intitulamos nosso núcleo aproximando a sonoridades da sigla “nals” com a nau, embarcação, veículo de viagens inúmeras). No ano seguinte ao primeiro Fórum, produzimos a segunda edição do Fórum Internacional de Contadoresde História, em que o fio condutor das histórias e suas narrativas foram o “carnaval e a cidade” e a frase provocativa das discussões foi: “TU me conheces? Eu te conheço!”. O evento foi realizado no prédio da Laneira – antiga Fábrica de Fiação e Tecidos, localizada na Avenida Duque de Caxias, em Pelotas, e que está desativada (o prédio pertence hoje à Universidade Federal de Pelotas), espaço que na ocasião virou uma grande avenida por

onde desfilaram trabalhos acadêmicos, samba e candombe. Nesta segunda edição, tivemos rodas de contação de histórias, apresentações de trabalhos, oficinas ministradas por diferentes representantes da cultura brasileira e uruguaia e o encontro entre os tambores uruguaios (piano*, chico* e repique) com o sopapo brasileiro (pelotense) e os instrumentos que compõem as baterias das escolas de samba brasileiras como o chocalho, surdo, cuíca, agogô, pandeiro, tantã, cavaquinho, entre outros. Desfilaram, ainda, de diferentes escolas de samba, mestre sala e porta estandarte, carro alegórico (abre alas), passistas, baianas. Na ocasião, foram homenageados com o troféu "Contadores de Histórias" os mestres da cultura popular, Mestre Batista e DonaSirley Amaro, ambos mestres griôs.

Se me detenho mais nesta descrição é porque a memória não funciona de forma "mecânica-cronológica" e assim, não se comporta dessa maneira enquanto redijo esse texto. Enquanto escrevo, vão surgindo imagens e ouço os sons, lembro das nossas risadas. Por vezes, sou capaz de sentir as ansiedades que tomaram meu corpo e minha mente no passado e "enxergo" diante de mim os figurinos, as construções, as trocas entre colegas/amigos/pesquisadores. Imagens despencam como gotas em dia de forte chuva, ou seriam folhas, como musicado por Vitor Ramil?

> As imagens descem como folhas
> No chão da sala
> Folhas que o luar acende
> Folhas que o vento espalha
> Eu plantado no alto em mim
> Contemplo a ilusão da casa
> As imagens descem como folhas
> Enquanto falo
> (Trecho da canção "A ilusão da casa", de Vitor Ramil)

Uma dessas imagens que descem como folhas enquanto escrevo é a do Mestre Batista sentado sobre o sopapo, tocando, tocando, tapeando e trocando ideias com os *hermanos* do candombe uruguaio. Outra imagem: Dona Sirley Amaro cantando, compartilhando histórias, apresentando suas composições, dançando lindamente por entre a platéia atenta.

Considero que a partir de 2009, ano em que me vinculei ao NALS e criei a "Casa do Joquim: Oficina de ideias", me vi através das experimentações

artísticas, priorizando a valorização e o resgate das diferentes formas de manifestações da cultura popular, dentro e fora da universidade. Foi a participação no grupo e na Casa do Joquim que me possibilitou ir ao encontro dos grupos periféricos e daquilo que denominamos de “estéticas marginais” ou “estéticas periféricas”.

Algum tempo depois, participamos também do Fórum Internacional de Memória e Identidade que costuma acontecer anualmente no Uruguai. O grupo, nessa ocasião, ficou responsável por oficinas, apresentação de trabalhos e pela aberturado evento. Depois desta ocasião, estive/estivemos por diversas vezes em Montevidéu/Uruguai (e também em outros departamentos/cidades uruguaias). Algumas viagens foram pensadas para participar do “*Foro Latinoamericano Memoria e Identidad*”, que, como já dito, ocorreram em mais de uma ocasião. O NALS, além de representar a UFPel emeventos, oportunizou aos membros do grupo mergulhos na cultura uruguaia, através da experimentação de sua culinária, visita a museus e feiras de arte, tendo acesso também à dança, à música, e às histórias que são caras para muitos uruguaios, como por exemplo, os fatídicos tempos de ditadura militar.

Desconfio que talvez estejam nessa parte da história “algumas das chaves”, fragmentos iniciais, lampejos fugazes que disparam essa minha necessidade hoje de contar “histórias das histórias”. Afinal, nesse mesmo período, participei de um projeto chamado “Outro Sul”, e através dele conheceria outro escultor/educador/mestre, o Seu Paulo.

Prosseguindo por entre breves clarões em busca do que me trouxe até aqui, mais imagens, palavras (?), professores, educação, história(s), arte, alunos, dança(s), teatro, viagens, cinema, música(s), serviço social, barro, escultura(s), oficinas, pinturas, gravuras, viagens, sons, sabores, amor, esperança, fé, coletividade, pássaros, encontros, frio, chuva, estradas, rios, oceanos, borboletas, poesia, cumplicidade, literatura, navegantes, griôs, pedagogia, casa(s), filosofia, contação de histórias, estandarte, ciência, graduação, mestrado, doutorado, amizade(s)..

Entre o dito e o não dito nessas linhas, o fato é que, movido pelaproposta do NALS e da casa do Joquim, pude vivenciar tudo isso (e muito mais) concomitantemente. Encontros, cruzamentos e bifurcações que me

levaram a elaborar/participar de outros projetos e parcerias sociais com diferentes organizações da cidade de Pelotas, mas também de outros lugares.

Foi assim que passei a fazer parte do projeto “Outro Sul” (Ponto de Cultura Geribanda/Furg – Ministério da Cultura), um projeto que tinha/tem como prioridade incentivar e desenvolver ações comunitárias que integrassem/integrem arte, cultura, cidadania e economia solidária, estimulando e (re)afirmando direitos e a construção de uma cultura de não violência – um projeto que foi desenvolvido no Loteamento Dunas, no prédio do Comitê de Desenvolvimento Dunas (CDD) e que participei também através de oficinas de cerâmica e escultura.

Sobre as oficinas, recordo que foram pensadas inicialmente para crianças de oito a quinze anos, porém, foi aberta uma exceção. Um senhor de 67 anos fez questão de participar, e esse aluno em especial daria outro rumo a minha trajetória acadêmica. Ele, um escultor, ou, o escultor, era o “Seu Paulo”, que de aluno passaria também a orientar as crianças com técnicas primárias de manuseio do barro/da argila. Pouco tempo depois, eu escrevi ou escrevemos/esculpimos uma dissertação de mestrado juntos.

O Seu Paulo me ensinou sobre técnicas com gesso em que a escultura é produzida a partir de formas chamadas de positiva e negativa. Resumindo, Seu Paulo desenha no barro e depois cobre a escultura com gesso. Após secar, é retirado o barro (técnica de ocar a peça). Feito isso, o escultor preenche a parte oca (antes ocupada pelo barro) com gesso ainda liquido, depois da parte interna estar completamente seca, Seu Paulo, então, usa um formão ou talhadeira para tirar os excessos (quebrar as paredes externaschamadas de forma positiva e negativa).

A primeira vez que vi Seu Paulo esculpir uma obra do início ao fim, passei pelo choque de ver a obra que estava (aparentemente) finalizada, milimétricamente desenhada, servir como forma de matriz perdida (resumindo: não há cópia/duplicação). O barro nas mãos de Seu Paulo não é o fim, não é o resultado final, não é ainda a obra em si – certamente aos olhos de seu Paulo, para quem observa seus desenhos no barro finalizado, provavelmente se compadecem em ver esse movimento, eu fiquei em choque, depois passei a entender melhor o processo e me encantar pelas técnicas dele.

Nas mãos de Seu Paulo, o barro é a representação do efêmero, do passageiro, do suporte; o barro dá forma para a futura escultura que surge do preenchimento dos vazios e da retirada dos excessos. Técnica outra, diferente das que são utilizadas por Reinata Sadimba, formas diferentes de olhar, e criar a partir do barro. Eu tive o privilégio de viver essa experiência de esculpir com pelo menos três mestres que passei a admirar (Paulo Damé, Seu Paulo, e Reinata Sadimba).

Porém, antes eu ainda cursaria como aluno especial, a disciplina “Escrita: Narrativas e (Po) Éticas Educativas” no programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFPel. Durante as aulas assistidas e as leituras realizadas, fui compreendendo a escultura, minha expressão artística específica, como uma possibilidade de linguagem e narrativa. “Quando a terra, se converte num altar, a vida se transforma numa reza “(COUTO, 2013, p. 93).

A partir dessa , fui motivado a construir o trabalho de pesquisa que veio a ser desenvolvido com o Seu Paulo e que recebeu o titulo de “Seu Paulo – a escrita no barro: um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Pedagogia Outra, uma Outra Pedagogia”. Por entre a mão e a escrita, entre o barro e a escultura,foi que o projeto ganhou forma.

Durante esse período, eu já objetivava identificar as possíveis formas que a escultura poderia assumir nos contornos de um processo de resistência cultural e social. Disposto estava (e estou) a ressaltar que a escultura pode ser apreendida como uma linguagem artística “reforçadora da possibilidade de formulação de uma educação transformadora” (COSTA, 2014).

O segundo capitulo da minha dissertação, intitulado: “A escultura enquanto narrativa: entre lugares, lugares do silêncio”, já continha alguns elementos importantes para a compreensão dos passos que foram sendo dados, buscando aproximar a escultura da narrativa. Na época, como umensaio, um exercício por diferentes recursos na busca da autoria e da narrativa que me era possível.

Entre um trabalho e outro do mestrado, cheguei ao doutorado, e as investigações e inquietações continuaram. Num contexto de abertura e atenção, fui compreendendo que a escultura, enquanto uma pré-linguagem, poderia ser aproximada da escrita como uma forma de narrativa de resistência,

isto baseado nas leituras que fiz de Walter Benjamin, pensando a escultura como um trabalho artesanal, num tempo outro, em que o contar permitia, devido a seu ritmo lento e orgânico, opor-se à rapidez do processo de trabalho industrial e de seu caráter totalizante.

Foi assim que, por entre as aulas da universidade, os projetos sociais, as atividades da Casa do Joquim e do NALS, eu passei ainda a dar aula em três escolas municipais de ensino fundamental e ensino médio na cidade de Piratini/Rio Grande do Sul. Entre as escolas, uma delas rural, localizada no segundo distrito (interior de Piratini), em assentamentos do Movimento sem Terra (MST) foi uma experiência singular junto aos filhos de pequenos agricultores...

> Abrir o buraco, aquele buraco, não é coisa simples. A gente inclina-se da seguinte maneira, e ele explica: perna traseiramente colocada, dorso entortado e o rosto inclinado, mas nunca olhando o chão, isso nunca. A pá movendo-se para baixo sem golpear o ar, não, que isso de forçar o golpe é ferir a terra sem necessidade. O pé é que assenta na borda da lâmina para que se cumpra o golpe como se de um carinho tratasse. – Isso é arte. É como você quando deita um papel na secretária e lhe ajeita umas escritas (COUTO, 2013, p. 158).

E novamente, enquanto leio e escrevo essas linhas multiplicam-se as incertezas. Como colocar no papel palavras que dêem conta do que eu pretendo dizer ou que permitam reconhecer aquilo que me fez chegar até aqui. Nietzsche, em “Humano, Demasiado Humano”, num aforismo intitulado de “limites da honestidade”, diz que “mesmo ao autor mais honesto, escapa uma palavra a mais, quando quer arredondar um período” (NIETZSCHE, 1996, p. 144). Ele diz no aforismo seguinte da mesma página que “o melhor autor será aquele que tem vergonha de se tornar escritor”. Será?

A busca por uma prática que caminhasse/caminhe ao lado da teoria é o que movia/move esse quase autor, pesquisador, escultor, educador “por vir”, e consequentemente penso que seja reveladora. Para tanto, serão as escolhas que a escrita dessa pesquisa pretende como produto mostrar.

Perdi-me e creio que nunca saberei se encontrei ou encontrei-me, se encontrarei ou encontrar-me-ei e nem sei ao certo se encontrar é mesmo uma necessidade. Por enquanto, tenho andado sem negar o desconhecido, mantendo a ideia de fazer com que pratica-teoria, educação-arte andem juntas.

Até aqui, esta busca pode ser metaforizada como “mergulhos na pedra” através dos bons encontros que a valorização e o reconhecimento das culturas

populares proporcionam para este que se aventura a pesquisar e muito aprender.

Nisto, as contribuições continuaram a ser colhidas. Os nomes e as referências foram se multiplicando, o choque entre o que já estava posto e o que aparece de novo faz com que novas ideias possam ser amalgamadas, algumas perguntas foram sendo respondidas e novas questões foram se apresentando.

Neste processo, num vazio cheio de significações, que o processo de doutorar por vezes parece se resumir, foi que num emaranhado de possibilidades, as escolhas e a vida me levaram para a África, Moçambique, Maputo e região. Fui indicado pela minha orientadora de doutorado para representar meu grupo de pesquisa (GIPNALS) e desenvolver um trabalho, em um estágio de quatro meses em Moçambique, África.

Este trabalho foi firmado através de uma parceria constituída entre o NALS e o grupo de pesquisa coordenado pela professora Rosária Sperotto "Comunicação, Cultura, Tecnologias e Modos de Subjetivação" (CoCTeC), através do "Convênio de Cooperação Internacional do Brasil com Moçambique" e intitulado "Tecnologias Educacionais Digitais: Cooperação Transnacional e Interinstitucional na Produção de Conhecimentos em Educação e Formação de Professores" (TEDUCA)[1]. Cabe ressaltar que a experiência somente foi possível devido aos recursos do projeto, financiado CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que através das bolsas e passagens para estudo no exterior oportunizou os desdobramentos ocorridos nos 117 dias de permanecia em Maputo – Moçambique – África

[1]Este projeto é "vinculado ao Programa Internacional de Apoio à Pesquisa e ao Ensino por meio da Mobilidade Docente e Discente Internacional – Pró-Mobilidade Internacional (Capes/AULP). Edital Capes nº 33/2012. Programa de Pró-Mobilidade Internacional entre a Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e a Faculdade de Educação da Universidade Eduardo Mondlane (UEM) de Moçambique. O TEDUCA agrega ações de Ensino, Pesquisa e Extensão. Coordena Programa de Extensão - PROEXT/2014/ MEC – 'Programa Comunidade de Cooperação para Formação de Professores em Mídias Digitais Interativas' (PROMIDIAS) – envolvendo a UFPel e os professores da Rede Municipal de Ensino de Pelotas-RS" (SPEROTTO, 2019). Disponível em: http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4770822E5. Acesso em: 20 set. 2019.

A utilização de Tecnologias Educacionais baseadas em TCD, chamadas neste projeto de Tecnologias Educacionais Digitais (TED), buscouproblematizar algumas questões e, por que não, promover algumas mudanças no mundo da educação, estendendo a oferta para além dos formatos e fronteiras tradicionais, possibilitando novas formas de aprendizagem, caracterizadas pela colaboração e interação entre os sujeitos envolvidos.

O objetivo principal do projeto TEDUCA em Moçambique consistiu em conhecer e analisar a utilização das Tecnologias Educacionais Digitais (TED) como dispositivos que auxiliam na formação de professores dos cursos de Licenciatura da FACED/UEM, e seus desdobramentos na prática docente. Entre as atividades previstas estavam, por exemplo, a formação de professores moçambicanos na Universidade Eduardo Mondlane. Além das aulas ministradas, me matriculei como aluno em disciplinas ofertadas pela mesma universidade. Ainda dentro da proposta de formação pensada pelo TEDUCA, buscou-se colaborar com a qualidade, equidade e acessibilidade à educação, na crença de que é possivel reduzir os obstáculos à educação, em especial, as barreiras sociais.

Nessa ocasião, eu fiz parte do grupo que faria aquela que seria a “última viagem” promovida pelo projeto TEDUCA e apoiada pela CAPES. Antes dessa ultima viagem outros pesquisadores brasileiros ja tinham ido a Maputo – Moçambique, e pesquisadores moçambicanos também já tinham vindo ao Brasil – Pelotas.

Foi, assim, motivado pela proposta do TEDUCA de promover encontros entre alunos e professores brasileiros e moçambicanos através de diferentes atividades que passei a interagir com a cultura e a realidade local. Foi e é, assim, que através de Reinata eu pude descobrir em mim coisas como esta:

> Mais e mais me
> assemelho ao caranguejo:
> olhos fora do corpo,
> vou sonhando de lado
> hesitante entre duas almas:
> a da água e a da terra.
> (COUTO, 2013, p. 185)

Decidi fazer deste trabalho um “ir ao encontro desse desconhecido” universo que se dá por entre o barro e a palavra. Junto comigo embarcaram

nessa viagem metafórica Walter Benjamin, Nietzsche, Mia Couto, José Craveirinha, Paulo Freire e tantos outros que terão seus nomes apontados e que o leitor encontrará nas páginas por vir. Autores e obras que contribuíram e continuam contribuindo com o processo de encontro entre este Eu e o Outro, que por algumas vezes o trabalho de pesquisa pode se resumir.

Por fim, eu acredito que cada pessoa carrega consigo muitas histórias, e é nessa perspectiva que defendo a necessidade de que através da Educação e da Arte a possibilidade de que essas histórias possam ser compartilhadas. Dizendo isso, recordo um provérbio de Sana Benene, que li no livro de Mia Couto "A espada e a Azagaia". Esse provérbio diz mais ou menos assim... "Não viajes: porque nunca voltarás. Regressam apenas os que já foram felizes" (COUTO, 2016, p. 39). O que me faz perguntar: E agora, que caminho seguir? Como voltar? Há caminho de volta? O que mais ainda precisa ser dito?

Diante do espelho, mergulhado em memórias, afogado em interrogações, pergunto-me: como montar/juntar tantos fragmentos? Talvez o início das exclamações, o principio das respostas que busco e o fim daquiloque me limita estejam no meio.

Re-iniciando: eternos retornos e suas múltiplas diferenças... Há, em Nkokolani, um provérbio que diz o seguinte: se quiseres conhecer um lugar fala com os ausentes; se quiseres conhecer uma pessoa escuta-lhes os sonhos (COUTO, 2015, p. 21-22).

Enfim... Reiniciando... Foram e são os sonhos e a escuta do que me foi/é possível que me fizeram chegar até aqui...e que me fazem também com Reinata prosseguir.

Embarco nessa viagem ligado umbilicalmente pelas palavras destes autores que colaboram para que as (minhas) palavras mágicas sejam gestadas. O pulso ainda pulsa e, pela literatura, uma tentativa de reencantamento por espaços ilimitados que guardam riquezas nessa(s) casa(s) da(s) palavra(s). Diante de algumas anotações colhidas em fontes variadas, encontro-me nessa pesquisa/aventura, voando, mergulhando, andando entre mares, rios, florestas e cidades – linguagens. E antes de seguir/seguirmos, antecipo meu agradecimento por ter feito/por fazer essa viagem com você(s) leitor/leitores.

Pela poesia, um meio de (re)encontro comigo – com o Outro – com Reinata e sua obra. Pela poesia, uma tentativa de abrir sulcos na geografia do tempo e, ainda, que pela poesia se possa ir além, tocando os caminhos que levam à liberdade. Parafraseando Armando Artur, poeta e Ministro da Cultura da República de Moçambique*, se assim acontecer, que o poema se realize em toda sua extensão e plenitude, na medida em que na poesia a palavra possa ser o próprio ser.*

Ainda que não me pareça uma tarefa fácil, me ponho a esculpir palavras, sim, pela palavra, um fazer que se equipare com o ofício do escultor, aquele que trata o barro, molda, costura, dá forma à matéria bruta. É a palavra, nocaso desta pesquisa, a matéria bruta deste poeta-escultor-pesquisador e aspirante a doutor que escreve.

Onde começa/começou e onde termina a fronteira da escrita com a escultura? A fronteira das águas com as terras? A fronteira entre o dia e a noite?

O fato é que por entre perguntas prossigo, em pleno movimento, por entre encontros e tensões. Movido pelo desejo de indagar essa(s) identidade(s)que nortearam/norteiam esse eu-educador-pesquisador-escultor, aspirante a doutor, por entre a palavra e o barro, por entre a palavra e a escultura, porentre a arte e a educação.

Acredito que o trabalho de pesquisa/investigação se fez/se faz como bem diz Mia Couto em seu livro “Um moçambique que diz moçambique em Português”, de inúmeras viagens, onde damos conta de etapas metodológicas, sinalizando uma estrada e em seguida concretizando a escrita pretendida.Será? Esta foi, e está sendo a viagem que me foi possível. O que mais desejar ao leitor do que se não a vontade de que o encontro de nossas viagens pelo espaço das linhas e entrelinhas desta tese de alguma forma se realize. Viajemos, então???

Uma volta ao (meu) mundo em 117 dias: Mapa(s) e bússola(s) de (des) orientação

O (meu) mapa inventado...

Antes do dia 01 -

Antes de desembarcar em Maputo/Moçambique, em breve retrospectiva, deixo anotado neste diário de bordo que a data oficial de embarque ficou agendada para os últimos dias de dezembro de 2017, às vésperas do natal.

O roteiro inicial indica/indicava uma breve caminhada até a rodoviária local (Pelotas/RS). Depois, ocorreria/ocorreu o embarque em um coletivo que iria/foi/irá até a capital do estado do Rio Grande do Sul (Porto Alegre). Pouco mais de três horas depois, um vôo até São Paulo, Capital (Aeroporto internacional). Últimos passos em calçadas e ladrilhos brasileiros, em breve, os pés dos pesquisadores tocarão/tocariam/tocaram o chão sul africano em Johanesburgo. Conexão Brasil x África do Sul x Moçambique x África do Sul x Brasil.

Passaportes e documentos, ok!

– Ok?

– Sim, ok. Afinal, entre uma decolagem e um pouso, a língua mudou.

Algumas horas antes do dia 01:

Um primeiro estranhamento: A língua...

“O português sumiu”!

Por algumas horas entre o voo e o aeroporto de Johanesburgo, como num gesto de mágica, a língua falada, escutada, escrita, lida era outra (inglês). O nome das comidas, o nome das bebidas, as placas dos banheiros, as placas de localização, o anúncio nos alto-falantes...

Check-in! O português sumiu...

Me ocorre, enquanto esculpo essas palavras/esse diário, as palavras do filósofo Nietzsche...

> O sentido mediador: O sentido do gosto, verdadeiro sentido mediador, levou muitas vezes os outros sentidos a compartilhar de suas opiniões sobre as coisas e lhes inspirou leis e costumes. À mesa podemos nos esclarecer sobre os mais sutis segredos das artes: é suficiente observar o que tem gosto, em que momento sentimos o gosto, de que gosto é aquilo e por quanto tempo o sentimos. (NIETZSCHE, 2007, p. 65).

Que neste diário eu possa ser um eficaz mordomo, e traga com ele algumas características de bom combatente, capaz de nos instigar – sim, nós, leitores. Quem sabe até nos intimar para os bons encontros. Buscando,

proporcionando também (e sempre que possível) ao leitor a sensação de curiosidade. Adianto que alguns elementos já foram entregues logo no “Hall”, outros estarão disponíveis no percurso (leitura) e a promessa é de um possível desfecho (seja ele qual for).

Do sul do Rio Grande do Sul (Pelotas) levei/levo o frio, a despedida de casacos grossos e pesados, as blusas de lã que nos salvam desse inimigo invisível, como bem dito por Vitor Ramil. Pela estética do frio, eu leitor, já flanei colhendo as palavras do autor com meus olhos atentos. Busquei entender melhor essas ideias de tornar o familiar estranho ou o estranho que é tornado familiar.

Mas nesse curto e resumido diário não cabem conceitos, ou pelo menos tentaremos trazer as imagens e deixar as explicações para as folhas que virão. As memórias “caem como folhas no chão da sala”, e me deixo levar pelo devaneio, pela poesia, pela apropriação respeitosa, pela canção de Vitor, para falar um pouco desses passos que foram dados nessas calçadas de um mundo – só.

Em determinados momentos, foram escritos alguns rascunhos, pequenas anotações, listas de lugares visitados, pratos que foram degustados, bebidas que foram sendo apresentadas, vestimentas e suas representações. Fotos foram feitas, desenhos, assim como vídeos e áudios com barulho de pássaros e outros animais, gravações de músicos tocando, pintores trabalhando e grupos dançando.

Já era o dia 1: O português voltou “diferente”! (para quem?)

– Esse idioma me é “familiar” (para quem?)

– Estranho, “falamos a mesma língua”! (Quem?)

– *Não somos iguais, estamos diferentes!*

Dito isso, deixo escrito nessa “ata/diário(s) inventada”, que por questões burocráticas embarcamos para essa aventura/pesquisa/projeto trinta dias antes de iniciarem as aulas e as ações diárias previstas no projeto. Logo, Maputo diante dos meus olhos, as suas línguas, o macua e changana passaram a tomar café da manhã comigo e eu com elas.

Nós passamos a almoçar juntos, tomar café da tarde, e até jantávamos às vezes. Não entender uma língua, não saber traduzir os códigos contidos no

diálogo de colegas sul africanos e moçambicanos forçou muitas vezes, nós pesquisadores, a exercitarmos outras formas de captar o movimento que nos rodeava. E assim fomos levados a bairros periféricos, certamente contamos com a sorte em muitas dessas investidas.

Para tanto, nos alojamos no prédio de nove andares da Casa do Estudante – CEU, onde eu residi/residimos por 117 dias (oficialmente). Um prédio com quarenta apartamentos coletivos. A primeira sensação/observação era de que se tratava de um cenário privilegiado que permitiria intensos momentos de trocas e reflexões nessa convivencia plural.

O prédio do outro lado da calçada tinha 24 janelas, eram 24 salas que durante 117 dias compartilharam seu cotidiano comigo, toda vez que eu parei por algum tempo na sacada do meu quarto. Cortinas foram abertas e fechadas, jantares servidos, programas de tv apreciados, novelas brasileiras muitas vezes, e eu olhava como reprise alguns capítulos.

Algumas rotinas, pessoas lendo, crianças brincando, e ainda que não seja muito educado olhar para dentro da casa das pessoas, me senti autorizado pelo bom dia, boa tarde, ascenos vindo das janelas do outro prédio.

O natal está chegando: dia 5

O nosso apartamento era amplo, com camas confortáveis. E podíamos contar com faxina diária inclusa (nós recusamos). Optamos por cozinhar, comer durante as caminhadas pela(s) cidade(s) e limparmos nós mesmos o espaço que ocupávamos.

Meio dia, véspera de natal...

Alunos oriundos de todos os cantos de Moçambique e alunos vindos de outros países ocupavam os apartamentos coletivos. Tsonga, macua, changana, inglês, português são algumas das línguas mais faladas pelos corredores. E deixo para o leitor o direito de imaginar como fica a comunicação quando o “sotaque britânico” – eurocêntrico “some”. Surgem nos corredores o “changlês”, “Portunhol” e imaginemos todas as misturas possíveis juntamente com o sotaque de suas línguas maternas e algumas “gírias da capital”...

- Maning Nice, Brow! (até hoje ecoa em meus ouvidos)

- Arriscado e legal, me dizia “o irmão”. Ensinei para ele o “irado”, precisava de algo com múltiplos sentidos, não sei se foi uma boa troca. Mas segui arriscando. Da propaganda da maior telefonia de Maputo/Moçambique, vem a frase que moçambicanos jovens e os mais velhos utilizam: “TamuJunto”.

As mamas vendendo frutas e verduras nas calçadas e nos mercados são como música. As línguas locais, o tom das vozes, as cantorias, os assovios, o poder e domínio das cordas vocais, a palavra moçambicana, as mamas, as mamas sempre ganharam minha atenção (ficava mais tempo com elas e os escritores). Comprava pequenas quantidades, voltava mais vezes aos mercados e às calçadas, descia e sobia as escadas várias vezes (alguns dias).

Passei a entender melhor sobre “pequenos agrados”, quanto mais vezes ia na banca, mais presentes ganhava, podendo ser um pêssego, uma maçã, três bananas, um abacaxi, ervas, misturas, um tomate, um artesanato, e claro, muita história. A cada presente, uma história sobre o que estava sendo dado/presenteado.

Voltando ao prédio – nono andar...

Nesse mesmo prédio, tivemos contato com alunos das Universidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, que desenvolviam projetos distintos em Maputo. Resumindo, diariamente nos era apontada uma metralhadora de informações de riqueza cultural incrível.

Noite de Natal em Moçambique: Estranho! Quem? Para quem?

Foi aceito o convite para passarmos a noite de natal na casa de uma família de portugueses, visto que fomos recepcionados por um “mestre de expedições”, indicado aqui mesmo no Brasil. Pessoa essa que nos amparou e deu as primeiras dicas sobre Moçambique (a partir do seu olhar para a sociedade e os endereços que supostamente andaríamos).

Não lembro dos pratos oferecidos no jantar, mas recordo e guardei fotos dos doces; eram vários, pudim, doce de amendoim, torta. Antes da meia-noite, estivemos horas sentados na cozinha daquela casa e com aquela família. Foi possível entender um pouco do olhar e osignificado da palavra “mestiço” para

os moçambicanos, entender algumas formações familiares entre portugueses e moçambicanos e alguns reflexos no convívio social cotidiano. Fomos apresentados a algumas relações de poder familiar, político e religioso. Durante quase meio dia, foi possível perceber alguns valores morais e até preconceitos. Eu não estava em minha casa, então resolvi ouvir, olhar, estar, absorver e não julgar.

Depois da mistura de valores, bebidas, comidas, veio a ressaca: Dia 8.

Estranhamente, o alojamento/apartamento ficava no nono andar, último andar de um prédio com uma localização privilegiada na cidade de Maputo. Estávamos *no centro dessa outra história*, cercados pelas principais ruas e avenidas da capital moçambicana.

– Detalhe, sem elevador!

– Em 80% dos prédios altos de Maputo, os elevadores não funcionam. Não me pergunte por que, pergunte para a guerra, para os embargos, para a corrupção.

Diariamente, descíamos e subíamos no mínimo uma vez os 372 degraus. E a cada andar, um grupo diferente. A cada lance de escadas, um idioma, um aroma diferente, uma música diferente.

Ano novo: na véspera de um segundo convite

Outro convite foi aceito. Jovens colegas da CEU juntamente com alguns amigos moçambicanos nos conquistaram com a promessa de um ano novo numa das praias mais “populares” de moçambique. Eles foram antes, nós fomos um dia depois, na véspera do ano novo. Entre o Natal e o Ano Novo, convites distintos – um abismo de vivências, ou como costumamos dizer,fomos de 8 a 80 em uma semana.

A distância não sei precisar. Mas a viagem levou mais de oito horas. Transporte precário, banco quebrado, 20 pessoas amontoadas (alemães, americanos, suiços, ingleses, moçambicanos, brasileiros). Eu/nós ao som de

musica popular moçambicana e diálogos em tons de voz variados e em todas as línguas já descritas acima.

Cada pessoa com sua mochila sobre as pernas, entre pessoas e bancos. Cada passageiro com um tipo de comida, bebida. Cheiros variados, mais e mais informação dentro de uma cápsula (uma van de 22 lugares). Me senti no inferno, rumo ao paraíso.

Exausto, com dores musculares, quase chorando, ouvi do passageiro ao lado:

– Aguenta, calma, vai valer a pena.

Comandante Vitor, ex-combatente do exército moçambicano. “O malandro”. Sotaque arrastado, amigo de muitos, conhecia as encruzilhadas, os becos, os lugares tradicionais, os espaços periféricos, e conhecia as regras para não ter problemas com a polícia moçambicana que costuma não ser muito gentil com pessoas de outros países, um pequeno deslize pode levar o estrangeiro a “pagar pedágio” para não ter que ir até o quartel central depor e lidar com outras consequências.

– Aguenta, calma, vai valer a pena, repetia Vitor durante a viagem.

A água acabou, garrafas vazias e a praia do Tofo parecia ainda muito distante.

– Chegamos! Nossos colegas não foram nos receber, ninguém atendeu o celular, estávamos perdidos na praia do Tofo, véspera de Ano Novo, sem saber para onde ir, onde ficar, e o que fazer. Exausto, ouço novamente a voz do Vitor.

– Se não tem para onde ir, vamos juntos para o sítio do professor Orlando (sítio é o que chamamos no Brasil de terreno). Vitor notou que não tínhamos barracas, só duas mochilas com poucas peças de roupas. Estávamos em uma bifurcação, o que fazer? Aceitar o convite numero 3 e seguir com o Vitor, ou ir para a pousada “dos gringos”?

Fomos com o Vitor e, juntos, fomos recepcionados pelo professor Orlando e seu saxofone, em sua casa esculpida em barro, em um terreno com árvores frutíferas e um caminho mágico até a beira do mar. A cama foi a esteira de palha, a rede, e o chão puro. Mosquitos e pernilongos africanos – estranho?

O período que acordamos de ficar na praia era de dois dias, acabamos ficando oito dias.

Fragmentos das memórias em Tofo: dia 15

Tofo é uma praia de água cristalina, em que jovens moçambicanos caminham centenas de quilômetros carregando baldes cheios de ananás pela orla em troca de centavos de real ou 30 meticais. Tofo é um paraíso em que o nativo reclama por que o preço do peixe é alto demais por culpa dos turistas. Ea verdura é escassa.

Tofo foi uma das visões mais belas que já tive diante do oceano (Índico). Foi também o lugar que me deixou marcas profundas. Doeu! Professor Orlando, não é só uma forma de chamar ele – o professor de música em escolas municipais de Maputo. É também o Orlando que me ensinou a perceber e apreciar a brisa, sabendo que o calor está presente o tempo todo. Foi ele quem cozinhou mexilhões em um capacete usado pelos soldados na guerra sem falar sequer uma palavra sobre o ocorrido (a guerra, a colonizaçãoe o pós-guerra).

O professor me batizou de “tutti negra”, uma ave que monta ninhos provisórios vencendo as interpéries do tempo, e como ele me contou, a ave segue o voo...

> Acreditar em si mesmo: Em nossos tempos desconfiamos sempre daquele que acredita em si mesmo; outrora acreditar em si mesmo era suficiente para levar outros a crer na gente. A receita para obterfé hoje é: “Não te poupes a ti mesmo!” Se quiseres que tua opinião seja vista sob uma luz favorável, começa por acender tua própria lareira (NIETZSCHE, 2007, p. 146).

Orlando me levou para ver as plantações de abacaxi espalhadas por centenas de quilômetros, bananeiras espalhadas por centenas de hectares, e eu nunca tinha visto tanto coqueiro emparelhado. Se no Brasil vi milhares de hectares de eucalipto no sul do país. Em Moçambique, a monocultura existe, ainda que seja outra. Chegamos numa clareira e fui levado ao mercado interno, onde turistas/brancos não vão e/ou não são bem-vindos.

“A dor” são as únicas quatro letras que consigo usar para descrever o tempo em que lá estive fazendo compras com o professor, me mantive em

silêncio total, de mãos postas para trás, e circulei ao lado de Orlando e Vitor. De lá, nunca mais voltei.

No vigésimo dia, já na capital, passei a adquirir o material que usaria para essas e outras anotações. Para isso, nos primeiros dias, as caminhadasse limitaram ao entorno do lugar onde ficamos alojados. E, assim passamos a observar os nomes das ruas, o comércio, o transporte, e principalmente as regras sociais.

Perdido na cidade, como quem se perde numa floresta (novamenteWalter Benjamin), descobri que “livraria” tu não encontras em Maputo com a mesma organização/função e material disponível. Já em mercados de multinacionais, as gôndolas seguem padrões mais difundidos pelo mundo.

O meu olhar “brasileiro”, eurocêntrico, sul-americano foi uma sombra/é uma sombra nas experiências e na hora de escrever. Mas me perco fácil, e isso fez toda diferença nessas caminhadas por Maputo. Assim, fui em três lojas diferentes e comprei cartolinas (amarela, vermelha, azul, branca) colei nas portas do roupeiro e pelas paredes. Nelas risquei esse diário, que juntamente com as fotos, os bilhetes, dedicatórias, vídeos e livros adquiridos diretamente dos autores, assim como as revistas (Tempo e Charrua), que contaram/contam a história de luta, sofrimento, superação, resistência, luto, dificuldades do povo moçambicano sob uma outra ótica, distante do olhar eurocêntrico. Essas revistas foram fundadas por autores como Pedro Chissano e Ungulani Ba Ka Khosa – escritores, guerreiros, camaradas.

No vigésimo quinto dia já tinha feito algumas assimilações...

Pela cidade de Maputo, as caminhadas foram aumentando, e as distâncias percorridas também. As calçadas de Maputo me levaram a lugares como a Feira de Artesanato (FEIMA), as exposições de arte (Museu Nacional, Espaço de Arte Contemporânea de Moçambique), os ateliês particulares (Mabunda, Mestre Vitor Souza, Gemusse, Reinata), e fomos apresentados a alguns coletivos. Fomos apresentados aos responsáveis pela galeria “Arte da Gema”. Entre os artistas, estava Pompílio Hilário Gemuce, professor – pintor

moçambicano diversas vezes premiado internacionalmente e referência entre os pintores moçambicanos.

Outro ateliê/galeria de arte visitado foi o de Gonçalo Mabunda, um dos artistas em evidência da "nova geração" de escultores na cena artística moçambicana. Mabunda ficou conhecido por suas esculturas (em especialtronos e máscaras) criadas a partir de material bélico. O escultor cria a partir dematériais cedidos a ele pelo governo/exército nesse período pós-guerra.

Já entre os artistas que conheci e que merecem um especial destaque estava Pedro Tuco Tuco (escultor). Com o artista fomos além das trocas sobre escultura, Pedro (que domina pelo menos oito idiomas, entre eles changana, macua, inglês, português) nos apresentou alguns lugares (exemplo: Mafalala – bairro que abrigou os líderes da revolução no período que comprende-se como de conflito), nos apresentou também alguns grupos e fundações (exemplo: Fundação Nelson Mandela, Grupo de Mulheres Tamboreiras) e governantes como a Rainha Nwamitwa do Reino Valoyi, na África do Sul.

O artista plástico moçambicano Moises Sambo foi também outro artista de suma importância para que meus caminhos se encontrassem com os da Reinata. Foi Sambo quem apresentou nosso grupo de pesquisa e nos guiou por instituições de ensino, órgãos do governo e organizações não governamentais. Nesses encontros, independente do lugar que visitássemos, onome de Reinata sempre surgia nas conversas. Foi Sambo quem mediou também o encontro entre o nosso grupo e a galeria de arte "Arte da Gema" e, por consequência, com o trabalho de Reinata.

Trinta dias depois: Entre o início das aulas e as ruas de Maputo

Tive/tivemos nesse período, o priviléio de estar com Mestre Vitor Souza em seu ateliê, encontro também mediado por Sambo. Mestre Vitor morreu poucos meses depois do nosso encontro. O tema da última exposição que ele participou era PAZ. E foi assim que entre Moçambique e a África do Sul, os encontros foram se multiplicando, e aos poucos fui entendendo a importância desses artistas, dessas pessoas e dos lugares para a educação e história da arte moçambicana/ africana.

Quarenta dias depois...

Foi também durante esse período que fui apresentado a outros artistas populares. Há uma dificuldade de nomear todos, exatamente pelo fato deserem centenas, milhares de artesãos e artistas. Todo dia era dia de caminhar, conversar com ceramistas (especialistas em máscaras, potes, pratos, vasos) que vendem suas obras pelas calçadas do centro da cidade. Escultores (especialistas em barro, ferro, gesso, madeira), pintores, gravuristas, escritores, “fazedores de charuto à moda moçambicana”, músicos-artesãos que são especialistas em construir e tocar *Mbira* (instrumento de madeira com teclas de metal, acústicas e amplificadas).

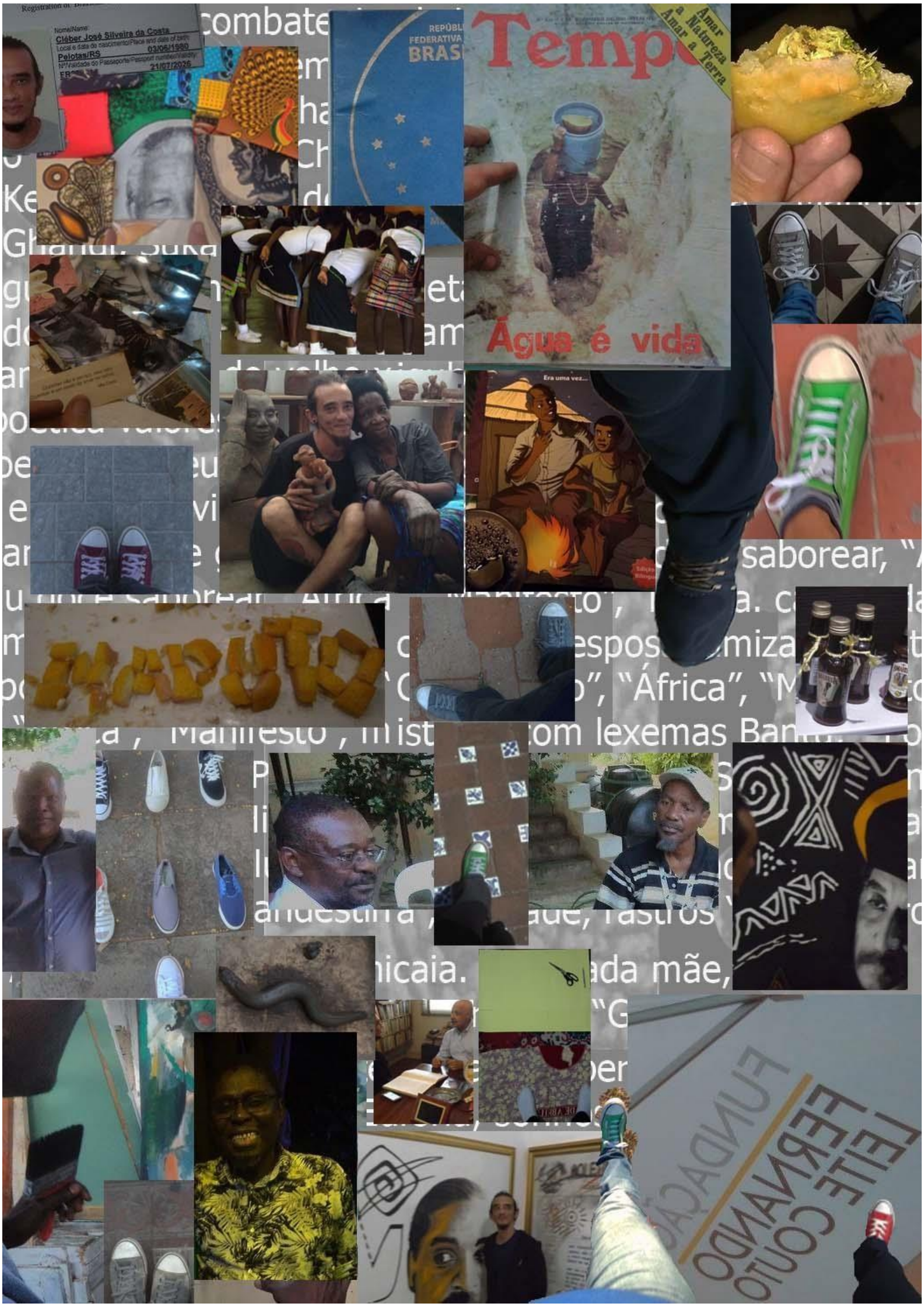
Entre línguas maternas - moçambicanas / africanas e o português:
palavras e expressões usadas nesse trabalho
Ncatapele..... que veio do barro"
Catanas .....(Katanas/espadas)
Jambul.....guerreiro que lutou contra a ocupação em Moçambique
Karingana ua karingana.....”Era uma vez”
Machambas .....pequeno lote de terra
Palhotas.....casa e/ou habitação
Sekeleka ..... levante-se
Sia vuma.....Assim seja
Xibalo..... Trabalho forçado
Xigubo: .....dança guerreira
Xipalapala .....instrumento musical de sopro
Zambeze.....O maior rio moçambicano
Mini Dicionário termiteiro
Miúdo.....criança
Kanimanbo.....obrigado
RECEITAS
Bolinho de sura
(farinha de trigo + bebida alcoólica de sura)
Matapa: prato feito com a folha da mandioca pilada, cozinhada em molho de amendoim e leite-de-coco, temperado com um marisco, camarão ou caranguejo.
Caldo de cabeça de vaca
Ferve a cabeça inteira por 12horas em fogo de chão, temperos devem ser adicionados aos poucos
"Hoje temos"
livro de receitas de Moçambique
Editora de Maputo/2012
Hoje Temos..

Cinquenta dias ...

Moçambique “respira arte”, existem milhares de artistas espalhados pelas ruas (pelas calçadas), associações, museus, galerias e casas particulares com suas obras. Fui fazendo amigos, recebido por colegas, orientado por soldados, questionado por muitos moçambicanos. A pergunta se repetia: “o que fazes tu aqui”?

- Pensei...

> [...] As lembranças me surgem velozes como nuvens. Recordo aquela vez em que Sabão se encomendou de uma expedição: queria subir o rio até a nascente. Ele desejava decifrar os primórdios da água, ali onde a gota engravida e começa o missanguear do rio. Juca Sabão muniu-se de mantimentos e encheu a canoa com os mais estranhos e desnecessários acessórios, desde bandeira a cornetas. Demorou umas tantas semanas. Regressou e fui o primeiro a recebê-lo, nas escadas do cais. Olhou-me, cansado, e disse: – O rio é como o tempo! [...] (COUTO, 2003, p. 61).


Água é vida
Amar a Natureza
Amar a Terra
Era uma vez...
MAPUTO
saborear,
"África",
com lexemas
ada mãe,
FUNDAÇÃO
FERNANDO
LEITE
COUTO

Sessenta dias se passaram:

Fomos ao mercado público de Maputo, o mercado tradicional (para turistas), falamos de peixes e pratos típicos utilizando frutos do mar. Receitas foram anotadas, nunca testadas por mim, mas guardadas e agora fazem parte deste trabalho. Alguém talvez cozinhe um dia baseando-se nelas.

Fui também levado ao entorno do mercado, e à beira-mar “central”, assim como andei pelos becos e vielas das boates, locais de prostituição e barracos comerciais – outro mundo musical, frequentado por moçambicanos urbanos que buscam diversão. Ritmos como pop, rock, rap, reggae e tantos outros, forjados de forma singular pelos músicos “famosos” de Moçambique e outros países como a África do Sul, outros ídolos.

Conhecemos também o mercado de peixes e legumes “do interior”, ou seria mais correto dizer mercados periféricos. Outras rotinas e formas de tratar os peixes e vendê-los. Os valores e formatos diferem de sítio para sítio (cidade) do interior.

Comi, sim, em restaurantes de comida típica. Difícil é descrever o que aqui chamo de restaurante. Talvez para meus camaradas brasileiros os espaços em que comi seriam de outras formas nomeados. Se a placa indicava comida, se tornou/tornava motivo para uma pausa. E assim foram degustadas as deliciosas misturas moçambicanas como a *chima,* caril de amendoim, doce de papaia, *matapa*, caldo de cabeça de boi, bolinho de sura, badjias, entre outras especiarias.

“O meu figado”, depois desses 117 dias, refuta qualquer tipo de iguaria – temperos como o açafrão. O corpo nunca se acostumou com a água e a comida moçambicana, e a cada alimentação havia uma resposta do corpo.

No restaurante de zinco, na calaçada, no restaurante do jardim, no restaurante na areia, no restaurante da esquina, no restaurante coletivo, o cotidiano foi também marcado por esses outros códigos alimentares. O café da manhã deu espaço a expressões como mata-bicha, do meio almoço ao café da tarde e na janta a língua (também) era a mesma.

Setenta dias depois...

Associações foram sendo construídas após a luta armada. A Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) é um desses espaços, e foi nesse lugar que vivi encontros fecundos junto aos escritores de Moçambique, e foi ali que tive acesso e entendi melhor as características da sua poesia e da sua literatura.

São dezenas de escritores moçambicanos e de outros países que frequentaram o espaço e com quem tive contato. Foram diversas manhãs e tardes compartilhando ideias acerca da escrita e buscando entender melhor o contexto literário moçambicano.

Entre os escritores, mulheres e homens que participaram da luta armada. Entre os mais jovens, vários nomes com obras premiadas internacionalmente. Nesse período pós-guerra, as associações buscam fortalecer a identidade moçambicana sofrida com as imposições da cultura portuguesa, responsável por colonizar Moçambique até meados dos anos setenta. Esses autores serão lembrados/citados nesta pesquisa.

Oitenta dias depois: Uma outra questão

É importante ressaltar, para que isto possa ser comprendido, que apesar de o povo viver em um regime democrático e ter deixado para trás o status de colônia, Moçambique ainda sofre com as investidas dos colonizadores (sim, no plural).

Diante do até aqui exposto, talvez o leitor questione: se muitos escritores, escultores e artistas foram descobertos, o que fez do encontro com Reinata Sadimba algo tão especial, ou por que Reinata Sadimba e não outra/outro artista?

Penso que é mais fácil dizer que eu a escolhi, ainda que eu também pense que fui escolhido por ela e sua obra, ou será que nos reconhecemos?

Nosso encontro aconteceu quando eu aceitei um convite para visitar a galeria de arte “Arte da Gema”, que é responsável por mediar os encontroscom Reinata Sadimba. Então, faltando algumas semanas para retornar ao

Brasil e depois de muitos desencontros, enfim, o encontro foi marcado e fui levado juntamente com outra colega brasileira (dois pesquisadores da Universidade Federal de Pelotas) ao ateliê de Reinata.

Chegando ao Museu Nacional, fomos direcionados ao ateliê de Reinata, que fica nos fundos do prédio. Atrás de uma porta de folha única, estava a artista e dezenas de esculturas de tamanho variado. Foi naquele momento que (re) conheci a escultora.

Ela, Reinata, que traz no rosto as marcas do rito de passagem das raparigas, marcas de mulher maconde, marcas que a artista faz questão de mostrar e contar como foram adquiridas e que reconhece como parte de sua identidade.

Ao redor de Reinata estavam também muitas ferramentas alternativas, e junto delas tinham algumas estecas, um pouco de barro tratado e quatro ou cinco esculturas em construção, afinal, Reinata tem o hábito de trabalhar em várias esculturas ao mesmo tempo. E eu me vi diante daquela que tanto falei, procurei e que ouvi dezenas de histórias.

Depois do ateliê na Universidade Federal de Pelotas, depois do ateliê no Bairro Dunas (Pelotas), depois de alguns ateliês em Maputo, ali estava ocurioso pelotense que aprendeu a gostar de barro – cerâmica – escultura, sentado ao lado de Reinata.

Depois que fomos apresentados, sem hesitar, sentei ao lado dela, peguei um pouco de barro (argila tratada) e moldei uma flor. Dei a pequena peça para Reinata antes de nos despedirmos e ela a costurou em uma de suasobras em construção. Ali esculpíamos a nossa primeira e única peça juntos. Guardei a foto, Reinata guardou a obra.

Depois dali, voltei para o Brasil, e um mundo foi aos poucos se descortinando diante dos meus sentidos. Ainda sob o impacto da estada em África qualifiquei meu projeto de doutoramento. A arte e a cultura de Reinata foram determinantes não somente para o meu destino, como para o destino que esta pesquisa assumiu e que espero que as próximas páginas possam mostrar.

Cem dias: sem data, sem hora, sem endereço. A história continuou/continua sendo contada.

KARINGANA UA KARINGANA:
uma época onde o tempo nunca chegou

Uma pergunta se repete/repetirá neste texto: Como narrar esta história? Como contar esta história?

Os fragmentos de memória – documentos – quando colocadosespalhados sobre uma mesa formam uma verdadeira constelação. Tudo parece desordem. Mas como sugere Nietzsche, é do "caos que surge uma estrela cintilante*"* (2006, p. 39). Penso que aí (re)começa a busca, assimilaçõese/ou analises em direção à verdade, em que a bússola orientadora é a dúvida.

Estrelas e constelações cintilam, me invadem e apontam perspectivas. Walter Benjamin também me auxilia quando utiliza como uma das metáforas centrais de seu trabalho a da constelação, como quando nas "Questões Introdutórias de Crítica do Conhecimento", da obra publicada no Brasil sob o título de "Origem do Drama Barroco Alemão", o autor diz que: "as ideias se relacionam com as coisas assim como as constelações com as estrelas" (BENJAMIN, 2013, p. 22).

Reconheço que eu busco habitar as dimensões de um debate orientado pelas paixões e pelo desejo de obter uma visão que nesta perspectiva se julga ou defende por outras dimensões consteladas. Mas como começar a narrar? Diante do papel, a pergunta que ecoa é: Como contar? Que palavras foram e serão usadas? Como e quando não usá-las? Em "As Babas do Diabo", pelas palavras de Julio Cortázar, encontro um alento que expressa um pouco deste conflito, afinal, "Nunca se saberá como isto deve ser contado, se na primeira ou na segunda pessoa, usando a terceira do plural ou inventando constantemente formas que não servirão para nada" (CORTÁZAR, 2009, p. 1).

Constelando, talvez seja o caso de (re)começar através do amparo na poesia como um recurso em que a minha tentativa de autoria compreende que melhor se expressa. Busco um recomeço através da poesia e do poeta José Craveirinha e da expressão "Karingana wa Karingana" que o povo ronga, em uma das línguas *bantu* originárias da cidade de Maputo em Moçambique, utiliza para iniciar suas histórias, e que corresponde a algo próximo do "era uma vez" das narrativas luso-ocidentais. Melhor por Craveirinha em poesia:

KARINGANA UA KARINGANA[2]

[2] Aqui respeitamos a grafia do poeta na primeira e segunda edição, ou seja, quando escreve "ua" em vez de "wa", como o faz o autor deste trabalho, que obedeceu aos cânones da grafia bantu.

Este jeito
De contar as nossas coisas
À maneira simples das profecias
- Karingana ua Karingana –
É que faz o poeta sentir-se
Gente.

E nem
De outra forma se inventa
O que é propriedade dos poetas
Nem em plena vida se transforma
A visão do que parece impossível
Em sonho do que vai ser.
- Karingana!
(CRAVEIRINHA, 2002, p.105)

José Craveirinha é um grande poeta moçambicano. E eu acredito como ele, na força da poética, nesse jeito de contar, de narrar, onde novas formas se inventam, se transformam, explorando o que parecia impossível e sonhando com o que vai ser.

Através dele e de outros escritores africanos, como Mia Couto, pude encontrar na forma como o povo conta suas histórias uma maior inspiração para a recuperação da magia linguagem.

> E, à medida que eu ia fazendo, eu me apercebi que não podia usar o português clássico, a norma portuguesa, para contar a história com toda a carga poética que ela tinha. Era preciso recriar uma linguagem que trouxesse aquele ambiente de magia em que a história me foi contada. E aí começa essa experiência e, interessantemente, eu fui de repente projectado para a infância, para os tais momentos de que falo, em que os tais velhos contavam as tais histórias. [...] E isso [contar história] só é possível através de, número um, a poesia e, número dois, uma linguagem que utilize este jogo de dança e deteatro que eles faziam. Então foi aí que eu comecei, de facto, a experimentar os limites da própria língua e a transgredir no sentido decriar um espaço de magia (COUTO, 1998, p. 1015-1016).

Por Mia Couto, confirmo da insuficiência do português clássico e da norma da língua portuguesa e alargo para a insuficiência de todas as normas que impedem que se possa contar uma história com toda a sua força. Tambémcom o autor, compreendo que uma história pode ser contada através da poesiae de uma linguagem que é também uma forma de teatro e de dança. Sim, dança! Como pode ser visto nesta lenda Nkokolani, também através de Mia.

Deuses que dançam

> No início do tempo não havia nem rios nem mar. Sobre a paisagem ponteavam umas tantas lagoas, efêmeras, filhas da chuva. Vendo a aridez das plantas e dos bichos, Deus decidiu criar o primeiro rio. Sucedeu, contudo, que o leito teimava em espraiar-se para além das margens. Pela primeira vez receou Deus que a criação desafiasse o Criador. E suspeitou que o rio tivesse aprendido a sonhar. Os que sonham provam o sabor da eternidade. E esse é um exclusivo privilégio das divindades.
>
> Com os seus longos dedos, Deus suspendeu o rio nas alturas para depois lhe encurtar as extremidades, decepando-lhe a foz e a nascente. Com paternal delicadeza voltou a depositar o fio de água no devido sulco de terra. Sem princípio nem fim, o rio empurrou as margens e espraiou-se pelo infinito. As duas bernas tornaram-se tão distantes que inspiraram ainda mais o desejo de sonhar. Assim se inventou o mar, o rio de todos os rios (COUTO, 2016, p. 61).

Ou como em outro poema de Craveirinha

> Minha mãe África
> Meu irmão Zambeze
> Culucumba! Culucumba!
>
> Xigubo estremece terra do mato
> e negros fundem-se ao sopro da xipalapala
> e negrinhos de peitos nus na sua cadência
> levantam os braços para o lume da irmã lua
> e dançam as danças do tempo da guerra
> das velhas tribos da margem do rio.
>
> Ao tantã do tambor
> O leopardo traiçoeiro fugiu.
> E na noite de assombrações
> Brilham alucinados de vermelho
> Os olhos dos homens e brilha ainda
> mais o fio azul do aço das catanas.
> Dum-dum!
> Tantã!
> [...]
>
> (CRAVEIRINHA, 2008, p. 17)

Do céu para o mar, uma dança mostra um pouco do movimento narrativo pelo início do tempo. Avançando um pouco mais, ainda com o autor, uma disjunção ou justaposição entre o real e o irreal, entre o que é fato e o queé ficção podem revelar, quem sabe, um bom começo:

> Deu-se em época onde o tempo nunca chegou. Está-se escrevendo, ainda por mostrar a verdade caligrafada. [...] Uma mulher, oculta de face, entretinha suas vidas numa casinha tão pequena, tão mínima que se ouvia o roçar das paredes umas de encontro às outras. O antigamente ali se arrumava [...] (COUTO, 1988, p. 5-6).

O tempo narrativo desta época, este tempo do "nunca chegou" se mostra como uma valiosa imagem. Um tempo outro.

> Um tempo interrompido no espaço. Um tempo em que o presente trama-se com o relevante do passado e o futuro anuncia sua proximidade. Um tempo benjaminiano anunciado, como aquele que distingue o tempo controlado pelos relógios do "tempo homogêneo e vazio"; neste, os acontecimentos caem dentro dele, do tempo pontuado pelo calendário, onde os "dias de recordação" as coisas são relembradas e tornadas atuais. Esse é o tempo da história, não o das "badaladas indiferentes e regulares do relógio", mas antes o tempo da pausa, momento em que o passado como interpretação é construído e a história é o presente, o agora (BUSSOLETTI, 2007, p. 79).

E é neste lugar onde "o antigamente ali se arrumava" aponta para um oportuno início, aponta para a grandiosidade dos temas que circundam as "pessoas comuns", que Mia Couto, prossegue iluminando caminhos e agora em Terra Sonâmbula, diz assim: "Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada [...]. A estrada que agora se abre a nossos olhos não se entrecruza com outra nenhuma. Está mais deitada que os séculos, suportando sozinha toda a distância..." (COUTO, 1992, p. 9).

O caminho do começo parece ser mesmo o da estrada. Esta estrada que é capaz de atravessar os séculos, suportando distâncias. Adentrando pela estrada, neste espaço da "terra sonâmbula", ordens, esperas e sofrências se anunciam:

> Quero pôr os tempos, em sua mansa ordem, conforme esperas e sofrências. Mas as lembranças desobedecem, entre a vontade de serem nada e o gosto de me roubarem do presente. Acendo a estória, me apago a mim. No fim destes escritos, serei de novo uma sombra sem voz (COUTO, 1992, p. 15).

Acender "a estória" e "me apagar a mim". Dica fundamental para que o exercício de reflexividade metodológica se instaure. Por entre sombras e ausências de voz, prossigo... Do começo para o fim da "terra sonâmbula" outra pista,

> Me apetece deitar, me anichar na terra morna. [...] Mais adiantesegue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. [...] Movidas por um vento que nascia não do ar, mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra (COUTO, 1992, p. 218).

Pela estrada, vejo assim as folhas dos meus cadernos espalhadas pelo chão. Páginas que são grãos de areia e que indicam o sentido narrativo através das páginas de terra. Da palavra à terra. Da palavra ao barro...

> A única coisa que eu posso dizer é que eu estou tentando criar [...] beleza, mostrar um pouco o que é a possibilidade de alguém fazer uma língua sua. De criar a partir da desarrumação daquilo que é o primeiro instrumento de criação, que seria a língua, a linguagem, e osmodelos de uma narrativa. [...] Nos podemos talvez criar à margem disso (COUTO, 1994, p. 289).

Insisto na mesma necessidade e, fazendo da desarrumação o primeiro instrumento da criação, retorno ao pretendido começo, repito as palavras e centralizo a margem.

> Karingana wa karingana!

Dizendo isso, convido o leitor a embarcar no “tempo das histórias”, expressão comumente usada por contadores de histórias moçambicanos. Estes que pela oralidade e arte em geral nos permitem acessar aquilo que já não deve mais ser “encaixado”, discutido e/ou denominado como real ou ficcional em sua cultura. Ou, como bem disse José Craveirinha nas primeiras páginas de seu livro intitulado com a mesma frase: “Era uma vez um povo”...

> Era uma vez um povo, dividido em etnias por um vasto território. Vencido pelo “ósculo do fogo”, submetido e manietado acabou por ser vendido, explorado e doutrinado. Sombrios foram os tempos que amordaçaram as palavras, mas grandes eram os sonhos para lhe libertarem a voz (CRAVEIRINHA, 2008, p. 3).

Era uma vez, a vez de um povo...

> Da mãe-terra e da mãe-útero ambos sorveram a água e o leite mítico e ancestral do chão generoso. Do próprio ocupante beberam as alfabetizadas sílabas, moçambicanizando-as pedra a pedra para a leitura-união do território, moçambicanizando-as milho a milho para as metáforas (CRAVEIRINHA, 2008, p. 3).

Era uma vez, a vez de um poeta

> Dos rios e das montanhas, das savanas e das florestas, dos lagos e dos mares, dos estigmatizados subúrbios e das cidades divididas sangraram as tatuagens na carne e no espírito com o estilete aguçado da vida (CRAVEIRINHA, 2008, p. 3).

Era uma vez “à maneira simples das profecias”...

> Do país procurou os contornos geográficos da unidade, a clandestinidade organizativa, transformando os poemas em prática, guerrilha necessária para a liberdade. Do povo buscou todas as raízes, todos os medos, todos os anseios: dos túmulos dos heróis feitos deuses aos ossinhos mágicos dos tintholos; dos caminhos de água das canoas da tribo à luta centenária pelo país algemado (CRAVEIRINHA, 2008, p. 3).

Era uma vez o poeta e o coro de vozes que se confundem com a história de um povo e de seu país.

> Ora, Karingana ua Karingana é exatamente a história de um povo que, submetido pelo colonialismo que o fez pária e joguete na sua própria terra, tem pelo poeta José Craveirinha a pena épica e em riste que grita e agita que sofre e denuncia, que odeia e que ama, quevibra de emoção por cada pequena grande vitória do moçambicano colonizado. (CRAVEIRINHA, 2008, p. 3).

Era uma vez um discurso, em que a palavra é inconformada e rebelde...

> O poeta tange sua lira e apresenta os mais variados seres e tipos humanos do povo oprimido nas mais diversas situações do e no quotidiano, da sua luta pela sobrevivência em situações severas e precárias (CRAVEIRINHA, 2008, p. 4).

Karingana ua karingana...mais uma vez ...

> Não deixa de igualmente de cantar os frutos da terra, o canto e dança do povo das diversas etnias, a música, os heróis do dia-a-dia, assim como os imigrantes brutalizados na minas do *Rand* e os próprios massacres perpetrados pelo *apartheid* então vigente no país vizinho de Moçambique, a África do Sul (CRAVEIRINHA, 2008, p. 4).

Pelas palavras do poeta, em Karingana ua karingana, as marcas de uma escrita, e o gesto da negritude através da luta por uma identidade nacional. A palavra se faz arma, uma arma de libertação.

> A partir do sofrimento e da dor, o poeta busca novas forças, transformando a desgraça em versos épicos e mobilizadores, emforça conscientizadora da luta pela liberdade (CRAVEIRINHA, 2008,p. 5).

Através das palavras do poeta José Craveirinha, a valorização da cultura Bantu, do território nacional e da própria língua por ele chamada de mestiça. Ele, o mesmo autor que muitas vezes usa da ironia e do sarcasmo para dizer das atitudes e procedimentos adotados pelos agentes da ocupação, “portanto, contra aqueles que persistiam em perpetuar o sistema pelo seu lado mais brutal”. Um poeta que compartilha uma estética diferente ao utilizar a língua portuguesa para gerar mensagens subversivas “em todos os domínios, quer temáticos, quer linguístico-poético” (CRAVEIRINHA, 2008).

Um poeta que prefere utilizar em suas obras personagens de nomes de mulheres e homens comuns*. Nomes próprios como, por exemplo:*

> Felismina (Streep teaser), Mandevo (Magaíza), Maria Sende (mulher contratada à força para o xibalo), Leta Conceição (prostituta), Antônio (tio do poeta), Mangondo (estivador), Zelina (avó muito pobre), Mamana Saquina (mãe de um magaíza), Tingane (pobre tocador de viola de lata), Noémia de Sousa (primeira poetiza moçambicana militante da luta de libertação nacional), Terezinha (mulata prostituta), Daíco (musico falecido ingloriamente), Cecília (pessoa sem

> identificação no poema), Maria João (pessoa conhecida do poeta), Joaquim (motorista de táxi), João Mendes (companheiro militante da luta de libertação) e Maria (esposa do poeta) (CRAVEIRINHA, 2008, p. 6).

Para Craveirinha, a pista central dos outros, os heróis que devem ser destacados:

> O herói aqui já não é o conjunto e as qualidades guerreiras dos chefes das etnias, mas, sobretudo, do povo anônimo que sofre diretamente as agruras da exploração, ou indiretamente, as consequências do sistema colonial e ainda todos aqueles que na mata não se importam de morrer para conquistar a independência desse mesmo povo colonizado (CRAVEIRINHA, 2008, p. 7).

Craveirinha atravessa línguas através da poesia e é considerado um precursor do neologismo luso-bantu e/ou daquilo que é / foi denominado como luso-rongas. Desta outra língua, vem o poema **"**Fraternidade das palavras".

> O céu é
> uma m´benga
> onde todos os braços das mamanas
> repisam os bagos de estrelas.
>
> Amigos:
> As palavras mesmo estranhas
> se têm musica verdadeira
> só precisam de quem as toque
> ao mesmo ritmo para serem
> todas irmãs.
>
> E eis que num espasmo
> de harmonia como todas as coisas
> palavras rongas e algarvias ganguissam
> neste satanhoco papel
> e recombinam em poema.
> (CRAVEIRINHA, 2008 b, p. 140)

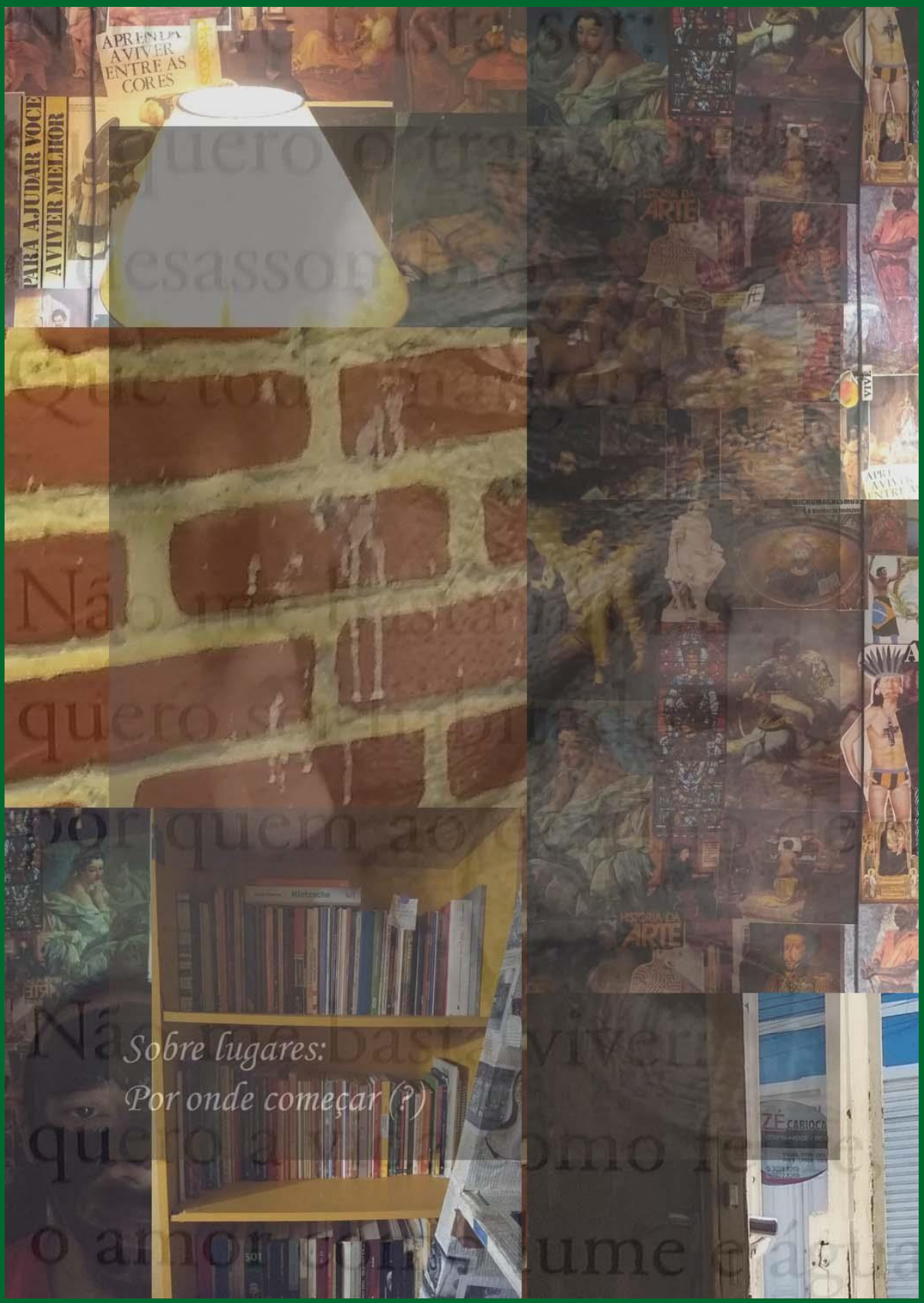
É esta a forma que o poeta expressa aquilo que denomina como "vontade de harmonia com as formas de expressão vigentes". Ou, ainda por Craveirinha, que "Sia-vuma", algo que pode ser traduzido como "que assim seja", forma essa utilizada pelos nyangas em concordância com seus mestres e/ou curandeiros, após um sermão e/ou ensinamento. Ou melhor, pelo poeta,

> Que o enxame de mãos em prece
> na orgia fantástica dos angúrios do nhanga

> há de voltar deste exílio
> mais moçambicanos conosco
> SIA – VUMA!
> (CRAVEIRINHA, 2008 b, p. 155)

E se Karingana wa Karingana, foi a forma indicada para começar uma narrativa, do fim, mesmo antes de sabermos qual será o seu meio, talvez seja honesto dizer que uma única frase é certa, é que ela se dará como um grito em uníssono que finaliza e finalizou tantas outras histórias:

Phu Karingana!



Sobre lugares:
Por onde começar (?)

Moçambique: um pouco das histórias de um país

Homi Bhabha (2010) afirma que uma imagem pode ser um acessório de autoridade e de identidade e que não deve ser lida mimeticamente como a aparência de uma realidade.

A imagem de autoridade que persigo nesta escrita são as das histórias que possam permitir aproximações com uma forma de dizer de uma comunidade, de uma cidade, de um país. Por óbvio que não pretendo com isto um caráter historiográfico clássico, nem ao menos sequer disputas com relação ao caráter de veracidade ou até a linearidade dos fatos. O que busco é dizer um pouco do que vivi, do que experimentei e do que assim guardo como fragmentos na memória de um povo.

A partir daqui, me autorizo a reivindicar uma licença poética que possa mostrar um pouco da leitura/escuta/escrita, exercitada junto aos moçambicanos e sul africanos e que colaborou para que este pesquisador compreendesse um pouco mais acerca de momentos significativos da história moçambicana, como a participação na luta armada.

Para tanto, eu me valho das histórias contadas por pesquisadores, escritores, pintores, escultores, poetas, músicos, artesãos, (ex)soldados, agricultores, comerciantes e tantos outros trabalhadores das mais diversas áreas, que de uma ou outra forma fizeram e fazem parte deste processo de aprendizado e de leitura/escrita do mundo.

Nessa seção, trago fragmentos narrativos, resultado de leituras,conversas e que penso que podem auxiliar na apreensão de uma das tantas histórias que levaram Moçambique ao status de ex-colônia portuguesa e concomitantemente a um país democrático. O que posso de antemão assegurar é que me parece impossível falar de Reinata Sadimba sem falar antes desta história como pano de fundo dessa e de tantas vidas.

A tarefa proposta foi a de “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1995). E não são poucos os nomes, nem muito menos deixam de ser múltiplas trajetórias possíveis neste processo. Nas próximas linhas, no entanto, buscaremos proximidade com alguns personagens ainda vivos na memória coletiva de parte significante da sociedade moçambicana. Reconheço, mais uma vez, que muitos relatos acabaram/acabam ficando de fora do texto aqui

desenvolvido, alguns sequer foram fotografados, gravados, registrados com papel e caneta, alguns, de tão fugazes, se tornaram imensos, e há também aqueles que mesmo assim, sempre retornam à mente, de acordo com o outro que te acompanha, ou com a frase que é dita, ou com um cheiro que se sente, ou um gosto.

Seguirei e sigo como fio narrativo a pista indicada pela artista Reinata Sadimba através da afirmação: “Não somos iguais, estamos diferentes”, posto que, como Reinata, acredito que é este um dos movimentos possíveis para que os verdadeiros reconhecimentos aconteçam

Porém, tentar aproximar, estabelecer ligações, não é (não foi) tarefa fácil. Afinal sabemos que um “colonialismo epistemológico” (FANON, 2008) nos assombra, e lutar contra suas manifestações através da escrita de pesquisa se coloca como sendo um atual e renovado exercício.

Escrever/falar em África – Moçambique da luta contra o colonialismo, é também falar em luta de classes e gênero, bem como reconhecer, como sugere Fanon (2008), que o racismo e o colonialismo são modos socialmente produzidos de ver e de viver o mundo.

Mas antes de falarmos da luta armada em Moçambique, parece pertinente dizer que houve outras revoluções no continente africano, lutas que foram incendiando os pensamentos daqueles que ainda eram colonizados e explorados em outras partes (países) do continente.

Dentre as revoluções que ocorreram no continente (e fora dele), algumas estão diretamente ligadas às construções que levariam Moçambique também a se rebelar. Um exemplo de revolução anterior é a revolução nacionalista na Argélia em que a repressão por parte da França foi violenta. Período em que surge a *Front de Libetation Nacionale* (FLN).

As informações contadas neste trecho, podem ser confirmadas pelos escritores/ex-soldados com os quais dialoguei diariamente na Associação de Escritores Moçambicanos, nas revistas “Tempo” e “Charrua”, que além de ter acesso, trouxe para o Brasil alguns exemplares. As histórias estão vivas na mente dos moçambicanos que sobreviveram aos conflitos, e assim como contam oralmente, repetem em alguns livros que estão sendo produzidos pelo governo moçambicano, em especial em Maputo.

O Instituto de Investigação Sociocultural de Moçambique (ARPAC), lançou quatro volumes chamados de “Vida e Obra dos Heróis da Luta de Libertação Nacional”, no ano de 2014. As informações que trago aqui, não virão como citação direta, pois como já relatei, sentei com parte desses escritores/combatentes e na voz gravada, nos vídeos acessados, nos riscos e rabiscos do caderninho “diário” guardei essas e outras histórias. Ainda assim, inclinarei alguns trechos que são “mais fieis” aos livros.

Em diferentes partes em África, e daquilo que foi chamado como os “anos de chumbo”, surgiu um sentimento de urgência, e assim foram se potencializando os conflitos de ideias que levaram milhares de pessoas a reivindicar seus direitos e em consequência, à luta armada.

Entre esses grupos espalhados pelo continente africano estão aqueles que são apontados como “a geração heróica” – nascidos das lutas de libertação, grupos constituídos por histórias particulares/conquistas coletivas. Essa frase, por exemplo, é bastante comum ouvi-la quando alguém começa a falar dos conflitos, como se fosse um jargão, e outras expressões também são bastante comuns e muito repetidas. Continuando, então, uma geração que enfrentou o colonialismo e conquistou a condição de democracia, entre esses territórios estava/está Moçambique.

Nos livros de história (vida e obra dos heróis da luta de libertação nacional), nos jornais (Jornal de Maputo), nas revistas (Charrua e Tempo), certamente alguns nomes são mais lembrados que outros. Porém, *essa geração se constituiu num “herói coletivo” – formado por milhares de pessoas.* Participaram/participam desta “geração heróica”, mulheres e homens que são tradicionais e também modernos, originais e muitas vezes incompreendidos.

Sigo/segui, acessando esses nomes, e conhecendo mais de suas (diferentes) trajetórias, o que me permitiu aproximações com esse mosaico que espelha o que se constituiu como “*luta de libertação nacional”*. Histórias que falam de resistência e de libertação diante da presença devastadora da política e da religiosidade dos colonizadores, das atividades culturais e de algunsolhares para a tradição moçambicana que penso que colaboraram para dizer um pouco do advento da revolução.

A organização necessária para que existisse algum êxito na luta de libertação nacional de Moçambique não deve e não pode ser lida que foi realizada de forma apressada. Se em alguns territórios do continente africano os partidos políticos não conseguiram implantar a organização que desejavam junto ao campo, em outras lutas pela libertação nacional, questões como essasforam pensadas e algumas lacunas foram sendo preenchidas.

Por exemplo, *se a religião foi ignorada no início da luta por alguns grupos em algumas regiões, em outras, este embate foi realizado, o que produz uma sensação de que as estratégias foram costuradas com habilidade.* É o que nos leva crer, nesta perspectiva, o advento da "Luta de Libertação Nacional em Moçambique".

Em pesquisas como as de Fanon, é possível observar que em outros territórios em África, houve outras construções que não foram ao encontro das massas, não colocaram seus conhecimentos teóricos a serviço do povo. A superficialidade, em muitos lugares, *"caiu de paraquedas em aldeias/clãs na forma de dirigentes" (representantes desprovidos de empatia) que tinham como missão organizar células a partir de aldeias/clãs. Para isso, chefes tradicionais foram/são ignorados, e as histórias locais menosprezadas.*

Essas e outras experiências desastrosas que partem do enquadramento das massas geraram desconfiança e potencializaram a agressividade de muitos grupos/clãs/povos. Concomitantemente, aumentaram as tensões em vários territórios, e de uma década para outra, guerra após guerras (mundiais ou nacionais), foram forjadas novas estratégias.

Antes de seguir escrevendo sobre *os caminhos que levaram à luta de libertação nacional em Moçambique e daquilo que se compreende como triunfo do povo moçambicano sobre o invasor* – colonizador – português, em que resistir-libertar-resistir são palavras que se alternam, considero pertinente pontuar que depois do triunfo dos movimentos de luta pela libertação nacional alguns erros se renovaram, ainda que com outras faces, outras máscaras e outros mecanismos a favor de antigos vícios adquiridos ainda no sistema colonizador.

Mas mesmo que eu tivesse a eternidade, o que não é o caso, para debater os infinitos pontos e conjecturas que surgem e se desdobram ao longo

da riqueza de uma história como essa, a pretensão aqui é de seguir por entre recortes estabelecendo algumas pistas que podem ser importantes para o diálogo coma obra da Reinata pretendido. Prossigo pelas pistas da liberdade, consciente e pelas lembranças do período colonial que estão vivas na memória dos moçambicanos.

Em meados dos anos trinta nascia “um soldado”. *Em Moçambique existe atualmente uma geração que foi marcada de forma contundente pela história de libertação moçambicana.* Em um momento perigoso, conturbado e cheio de complexidades, essa geração conseguiu se organizar para enfrentar o colonialismo (português). Esses *momentos se alternaram/alternam entre mobilização e organização da população* antes, durante e também depois da revolução.

A história da libertação nacional se alimenta dos traços culturais mais antigos e dos movimentos de resistência, porém, as marcas da ocupaçãocolonial são ainda muito fortes, e as feridas ainda estão abertas.

Assim, é possível dizer que *os desdobramentos da segunda guerra mundial impactariam/impactaram também Moçambique (e outros territórios de África) servindo de influência* naquilo que foi estrategicamente fomentado pelas correntes (grupos da luta clandestina) que acreditavam na independência moçambicana.

A unificação de alguns coletivos deixava evidente o desejo de eliminar o sistema colonial português. E em Moçambique, o surgimento da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) estimulou a população a aderir ao movimento de libertação, cujo efeito foi uma movimentação de milhares de pessoas oriundas de diferentes partes rumo a Dar-Es-Salaam, onde ficou estabelecido o local sede ou quartel principal da FRELIMO.

Nomes emblemáticos iluminaram/iluminam e inspiram ainda hoje os moçambicanos. Entre eles estava(m) esse(s) soldado(s), ainda que ele(s) mesmo(s) não soubesse(m) o(s) seu(s) destino(s), mas nós já sabemos.

Manter os pulmões saudáveis da terra
QUELIMANE - ZAMBEZIA/88
INTELEC
Tempo
Água é vida
Tempo
vel e o reconhecimento
dos povos à soberania e
dência, e à criação de

Muitas dessas e muitos desses (mulheres e homens) eram/são filha(s) e filho(s) de camponeses. O(s) nome(s) em sua maioria foi/foram dado(s) na infância, enquanto os outros dois nomes (sobrenomes para nós brasileiros) pertenciam/ pertencem aos dois diferentes clãs que descendiam/descendem, no caso, segundo nome (sobrenome) por parte materna e paterna.

> Grito Negro...
>
> Eu sou carvão!
> E tu arrancas-me brutalmente do chão
> E fazes-me tua mina
> Patrão!
>
> Eu sou carvão!
> E tu acendes-me, patrão
> Para te servir eternamente como força motriz
> mas eternamente não
> Patrão!
>
> Eu sou carvão!
> E tenho que arder, sim
> E queimar tudo com a força da minha combustão.
>
> (CRAVEIRINHA, 2008, p.19)

A infância dessas meninas e meninos, comumente chamados de “miúdos” pela língua que os moçambicanos aprenderam do colonizador, em muito se assemelha com as crianças de outras culturas, de outros clãs, de outras cidades e de outros países de África e, por que não dizer, também nas infâncias indígenas e de agricultores sul-americanos, ainda que saibamos o quanto foram/são distintas.

Muitos desses miúdos, ou ainda nomeados putos, cresceram envolvidos em atividades/brincadeiras “de criança”. Primeiramente caçando passarinhos, logo depois, com um pouco mais de idade alguns passavam/passam a caçar coelhos e animais de pequeno porte chegando a caçar animais de médio porte.

Durante a infância e adolescência subiram/sobem em muitas árvores, assim como, colheram/colhem frutos, brincaram/brincam com mapudi – um fruto silvestre bastante comum em algumas áreas de Moçambique, e que era/é

usado tanto por diversão entre os miúdos e os já adolescentes, como também faziam/fazem parte das atividades que tinham/têm o intuito de exercitar a pontaria.

de Artes e Letras
214
Talvez não seja hoje
o dia de colhermos o pólen
QUELIMANE - ZAMBEZIA/80
Os caminhos
da diplomacia racista
Tempo
Deslocados na Zambézia
O RENASCER DA ESPERANÇA
CASO STOFFBERG
Cooperativas
do camponês
futuro social
o professor?
TEXTO DE ARNALDO HENRIQUE • FOTOS DE JORGE TOMÉ
A crescente falta de valorização da carreira docente e degradação das infra-estruturas escolares, problemas que preocupam sobremaneira os professores, foram levados a debate em mesa-redonda pelo Secretariado da ONP da cidade de Maputo, no passado dia 2 de Junho, na sede do Comité Central.
Inserido no programa anual da organização dos professores a nível da cidade, o debate tinha três objectivos a alcançar, que se resumem no convite ao Partido e Estado e à sociedade para reconsiderarem a valorização do profes-
ntre o equívoco
a solidariedade
POR LOURENÇO ROSARIO
«Cooperar com África não pode significar a canalização para aqui de excedentes de quadros universitários que o sistema europeu não consegue absorver.» — Esta afirmação foi feita pelo Dr. Lourenço Rosário, Professor da Universidade Nova de Lisboa e da Escola Superior de Educação de Santarém, ao apresentar a sua comunicação ao Congresso Europeu sobre «A Universidade, o Terceiro Mundo e a Cooperação para o Desenvolvimento», realizado na Universidade da Catalunha, em Barcelona, Espanha, de 24 a 29 de Abril do corrente ano.
Pela sua oportunidade e interesse, publicamos a seguir a referida comunicação.
Unidade africana
não tem preço

Além das brincadeiras com os frutos, houve/há também alguns jogos com arcos e flechas, entre outras coisas aprendidas ao longo da infância e juventude. Concomitantemente, *esses jovens foram/vão chegando/passando pelo que se denomina "ritos de iniciação". Na tradição de alguns grupos étnicos, os jovens eram/são preparados para encarar vários desafios na vida adulta.*

É através dos ritos de iniciação que compreendem tanto as atividades domésticas, o respeito pelos mais velhos, assim como ensinamentos sobre caça, pesca e plantações, entre outras atividades essenciais em seus clãs, quebuscam a sabedoria ancestral.

> Àfrica...
> Em meus lábios grossos fermenta
> a farinha do sarcasmo que coloniza minha mãe África
> e meus ouvidos não levam ao coração seco
> misturada com os saldos pensamentos
> e sintaxe anglo-latina de novas palavras.
>
> Amam-me com a única verdade dos seus evangelhos
> a mística das suas missangas e da sua pólvora
> a lógica das suas rajadas de metralhadora
> e enchem-me de sons que não sinto
> das canções das suas terras
> que não conheço.
>
> E dão-me
> a única permitida grandeza dos seus heróis
> a glória dos seus monumentos de pedra
> a sedução dos seus pornográficos Rolls-Roice
> e a dádiva quotidiana das suas casas de passe.
>
> (CRAVEIRINHA, 2008, p. 20)

Sabe-se que para os macondes, assim como os macuas e ajaua, por exemplo, os jovens recebem/escolhem mudar ou não de nome ao passar pelo rito de iniciação. Os jovens que saem do rito sem um "novo nome", respondem como dito antes pelo "sobrenome" do pai – o segundo nome que deriva de seu clã paterno.

O novo nome lhe conferia/confere o estatuto de adulto – aquele que tinha/tem direito de participar da gestão em sua aldeia ou clã e também lhe permitia/permite opinar sobre aspectos referentes aos conflitos e estabilidade na sua comunidade.

COMEÇA HOJE A PREPARAR O TEU FUTURO
Se sofreste danos causados pela guerra;
se és antigo combatente das F. P. L. M. ou
foste desmobilizado do serviço militar
obrigatório; se és jovem e estás desempregado.
Começa Hoje a Preparar o Teu Futuro!...
Vem ter connosco e conta com um forte
apoio: lembra-te que o Futuro está na produção!..

Em alguns clãs, há também as tatuagens no rosto, em especial os macondes, que tatuam tanto homens quanto mulheres. É o caso de Reinata, que traz no rosto as marcas do rito de passagem do seu povo e que a artista transpõe em linhas semelhantes para suas obras.

Também como parte dos ritos de passagem, as meninas recebem conselhos relacionados à higiene pessoal, cuidados domésticos e como já dito, respeito aos mais velhos. Normalmente, no último dia dos ritos, as meninas/raparigas são obrigadas a manterem relações sexuais com homens experientes que geralmente são desconhecidos. O nome dado ao ritual é conhecido/chamado de *Okaka Ntupi*, que a tradução mais próxima significaria "limpar a poeira" ou "sacudir a poeira".

Ainda sobre o *Okaka Ntupi*, a jovem/rapariga deve/deveria ser iniciada em sua casa, e antes das relações sexuais deve/deveria preparar o banho paraela e para o homem. O homem depois do rito ainda tem/tinha o direito de se casar com a jovem se assim decidir e a mãe da jovem assim concordar.

Uma parte das jovens sequer retorna/retornava à escola depois dos ritos de iniciação, sua comunidade normalmente entende que ela está/estava madura o suficiente para assumir responsabilidades e também se inserir nas atividades sociais comuns aos adultos. Muitas acabam/acabavam grávidas, o que mudava radicalmente suas rotinas, desejos e sonhos.

Depois de adultos, alguns jovens passaram/passam por internatos. Do mesmo modo que alguns jovens foram incorporados no exército colonial, muitos foram enviados com seis e sete anos para Cuba para estudar e voltavam já adultos e ocupando patentes no exército de cooperaçãomoçambicano. Essa parte da história me foi relatada por um desses meninos, hoje o senhor Carlos Paradona Rufino – ex-combatente e escritor. Assim como ele, outros jovens receberam treinamentos militares, pois uma parte significativa de jovens iniciou sua carreira militar servindo no quartel de Boane, hoje província de Maputo.

Entre a população, há aqueles que passam a viver na cidade, e muitas vezes são vistos com desconfiança pela comunidade camponesa. São julgados por suas vestimentas e por usarem a língua dos colonizadores para se comunicarem, como também são julgados por trabalhar e muitas vezes até por

morar no mesmo bairro daquele que representa a negação aos valores que formam o patrimônio de seu povo.

O homem da cidade é visto por algumas comunidades como um “desertor”, aquele que abandona/abandonou os princípios tidos como essenciais pelas autoridades tradicionais. Ou ainda, o homem da cidade é vistopor alguns como aquele que busca triunfar dentro do sistema colonizador ao lado dos invasores de suas terras. Jorge Mutemba, hoje rapper, mas também ex-soldado nos falou sobre essas e outras histórias.

As ideias na cidade anunciam e ameaçam que “o feudalismo” não será eterno, o que deixa em estado de alerta as autoridades tradicionais, afinal, as massas camponesas vivem num meio tido como tradicional, enquanto as cidades vivem o choque cotidiano entre o tradicional e a promessa de progresso.

O êxodo rural foi/é uma realidade, os problemas se apresentam como insolúveis, a falta de incentivo, a falta de estrutura, a ganância do colonizador levaram/levam muitos moçambicanos até as cidades em busca de alternativas de sobrevivência. A população periférica se multiplica, os bairros mais pobres recebem os sem posse que procuram pelo que resta de oferta de trabalho nas cidades.

As fronteiras se multiplicam, e muitas vezes não estão vinculadas às linhas territoriais, e isso gera/gerou outras tensões. Se por um lado pode ser observada uma elite investidora, por outro temos as autoridades tradicionais multiplicando as advertências e fortalecendo ensinamentos tidos como essenciais para que se consiga resistir às ameaças vindas daquilo que é considerado externo, visto como nocivo.

Algumas das ideias coloniais civilizatórias aos poucos foram sendo incorporados em Moçambique. Sobre elas há registros e relatos que falam de Chicumbane, território em que décadas antes da revolução armada, jovens moçambicanos podiam estudar nas escolas do primeiro ao terceiro ano em que foram construídas.

Vem vacinar
criança.
Vem vacinar
a tua criança.
Há vacinas em todos
os Centros de Saúde
VACINAR É PREVENIR
ERTADA DA HUMANIDAD
À procura
da cidade
LÍNGUAS MOÇAMBICANAS
Há vacinas em todos
os Centros de Saúde
Tempo

Aos alunos oriundos de outros territórios havia a opção de internato e, para aqueles que tivessem interesse, havia a possibilidade de participar dos cursos na área da saúde e agropecuária. Entre os jovens interessados, centenas/milhares foram estudar em Lourenço Marques, que há alguns anos passou a ser chamada de cidade de Maputo (capital).

As escolas foram instaladas a partir de associações ligadas diretamente à religião e à formação profissional; foram pensadas pelos colonizadores, que tinham como pretensão evangelizar as comunidades do litoral de Moçambique.

Os responsáveis pela educação nesse período apontavam alguns elementos importantes para a formação das crianças e jovens, onde se valorizava a religiosidade e a responsabilidade social, individual e coletiva.

Nesse caso específico, a intenção vinha de missionários europeus (suíços), homens e mulheres com valores eurocêntricos, distintos dos valores e crenças dos jovens moçambicanos oriundos dos mais diferentes clãs/grupos/aldeias. Os valores morais, os valores éticos e suas intenções não devem nos enganar, afinal, vinham daqueles que colonizavam, e as ideias europeias passaram a cercar Moçambique, em especial os jovens aprendizes.

Se para os líderes das aldeias o essencial é o caminho trilhado, há também uma parte significativa de moçambicanos que defendem que os filhos de África deveriam/devem aprender outros métodos. Conhecimentos que tornariam possível olhar para as terras de outra forma, no caso, pensando uma forma outra de agricultura, buscando o desenvolvimento da sociedade moçambicana, mas não foi isso que presenciei na praia do Tofo e tantos outros pontos de Moçambique.

Essas e outras “missões europeias” foram se espalhando por Moçambique, e houve quem acreditasse nas “boas intenções” dos colonizadores. Assim, jovens *foram aos poucos se afastando de suas aldeias e de suas tradições, na crença de que a vida poderia ser melhor, mais farta e próspera. Em busca do “progresso”* ou daquilo que alguns compreendem como progredir, houve quem se tornasse contabilista, professor, médico, observador meteorológico, entre outros.

Lendo algumas páginas da extinta revista “Tempo”, é possível entender um pouco melhor sobre essas ideias. E assim, vislumbrar, por exemplo, as

promessas de que o conhecimento sobre meteorologia, saúde, plantações em grande escala, permitiria a alguns moçambicanos auxiliarem suas comunidades.

Porém, é importante pensarmos nas bifurcações que essas escolhas trouxeram. Houve quem se afastasse das tradições e, por esse motivo, acabasse banido de sua comunidade pelos “mais velhos” (termo tradicional e respeitoso que é usado para denominar os homens e mulheres experientes/sábios/mestres).

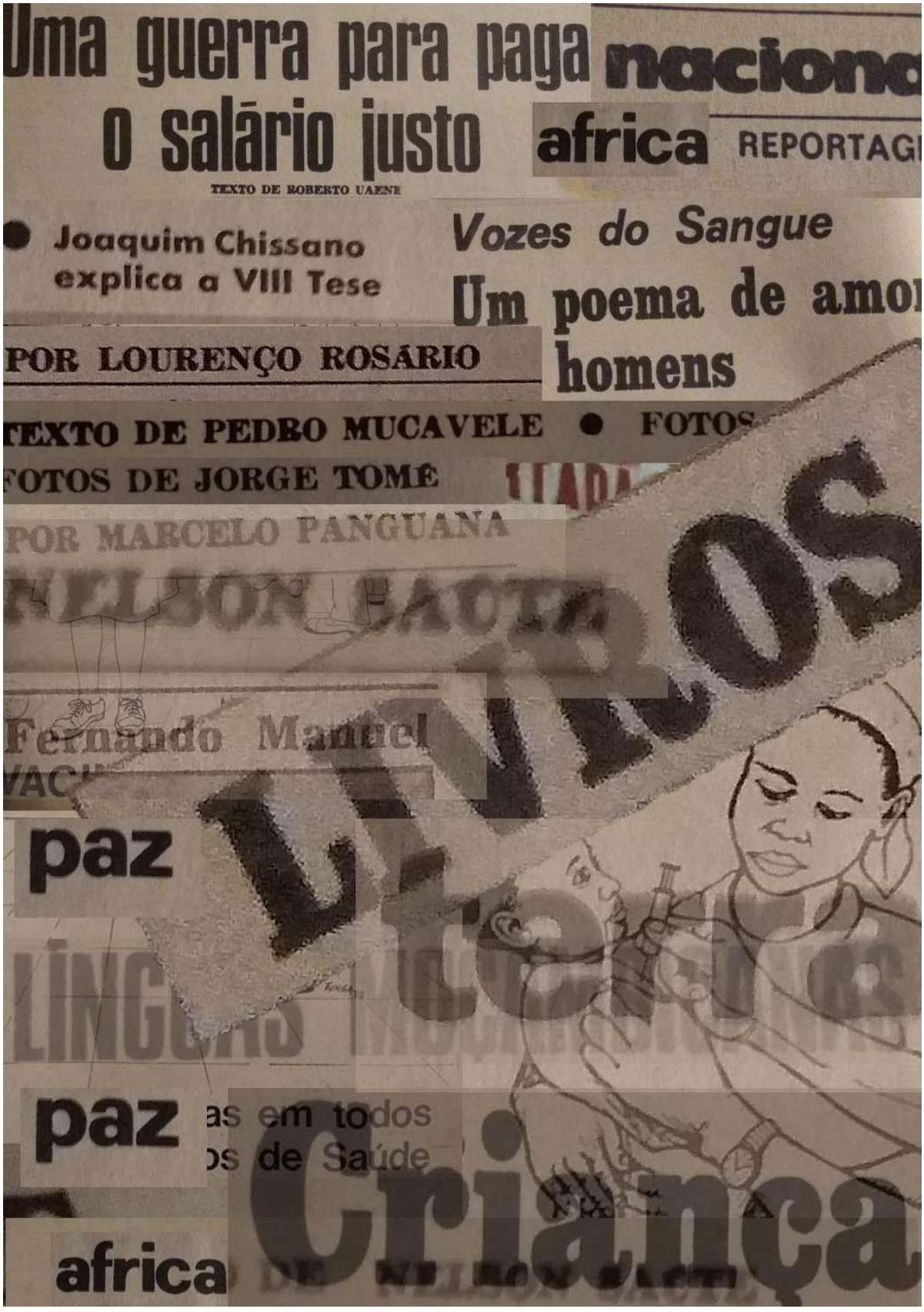
A maldade e os interesses dos colonizadores não tinham limites, eassim, muitos moçambicanos foram treinados e doutrinados em escolas, bem como foram convencidos de que servir ao exército na primeira guerra mundial em territórios ao norte de Moçambique era um bom caminho a ser trilhado.

Em alguns trechos da revista “Tempo” é possível encontrar algumas crônicas que falam daqueles soldados, e que falam também da água escassa, da fome e da dor. Entre as histórias que ouvi, soube dos soldados que conseguiram voltar para Moçambique com vida. Ungulani Ba Ka Khosa e Pedro Chissano, fundadores da revista, foram alguns dos moçambicanos que me contaram alguns casos.

Em cada lembrança que aparece a ação do colonizador, eu recorro imediatamente às superações dos oprimidos, logo, oposição/opositores ao regime colonial. Alguns exemplos ficaram cunhados na mente daqueles que foram me contando essas histórias.

Os jovens moçambicanos conheciam/conhecem as práticas socioculturais de suas comunidades, ainda que muitos tenham sido educados em um contexto religioso (cristão) e em escolas com valores impostos pelos colonizadores.

Pensar nisso, conversar sobre esse contexto, nos permitiu compreender um pouco melhor o porquê de alguns desses jovens passarem a utilizar os seus conhecimentos para fortalecer aquela que reconhecem como sua cultura. E foi assim que, a partir de trabalhos incansáveis em diferentes áreas, osjovens passaram a contribuir para que seu povo pudesse se defender das injustiças institucionais.


Uma guerra para paga
o salário justo
africa
TEXTO DE ROBERTO UAENE
Joaquim Chissano
explica a VIII Tese
Vozes do Sangue
Um poema de amo
homens
POR LOURENÇO ROSÁRIO
TEXTO DE PEDRO MUCAVELE
FOTOS DE JORGE TOMÉ
POR MARCELO PANGUANA
Fernando Manuel
paz
paz
africa

Certamente, não eram/não são tempos de escolhas fáceis. De um lado, a tradição que negava e nega os valores do “progresso”, e do outro, valores atrelados ao progresso que não dão chance para aqueles que defendem a própria tradição.

Essa linha tênue e desleal gerou tensões e, a partir dessas tensões, os moçambicanos foram construindo conhecimentos no intuito de resistir às pressões internacionais da “globalização” e principalmente aos valoreseuropeus forçosamente implantados em suas comunidades, buscando assim, não se afastar da tradição de seu povo e, de certa forma, encontrar espaços possíveis na sociedade que estava e está se (re)construindo.

Ao recorrer a um exemplo, me deparo com as revistas e livros que passaram a ser escritos em duas línguas. Estratégias que buscaram/buscam seu espaço no mercado se impondo como produto relevante e articulado a valorização e respeito às línguas maternas.

Foi-me contado por Ungulani Ba Ka Khosa, Carlos Paradona Rufino Roque, Pedro Chissano e outros camaradas pesquisadores/escritores/ex-combatentes que entre o silêncio e a chance de lutar contra algumas ideias do colonizador e de expandir sua cultura, alguns moçambicanos escolheram usar ferramentas e conhecimentos ambíguos. Entre os exemplos dados estavam a formação em cursos e a aprendizagem de técnicas e valores do colonizador para num futuro próximo poder combatê-los. E assim foi/é feito.

Acompanhado dos livros e dos áudios das conversas na AEMO, sigo com Alex Dau e “Heróis de palmo e meio”, Carlos Paradona Rufino Roque e “Tchanazane, a donzela de Sena”, Amosse Mucavele e “A arqueologia da palavra e a anatomia da língua”, Nélson Saúte e “A pátria dividida”, os relatos de Elton Rebello em seu livro “Nyandayeyo”, ele, “um jornalista de profissão” como é chamado pelos colegas escritores até os dias atuais.

Entre os livros está também Raul Honwana e “O algodão e o ouro”, João Inroga-Pai e seu livro “O lobolo perdido e Machona, o imigrante”, Leonel Arão e “Ditame”, Pedro Chissano (junto de Pedro, estive na maior parte do tempo em que frequentei a AEMO) e “Algumas estórias e brincadeiras com B grande”, Antônio Ramos e “Samora Machel, morte anunciada”.

O escritor Aurélio Furdela me presenteou com “As hienas também sorriem” e muitas horas de conversa sobre literatura e poesia moçambicana. Assim como Álvaro Fausto Taruma que escreveu “Para uma cartografia da noite”. Esses dois últimos, assim como Furdela e Alex Dau fazem parte do que eles intitulam como sendo “a nova geração de escritores moçambicanos”, geração pós-Craveirinha, Ungulani Ba Ka Khosa, Pedro e Carlos Paradona Rufino Roque.

Junto dessa pilha de livros, a oralidade nos ouvidos. O leitor deve estar se perguntando por que eu (o escritor/pesquisador) não uso nesses trechos, citações diretas tiradas dos livros desses escritores. Talvez, porque os contadores/narradores/escritores estavam sentados na mesma mesa que meus ouvidos se atentavam. E ainda que eu valorize os livros, e esteja escrevendo um, a casa em que eu estava (Moçambique) me fez exercitar mais e mais os ouvidos.

Na maior parte do tempo, esqueci caneta, papel, gravador, câmera, ainda que fossem ferramentas que colaborariam para “provar” essas e outras histórias. Para isso, temos os livros, e eu, que guardo a voz/o som desses momentos efêmeros em que foi possível ouvir o que está registrado nos livrose também o que não foi publicado por esses autores.

Hino à minha terra...

Amanhece
sobre as cidades do futuro.
E uma grande saudade cresce no nome das coisas
e digo Metengobalame e cálida palavra
que negros inventaram
e não outra coisa Macomia.
E grito Inhamússua, Matamba, Massangulo!!!
E torno a gritar Inhamússua, Matamba, Massangulo!!!
E outros nomes da minha terra
afluem doces e altivos na memória filial
e na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza.

Chulamáti! Minhoca! Chinhambanine!
Morrumbala, Namaponda e Namarroi
e o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoneiros

eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e Zóbuè
e apanho as sementes do ulto e a raiz da txumbula
e mergulho as mãos na terra fresca de zitundo.
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 27)

Retomando, então, histórias narradas pelos camaradas que me falaram sobre exemplos de soldados que foram inseridos na vida militar para combater em nome dos colonizadores e que depois de algum tempo mudaram o curso da história. Uma parte desses jovens tomou outro(s) rumo(s). Após a desmobilização do exército colonial, muitos retornaram às suas aldeias, porém, agora dominavam técnicas de combate e sabiam manusear armas de fogo.

Imprecação...

Mas põe nas mãos de África o pão que te sobeja
E da fome de Moçambique dar-te-ei os restos da tua gula
e verás como também te enche o nada que te restituo
dos meus banquetes de sobras.
Que para mim
todo o pão que me dás é tudo
o que rejeitas, Europa!
(Craveirinha, 2008, p. 31)

A experiência fora de suas aldeias gerou ainda mais tensão no que tange o pensamento/questionamento sobre os valores socioculturais que regiam/regem suas comunidades e também seu país.

Na cidade

Jambul está a varrer lixo
Jambul está a limpar alcatifa
Jambul está a carregar baldes
de machimba
Jambul está a carregar vagão
Jambul pisado até lá no fundo
pisado até lá no fundo do coração
em sangue
Diz: – Baitê... Baitê... – e na sua terra
humilhação de Jambul segundo xibalo
com vassoura na mão
e correntes nos pés
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 42)

Ainda que eu não queira falar sobre a história da revolução moçambicana de forma cronológica, e pelo contrário, o desejo é como já foidito, “escovar a história a contrapelo”, segundo Benjamin, pareceu inevitável que diante de alguns dados não se faça menção a algumas datas/meses ou anos.

Alguns desses dados colaboram para que possamos por vezes nos (des)orientar nessa história que revela vários passos marcados pela dor e pelas pegadas de sangue deixadas pelos combatentes. Sangue de moçambicanos que estavam sendo massacrados. Entre mulheres e homens, velhos e crianças, havia sonhos, planos que foram massacrados. Povos que tiveram que lutar para (re)conquistar a própria terra, enquanto “o seu passado,o seu futuro, a sua cultura, as suas paixões, lhe foram sendo cortados” (MAGAIA, 1989, p. 17).

Os massacres se tornariam ainda mais violentos. Como naquele fatídico mês de junho de 1960 em que aconteceu o “Massacre de Mueda”. Sobre o ocorrido, através da lembrança, chegou até mim relatos como: “Cadáveres eram atirados em latrinas prenhes de excrementos para a satisfação do sadismo dos operadores da máquina da morte. Homens, mulheres, crianças, velhas e velhos feridos estrebuchavam moribundos ou não (MAGAIA, 1989, p. 16).

O período que antecedeu os massacres foi tenso e o clima de descontentamento anunciava os atos de revolta. Podemos dizer que a revolução começou muitos anos antes da data “oficial”, registrada como ano da “Luta Armada”. Décadas antes do conflito armado “já se ouvia pela rua que o povo se multiplicava” (2009), contam os autores acima citados, outrora sentados ao meu lado em algum lugar da cidade de Maputo, ou (re)lendo os livros na Associação de Escritores Moçambicanos.

Cantiga do batelão

Se me visses morrer
os milhões de vezes que nasci
Se me visses chorar
os milhões de vezes que te riste...
Se me visses gritar
os milhões de vezes que me calei...

> Se me visses cantar
> Os milhões de vezes que morri
> E sangrei...
> Digo-te irmão europeu
> havias de nascer
> havias de chorar
> havias de cantar
> havias de gritar
> E havias de sofrer
> A sangrar vivo
> Milhões de mortes como eu!!!
> (CRAVEIRINHA, 2008, p. 20)

Entre livros e conversas...

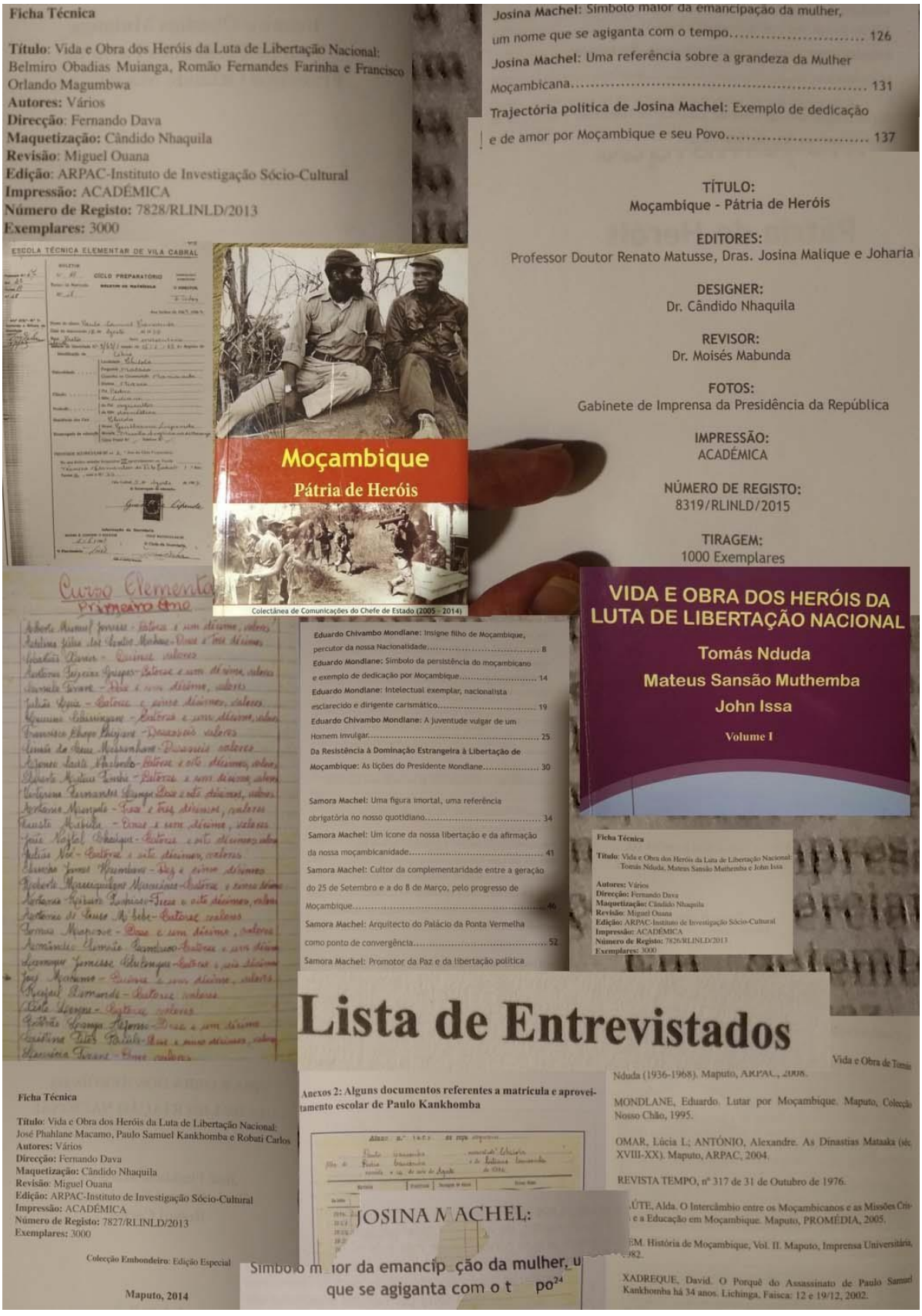
Ao meu lado, livros de autores como Fanon repousam (depois de lidos) na mesa redonda. As palavras de Ungulani Ba Ka Khosa, Pedro Chissano e Carlos Paradona Rufino Roque ecoam pela sala. Reivindicações que foram/são até hoje motivo de revolta, o povo questionava/questiona os altos impostos e se rebelou contra o trabalho forçado e o preço dos produtos dos alimentos. A chama da revolução ardia e a partir disso veio à tona outras reivindicações por parte do povo moçambicano.

A tensão foi aumentando a cada exigência por parte dos moçambicanos, o povo desejava melhorias imediatas. Alguns grupos partidários, sindicatos e outros mediadores tentaram acordos, porém sem êxito. Enquanto alguns poucos festejavam o que entendiam por vitórias, a maior parte do povo moçambicano se sentiu traído, com isso a tensão aumentou e a pressão também. Consequentemente, aumentaram as manifestações e a violência.

Pelas histórias cruzadas e no que diz respeito ao que cabe na palavra disto tudo, busco ilustrar uma parte, através das palavras de Ungulani Ba Ka Khosa que conta em uma nota introdutória de seu livro “Ualalapi”:

> É verdade irrefutável que Ngungunhane foi imperador das terras de Gaza na fase última do império. É também verdade que um dos prazeres que cultivou em vida foi a incerteza dos limites reais das terras a seu mando. O que se duvida de fato de Ngungunhane, um dia antes de sua morte, ter chegado à tão triste conclusão de que línguas do seu império não criaram, ao longo da existência do império, a palavra imperador. Há quem diga que esta lacuna foi fatal para a sua vida, debilitada pelos longos anos de exílio (BA KA KHOSA, 2016, p. 3).

Agustina Bessa-Luís, lembrada por Ungulani Ba Ka Khosa na página oito do mesmo livro, diz que: “A história é uma ficção controlada*”.* E Ayres D’Odenllas, em uma próxima página, é destacado pelo autor afirmando que “Nada no momento pode dar uma pálida ideia da magnificência do hino, da harmonia do canto, cujas notas graves e profundas vibradas com entusiasmo por 6.000 bocas faziam-nos estremecer até ao íntimo” (BA KA KHOSA, 2016,p. 8-9).


Ficha Técnica
Título: Vida e Obra dos Heróis da Luta de Libertação Nacional: Belmiro Obadias Muianga, Romão Fernandes Farinha e Francisco Orlando Magumbwa
Autores: Vários
Direcção: Fernando Dava
Maquetização: Cândido Nhaquila
Revisão: Miguel Ouana
Edição: ARPAC-Instituto de Investigação Sócio-Cultural
Impressão: ACADÉMICA
Número de Registo: 7828/RLINLD/2013
Exemplares: 3000
Josina Machel: Símbolo maior da emancipação da mulher, um nome que se agiganta com o tempo..... 126
Josina Machel: Uma referência sobre a grandeza da Mulher Moçambicana..... 131
Trajectória política de Josina Machel: Exemplo de dedicação e de amor por Moçambique e seu Povo..... 137
TÍTULO:
Moçambique - Pátria de Heróis
EDITORES:
Professor Doutor Renato Matusse, Dras. Josina Malique e Joharia
DESIGNER:
Dr. Cândido Nhaquila
REVISOR:
Dr. Moisés Mabunda
FOTOS:
Gabinete de Imprensa da Presidência da República
IMPRESSÃO:
ACADÉMICA
NÚMERO DE REGISTO:
8319/RLINLD/2015
TIRAGEM:
1000 Exemplares
ESCOLA TÉCNICA ELEMENTAR DE VILA CABRAL
CICLO PREPARATÓRIO
Moçambique
Pátria de Heróis
Colectânea de Comunicações do Chefe de Estado (2005 - 2014)
VIDA E OBRA DOS HERÓIS DA LUTA DE LIBERTAÇÃO NACIONAL
Tomás Nduda
Mateus Sansão Muthemba
John Issa
Volume I
Eduardo Chivambo Mondlane: Insigne filho de Moçambique, percutor da nossa Nacionalidade..... 8
Eduardo Mondlane: Símbolo da persistência do moçambicano e exemplo de dedicação por Moçambique..... 14
Eduardo Mondlane: Intelectual exemplar, nacionalista esclarecido e dirigente carismático..... 19
Eduardo Chivambo Mondlane: A juventude vulgar de um Homem Invulgar..... 25
Da Resistência à Dominação Estrangeira à Libertação de Moçambique: As lições do Presidente Mondlane..... 30
Samora Machel: Uma figura imortal, uma referência obrigatória no nosso quotidiano..... 34
Samora Machel: Um ícone da nossa libertação e da afirmação da nossa moçambicanidade..... 41
Samora Machel: Cultor da complementaridade entre a geração do 25 de Setembro e a do 8 de Março, pelo progresso de Moçambique..... 46
Samora Machel: Arquitecto do Palácio da Ponta Vermelha como ponto de convergência..... 52
Samora Machel: Promotor da Paz e da libertação política
Ficha Técnica
Título: Vida e Obra dos Heróis da Luta de Libertação Nacional: Tomás Nduda, Mateus Sansão Muthemba e John Issa
Autores: Vários
Direcção: Fernando Dava
Maquetização: Cândido Nhaquila
Revisão: Miguel Ouana
Edição: ARPAC-Instituto de Investigação Sócio-Cultural
Impressão: ACADÉMICA
Número de Registo: 7826/RLINLD/2013
Exemplares: 3000
Lista de Entrevistados
Ficha Técnica
Título: Vida e Obra dos Heróis da Luta de Libertação Nacional: José Phahlane Macamo, Paulo Samuel Kankhomba e Robati Carlos
Autores: Vários
Direcção: Fernando Dava
Maquetização: Cândido Nhaquila
Revisão: Miguel Ouana
Edição: ARPAC-Instituto de Investigação Sócio-Cultural
Impressão: ACADÉMICA
Número de Registo: 7827/RLINLD/2013
Exemplares: 3000
Colecção Embondeiro: Edição Especial
Maputo, 2014
Anexos 2: Alguns documentos referentes a matrícula e aproveitamento escolar de Paulo Kankhomba
JOSINA MACHEL:
Símbolo maior da emancipação da mulher, um nome que se agiganta com o tempo
Vida e Obra de Tomás Nduda (1936-1968). Maputo, ARPAC, 2008.
MONDLANE, Eduardo. Lutar por Moçambique. Maputo, Colecção Nosso Chão, 1995.
OMAR, Lúcia L; ANTÓNIO, Alexandre. As Dinastias Mataka (séc. XVIII-XX). Maputo, ARPAC, 2004.
REVISTA TEMPO, nº 317 de 31 de Outubro de 1976.
XADREQUE, David. O Porquê do Assassinato de Paulo Samuel Kankhomba há 34 anos. Lichinga, Faisca: 12 e 19/12, 2002.

O colonizador não tinha interesse em resolver os conflitos entre a população. O colonizador não tinha interesse em proporcionar uma vida melhor para a população. O colonizador sempre se aproveitou do “enfraquecimento” dos coletivos, que ao lutarem entre si, se desdobravam em mortes e mais mortes de moçambicanos, enquanto o exército colonizador se fortalecia.

O colonizador/opressor não queria e não quer um povo de pé, e que lute por seus direitos. O colonizador/opressor se alimenta do conflito, da desordem, da fome, das necessidades básicas de um indivíduo. O colonizador/opressor não queria/quer eliminar as massas, e se moveu e ainda move de forma a extrair o maior lucro possível. Lucro que vem do controle ou tentativa decontrolar corpos e mentes moçambicanas.

O fato é que o povo – pacífico – moçambicano, diante do descaso e falta de interesse em ter seus problemas resolvidos, se revolta. O ódio (palavra que me marcou muito e aparece bastante nas narrativas) pelo colonizador/opressor foi aumentando. Pesquisadoras e pesquisadores, escritoras e escritores já citados ou ainda não, como Lina Magaia, Ungulani Ba Ka Khosa, Carlos Paradona Rufino Roque, Pedro Chissano e tantos outros que serão lembrados nessas páginas narraram alguns pontos de tensão desse período.

Compartilho de fragmentos que mostram particularidades sobre esses momentos históricos que mudaram o rumo e o destino dos moçambicanos, e entre essas memórias, estão as de Reinata, relatos que falam dos primeiros grupos clandestinos formados na zona que hoje compreende Gaza e Maputo.

De posse de algumas palavras de Lina Magaia, compartilho de um momento tido por alguns (nesse caso especifico, pelos autores que conversei) como uma “cena importante” em que os autores depositam a ideia de que a história mudou/mudaria (teria mudado) a partir de um jantar. Um jantar organizado na praia de Sepúlveda (hoje chamada de praia de Xai-Xai). Nesse encontro, esteve presente aquele que seria um dos principais líderes da luta armada em Moçambique e presidiria/presidiu seu país ainda que por um curto tempo, o soldado doutor Eduardo Chivambo Mondlane.

Como narra Lina Magaia (1989), neste jantar *estavam presentes administradores do regime colonial, chefes de postos, crentes das missões europeias e alguns dirigentes nacionalistas.* A cerimônia (como todas as

cerimônias oficiais) foi acompanhada/vigiada pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). Na ocasião, *era importante trocar ideias e lançar mensagens que inflamassem os demais, encorajando-os a combater o colonialismo* (1989).

Ainda segundo Lina Magaia, a forma que o soldado doutor Eduardo Chivambo Mondlane encontrou para se dirigir a alguns companheiros queviriam a liderar a luta clandestina foi abraçando-os. Instantes importantíssimos para que pudessem trocar informações sobre a situação do país.

A língua naqueles diálogos era o changana, e *o Doutor teria recorrido aos companheiros para saber em especial, da situação de Gaza e região.* Segundo depoimentos compartilhados pela autora, o diálogo assim se deu:

– "Mahanhalomukayakê? (Como se sentem cá na terra?)

Em resposta um de seus companheiros/camaradas teria respondido:

– "Hikona, kambe h tukurha". (Estamos vivos, mas a sofrer.)

Percebo, através dos relatos de Magaia (1989), que depois desse jantar a mensagem de libertação atingira pontos ainda mais profundos mudando a situação política em várias regiões.

Ao ler nas revistas (Tempo e Charrua) que, nesse período que antecede a revolução armada, os cidadãos moçambicanos já uniam suas exigências pelo direito à autodeterminação e à independência do território moçambicano, assim como denunciavam a fome por parte da população e a escassez de água. Histórias que não são um D'javú. Muitas dessas exigências, foram descritas pelos autores aqui lembrados, e no ano em que escrevo este trabalho, 2021, as notícias se multiplicam pelos jornais e pela televisão:

– Estão matando o povo indígena! Estão matando o povo indígena!!! (Brasil). Fanon gritou e grita: – Estão matando nosso povo! Ungulani, Craveirinha, Reinata gritaram e gritam: – Estão matando o nosso povo!!!

Assim chego ao fatídico dia lembrado como o dia da ira dos colonizadores/opressores... O massacre de Mueda. Violência! O povo indefeso, desarmado foi massacrado.

> Houve outras mortes por aí. A velha Salama quando soube da morte do rei dirigiu-se a uma das margens do rio e esperou pelos crocodilos dos antepassados que a vieram buscar meia hora depois de ela ter estado, sentada, contemplando as águas do rio. O velho Luceremorreu durante a sesta, devorado pelas formigas gigantes que não deixaram um bocado de carne do seu corpo velho. Chichuaio, ao

> entrar em casa, viu-se rodeado de serpentes que lutaram pela posse do corpo. E há mais casos, é sempre assim (BA KA KHOSA,2016, p. 17).

Pelas pistas deixadas por Ungulani Ba Ka Khosa, Pedro Chissano, Carlos Paradona Rufino Roque, fico sabendo mais da violência. A dor e o ódio, inevitavelmente inflamaram o sentimento de (re)conquista da própria liberdade (individual e coletiva). O planalto de Mueda e o desdobramento dessa revolta fica mais evidente depois que se observa mais detalhadamente a forma que foram construídas as bases da revolução armada e a motivação ou motivações que as pessoas tiveram para lutar.

> Vejo muito sangue, sangue que vem dos nossos avós que entraram nestas terras matando e os filhos e netos mantém-se nela matando também. Sangue, Ualalapi, sangue! Vivemos no sangue destes inocentes. Por que, Ualalapi? (BA KA KHOSA,2016, p. 21).

Os documentos acessados no Centro de Tradições Moçambicanas (livros, Revista Tempo e textos literários) registraram incontáveis mensagens (entre elas, as radiofônicas) compartilhadas pelo povo...

> Antes do governo de transição, no dia sete de setembro de 1974, quando Lusaka, os representantes do governo português e os representantes da FRELIMO, assinavam o documento histórico que daria a independência ao povo moçambicano, adversários da soberania moçambicana ocupavam o rádio clube de Moçambique, onde divulgaram a sua oposição à independência. Chamavam de traidores à pátria portuguesa àqueles que assinavam o acordo (MAGAIA, 1989, p. 21).

Porém, além dessa data tida entre as mais importantes, é preciso contar também das “armas” usadas pelo povo. Possivelmente uma das mais importantes tenha sido o uso de manifestações culturais tradicionais que serviram de alicerce para aquilo que se pretendia, no caso, a liberdade.

Foram promovidas ações mobilizadoras com diferentes frentes. A formação se fortaleceu através das buscas por promover a educação ancestral pensada para os jovens moçambicanos que perpassa por manifestações artísticas, tais como: jogos, teatros, canções e danças, como também, debates, entre outras atividades coletivas.

> Chamamento
>
> Chamei-te!
> E como um bêbado de futuro
> em plena rua da cidade ocupada
> a minha voz rasgou o duro segredo dos muros de concreto

rebentou o ar sofisticado das urbes
invadiu as plantações de chá
correu em rajada os campos de sisal
encheu de lês-a-lés as terras do tabaco
e com a minha transpiração de sangue
tingiu de cor nova os algodoais sem fim.
Chamei-te!
E o meu grito rouco de vida
entrou como um tiro de azagaia no recesso das minas
e no minuto suspenso no relógio da esquadra
ouvi o eco crescido e refundido da minha voz máscula
responder: – Sekeleka Irmão!
E para lá da minha própria mudez
a grande voz cobriu a nossa vergonha de homens
movendo-se à superfície do mundo mas
chamando:
– Sekeleka irmão!
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 20)

Mobilizando a população...

Pela memória acessada, chegamos aos jovens que se arriscavam tentando comunicar e mobilizar o povo disperso. Pelas ruas e vielas, pelas áreas rurais e urbanas, os jovens levavam mensagens através dos "Cartões de Membro da Frente". Quando estivemos em Mafalala (bairro em que os soldados se camuflavam e eram acolhidos pela população) passamos a compreender outras formas urbanas de organização, e alguns relatos eram acompanhados do dedo indicador que dizia... – naquela rua, naquela casa, aconteceu tal coisa. Foram tantas coisas que ouvimos.

– Vakaka!

O mais próximo da tradução que encontrei lendo Lina Magaia (1989) foi à expressão "irmãos noturnos". Mensagens de encorajamento por panfletos, cartões, cânticos tradicionais. Os conhecimentos ancestrais foram retomados e reincorporados nas dinâmicas desses grupos pró revolução. Uma forma também de passar as mensagens sem que o colonizador pudesse identificar o que era compartilhado entre aqueles que foram chamados de rebeldes. Subvertendo as imposições do sistema colonial, foram conquistando adeptos e arrastando multidões.

Além das denúncias cotidianas, grupos de agricultores foram se organizando e passaram a pressionar o sistema colonizador, os homens negros de Moçambique queriam os mesmos direitos e benefícios dos homens brancos. A partir de movimentos como esses, multiplicaram-se os protestos exigindo políticas agrícolas igualitárias.

A PIDE durante todo período colonial perseguiu as famílias dos soldados/camaradas e perseguiu todo cidadão que acreditava ser um traidor do sistema, e eles (os moçambicanos descontentes) seguiram subvertendo, mesmo depois de perderem suas casas, suas terras, seus equipamentos, e muitas vezes a própria família. Homens e mulheres que viram amigos e familiares serem presos e mortos.

A lista de nomes é grande, foram muitos colaboradores para o advento da revolução. *Cada nome e trajetória colaboram para que possamos entender um pouco melhor os movimentos individuais e coletivos que levam/levaram a uma revolução, e/ou a uma Luta de Libertação Nacional como a de Moçambique.*

Sementeira
Cresce a semente
Lentamente
Debaixo da terra escura.
Cresce a semente
Enquanto a vida se curva no chicomo
e o grande sol de África
vem amadurecer tudo
com seu calor enorme de revelação.
Cresce a semente
que a povoação plantou curvada
e a estrada passa ao lado
macadamizada quente e cumprida
e a semente germina
lentamente no matope
imperceptível como um caju em maturação.
E a vida curva as suas milhentas mãos
Geme e chora na sina
de plantar nosso suor branco
enquanto a estrada passa ao lado
aberta e poeirenta até Gaza e mais além

camionizada e cumprida

(CRAVEIRINHA, 2008b, p. 65)

"A luta" ficou então conhecida como "luta clandestina". Movimento que chamou a atenção de parte da população, que em fuga, passou a se juntar a FRELIMO. Entre essas mulheres e homens, estava Reinata Sadimba.

Dádiva do céu...

Minha guerra
Será contra os paraquedistas
suspensos entre o céu e a terra.
Morrerei na minha guerra
ou levarei nos braços de guerrilheiro
para as crianças de minha terra
as sedas lançadas
do bojo do bombardeiro.

(CRAVEIRINHA, 2008b, p. 29)

Para se juntarem a FRELIMO, as pessoas tomaram diversos itinerários tentando burlar as barreiras da PIDE. Não foi diferente com Reinata Sadimba. Transitar pelas ruas era necessário, porém, elas estavam sempre fortemente vigiadas. Inevitavelmente, foi preciso avançar pelas matas e atravessar alguns rios a nado ou através de canoas.

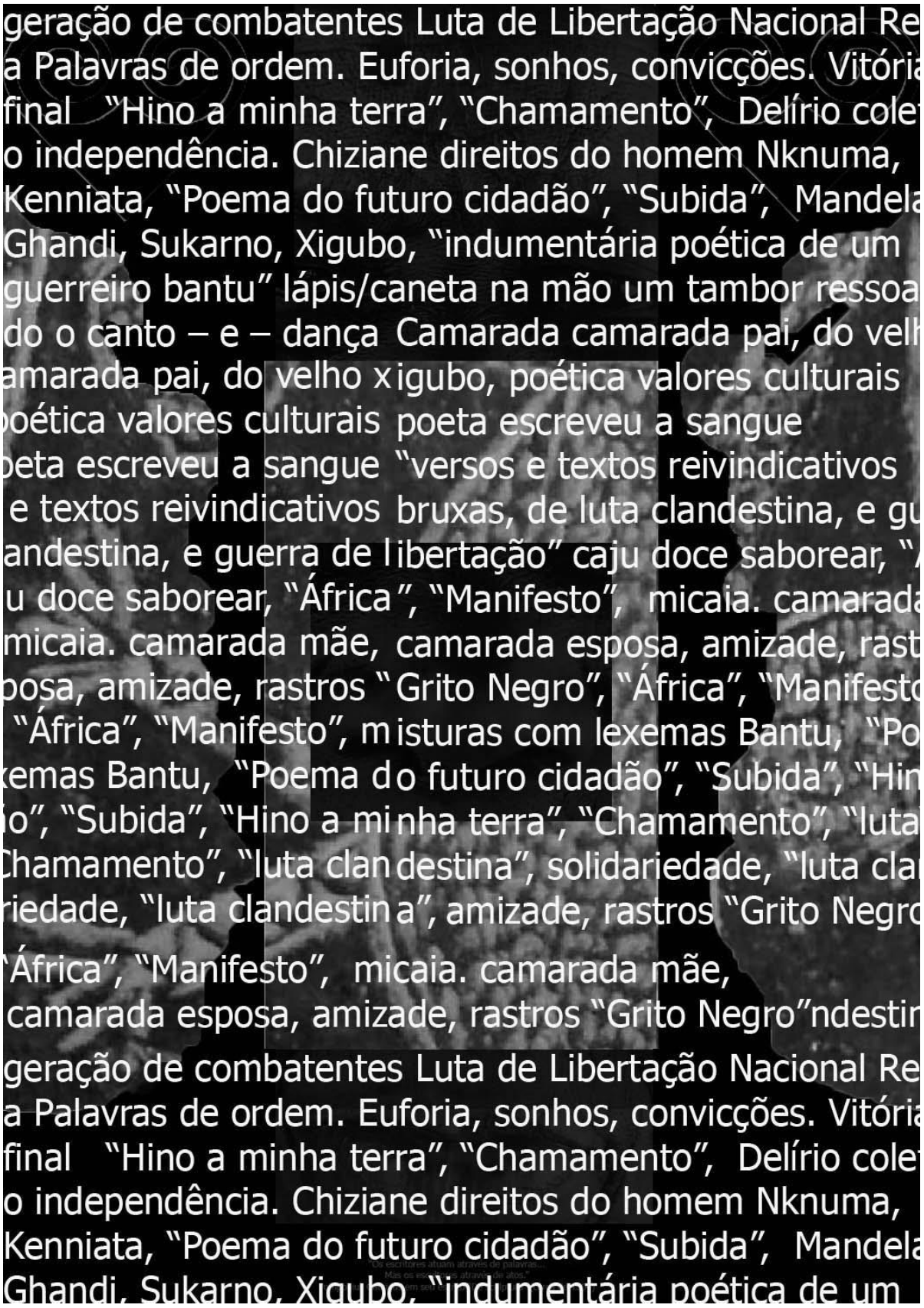
> Naquele tempo, as mulheres, os jovens, as crianças, participavam diretamente na luta carregando armas, munições, e outros materiais, cozinhando comida, escondendo perseguidos, informando posições das tropas coloniais, mobilizadas que estavam pelo desejo da independência, já cansados de serem explorados e escravizados pelos portugueses (MAGAIA, 1989, p. 51).

Cântico do pássaro azul em Sharpeville...

Os homens magros como eu
não pedem para crescer
nem para cantar.
Mas nascem e cantam
que a nossa voz é a voz incorruptível
dos momentos de angustias sem voz
e dos passos arrastados nas velhas machambas.
E se cantam e nascem
os homens magros de olheiras fundas como eu
não pediram a blasfêmia

de um sol que não fosse o mesmo
para uma criança banto
e o menino africâner.
Mas homens somos
e com o mesmíssimo encanto magnífico
dos filhos que geramos
aqui estamos
na vontade viril de viver o canto que sabemos
e tornar também uma vida
a vida de voluntário que não pedimos
nem queremos
e odiamos na ganga africana que vestimos
e na ração de farinha que comemos.
E com as sementes rongas
e as flores silvestres das montanhas zulos
e o doce pólen das metralhadoras no ar de Sharpeville
um xitotonguana azul canta um braço de imbondeiro
e levanta no feitiço destes céus
a volúpia terrível do nosso vôo.
(CRAVEIRINHA, 2008b, p. 71)

Para combater era preciso mobilizar e treinar os novos membros. A formação foi relativamente curta para alguns jovens, afinal, já tinham experiência com armas depois das guerras que participaram. Estes eram imediatamente integrados à frente de batalha. Outros eram divididos de acordo com seus conhecimentos específicos e então eram indicados para ocuparem outras patentes e chefias em operações pensadas pelos líderes da FRELIMO.


geração de combatentes Luta de Libertação Nacional Re
a Palavras de ordem. Euforia, sonhos, convicções. Vitória
final "Hino a minha terra", "Chamamento", Delírio colet
o independência. Chiziane direitos do homem Nknuma,
Kenniata, "Poema do futuro cidadão", "Subida", Mandela
Ghandi, Sukarno, Xigubo, "indumentária poética de um
guerreiro bantu" lápis/caneta na mão um tambor ressoa
do o canto – e – dança Camarada camarada pai, do velh
amarada pai, do velho xigubo, poética valores culturais
oética valores culturais poeta escreveu a sangue
eta escreveu a sangue "versos e textos reivindicativos
e textos reivindicativos bruxas, de luta clandestina, e gu
andestina, e guerra de libertação" caju doce saborear, "
u doce saborear, "África", "Manifesto", micaia. camarada
micaia. camarada mãe, camarada esposa, amizade, rast
posa, amizade, rastros "Grito Negro", "África", "Manifesto
"África", "Manifesto", misturas com lexemas Bantu, "Po
xemas Bantu, "Poema do futuro cidadão", "Subida", "Hin
o", "Subida", "Hino a minha terra", "Chamamento", "luta
Chamamento", "luta clandestina", solidariedade, "luta cla
riedade, "luta clandestina", amizade, rastros "Grito Negro
África", "Manifesto", micaia. camarada mãe,
camarada esposa, amizade, rastros "Grito Negro"ndestin
geração de combatentes Luta de Libertação Nacional Re
a Palavras de ordem. Euforia, sonhos, convicções. Vitória
final "Hino a minha terra", "Chamamento", Delírio colet
o independência. Chiziane direitos do homem Nknuma,
Kenniata, "Poema do futuro cidadão", "Subida", Mandela
Ghandi, Sukarno, Xigubo, "indumentária poética de um

Resumindo, a luta armada foi construída a partir de múltiplas estratégias com o objetivo de expulsar os colonizadores. Todo moçambicano sabe a regra imposta por Samora Machel logo depois da conquista do poder. Samora anunciou que os portugueses e seus descendentes teriam três dias para assumirem sua cidadania moçambicana ou que retornassem a Portugal. Uma parte significante foi expulsa de Moçambique.

Antes disso, muito soldado moçambicano caminhou para a morte. Além de Mueda, terras como a de Nambude foram banhadas de sangue. Enquanto isso...

> É claro que neste momento a população sofre uma quebrapsicológica, mas não perde a moral. A população só tem uma questão: Já não sabe o que é que o inimigo quer. Ora vejamos: crianças recém-nascidas, de um dia, na maternidade, o bandido chegou e matou a mãe e matou a criança. Crianças inocentes. Doentes internados lá mesmo nas enfermarias foram mortos (MAGAIA, 1989, p. 71).

Ler sobre essas histórias me foi caro, ouvir as pessoas contando, por vezes me silencia. O exército colonial sequer justificava os ataques. E os atos de barbaridade foram se multiplicando. “O derramamento de sangue é premeditado, planejado, com uma intenção benéfica e um projeto de nobreza. Vidas são cabelos, dizem os guerreiros” (CHIZIANE, 2008, p.11-12).

O povo foi sendo massacrado. Muitas *machambas* foram destruídas indiscriminadamente. Centenas, milhares de corpos foram atingidos, foram caindo nas trincheiras e pelas ruas. No livro “Duplo Massacre em Mueda”, de Lina Magaia, alguns trechos falam de combatentes que foram sendo mortos tentando recuperar os corpos dos camaradas moçambicanos.

> Há mais mortos do que vivos, mas ainda não é chegado o fim do mundo, a vida triunfará, para a glória do vencedor. O campeão desta guerra construirá o majestoso palácio imperial com ossadas humanas que andam às toneladas nas matas (CHIZIANE, 2008, p. 12).

Mulheres e homens moçambicanos tombaram diante das armas, dos canhões, da fome. A maldade do colonizador não teve limites, não escolhia idade, apenas matava. A mesma guerra que forja heróis deixou/deixa órfãos, eliminou/elimina famílias inteiras, desestabilizou/desestabiliza aldeias, transformou/transforma cidades em escombros e prédios se tornam taperas. Testemunhar essas perdas fortaleceu o desejo de contar um pouco dessa história, ciente de que traduzir essa realidade beira o impossível.

II PARTE
OS TRAUMATIZADOS DOS MASSACRES
Informação em Moçambi
A FORÇA DA PALAV
Estas mulheres e suas crianças acabam de chegar duma base dos bandidos armados.
O autor: Lina Magaia
Nota: Em jeito de autobiografia, o autor apresenta-nos uma visão histórica global da evolução da informação em Moçambique. Nesta obra, que cobre o período que vai de 1854, ano da introdução da Imprensa em Moçambique, ao pós-independência, e tem uma razoável documentação histórica, Albino Magaia procura proporcionar ao leitor dados indispensáveis para a compreensão da história da informação em Moçambique.
Aurélio Rocha, Docente e investigador de Sociologia Histórica na Universidade Eduardo Mondlane.
OS TRAUMATIZADOS DOS MASSACRES
UPLO MASSACRE
M MOÇAMBIQUE
DELEHTA
PULOS NA VIDA
LINA MAGAIA
HISTÓRIAS TRÁGICAS DO
Onde estão os pais?
onde ele não sabe em Tete. Chegou ao Malaw
pois de para lá ter ido fugido de Macanga. Os h
social
ofessor?
FOTOS DE JORGE TOME
A criança defenderá o pai... Ela pode vir a ser mecânico, médico, engenheiro, cientista... - *O que queremos é vive
o povo vive, constrói, sonha no amanhã.

Sobre a mesa da sala, “Histórias trágicas do banditismo 2”, sigo a partir do sub-título do livro de Lina Magaia (1989). Uma pergunta datilografada nas páginas finais ecoa: “como educar a população que foi diretamente vítima dos bandidos a aceitá-los no seu seio?” E outras ainda, como: Será possível às populações esquecerem as atrocidades de que foram vítimas? Como retirardas cabeças traumatizadas das crianças que viram assassinar os seus pais, das mulheres que foram violadas por mais de vinte homens de uma só vez? (MAGAIA, 1989, p. 158).

As respostas para essas e outras perguntas, ninguém as tinha, e muitos ainda não as tem. Segundo a autora e outros moçambicanos com quem conversei, a esperança está nas crianças que crescem e que *serão educadas num ambiente “mais são” (1989).* Crianças que para alguns moçambicanos, entre eles, Reinata Sadimba, serão/são a possibilidade de recuperação de seus pais e avós.

Por entre histórias e estórias, a escritora/pesquisadora Paulina Chiziane, por exemplo, diz que foi a primeira mulher moçambicana a escrever um romance (“Balada de Amor ao Vento”, 1990), mas (re)afirma: “Escrevo livros com muitas estórias, estórias grandes e pequenas”. A autora diz também: “inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte” (2008). Ela, que nasceu na província de Gaza – Moçambique, conta coisas como:

> Por todo lado impera a força das armas e a pirataria das armas. Evaporou-se a água que refresca os destinos da humanidade, tudo é fogo. Mulher e homem, forte e fraco, fogo e água, desfilam em círculo como as estações do ano. Morre um e vem o outro, nunca caminhando juntos para a harmonia da natureza (CHIZIANE, 2008, p.11).

Por hora, o desejo de que outras gerações de crianças possam nascer e conviver livres com outras e outras crianças é um dos apontamentos feitos por Magaia e Chiziane. Um mundo que permita que essas crianças não sejam contaminadas pela dor, pelo ódio, pela miséria humana. Parafraseando a autora, é preciso dizer “não à contaminação das ideias das crianças”.

> As palavras fome, guerra, greve, fuga, massacre, roubo, desgraça, fazem hoje o discurso da maioria. Os passos dos homens já não são desfiles serenos, mas marchas de protesto. As palavras poder, revolução, soam como maldição, nos ouvidos ensurdecidos pela violência das explosões em nome da democracia (CHIZIANE, 2008, p. 11).

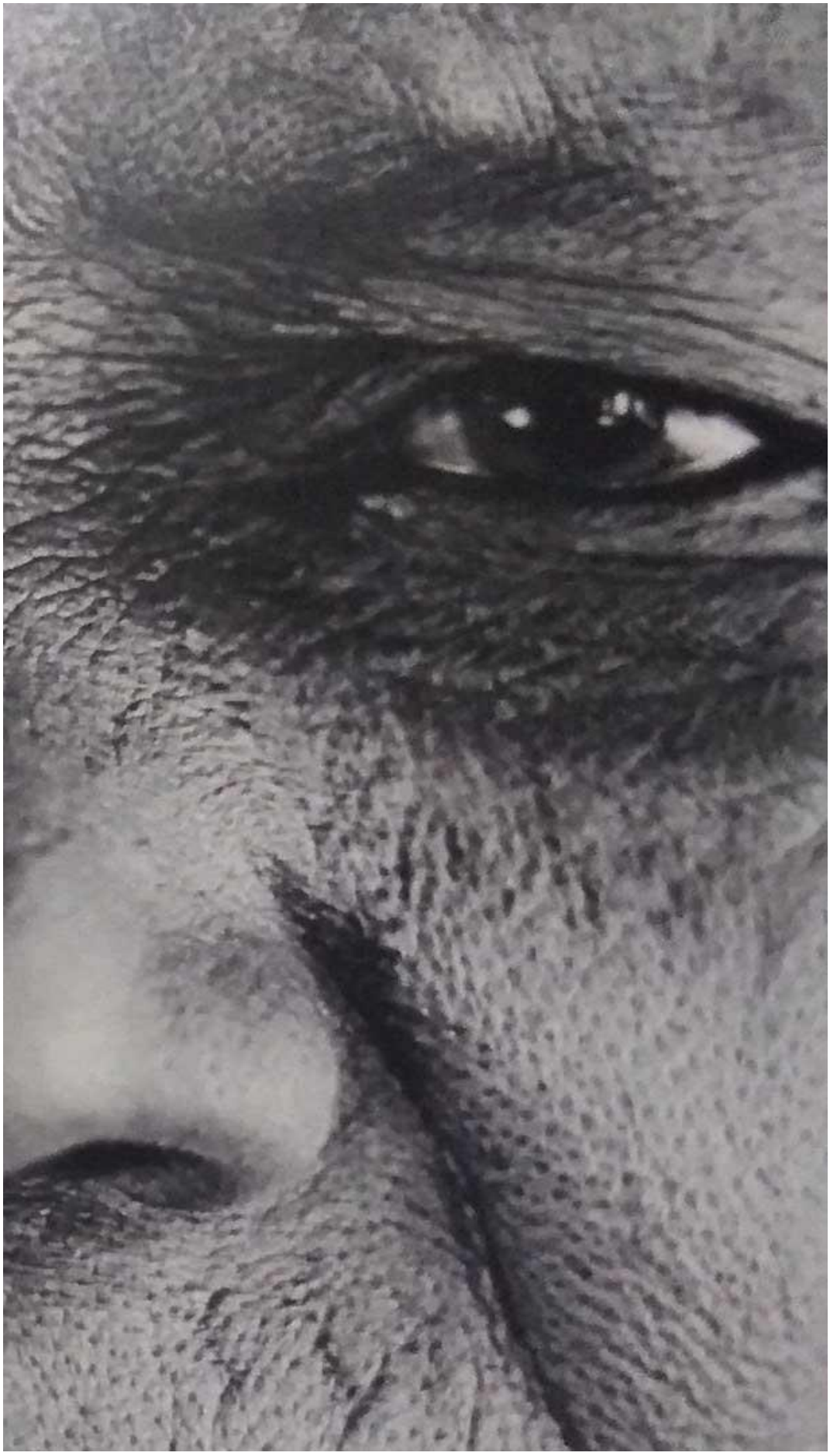
Entre o dia registrado como “o dia da independência” e os dias atuais, há muita discussão em pauta sobre as construções da moçambicanidade ou da identidade nacional. O debate se mantém aberto e há muitos autores independentes narrando e ocupando espaços nas prateleiras de literaturas, nos museus de arte, nas galerias de arte e nas produções feitas em associações de diferentes manifestações artísticas.

A universidade, o governo, as associações (escritores, músicos, esculturas, pintores...) fazem do presente um território de construção dessa(s) identidade(s) moçambicana(s). Moçambique é um país ainda muito jovem do ponto de vista burocrático, visto que o processo concomitante de descolonização – independência e processo democrático (eleições diretas) sãorecentes. Não preciso dizer que sua história (Moçambique) não começa com a invasão em África/Moçambique e nem mesmo com a derrota dos colonizadoresna década de setenta.

> A revolução social não pode obter sua poesia do passado, masapenas do futuro. Não pode começar consigo própria sem antes se despojar de todas as superstições relativas ao passado. As revoluções precedentes apelavam para a memória da história mundial, a fim de se drogar com o próprio conteúdo. Para realizar o próprio conteúdo, as revoluções do século XIX devem deixar os mortos enterrarem os mortos. Naquelas, a expressão ultrapassa o conteúdo, hoje, o conteúdo ultrapassa a expressão (MARX, 18 de Brumário, citado por FANON, 2008, p.185).

Encerro esta parte com a certeza da sua incompletude e com a (in)segurança de que muita tinta e muito barro ainda serão usados para dizer sobre a(s) história(s) de libertação moçambicana, pois como diz Lina Magaia, “há muito por ser feito, o que se passa no país é um processo” (1989, p. 69).

Reinata Sadimba:
um pouco das histórias de uma mulher



Reinata Sadimba é a primeira mulher escultora, maconde e moçambicana a ter seu nome marcado na história da arte moçambicana. Aindaque sua matéria prima seja o barro e não a madeira (pau preto/ébano), tão tradicional em sua comunidade, sua obra singular atraiu/atrai a atenção de observadores (autoridades no mundo da arte) do mundo inteiro.

Reinata Sadimba, pelo nome, outros nomes, outras pistas. “Chamo-me Imani. Este nome que me deram não é um nome. Na minha língua materna ‘Imani’ quer dizer ‘quem é?’. Bate-se a uma porta e, do outro lado, alguém indaga: – Imani?” (COUTO, 2015, p. 18). Um nome não será sempre uma indagação: Quem é Reinata Sadimba?

Ela, mulher. Eu, homem. Ela, negra. Eu branco. Ela, africana. Eu, sul-americano. Ela, moçambicana. Eu, brasileiro. Ela fala em changana (ainda que saiba, entenda e fale português, não gosta – se nega). Eu falo português.

Por onde seguir?

Um dos possíveis fios narrativos pode ser uma das frases de Reinata quando ela enfaticamente me disse: *“*Os homens não gostam de mim”. Ela, Reinata, desde o começo para mim, se mostra como uma pergunta, e me faz sentir como se fosse eu/nós, essa(s) sombra(s) sem corpo(s) e/ou uma eterna espera por uma resposta.

Um nome, uma casa em movimento. “Para nós, o fora ainda é dentro”. Uma casa que não é só um edifício, “é o lugar abençoado pelos mortos, esses habitantes que desconhecem portas e paredes” (COUTO, 2015, p. 23). Ainda pelo Mia couto: “Não sei por que me demoro tanto nestas explicações. Porque não nasci para ser pessoa. Sou uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu “(COUTO, 2015, p. 20).

A arte de Reinata, como seu nome, está ligada a sua vida, seu cotidiano, aos elementos ritualísticos. A escultora traz no corpo elementos (pigmentos/marcas) desenhos/formas geométricas que se repetem em suaobra e que podem num primeiro momento, aos menos avisados, serem vistas apenas como ornamento.

O povo maconde, do qual Reinata descende, tradicionalmente dominaram/dominam por séculos as técnicas que transformam a argila em utensílios que auxiliam nas atividades cotidianas.

Reinata Sadimba nasceu e cresceu em uma comunidade com regras específicas e a artista teve de romper com algumas dessas regras que estavam/estão diretamente ligadas ao gênero. Por exemplo, *Reinata que produzia cerâmica utilitária, passou a criar esculturas e assim foi ocupando um espaço até então apontado como uma atividade somente reservada aos homens na tradição maconde.*

Os macondes são conhecidos por suas habilidades em esculpir o pau preto, elaboram esculturas em madeira que são lembradas em livros de história, artigos científicos e estão espalhados por museus e galerias de arte em vários países e continentes.

E se, por um lado, o continente africano acolheu/acolhe uma variedade incalculável de culturas e de línguas de cada grupo, onde muitos dialetos/línguas (alguns pesquisadores usam o termo dialeto – eu reconheço línguas) foram suprimidos, muitas línguas/dialetos caíram no esquecimento e aos poucos foram sendo exterminadas. Por outro lado, o mesmo acontece com algumas singularidades que se desdobram pelas tradições e pela pluralidade das formas artísticas distintas.

Reinata Sadimba começou muito cedo a fazer cerâmica, já com seis ou sete anos chorava por não conseguir carregar os objetos que criava em dimensões muito grandes para os seus braços pequenos. Uma menina que aprendeu com a mãe as técnicas da cerâmica como também a ter paciência, o que levou como estratégia primeira a jovem a criar potes menores e comformas variadas, me contou a neta, que acompanha Reinata e desde pequena aprende com a avó sobre alguns de seus segredos com o barro.

A filha/menina/jovem/mulher/maconde hoje é responsável por criações de esculturas com formas e traços inconfundíveis, ainda que Reinata não tenha estudado em escolas de arte, bem como, não desenvolveu suas habilidades e técnicas em ateliês renomados e/ou foi orientada por mestres europeus esequer frequentou uma universidade. A escultora se aperfeiçoou a partir dos conhecimentos ancestrais de seu povo. O que nos leva a concluir que a artista não se inspirou em fontes de conhecimentos oriundo dos gregos ou romanos, sua arte nasceu e cresceu sem acessar cânones de beleza tidos como clássicos pelo olhar eurocêntrico do colonizador e também dos colonizados.

Questionada sobre o que inspira sua criação, Reinata diz que muitas de suas obras são esculpidas inspiradas naquilo que lhe é sussurrado pelos espíritos do povo maconde. Assim, é possível dizer que a arte de Reinata é indissociável de sua vida, e a artista atenta bebe na fonte da cultura de seus ancestrais. “Essa desabrida exposição é, afinal, uma proteção: a nova criatura fica impregnada de luzes, ruídos e sombras. E é assim desde o nascer do Tempo: apenas a Vida nos defende do viver” (COUTO, 2015, p. 23).

A mulher, escultora, moçambicana, africana, sempre se dedicou a atividades diversas. Sem a ajuda de homens como gosta de contar, Reinata cultivou terra, construiu sua própria casa, alimentou sua família, superou momentos de depressão profunda, sentiu a morte de sete filhos, lutou contra a fome e a sede, carregou material bélico e entre tantas lutas, se manteve viva e resistiu mantendo como prioridade retratar mulheres em situações diversas.

Entre as esculturas estão o processo de gestação, alguns jogos e brincadeiras com as crianças, as fases da infância junto das mães, e outras atividades comuns entre as mulheres e as crianças macondes, sempre estas em predomínio. As esculturas trazem traços do trabalho e vivências de mulheres que por vezes se desdobram em imagens como canoas, animais, corpos e outras formas não nominadas.

Reinata conta suas histórias, compartilhando alguns sentimentos, fala e esculpe suas dores e alegrias. Ela me contou que tem hora para se criar, conta ainda que gosta do dia e da madrugada para fazer suas atividades. E que gosta de aproveitar o barro que sobra de uma obra para seguir esculpindo outra.

Reinata Sadimba criou muitas de suas obras a partir de seus sonhos, ela me disse isto numa conversa. Entre uma frase e outra, enquanto ia moldando uma serpente (animal presente nos contos macondes), alisando um corpo de mulher ainda em construção e costurando um vaso. E foi num desses intervalos que me disse também sobre suas ideias, essas que ela disse vir a sua cabeça e que depois as executa.

A vida privada e pública de Reinata é composta por incontáveis relatos sobre momentos em que não teve paz. Pelas palavras da escultora, todo dia foi e é dia de lutar, afinal, a artista optou desde cedo por não abdicar de sua arte e

por não se submeter às regras culturais que impediam uma mulher maconde de ser apontada como uma escultora. Não é difícil de imaginar que em sua cultura *Reinata foi/é julgada e até é muitas vezes condenada pelas escolhas que fez.*

Atrevo-me a dizer que a história de Reinata é também um catálogo de denúncias que evidenciam, entre tantas coisas, as investidas do patriarcado e a desigualdade social. Histórias de uma mulher que ocupou/ocupa e resistiu/resiste de muitas formas, entre estas, como uma mulher que foi para o campo de batalha e participou da luta armada contra os colonizadores.

Algumas de suas escolhas dizem respeito à vida, a maternidade, à luta, à doença e à morte. Assuntos que muitas vezes não cativaram/cativam nossa atenção. Reinata, pelo barro, inunda a percepção de observadores-leitores atentos a sua obra.

Reinata também pode ser reconhecida como aquela que exercita o raciocínio e a afetividade, uma mulher intrigante. Uma mulher que rompeu com muitas amarras que lhe foram impostas. Uma mulher que não se negou a viver, ainda que a vida lhe tenha sido e seja muito dura. “Uma Mulher”, isso já diz muito, se pensarmos que o patriarcado – o homem branco ainda dominamuitas áreas do poder/saber/expressar.

Uma mulher atenta e disposta, que capta elementos culturais e estados emocionais que, talvez, por falta de atenção, nós observadores não sentimos, não percebemos, não enxergamos. Talvez porque não reconhecemos os códigos e/ou talvez não estejamos atentos e/ou dispostos a isso.

Penso que é difícil ficar indiferente diante de uma escultura de Reinata Sadimba. A escultora, comentando sobre seus exercícios de pesquisa com o barro, diz que não se apresenta esperançosa, ainda que considere “o viver” um ato revolucionário.

Sobre ela, existem muitas histórias, muitas formas de dizer, de ver, de ouvir e de sentir o seu trabalho. Entre fragmentos, vi (tive acesso), me apropriei de materiais da embaixada de Espanha em Moçambique, catálogos dos museus e galerias em que as obras de Reinata foram expostas, textos de Alda Costa, Gianfranco Gandolfo, Júlio Carrilho e segui as pistas destes autores para chegar a outros catálogos, jornais e periódicos, estes, indicados

nas últimas páginas do livro “Não somos iguais, estamos diferentes”, publicado em Maputo, no ano de 2012, pela editora Kapicua.

Ouvi, senti, observei, perguntei sobre quem é Reinata. Ainda sem respostas, juntei aos documentos essa lista, um possível resumo que certamente não dará conta de definir “esta mulher”, ainda assim, assumo orisco e sigo...

Uma mulher, negra, moçambicana, filha dos camponeses Sadimba Mashemba e Verónica Ngwalenje, nasceu na aldeia de Nemu (Mueda), situada em Moçambique, mais precisamente na província de Cabo Delgado. Mueda cabe ressaltar, é o centro da cultura maconde, identificada e conhecida mundialmente através de suas esculturas de ébano (pau preto) como já dito, e pela fama de povo guerreiro que resistiu às investidas dos colonizadores.

A neta de Reinata (que ficou responsável por mediar nossas conversas durante o período que passei com ela) me contou que ainda pequena, o talento da avó já chamava a atenção da bisa (mãe de Reinata, Verónica Ngwalenje). E que foi a bisa a responsável por aproximá-la da cerâmica. A neta de Reinata contou também que ela começou fazendo objetos utilitários, e hoje suas esculturas estão espalhadas não só por espaços de arte em Moçambique como também em África e outros continentes.

Reinata e sua escultura são hoje referências importantes na arte moçambicana. Essas informações já se tornaram de poder público (sites, jornais, vídeos, entrevistas repetem exaustivamente alguns fragmentos acerca da história de vida da escultora). Histórias que a artista compartilhou comigo enquanto esculpia o barro em nosso encontro.

Ao falar da cultura maconde, apontou alguns símbolos tradicionais de seu povo. Além da serpente (presente em livros, esculturas, desenhos, pinturas), há também as máscaras (feitas na pele e com barro), as formas geométricas (desenhos, linhas que estão no rosto e nas obras de Reinata), além dos utensílios metamorfoseados.

Atualmente, a artista tem trabalhado múltiplas formas de representação através da escultura em um espaço localizado na cidade de Maputo, capital de Moçambique, na Travessia de Zambezi. E foi lá que tivemos nosso único momento com múltiplos encontros.

A escultora se tornou uma das mulheres mais importantes nas artes africanas, e a ela, como já dito antes, pertence o título de primeira escultora moçambicana. Mas nem sempre foi assim. Os registros em revistas e sites e as pesquisas de Alda Costa e Gianfranco Gandolfo, juntamente com outros pesquisadores, mostram que uma década depois da luta armada acabar, o contexto artístico moçambicano passou a ser problematizado por diferentes autoridades. Nesse mesmo período, Reinata foi procurada por autoridades integrantes do Museu Nacional de Arte Moçambicana (MNA), e algumas de suas obras foram selecionadas para integrar o acervo permanente do Museu Nacional.

Em evidência, a obra de Reinata naquele momento passou a despertar a curiosidade das pessoas e elas passaram a manifestar suas opiniões como contam os autores, Alda Costa e Gianfranco Gandolfo. Curiosidades como as de Alda Costa e alguns colecionadores, observadores, críticos de arte, que na ocasião levantaram a seguinte questão: Reinata faz cerâmica ou escultura?

Longe de querer trazer esta questão para a centralidade da vida e da obra de Reinata Sadimba, prefiro estabelecer como desafio outras questões como: como tornar possível compartilhar da liberdade tão presente no trabalho de Reinata? Como dizer dessa mulher que combina elementos culturais de uma riqueza imensurável?

Pela escultura, o movimento. Pelo barro, a possibilidade de narrar. A escultora deixou e deixa sua marca na história da arte moçambicana e do mundo, mas para isso, quantos sacrifícios foram necessários para que essa mulher escultora imprimisse e continue imprimindo seu nome nessa história?

Sobre seu trabalho, é inevitável dizer e re-dizer que prevalecem as esculturas representando as mulheres e símbolos de expressivo valor para os macondes. Aquele que observa Reinata unindo e costurando os rolos de barro (técnica que também foi bastante difundida no Brasil pelos indígenas) percebe a sua habilidade, numa dinâmica única, onde produz várias obras ao mesmo tempo, e faz isto enquanto a neta ornamenta outras tantas obras utilizando as formas geométricas. A pele de Reinata se funde ao barro num movimento que enfeitiça os olhos do observador, os dedos dançam junto do barro, enquanto a palma da mão imprime o ritmo e a obra vai surgindo.

O que dizer dessa mulher que mistura e confunde as formas tidas como tradicionais? Como dizer dessa mulher que vai do rural ao urbano por dores, sonhos, espíritos, narrando com seu barro? Poderá seu mundo, a mim estranho, levar a um encontro que me permita mostrar o valor de sua obra? Poresta e outras questões, sigo as pistas que me apontam o espaço entre aquele par de mãos e o barro – um infinito de possibilidades se apresenta, e oinenarrável se denota.

Outros e tantos caminhos narrativos seriam possíveis na tentativa de dizer acerca de Reinata. Narrativas que foram e vão se construindo no espaçoe no tempo de profundas, incessantes e nunca suficientes meditações. Espaço e tempo em que “a mais banal das imagens”, vai e volta e acaba por se revelar de súbito como se fosse “a primeira vez”. Um processo de “vigia solitária e obstinada” por certo, contra as forças do hipnotismo daquilo que pode se apresentar como sendo um método biográfico do sempre igual.

Confesso que atravessar meu mundo na direção da Zona Oriental daÁfrica, da riqueza de suas histórias, das culturas em muito diferenciadas,requer e requereu um fôlego e um preparo que possibilitasse ao máximo a tarefa de tentar me despir do máximo de (pré) conceitos e me deixar dirigir ao longo da trajetória, estando atento e disponível para os possíveis lampejos.

No entanto, acessar hoje o conjunto das obras de Reinata, produzidas em diferentes períodos, seria impossível sem os colecionadores (privados, ou instituições públicas). E ainda que a documentação seja escassa, há um material que foi reunido por diversos pesquisadores num livro que se organiza sobre uma das frases de Reinata de grande impacto: “Não somos iguais, estamos diferentes”.

Na década de 80/90 pesquisadores como Alda Costa e Gianfranco Gandolfo passaram a acompanhar e a fotografar a produção de Reinata. Nesse período, outros pesquisadores tiveram acesso às obras e documentos que dizem sobre o início das inclinações da artista em direção à criação de esculturas. E foi este grupo de pesquisadores posteriormente que se reuniu para tentar escrever a biografia de Reinata. Estavam entre eles críticos de arte, colecionadores, historiadores, museólogos, antropólogos e professores.

Retomar a linha estabelecida por Reinata: “Não somos iguais, estamos diferentes” como título de uma trajetória, parece outra pista importante. Pelos autores, a obra de Reinata é também uma sugestão de viagem pela história da arte moçambicana recente e da sua busca por projeção internacional.

Esse material (principalmente as imagens das obras de Reinata), catalogada e sistematizada, fazem parte do conjunto desta escrita de pesquisa. Mas também é importante dizer que algumas histórias eu ouvi antes mesmo deste livro chegar as minhas mãos. Durante o período em que estive em Moçambique, observei que algumas informações se repetiam e ainda que as percepções sobre Reinata e sua obra sejam múltiplas, algumas das informações sobre o nome, família, lugar onde nasceram, quando e como começou a fazer cerâmica, casamentos e a luta armada são de conhecimento comum e podem ser encontradas em sites e páginas de instituições, bem comoforam difundidas através da oralidade.

Durante minha estada em África/Moçambique, em especial pela cidade de Maputo e região, fiz muitas perguntas sobre Reinata para garçonetes, seguranças, atendentes de lojas, escritoras, escritores, músicos, motoristas, colegas da CEU-UEM, vendedores de livros, e claro, às Mamas.

Descobri nestas andanças que, em determinado momento, Reinata passou a ser provocada, desafiada através de sua arte e foi dito a ela que fizesse outras coisas com a argila. A ideia era superar a demanda pequena por potes. Alda Costa e Gianfranco Gandolfo contam que Reinata se questionava sobre o que devia fazer e que a resposta era sempre a mesma: “Por para forao que eu tenho dentro da cabeça”.

As habilidades de Reinata com a argila (barro) foram úteis durante a luta armada (Luta de Libertação Nacional) em pelo menos duas frentes. Uma delas relacionada diretamente ao transporte de material bélico e a outra produzindo utensílios domésticos necessários ao seu cotidiano e ao dos companheiros de luta.

Reinata faz parte dessa geração denominada pelos moçambicanos como a geração heróica, nascidos da luta de libertação nacional, constituídapor histórias particulares e por conquistas coletivas, uma geração que conseguiu se organizar para enfrentar o colonialismo português. Reinata fez e

faz parte daquilo que os moçambicanos chamam de herói coletivo, formado por milhares de pessoas que contribuíram com a luta de libertação.

A guerra civil mudou a vida de muitos moçambicanos. E entre as armas e os sonhos estava o povo. A conquista da liberdade foi marcada com muito sangue, muito sofrimento, muitas perdas, incalculáveis mortes e destruições. Essa mesma guerra sangrenta fez com que muitos moçambicanos sonhassem com dias melhores, uma vida melhor, ainda que assombrados pela fome, pela violência, pela morte.

> Poemeto
>
> Na cidade calada à força
> Agora falamos mais.
> Que para violar este silêncio
> basta porem-nos juntos
> na prisão.
> (CRAVEIRINHA, ANO 2008, p.23)

Mas a liberdade prometida não chegou para todos os moçambicanos e muito menos ao mesmo tempo. Para Reinata e muitos de seus companheiros, o período pós-independência ainda seria/foi/é muito doloroso.

Como parte da sua história, alguns fatos podem ser contados ainda, como o de quando ainda muito jovem foi submetida a um casamento arranjado e se negou a viver junto do primeiro companheiro por conta da violênciadoméstica. Reinata é uma mulher que passou pelo “Rito das Raparigas”, traz marcado no seu rosto elementos da cultura maconde que a identifica: asescarificações (máscara facial), o furo no lábio em que se encaixa o prato labiale a circuncisão feita nos lábios vaginais e no clitóris. Reinata é uma mulher queviu sete de seus filhos morrerem. Além das marcas visíveis no rosto existem outras marcas, não visíveis.

> O resto não se conta. O egoísmo da memória reclama o seu monopólio: o alvoroço do povo, a desvairada correria dos mais pequenos, os tiros de misericórdia do comandante, as vozes indignadas do povo, o som dos disparos que se repercutia, as cabeças dos mortos descaídas para baixo, as manchas vermelhas desangue que se iam desenhando no peito de cada um, e aquele morto que caiu de joelhos no chão no jeito de quem implora qualquer coisa! (CHISSANO, 2012, p.30).

Reinata, junto do único filho sobrevivente (Samuel), passou a peregrinar por Moçambique após um longo período de forte depressão e desesperadora

solidão, segundo o que ela conta. Antes de chegar a Maputo, passou por Dar es Salaam, Morogoro (Tanzânia), Mombaça, Nairobi (Quênia), entre outras cidades e aldeias. A escultora conta ainda que foram tempos de miséria, sede e dor.

Depois da perda de quase todos os filhos, a obra de Reinata passa por transformações. A escultora começa a produzir trabalhos mais pessoais, mantendo os ornamentos característicos da cultura maconde. Cabe ressaltar que suas peças possuem uma profunda conexão com o universo matrilinear maconde.

Outra mudança visível foi na utilização da argila, pois em cada mudança de cidade mudava também a fonte de extração. Para os que entendem do assunto, existem largas diferenças entre a argila de Mueda e a argila deMaputo.

A forma de cozer as peças também foi mudando de acordo com o que Reinata teve a sua disposição, passando por testes em fogo de chão ao ar livre e fornos elétricos, como também fornos de fábricas de tijolos (olarias). Num passado não muito distante, muitas obras de Reinata não eram cozidas, o que fez com que a artista tivesse que se apropriar de outras técnicas especificas de tratamento nas obras.

Após a independência, alguns moçambicanos que buscaram e ainda buscam recuperar a(s) identidade(s) moçambicana(s) passaram a procurar Reinata, entre estes, os jornalistas. E foi assim que aquela mulher maconde passou a cunhar a sua fama ao dizer o que pensa e o que sente, conquistando a atenção de pesquisadores, curadores, antropólogos, historiadores.

Ao acompanhar a obra de Reinata, algumas pessoas comentam sobre o seu olhar para a compaixão, seus planos e desejos, os seus mistérios e denúncia, como também sobre tudo aquilo que não se pode traduzir.

Observadores afortunados como eu, puderam e podem acompanhar o surgir dos ornamentos e das obras de Reinata e, com isso, ver o par de mãos que parece nunca parar enquanto compartilha algumas palavras em changana.

Nas últimas décadas, Reinata vem moldando-transformando o barro, dando forma a potes para água, potes para conservar alimentos, chaleiras, abajures, panelas e máscaras. Dizem até que a artista conta que houve um

momento em que passou a buscar um elo entre a arte em seus potes e uma nova forma de se expressar. Segundo a artista, uma arte que consistiria em compartilhar seus sentimentos, sonhos, visões através do barro.

As convicções de Reinata levaram a artista não só a sua primeira exposição individual como também a várias outras exposições em diferentes países e continentes. Sua obra e personalidade também foram motivo dealguns documentários e de inúmeras notícias em revistas e jornais. Atualmente, Reinata concede muitas entrevistas, como também são vendidas muitas das suas obras.

Dentro do território moçambicano, Dar Es Salaam, Nairobi, Pemba e Maputo são apenas algumas das cidades que produziram marcas na vida e na produção de Reinata. E não foram poucas as autoridades (museus, galerias, centros culturais, centro de estudos, feiras) que reconheceram Reinata Sadimba como artista e sua obra como arte.

Se no roteiro de um “legítimo artista” expor individualmente (e coletivamente) por vezes se apresenta como uma linha divisória entre aquela/e que “é artista” e aquela/e que não é artista, nesse “quesito”, Reinata deixou suas marcas e teve sua história (re)conhecida e legitimada por aqueles que são tidos como detentores de ofício de dizer quem é, e quem não é artista. Ainda que Reinata e sua obra dispensem “mediadores legitimadores”.

Reproduzirei, propositadamente alguns espaços que receberam exposições da artista em datas específicas e sugiro passar os olhos pelas linhas com ou sem um mapa do mundo para que os nossos olhos dancem e consigam talvez assim alcançar um pouco do movimento pelo território moçambicano e também de outros países e continentes que receberam algumas exposições de Reinata:

1990 – Nyumba ya Sanaa, Dar es Salaam, Tanzânia. 1992 – Cabo Delgado e Maputo, Moçambique. 1992/1993/1994 – Maputo, Moçambique. 1995 – Bienal TDM, Maputo, Moçambique. 1995 – Centro de Estudos Brasileiros, Maputo, Moçambique. 1995 – Bienal de Johanesburgo, África do Sul. 1996 – Maputo, Moçambique e Dinamarca. 1997 – Maputo, Moçambique e Lisboa, Portugal. 1998 – Maputo, Moçambique; Expo 98, Lisboa, Portugal. 2000 – Cerâmica, Centro Cultural Português, Maputo, Moçambique; Arte

Assinada no Feminino, Museu Nacional de Arte, Maputo, Moçambique; Olhos do Mundo, Perve Galeria, Lisboa, Portugal. 2001- Maninguemente Ser, Perve Galeria, Lisboa, Portugal; Sur-Sensus, Perve Galeria, Lisboa, Portugal; Regine d'Africa, Rocca di Umbertide, Perugia, Itália; Ed. Banco de Portugal, Leiria, Portugal. 2002 – Sulcos (roxos) do olhar – lusofonia no feminino, Perve Galeria, Lisboa, Portugal; Perve Acervo; Arte Contemporânea de Moçambique, Galeria de Arte da Cervejaria Trindade, Lisboa, Portugal; Paz e Compreensão Mundial, Fortaleza de Maputo, Maputo, Moçambique; Murmúrios Conjuntos, Sindicato Nacional dos Jornalistas, Maputo, Moçambique; Kanimambo, Roma, Itália. 2003 – Mostra de Arte Contemporânea, Perve Galeria e Parque da Saúde, Lisboa, Portugal. 2003 – Latitudes 2003, Hôtel de Ville de Paris, Paris; Porto Arte, 2ª Feira de Arte Contemporânea do Porto, Portugal. 2004 – Makono la Mashiano, Mãos de Escultura, Perve Galeria, Lisboa, Portugal; Fragile Terra di Mozambico, Botteghe della Solidarietà, Milâo, Itália; Da Convergência dos Rios, Perve Galeria, Lisboa, Portugal; Offenes Atelier, Basiléia, Suíça; Perve Acervo 03, Perve Galeria, Lisboa, Portugal; Mais a Sul, Culturgest, Lisboa, Portugal. 2005 – Transitions, Brunel Gallery, Londres, Reino Unido; Às Portas do Mundo, Palácio D. Manuel, Évora, Portugal; Arte Lisboa 2005, Stand da Perve Galeria, Lisboa, Portugal. 2006 – Reinata e Shikhani, Perve Galeria, Lisboa, Portugal. 2016 – Galeria Arte de Gema, Maputo, Moçambique; 2017 – Nimerudi, Centro Cultural Brazil-Moçambique, Maputo, Moçambique; Galeria Arte de Gema, Maputo – Moçambique...

Foi assim que, aos poucos, Moçambique e o mundo passaram a conhecer um pouco da vida e obra dessa mulher que questionou regras e tradições com o seu trabalho, criando e imaginando espaços onde o feminino e o masculino também se complementam. Reinata, esta mulher que esculpiu a sua vida e até mesmo a sua casa com formas que destoavam das demais casas em sua aldeia. Uma mulher que anda de bicicleta e que fez e faz amizade com estrangeiros. Uma mulher que ousou usar e ainda usa calças masculinas. Quando questionada sobre esses e outros assuntos, defende que sua cultura não está fechada, reforçando que é um meio para partilhar com os outros de uma relação baseada no respeito às diferenças.

A vida e a obra de Reinata desordenaram e ainda desordenam muitas fronteiras tidas como fixas ou como limites pré-determinados pela cultura moçambicana. No entanto, a independência de Reinata no ato de criação não me autoriza a conferir a sua obra o cômodo status que uma classificação comporta como, por exemplo, o de romântica, tradicional ou moderna. Faltam-me elementos e convicção para tanto. Mas reconheço a originalidade e a capacidade de negação aos limites até então a ela alocados.

Algumas vezes, na tentativa de apreender o universo de sua obra, segui perguntas como: É possível dizer que estamos diante daquilo que se postula como pós-moderno? Pista falsa, eu sei. Não adianta! A escultura e Reinata não suportam definições, pois a escultora incessantemente, em cada gesto, em cada obra desloca o olhar e o objeto daquilo que foi inaugurado como seu lugar tradicional. E a partir disso um novo mundo se origina.

Uma imagem relampeja... Nas minhas elucubrações, ouso dizer que Reinata é a personificação do que Nietzsche (2006) chamaria de “Espírito Livre” (2006), aquela ou aquele que pensa de forma diferente do que se espera dele, em virtude dos pontos de vista dominantes de sua época.

> Ele é a exceção, os espíritos subordinados são as regras; estes o recriminam por seus princípios de liberdade ter por origem o desejo de surpreender ou por lhe permitirem chegar a ações livres, isto é, a atos que são incompatíveis com a moral pendente (NIETZSCHE,2006, p.165).

Em que pese tudo isso, somado ao fato de ainda que pouco tenha sido escrito e/ou publicado até o momento sobre as manifestações artísticas moçambicanas e em particular sobre Reinata, os artistas moçambicanos seguem vivendo e narrando.

Pela história de Reinata, no entanto, é possível um mergulho naquilo que pode ser entendido como um enfrentamento. Um processo ativo, forte e incontestável que existe e resiste através de sua obra e pelo que Reinata é, pelas suas singularidades, pelas suas histórias e por tudo aquilo que os seus trabalhos possibilitam comportar e ressignificar das palavras resistência e libertação. Por estes e outros tantos elementos é difícil para alguém negar que Reinata deixou e segue deixando sua profunda marca na história da arte e da cultura moçambicana. E

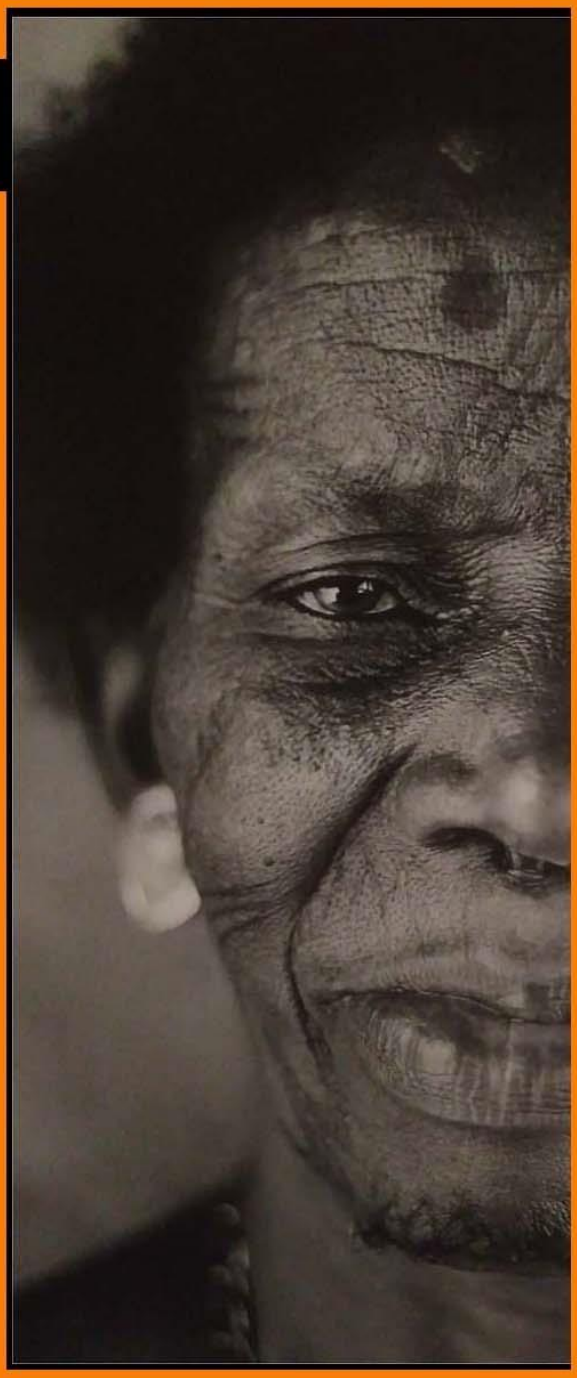
> é assim que Reinata vai levando o barro, material freqüentemente conotado a uma pratica de moldagem artesanal, a horizontes de

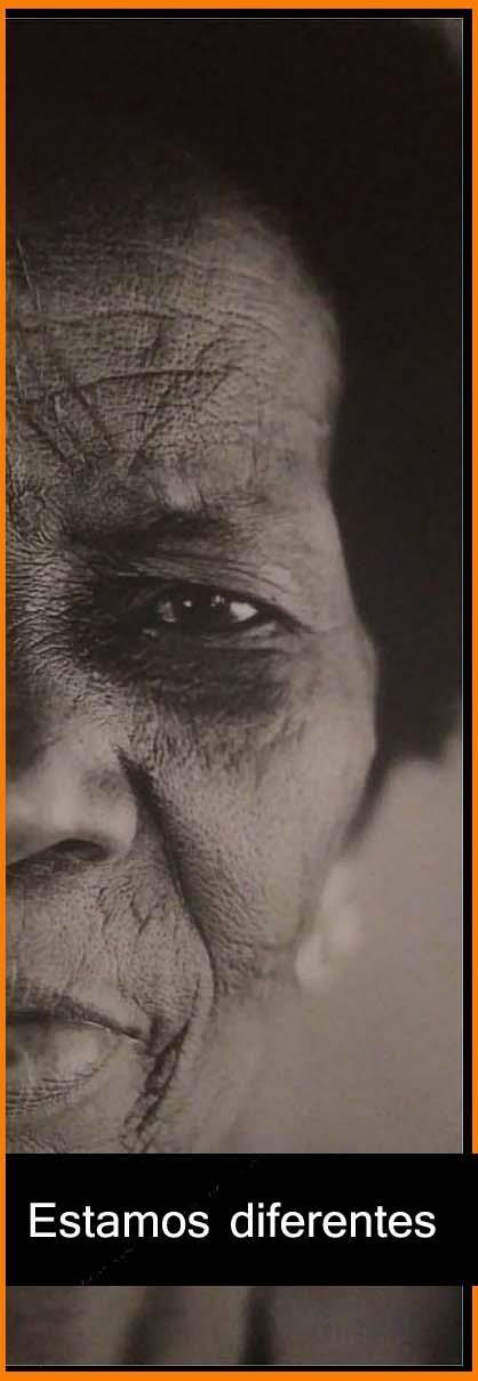
> comunicação particulares, numa atitude clara de inovação permanente: com leituras mediatas, com a “duplicidade” e a abertura de interpretação típicos de qualquer obra de arte (GANDOLFO, 2012, p.121).

Também é difícil de não imaginar que neste momento em que eu escrevo estas páginas, Reinata está criando suas obras em seu ateliê (espaço que lhe foi cedido no prédio anexo ao Museu de História Natural de Moçambique). Mas também é difícil de não imaginar que, por mais palavras que eu escreva, nada diz mais de Reinata do que a sua obra. Passemos a estas então...

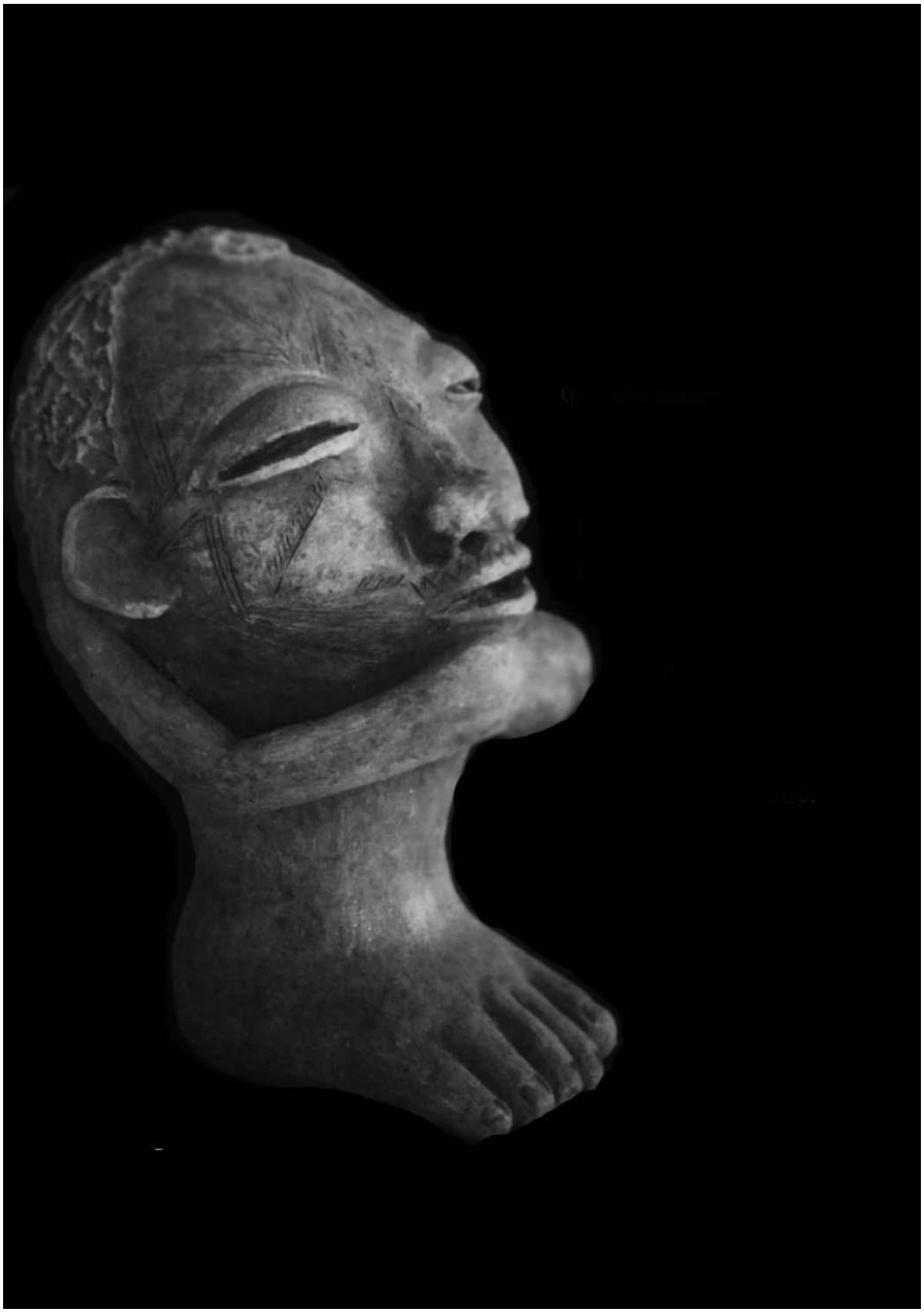
Não somos iguais, estamos diferentes

Não somos iguais

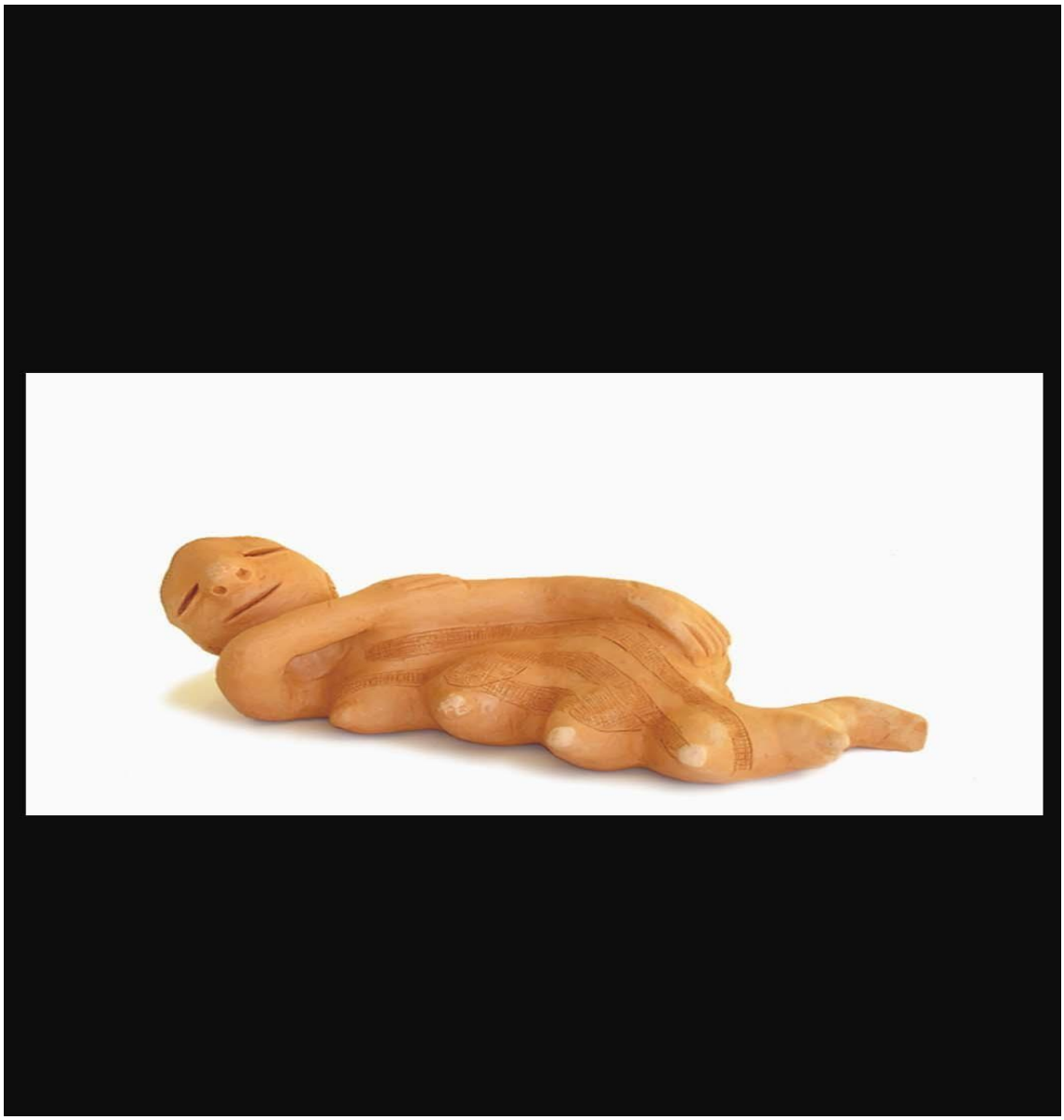


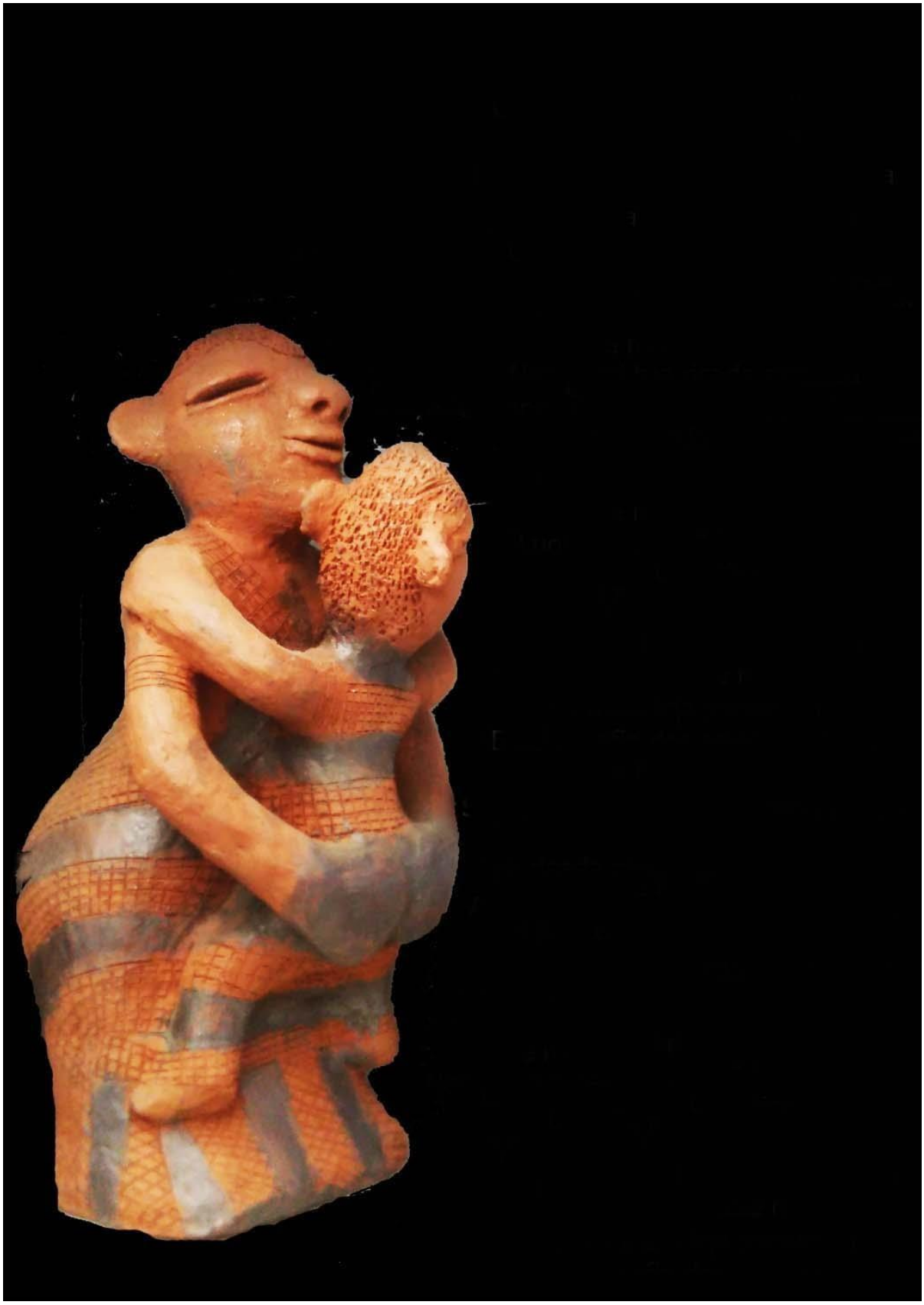


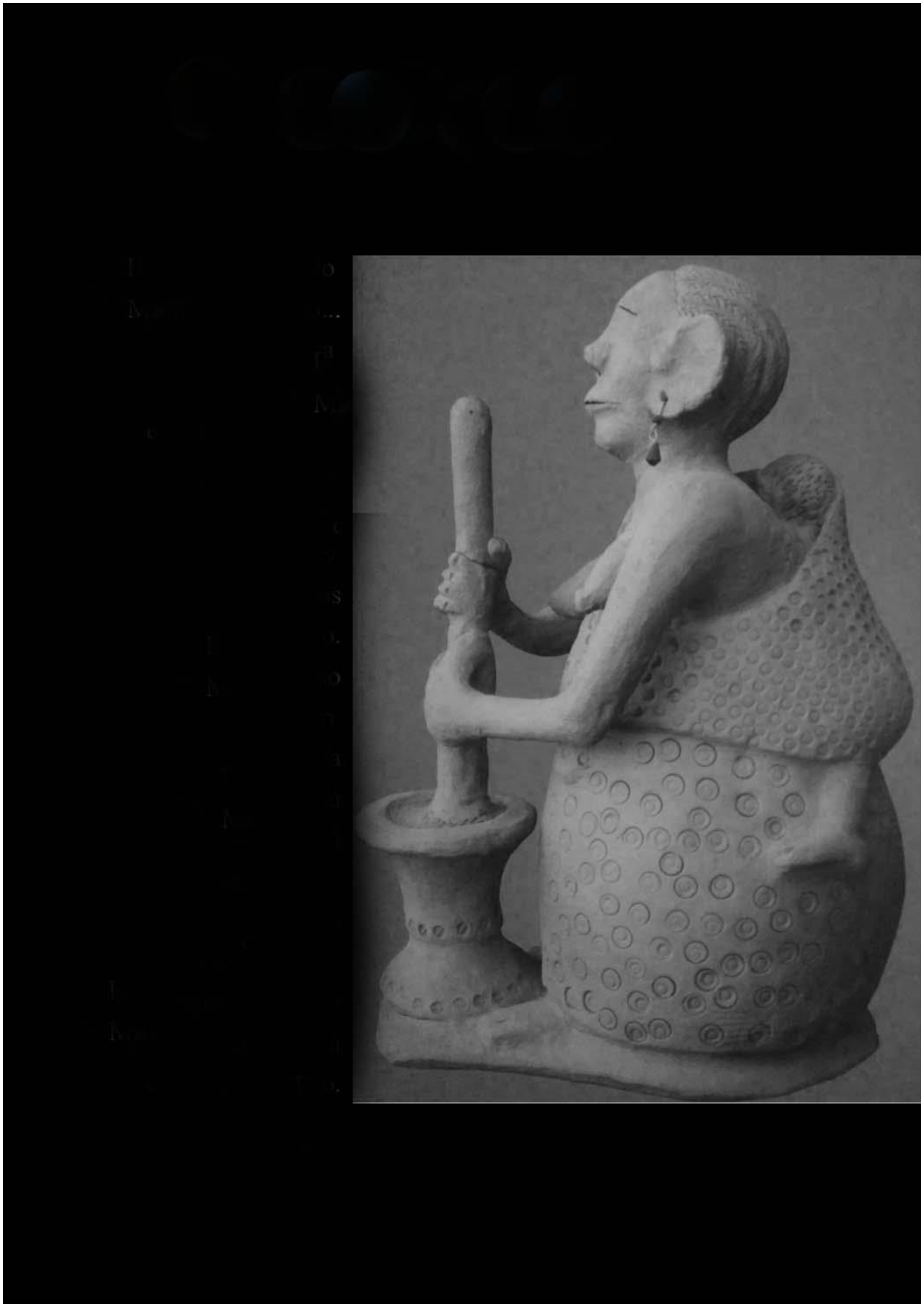
Estamos diferentes

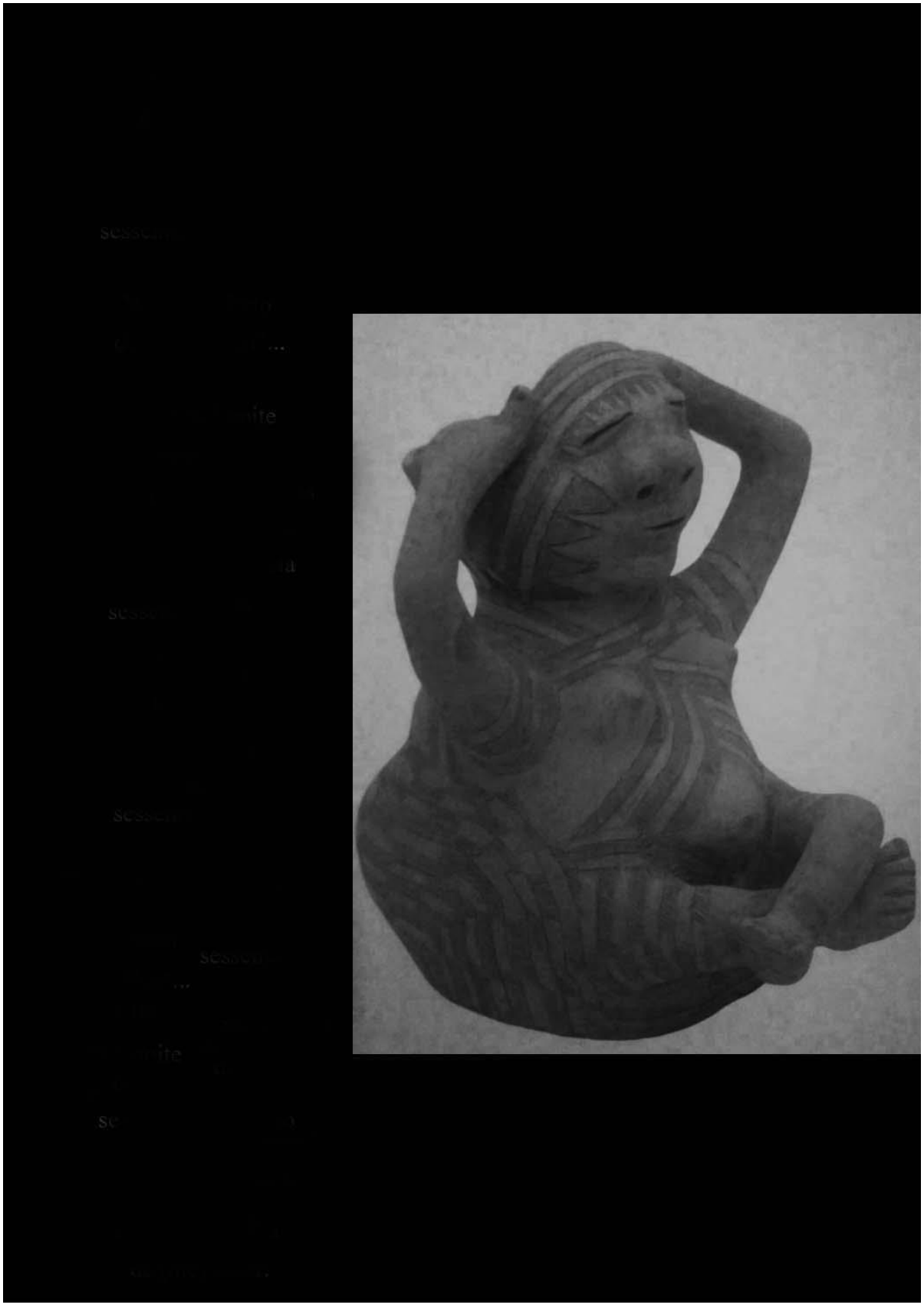


Giorni Rubati...Il Blog



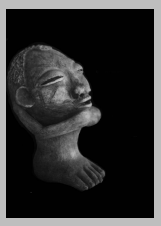






Ainda sobre as obras de Reinata...

Obra 1: "Isto sou eu" – 1983 – 40 cm



Obra 2: O mutante – 1998 - 31 x 26 x 20 cm

Obra 3: Sem título - 1997/ sem descrição

Obra 4: Sem título – 2005 - cm 13 x 36 x 15 cm

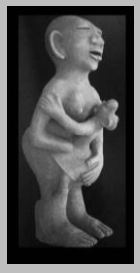
Obra 5: Sem título – 2005 - 18 x 30 x 15 cm

Obra 6: Sem título – 2017 - 20 x 15 x 20 cm

Obra 7: Sem título – 2017 - 15 x 10 x 10 cm

Obra 8: Pensar com a cabeça – 1997 - 31x28 x 28 cm

Obra 9: Sem título - sem descrição



Obra 10: Mãe deficiente com o filho – 1998 - 52,5 x 24 x 23 cm

Obra 11: Pensar com a cabeça – 1998 - 28,5 x 23,5 x 21 cm

Obra 12: Sem título - 2005/ sem descrição

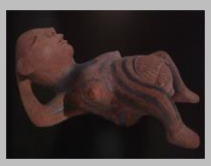
Obra 13: Cozinha da rainha – 1997 - cm 41 x 30 x 26 cm cm

Obra 14: A mãe famosa – 1997 - 33,5 x 26 x 29,5

Obra 15 : Sem título – 2017 - 15 x 10 x 10cm

Obra 16: Sem título - sem descrição

Obra 17: Sem titulo - 2017/ 50 x 15 x 15



Obra 18: Mulher parindo - 2017/ 40 x 12 x 15

Sobre a(s) história(s), sua escrita e suas imagens: o anjo benjaminiano e a sankofa

Walter Benjamin na sua VI tese sobre a história afirma que:

> Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso.O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Poiso Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Um conceito de história ou uma tarefa para a escrita da história pode ser apreendida em sua atualidade e complexidade considerando o que a riqueza desta citação suscita. Se o inimigo não tem cessado de vencer, articular o passado através de imagens tal como elas se apresentam nos momentos de perigo pretende ser o desafio que esta escrita de tese partilha como perspectiva.

Compreendo que arte e a educação podem ser esses lugares de enfrentamento e de fortalecimento das "centelhas da esperança" e não consigo imaginar outro roteiro para uma escrita de pesquisa, do qual eu me sinta autor, que abdique da luta visceral contra o conformismo e contra todas as formas que ameaçam a vida e a criação humana em seu mais amplo sentido.

A tarefa de buscar estas imagens, longe de ser tarefa fácil, desperta muitas inseguranças, entre estas a desconfiança em nossas bússolas, métodos, técnicas, sentidos. Mas, como antídoto, ainda com Benjamin, euaprendi que "método é caminho indireto, é desvio" e nunca aquela reta metrificada por certezas cartesianamente impostas sobre o mundo e sobre as coisas deste mundo.

Alio-me, assim, a uma perspectiva de história que "pensa na escuridão e no grande frio que reinam nesse vale, onde soam lamentos" (Brecht citado por Benjamin, 1994, p. 225). Já avisei, assim, e agora repito o que também me interessa aqui e através deste trabalho, que é aprender a "escovar a história a contrapelo" (BENAJAMIN, 1994, p. 225).

Acatar esta perspectiva é também reconhecer que:

> [...] O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi

> respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso (BENJAMIN, 1994, p. 223).

Como não escutar os ecos das vozes que emudeceram? Como não reconhecer no ar, um sopro de ar que foi respirado antes. Uma escrita de pesquisa pode e deve ser, sim, este encontro marcado com os que nos precederam e com os que estão à nossa espera. No entanto, saber disso só aumenta ainda mais a responsabilidade que este texto carrega.

Os caminhos do Brasil e de África (dando particularidade ao mundo) estão cheios de barro onde os “monumentos da barbárie” se vendem como “monumentos da cultura”.

> [...] Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie [...] (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Pensando nos caminhos para o enfrentamento disso, surgem duas imagens aladas, a do “anjo da história” de Benjamin e o da Sankofa.

> Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso (BENJAMIN, 1994, p. 226).

[3]

Do “anjo da história” benjaminiano, eu apreendi “este olhar fora do lugar” como via para uma nova realidade, um olhar político. Um olhar sobre o mundo que explode com a contextualidade cotidiana que torna invisíveis sua essência que é a ruína, pois é do lixo do mundo que podem ser extraídas as conexões que impedem que as histórias emudecidas pelo sofrimento possam ser contadas, reencontradas e tornadas possíveis.

Do anjo ocidental passo para a imagem da Sankofa, um pássaro mítico africano, uma ave que caminha com os pés firmes no chão e a cabeça olhando para trás, segurando um ovo na ponta do bico. A ave segue em frente, sem esquecer seu passado, encara o novo, sem perder suas raízes.

A palavra *Sankofa,* provém da língua twi ou axante, é composta pelos termos “*sans*” que significa retornar, “*ko*”, ir, e “*fa*” que significa dizer, buscar, procurar. E pode ser traduzida por algo como “volte e pegue”. Sua origem está associada ao provérbio ganês que por sua vez diz *“Se wo were fi na wo sankofa a yenkyi”*, que significa “Não é tabu voltar para trás e recuperar o que você esqueceu (perdeu)”.

[3]*Angelus Novus*, desenho a nanquim, giz pastel e aquarela feito por Paul Klee em 1920. Walter Benjamin adquiriu o desenho em 1921e o conservou até o final de seus dias como inspiração. A imagem é hoje um ícone dos considerados pensadores de esquerda no mundo.

[4]

> O ideograma sankofa significa “voltar e apanhar de novo aquilo que ficou para trás”. Aprender do passado, construir sobre suas fundações. “Em outras palavras, significa voltar às suas raízes econstruir sobre elas o desenvolvimento, o progresso e a prosperidade de sua comunidade, em todos os aspectos da realização humana (GLOVER, 1969, *apud* NASCIMENTO, 1994, p. 31).

A história dos *adinkra* nos remete ao fato de que existem outras formas de comunicação visual e simbólica dos objetos no mundo. Inevitavelmente, eu me ponho a procurar estabelecer um fluxo narrativo entre os dois olhares, o do anjo ocidental e o da ave africana. O olhar para o passado as une e a imagem da ruína ou a do ovo denunciam que uma história de colonizações e de guerras necessita ser mais bem vista e contada, e que revivê-la através da arte e da cultura pode ser também uma possibilidade de aliança e de respeito à memória de milhares e milhares de vidas em nome de um progresso criminoso que se fez sob o nome de “colonizado”.

Mas então, como juntar todos estes fragmentos? Como podemos nos mover diante desse acúmulo infindável de ruínas? Como lidar com as tempestades?

Pelos caminhos da pesquisa, o que me move é essa esperança no futuro de todos os passados, futuro dos presentes e futuro dos futuros. O olhar libertador parece que se mostra em perspectiva.

> O curso da história como se apresenta sob o conceito de catástrofe não pode dar ao pensador mais ocupação que o caleidoscópio nas

[4] *Sankofa* é um símbolo adinkra, ou seja, faz parte de um conjunto de ideogramas, ou símbolos gráficos, que eram utilizados pelos povos *akan* que pertenciam aos territórios de Gana e Costa do Marfim (África Ocidental).

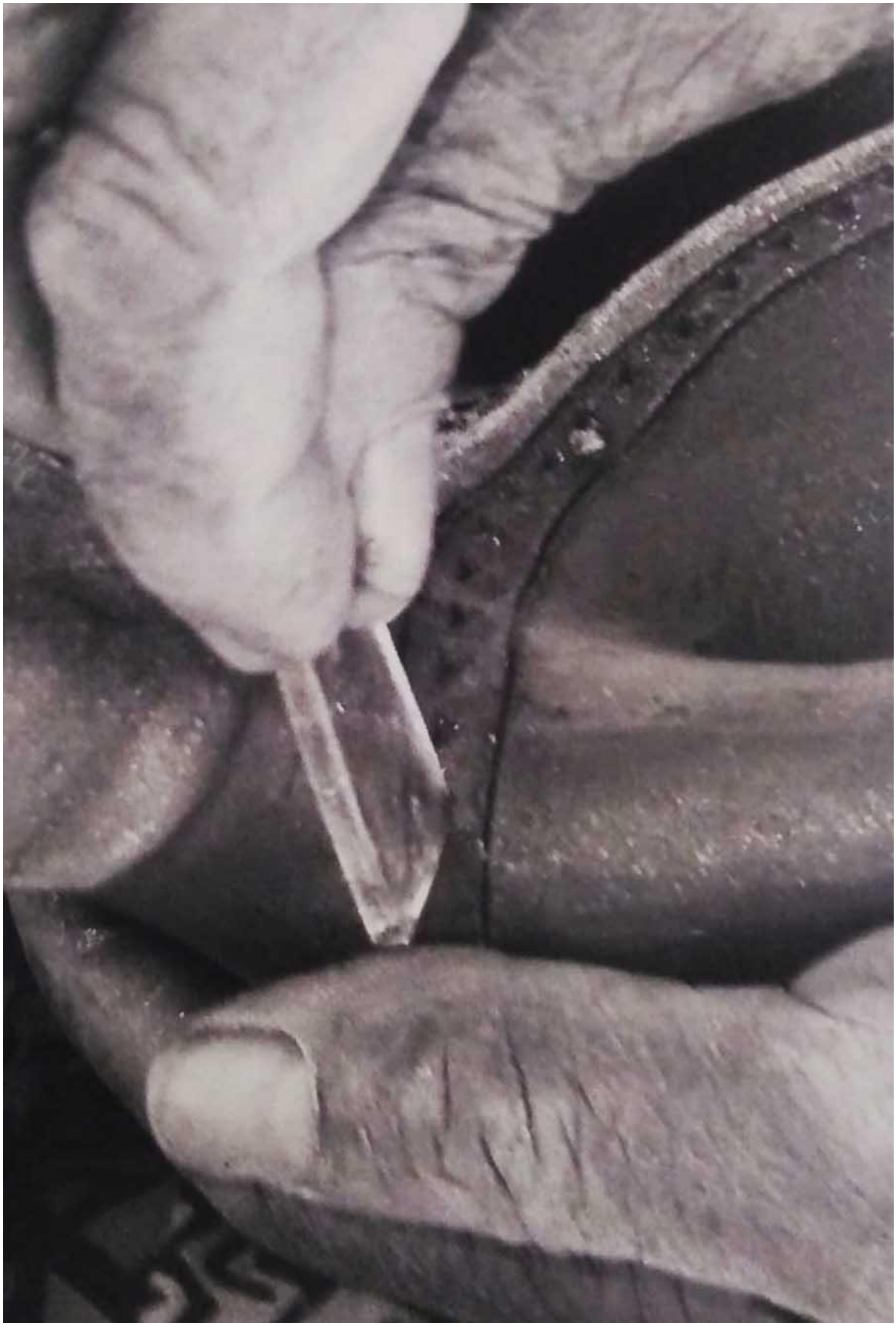
> mãos de uma criança, para a qual, a cada giro, toda ordenação sucumbe ante uma nova ordem. [...] – "O caleidoscópio deve ser destroçado" (BENJAMIN, 1989, p. 154).

"O caleidoscópio deve ser destroçado" para que uma nova ordenação surja. Rearticulando a dialética de tudo que se mostra como ruína, ou seja, tanto a forma subjetiva de ver o mundo como ruína como a forma objetiva de um mundo que desmorona. Um modo alegórico se faz como necessidade.

> O alegórico só pode transformar em ruína um universo habitado pela memória e pela virtualidade da ruína. Pois a figura da ruína é ambivalente. Ela designa o que foi destruído pelos opressores ao mesmo tempo que aponta para a desagregação do mundo que eles construíram com os escombros (ROUANET 1990, p. 27).

Nesse movimento, parece que "a arte aparece de fato desnuda e severa", ou seja, "à luz da observação alegórica" (BENJAMIN, 2006, p. 370 [J54,8]). Continuando neste sentido, poderíamos continuar indagando com Benjamin, mas afinal "onde fica esta fronteira entre a realidade e a aparênciado novo?"

Pela história da humanidade, muitas fronteiras em muitos sentidos foram também erguidas. Algumas que desconhecem a geografia dos povos e a natureza desses Outros continentes – seja em África, seja na América do Sul –, fronteiras que não contam verdadeiras histórias. Fronteiras onde a verdade por vezes parece se render aos insistentes ataques dos impérios que seguem impondo seu poder, suas leis, e tudo aquilo que tentam nos convencer sobre o que "realmente importa", que "avançar/progredir" é preciso. Enquanto isso, retorno a Walter Benjamin escrevendo a Theodor W. Adorno e re/digo: Venta, venta, venta... E o passado... E o futuro? Que história será contada? Que história contaremos? Que história foi/é/será (re) vista? Por entre questões, anjos e pássaros, prossigo...



Espelhos per/in/versos: a Górgona e a melancia

Achille Mbembe em “A crítica da Razão Negra” mostra alguns dos elementos que são centrais para um pensamento crítico onde a Europa deixa de ser “o centro gravitacional do mundo”, atentando inicialmente para o fato de que:

> [...] de uma à outra ponta de sua história, o pensamento europeu sempre tendeu a abordar a identidade não em termos de pertencimento mútuo (copertencimento) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo com o mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação em seu ser primeiro ou, ainda, em seu próprio espelho [...] (MBEMBE, 2008: pp. 11-12).

Um jogo especular perverso, como continua Mbembe, partindo de Gilles Deleuze, onde

> [...] “há sempre um negro, um judeu, um chinês, um grão-mogol, um ariano no delírio”, pois aquilo que faz fermentar o delírio são, entre outras coisas, as raças. Ao reduzir o corpo e o ser vivo a umaquestão de aparência, de pele e de cor, outorgando à pele e à cor” o estatuto de uma ficção de cariz biológico, os mundos euro-americanos em particular fizeram do negro e da raça duas versões deuma única e mesma figura: a da loucura codificada [...] (MBEMBE, 2008, p. 13).

Espelhos perversos, estes que habitam as sombras, e movem-se no sentido do domínio e da domesticação pela aparência e pelos oportunismos do poder. O que faz necessário lembrar, repetindo que: “a raça esteve, no decorrer dos séculos precedente, na origem de inúmeras catástrofes, tendo sido a causa de devastações psíquicas assombrosas e de incalculáveis crimes e massacres” [...] (MBEMBE, 2008, p. 13).

Uma das formas de manifestação desses crimes é aquilo queBoaventura dos Santos denomina, em “Pelas Mãos de Alice”, como sendo um “epistemicídio”.

> [...] o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porqueocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam constituir uma ameaça à expansão capitalista, ou, durante boa parte de nosso século, à expansão comunista (neste domínio tão moderna quanto a capitalista.) [...] (SANTOS, 2001, p. 328).

Ainda por Boaventura, é necessário concluir da necessidade de novos paradigmas que considerem

> [...]“o epistemicídio como um dos grandes crimes contra ahumanidade. Para além do sofrimento e da devastação indizíveis que produziu nos povos, nos grupos e nas práticas sociais que foram por ele alvejados, significou um empobrecimento irreversível do horizonte e das possibilidade de conhecimento” [...] (SANTOS, 2001, p. 329).

Outros autores, através de seus trabalhos de pesquisa, entre os quais este estudo vai buscar apoio, estão propondo a inversão de paradigmas na direção daquilo que denominam de “afrocentricidade”, compreendendo esta não como uma versão negra do eurocentrismo, mas como uma outra possibilidade de reafirmar que os africanos também possuem sua história.

Molefi Kete Asante, um dos principais articuladores deste outro paradigma, propõem que a “afrocentricidade é um tipo de pensamento, prática e perspectiva que percebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômeno atuando sobre a sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos” (ASANTE, 2009, p. 93).

Estas primeiras pistas vão se mostrando aos poucos e ainda mais reveladoras das determinações políticas do olhar que esta escrita pretende, muito por concordar com Marília Amorim, que em seu livro “O pesquisador e seu Outro”, reafirma o sentido que a escrita de pesquisa pede para ser compreendida:

> Penso que a escrita de pesquisa não se reduz a uma simples transcrição de conhecimentos produzidos em situação de campo. Pode-se desse modo interrogar o texto em relação a várias questões, das quais uma, em particular, parece-me importante: a alteridade ou, dito de outra maneira, a relação entre o pesquisador e seu outro, ou melhor, seus outros (AMORIM, 2002, p. 8).

O exercício de reflexividade, como parte do processo de “amadurecimento” deste pesquisador em treinamento, fez com que fosse necessário rever as minhas próprias práticas para alcançar a alteridade pretendida, ou pelo menos para lutar para que a criticidade acontecesse. Afinal, por Amorim também compreendi que

> a imersão em um determinado cotidiano pode nos cegar justamente por causa da sua familiaridade. Para que alguma coisa possa se tornar objeto de pesquisa, é preciso torná-la estranha de início para poder retraduzi-la do final: do familiar ao estranho e vice-versa, sucessivamente (AMORIM, 2004, p.26).

Uma outra forma de encontro, uma outra forma de contato, uma possibilidade constante e sedutora de desencaminhamento propositado:

> O encontro das diferenças atravessa as criações mais diversas, inclusive em outras ciências que não apenas as chamadas humanas, e onde Bakthin identifica como equivalente o tema do contato. [...] Na estrada, os encontros inesperados acontecem. Esses encontros colocam em jogo, justamente a possibilidade de mudança de estrada ou de rumo, e nisto reside, a nosso ver, o aspecto interessante desse cronotopos. É que ele é lugar por excelência de alteridade: o encontro com o outro traz em si a possibilidade de me desencaminhar (AMORIM, 2004, p. 223).

A designação do outro do pesquisador pode ser evidenciada como um problema central para as Ciências Humanas e para a sua escrita, pois

> as indicações de alteridade no texto – os outros integrados e os outros não aceitos, os outros citados no corpo principal do texto e os outros citados no rodapé, etc. – constituem também as fronteiras através das quais se tece a representação que faz o texto de sua própria identidade (AMORIM, 2004, p. 39).

É nesse sentido que Marília Amorim também pode nos auxiliar a conduzir nosso olhar sobre este conceito, modelo, europeu, grego de "alteridade extrema", representado através da imagem da Górgona, a máscara do Outro absoluto.

> A máscara monstruosa de Górgona traduz a alteridade extrema. É o horror daquilo que é absolutamente outro, o indizível, o impensável, o puro caos: o confronto com a morte, imposto pelo olhar da Górgona. Todo aquele que cruza seu olhar, todo ser vivo, que se move e que vê a luz do sol, transforma-se em pedra, congelada, cega e escura. Do ponto de vista do homem, a morte encarnada por Górgona seria, pela própria oposição ao mundo dos vivos, o Outro absoluto (AMORIM, 2004, p. 51).

De mito para mito, se por um lado "narciso acha feio aquilo que não é espelho", por outro, aquilo que é considerado monstruoso possui um fascínio sedutor.

> [...] Opera-se um efeito de desdobramento porque, pelo jogo do fascínio, aquele que olha é despossuído de seu próprio olhar, investido e invalido pelo da figura que lhe está defronte. Através desta troca identificatória, se é arrancado de si próprio e a projeção numa alteridade radical se produz. A face da Górgona é o Outro, o nosso duplo, o horror de uma identidade radical com a qual nos identificamos ao nos petrificarmos (AMORIM, 2004, p. 52).

Inevitável buscar na escultura uma expressão de ancoragem possível para esta discussão. Forçando os limites do olhar, destaco da memória a obra da escultura francesa Camile Claudel (1864-1943), especialmente uma de suas obras intitulada "Perseu e a Medusa".

[5]

Desta obra, é interessante acompanhar aquilo que foi escrito pelo irmão de Camille, o poeta Paul Claudel:

> [...] Perseu. Perseu está em pé; sua mão esquerda segura um espelho e, com a direita, curvando-se sob o peso da surpresa e do horror, suspende atrás de si a cabeça da Górgona, na qual não deixa de perceber certa semelhança com seus próprios traços. Porque o destino nem sempre caminha à nossa frente, segue-nos passo a passo, como o monstro atrás do Cavaleiro de Dürer, e nos apressa (Claudel, 1997, p. 168).

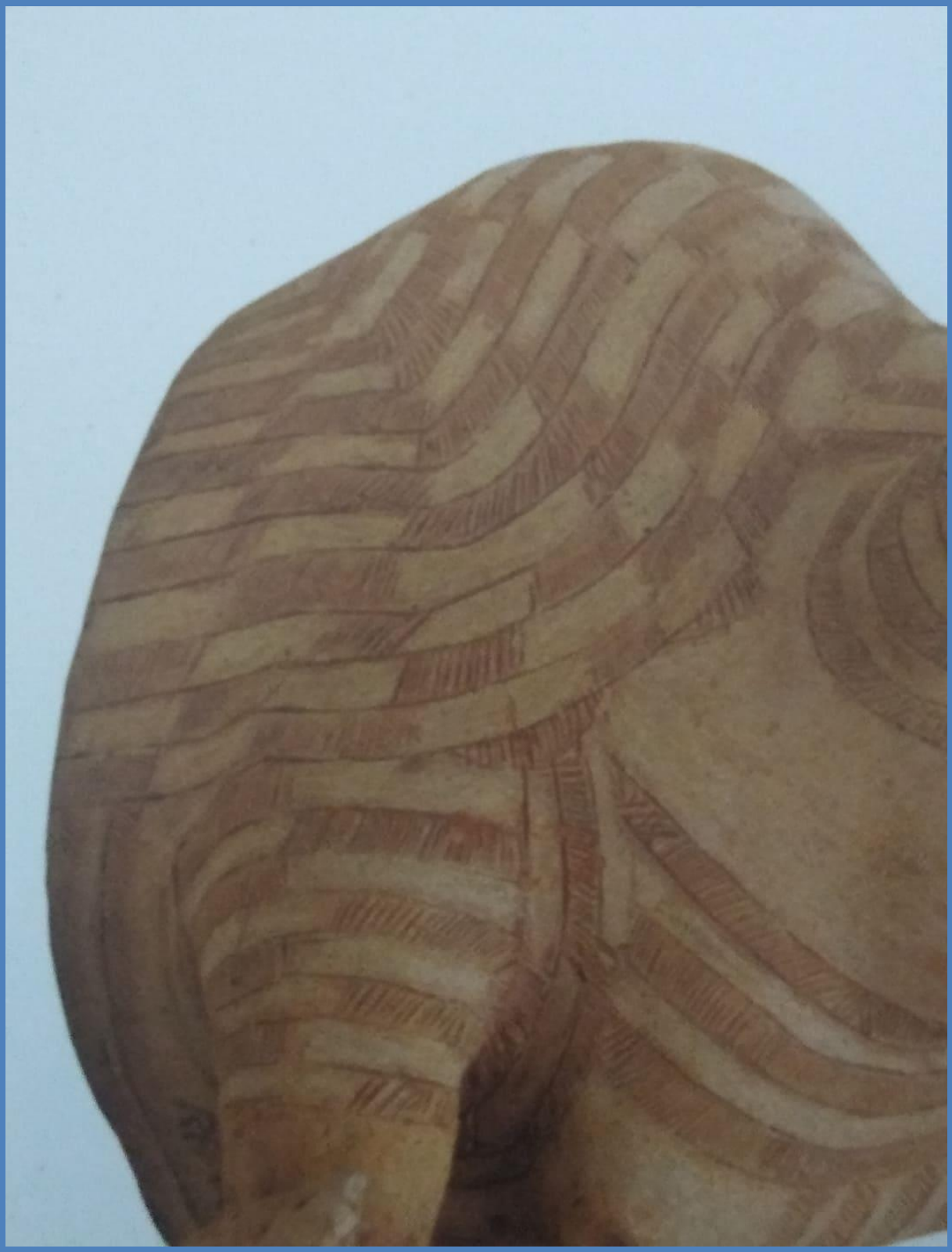
Pelo jogo que a perspectiva especular permite, chegamos a uma das obras de Reinata Sadimba, este intitulado “Dono, vendo-se ao espelho. Protege a sua melancia”:

[5] Perseu e a Medusa 1898/1901. Mármore 196 x 111 x 99 cm. Título e assinatura na base: *Persée et la Gorgone,* Camille Claudel. Col. AGF. Assurances Générales de France.

[6]

Uma guinada proposital do olhar por estas duas imagens me parece colocar a centralidade do que está neste jogo especular esculpido pelas duas artistas: as fronteiras ficcionadas que insistem em separar aquilo que é meu, do que é do Outro. Por entre Górgonas e melancias, movo-me, assim, na direção da procura de tudo que possa permitir esse outro olhar como perspectiva.

[6]SADIMBA, Reinata. Dono, Vendo-se ao espelho. Protege a sua melancia, 1992. In: GANDOLFO, Gianfranco (curador). "Não somos iguais, estamos diferentes", Reinata Sadimba, esculturas/cerâmicas. Maputo, 2012.



O “paradigma Exu” e a “Pedagogia das Encruzilhadas”: propostas de reencantamento do mundo

A cultura grega faz metáfora do ver um sinônimo de razão, no entanto, sabemos que esta não é uma verdade tão evidente assim. Ainda mais quando compreendemos que o real é “aquilo que, resistindo a toda caracterização absoluta, se apresenta como estritamente singular, como único” (SODRÉ, 1988, p. 50), onde a cultura se vale como “a metáfora de jogos ou de dispositivos de relacionamento com o sentido e o real” (SODRÉ, 1988, p. 51). Ou, ainda por Oliveira:

> O real não é nem uma mônada existencial, imutável e estática, nem uma relatividade sígnica absoluta. Ele é uma singularidade. Como tal não se repete a si mesmo, não se torna refém dos significados atribuídos por um indivíduo ou grupo de indivíduos, mas também não se furta da relação concreta do grupo ou indivíduo que o experimenta. A cultura, neste ínterim, passa a ser pensada como jogo da sedução do real (OLIVERIA, 2005, p. 172).

Ver, ou ver o real, assim, está longe de ser uma das tarefas mais simples. E o que dizer, então, de re/inverter o olhar da ciência propondo a poesia como interlocução?

> A cultura do simulacro produz vertigem exatamente quando rompe com o paradigma ocidental (clássico, medieval e moderno) e propõe o Paradigma Exu, onde o jogo entre sombras e luzes é uma constante sem verdades. Não posso seguir meu argumento se não operar inversões de postura diante da produção do conhecimento.Por isso procuro responder à pergunta “o que é ver?” de modo tradicional, recorrendo, primeiro, a um cientista para depois inverter o lugar da produção do conhecimento da academia (ciência) para a poesia, buscando não criar um maniqueísmo entre ciência e poesia, mas situando-me na encruzilhada entre elas(OLIVEIRA, 2005, p.171).

O “Paradigma Exu”, essa divindade iorubana trazida com a diáspora, se apresenta com sua força enunciativa, por entre o jogo das sombras e das luzes de uma poética que insurge pelos traços imaginados de uma encruzilhada investigativa. Uma alteridade exusíaca que se move e se reconhece por outros princípios no mundo, um mundo que ao se descortinar me permite continuar em questão e em uníssono indagando e procurando fazer da tese uma oportunidade de criar mundos:

> Por outro lado, como não melhorar a vida se ela pede investimento? Como não criar mundos se o mundo que nos cerca é muito pouco? Como não re-inaugurar a vida? Como não tecer os fios de si mesmo e do Outro? Como, apesar da vertigem, não recorrer às referências que dão suporte a qualquer regime semiótico? De que modo seria possível não ser tocado por aquilo que me toca? Não ser movido por aquilo que me move? Não me emocionar com aquilo que me co- move? Como não acreditar se acredito? Como não ver se vejo?Como não atuar se ajo? A vida só é possível re-inventada, disse a poetiza. Uma tese é uma oportunidade singular de criar mundos(OLIVEIRA, 2005, p.20).

Uma proposta próxima ao que José Rufino através da “Pedagogia das Encruzilhadas” suscita ao encarnar as potências de Exu. Uma proposta que se assenta na

> defesa da não redenção do colonialismo, problematizando a continuidade de seus efeitos na formação de um mundo múltiplo e inacabado, lido, aqui, a partir da disponibilidade conceitual assente na encruzilhada de Exu – que emerge, assim, como símbolo de um projeto político/poético/educativo *outro*. A pedagogia encarnada pelas potências do orixá tece um balaio de múltiplos conceitos que confrontam a arrogância e a primazia dos modos edificados pela lógica colonial. Dessa forma, mais que confrontar os limites da razão dominante, a proposta que por ora se lança aponta outros caminhos: a partir de invenções paridas nas fronteiras e nos vazios deixados, são sabedorias reconstrutoras dos seres que, na invenção do Novo Mundo, foram submetidos à política de subordinação, encarceramento e morte da raça/racismo (RUFINO, 2018, p.1).

Como consequência, outra possibilidade de Educação “nesse sentido, é apresentada como caminho enquanto possibilidades de reinvenção de seres, uma resposta responsável e comprometida com a justiça cognitiva/social e com a vida em sua diversidade e imanência” (RUFINO, 2018, p.1). Uma orientação outra, por um outro senso ético/estético, uma proposta de enfrentamento e de descolonialidade

> [...] como uma capacidade de resiliência e transgressão diante do trauma e da violência propagada pelo colonialismo e conservada na esfera da colonialidade. Nesse sentindo, o que responderá acerca da nossa capacidade de invenção no confronto à dominação do poder/ser/saber são as nossas invocações, incorporações e performances orientadas por um outro senso ético/estético (RUFINO, 2018, p. 3).

Enfim, ainda por Rufino, essa “Pedagogia das Encruzilhadas” se identifica como um projeto poético/político/ético.

> [...] a Pedagogia das Encruzilhadas, um projeto poético/político/ético arrebatado por Exu. Nessa mirada o orixá emerge como loci de enunciação para riscar uma pedagogia antirracista/decolonial assente em seus princípios e potências. Exu, enquanto princípio explicativo de mundo transladado na diáspora que versa acerca dos acontecimentos, dos movimentos, da ambivalência, do inacabamento e dos caminhos enquanto possibilidades, é o elemento que assenta e substancia as ações de fronteira, resiliência e transgressão, codificadas em forma pedagogia (RUFINO, 2018, p. 3).

Uma encruzilhada que “esculhamba” com “a linearidade e a pureza dos cursos únicos” e diz das suas multiplicidades como condição e perspectiva de procura pelos novos tempos e espaços de reencantamento do mundo:

> A encruzilhada aponta para múltiplos caminhos, afinal, a noção de caminho assentada no signo Exu se compreende enquanto possibilidade, e não como certeza. Dessa forma, a encruza compreende a coexistência de diferentes rumos, é logo uma

> perspectiva pluriversalista (RAMOSE, 2008). Em sua potência, diferentemente do que é praticado pela lógica ocidental, um caminho não se torna credível em detrimento de outros. A encruzilhada esculhamba a linearidade e a pureza dos cursos únicos, uma vez que suas esquinas e entroncamentos ressaltam as fronteiras como zonas pluriversais, onde múltiplos saberes se atravessam, coexistem e pluralizam as experiências e suas respectivas práticas de saber (RUFINO, 2018, p. 8).

Modos de ver que me indicaram a poesia como amparo necessário e fecundo. E isso, talvez e desde que eu tenha aprendido com o poeta que "a nossa única e grande riqueza é ver":

> Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver no Universo
> Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer
> Porque eu sou do tamanho do que vejo
> E não do tamanho da minha altura
> Nas cidades a vida é mais pequena
> Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
> Na cidade as grandes casas fecham a vista à chave,
> Escondem o horizonte, empurram o nosso olhar para longe de todo o céu
> Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem dar
> E tornam-nos pobres porque a nossa única riqueza é ver
> (PESSOA/CAEIRO, 2005, p. 208)

Pela poesia, uma "semiótica do encantamento" vai se delineando...

> Contrapondo-se à hegemonia da ciência moderna, a semiótica do encantamento encanta porque tem na magia a ancestralidade da filosofia, provocando mais um movimento de inversão, isto é, seguindo o vetor que vai da filosofia à magia. A cultura na qual a semiótica do encantamento se nutre é uma máscara que reveste a face do mistério. Ela seduz, pois a cultura é a sedução do real. Tal cultura, entretanto, traz em seu bojo o mito e a saudade como fossem os motivos estampados no tecido da experiência africana (OLIVEIRA, 2005, p. 211).

Dizendo isso, proponho a escultura como um jeito de ver o mundo. A terra/o barro de onde ela nasce é o *locus* de onde emergiu esta leitura da semiótica de encantamento do mundo. Uma cultura esculpida que, pelo espaço da palavra, se perde e se acha, dança e se projeta como aventura poética em busca da terceira dimensão da palavra.

> A semiótica do encantamento está aquém da semiologia e da análise semiótica dos jogos de poder. Ela está mais para fonte do que para fundamento. Ela é da matéria do mistério. É a parte escura do Ovo Primordial. É a possibilidade da criação, antes mesmo de qualquer criatividade. É potência fecunda para a fecundidade da vida. O encantamento é um substantivo das experiências singulares. A semiótica do encantamento é um decifrar códigos inexistentes. É mergulhar profundamente nos paradoxos da existência. Mistério e revelação, liberdade e pertencimento, equilíbrio e desequilíbrio, construção e desconstrução são paradoxos que estão longe de

> expressar contradição, pois sua existência é já uma afirmação, repetida, da existência (OLIVEIRA, 2005, p. 212).

Uma terceira dimensão acessada pela potência da palavra vertigemdiante da provisoriedade e da falta de sentido do mundo. Um mundo cuja náusea do existir confirma que viver, esculpir, assim como também escrever, é sem controle e difuso.

> A semiótica do encantamento, portanto, é produtora e produto da vertigem. O mundo é evanescente. Não tem sentido. A efemeridade da vida causa vertigem e náusea. A provisoriedade de qualquer sistema ético, de qualquer valor moral, de qualquer estado político, dequalquer sistema econômico mergulha-me num oceano, diante das ondas de mil possibilidades que arrancam qualquer certeza e qualquer segurança de futuro. O ato de existir é um ato sem previsão e sem controle. Tudo está em tudo e em toda parte tudo é difuso (OLIVEIRA, 2005, p. 212-213).

Por tudo aquilo que esta vertigem do viver implica, o mundo nos vê e nós vemos o mundo, o que confirma como essa estranha im/possibilidade onde tudo está indissociavelmente ligado.

> O mundo que vemos são os olhos que veem o mundo e, a pele da cultura recobre com sua tessitura o que chamamos de real; mas o real não é mais que a pele da cultura; a pele da cultura não é mais que um olho que vê e um ouvido que escuta e um corpo que sente. Tudo está indissociavelmente ligado a mim e eu estou atavicamente vinculado a tudo. Decerto não há indivíduo nem sociedade, particular e coletivo, certo e errado, bonito e feio, nem outros pares binários de nossa cultura travestida de abordagens redutoras. Diante da sucedânea dos acontecimentos e da falta de vínculos necessários entre eles e diante da facilidade de lhes reconstruírem de acordo como “olhar” a eles direcionado, apodera-se de mim uma vertigem do viver (OLIVEIRA, 2005, p. 213).

Em vertigem, pela poética, confesso que não sei ao certo o que é o real. Em mim, as certezas e as seguranças não perduram. Faz muito que fiz do acaso uma bússola, quase uma regra. Escrevo através do caos que imaginodar ordem, tudo que encontro é acompanhado de muitas outras sensações difusas, e eu antes de querer domínio, descubro que se é do novo que se trata,se é o novo que resiste e que liberta, por que não tentar pela escrita alcançaras estrelas de barro intangíveis?

Pistas para uma poética do futuro: palavras e seus sentidos, tais como: revolução social, história, resistência e libertação, atualizam hoje o seu conteúdo, mas ultrapassam a sua expressão.

A CONSTRUÇÃO
DE UM IMAGINÁRIO
Capítulo 1
COR,
ESPAÇO E
TEMPO
A arte
e suas
invenções
maravilhosas

Pedagogia(s): a poética de uma Pedagogia do Sul

Na busca da centralidade e da vertigem que a poética imprime aos meus desejos e sentidos, encontro e me aproximo do trabalho de Barría Mancilla (2014), que dialoga e reflete em torno de uma filosofia da educação colonial propondo o que concebe como sendo uma “poética de uma Pedagogia do Sul”. No seu trabalho, o autor se propõe a

> indagar na direção de uma pedagogia descolonial, construída a partir do nosso lugar no mundo, uma práxis pedagógica que participe da ruptura das correntes subjetivas (memória, identidade, imaginário, enunciação, anunciação e denúncia) e objetivas (acumulação, exploração do trabalho, extrativismo, violência, militarização) da dominação, do modo como esta se dá nas sociedades da Nossa América na moderno/colonialidade deste século XXI. Em tempo, a tese propõe uma releitura possível do campo da Educação Popular desde a perspectiva descolonial. Isto é, assumindo, na sua narrativae na sua prática, a diferença colonial como *locus* de enunciação. Desta última se desprende o que chamo de Pedagogia do Sul (MANCILLA, 2014, p. 6).

Barría Mancilla (2014) epigrafa uma seção, intitulada “Achando os (Des)Caminhos (E os meus lugares de ver)”, com um fragmento de Mia Couto que me fez retornar ao original do autor africano para citá-lo em cumplicidade assumida aqui também. Uma mostra transparente do quanto as palavras e suas escolhas aproximam e assim se pretendem mostrar mais fortalecidas.

> [...] o modo como critérios hoje dominantes desvalorizam palavra e pensamento em nome do lucro fácil e imediato. Falo de razões comerciais que se fecham a outras culturas, outras línguas, outras lógicas. A palavra de hoje é cada vez mais aquela que se despiu da dimensão poética e que não carrega nenhuma utopia sobre um mundo diferente. O que fez a espécie humana sobreviver não foi apenas a inteligência, mas a nossa capacidade de produzir diversidade. Essa diversidade está sendo negada nos dias de hojepor um sistema que escolhe apenas por razões de lucro e facilidade de sucesso (COUTO, 2011, p. 13).

Mia Couto, neste fragmento, enfatiza o quanto a palavra foi perdendo sua dimensão poética e a possibilidade de carregar a utopia de um mundo diferente. Reflito, e a pausa antes da sequência da escrita surge, porque o desejo é de escrever novamente: Hoje, talvez mais do que nunca, a poética se faça necessária, uma poética prenhe da utopia e dos sonhos que nos façam não deixar de crer que um mundo diferente é possível.

A Pedagogia do Sul aponta para a compreensão de que é necessário subverter estabilidades que cobrem de mofo alguns de nossos trabalhos acadêmicos na direção de questionar nossa trajetória, nossa práxis pedagógica e junto com isso articular conceitos e representações como memória, identidade, violência, submissão, desdobrando em posturas de enfrentamento

e de ruptura com o modelo de colonialidade que nos foi imposto, assumindo “desde a perspectiva descolonial. Isto é, assumindo, na sua narrativa e na sua prática, a diferença colonial como *loci* de enunciação” (MANCILLA, 2014, p. 19).

Esta perspectiva, denominada de pensamento descolonial, na qual os esforços deste trabalho se inserem, faz parte de um conjunto de contribuições de diferentes disciplinas desde a sociologia, a filosofia, passando pelos estudos literários e culturais, no sentido de pensar a epistemologia e a estética tendo a descolonialidade como fundamento crítico.

Insere-se também no âmbito e no respeito aos trabalhos desenvolvidos em torno do conceito de “interculturalidade crítica” (CANDAU, 2009) como denúncia à “interculturalidade funcional” (eurocentrada), como crítica ao multiculturalismo e incluindo a leitura da diferença cultural e as assimetrias econômico-sociais, bem como as relações de poder em contextos de dominação (MANCILLA, 2014).

Refuto, também e assim, as universalizações do sujeito eurocêntrico da modernidade cuja projeção colonial se verifica em torno de um outro subalternizado e as consequências dessa narrativa política, econômica e militar, que justifica e confere sentidos às visões do mundo moderno (MIGNOLO, 2003).

São muitos os limites e os desafios que esta reinversão de sentidos convida a Educação a pensar e fazer em nossos dias. Ainda com BarríaMancilla, situo como minhas, entre as tantas perguntas pendidas:

> Nesse contexto, os nossos sonhos se refazem e atualizam ou apenas reeditam nossas velhas utopias? Qual a relação entre essas utopias e a sociedade que nos permitimos a considerar ao pensarmos políticas públicas? E qual, em definitiva, o lugar dessa contingência crítica ao pensarmos em educação num sentido amplo? Qual a escola que sonhamos afinal? Qual o lugar do desejo nela? Como ela dialoga com o que está acontecendo além dos seus muros? Quais os seus saberes? Qual o lugar de uma memória construída a contrapelo daquela História oficial que ainda é ensinada nas nossas escolas? Como percebemos sua continuidade, nossa perenidade em potência? Que conteúdos e quais metodologias deveriam ser contempladospela utopia de educar para a libertação, tão sonhada peloseducadores e lutadores sociais da nossa América? (MANCILLA, 2014, p. 193).

Ainda com o autor, pelos caminhos de uma poética de uma Pedagogia do Sul, talvez seja importante também redizer um pouco mais dos seus contornos:

> Uma Pedagogia do Sul, contra a pedagogia normatizadora e disciplinar da totalidade da moderno-colonialidade do Norte [...] Trata-se de uma pedagogia cujas bases – já lançadas pela práxis da educação popular e pelo pensamento dialógico de Paulo Freire, que se desenvolve no contexto dela, e por uma larga trajetória de correntes de pedagogias crítico-transformadoras emancipadoras/libertadoras – se constituem numa releitura permanente de uma prática educativa, múltipla e diversa, em que a voz do subalterno possa, com base numa plataforma dialógica e colaborativa [...] se constituir em elemento chave de uma prática curricular efetivamente multicultural; prática curricular em movimento que, pelo seu caráter ativo e insurgente, seria assim capaz de produzir um conhecimento pluriversal ou, com Žižek (2006), universal porque na/da luta (MANCILLA, 2014, p. 211).

Um "conhecimento pluriversal" porque acontece "na/da luta". A Pedagogia do Sul é, no entanto, também muitas outras pedagogias.

> É uma pedagogia do não-saber ou pedagogia radical da autocrítica docente [...] Como pedagogia descolonial, voltada para a superação da colonialidade do saber e do poder, busca, a cada momento, produzir conhecimentos e saberes de modo dialógico, por/com indivíduos e coletivos, mediatizados pelas relações de produção da vida (na sua materialidade) e de comunicação, no modo em que estas são percebidas por esses indivíduos em suas diversas formas de subjetivação e socialização, mas a partir do Sujeito negado pela modernidade/colonialidade, isto é, a partir do que há de subalterno e rebelde em cada um e cada uma a cada momento determinado. No político (a questão do poder do Estado), é uma pedagogia do poder obedencial que, situada no poder da comunidade, educa para a participação social e política. É uma pedagogia insurgente do Ser descolonial (sujeito que carrega, consciente, o seu comunitarismo ontológico, relacional e cognoscente). É, nesse mesmo sentido lato, uma pedagogia que se propõe a ser parte articulada de um projeto pluriversal e dialógico, a partir da nossa América (MANCILLA, 2014, p. 229).

Isto me leva a dizer que mais importante que o nome, Pedagogia das Encruzilhadas, Pedagogia Exu, Pedagogia Descolonial, Pedagogia Insurgente, enfim, são os traços por onde esta Pedagogia do Sul se reconhece como a outra de uma mesma luta. A luta por uma educação libertadora que

> [...] precisa dar conta do desejo, notadamente do desejo dos subalternos e dos desejos objetivados no movimento coletivo das comunidades comunicativas pela sua própria libertação. Esta dinâmica aponta para uma educação que seja movimento, logo, que no seu movimento dialógico seja denúncia e anunciação, nunca acomodação, mas uma que seja capaz de ouvir e não apenas dizer, uma educação sem *alumnus*, onde todos e todas tenham a sua capacidade reconhecida, que denuncie com a sua escuta ativa e radical, todos os discursos, todas as verdades como imposições, umaque se entenda tecido polifônico de construção da nova trama coletiva do saber. Somente deste modo, seria instituinte e não

> reprodutora. E somente em uma educação instituinte, em movimento, caberá o mundo que os simples e os rebeldes queremos construir para todos e todas: um mundo onde caibam muitos mundos (MANCILLA, 2014, p. 230).

Uma educação libertadora, uma educação em movimento, dialógica,uma educação que escute. Uma educação que, em linhas gerais, reconheça que a verdade do mundo é polifonicamente poética e por ser poética é rebelde e é plural.

Para não dizer que não falei de flores, ou a tarefa poética do poetificado por entre as palavras e as coisas

Rafael Zacca Fernandes, em sua tese “As flores da poesia na terra do saber: uma teoria do poema em Walter Benjamin”, articula alguns dos fundamentos para uma teoria do poema em Walter Benjamin, tendo como referência seus trabalhos sobre poesia e linguagem entre os anos de 1914 e 1940. A grande questão que o autor percorre é “de que forma os poemas se relacionam com as coisas, com a vida e com a história?”. Para tanto, ele ressalta o lugar central do conceito de poetificado (*das Gedichtete*), em Walter Benjamin. (Seguindo suas pistas, esta seção do texto se apóia e verifica).

> [...] o conceito de “poetificado” abre não apenas um vastíssimo horizonte poético para a filosofia e para o pensamento, como também, no seio de cada poema, a possibilidade de um fazer sempre renovado. O conceito de “poetificado” autoriza uma recepção não servil dos poemas, ao conceber uma dimensão “prática” em seuinterior, como promessa [...] (FERNANDES, 2019, p. 30).

Ainda com o autor, o “poetificado” como conceito tenta explicar “a forma com que poemas se relacionam com a vida – ou ainda, a forma como a vida se insere nos poemas”. No bojo desta compreensão, o “poetificado” é um conceito que permite identificar uma “tarefa poética’ ante a qual os problemas se apresentam como solução.

O conceito de poetificado, na perspectiva benjaminiana, se apresenta como um conceito limite ou de passagem, o que pode ser denotado desde a sua etimologia:

> *Das Gedichtete*, que pode ser traduzido para português como “o poetificado” ou “o poematizado”, é uma substantivação do particípio passado *dichten*, que se refere ao escrever, compor, poetar – familiar a *der Dichter*, o poeta, e também a *das Gedicht*, o poema, a poesia, a composição. O particípio é um tempo verbal que une algumas características de nome e de verbo; dessa forma, dizer “poetificado” é dizer ao mesmo tempo o traço de uma ação passada (algo que foi elaborado poeticamente) e o resíduo de uma substância (o resultado dessa ação, aquilo que foi, efetivamente, poetificado); ou, para colocar de outra forma, algo que apenas participa do ser e da ação, mas que é, em si, de natureza imprecisa. Como é uma substantivação da forma verbal, refere-se a uma coisa tornada, formada, realizada – ao mesmo tempo que não indica mais que uma vaga característica: adquiriu qualquer qualidade da ordem do “poético”. Nesse sentido, o artigo definido “o” (das) que o acompanha dá a ideia de palpabilidade; mas não se pode tocar essa substância, nem encontrá-la, apenas saber de sua qualidade: que em algum momento tenha sido “poetificada” (FERNANDES, 2019, p. 39).

Entre o poetificado e o poema, ou por entre as estrelas e a constelação nomeada, a tarefa poética assim se distende.

> O poema, então, é percebido como um tensionamento dos elementos, uma escolha que permanece como mera possibilidade no círculo do poetificado, que, mais irrestrito, contém em si outras

> possibilidades de determinação. Se uma comparação cara a Benjamin nos é permitida, imaginemos que o poetificado é um conjunto de estrelas, a sua pura disposição, enquanto que o poema é um determinado desenho, que propõe, com imaginação, uma "geometria" dessas estrelas. Se o poetificado são as estrelas disponíveis, o poema é a constelação nomeada (FERNANDES, 2019,p. 45).

Nas imbricadas relações entre a vida e o poema, o conceito de poetificado, através de Benjamin, permite advertir que não se trata de buscar na obra "a vida individual" do artista, mas antes disso "um conjunto de relações vitais" que a arte determina.

Um processo que não significa uma mera e imediata identificação davida pela obra, mas que para, além disso, estabelece os fundamentos para queo conhecimento da vida se dê a partir da arte.

> [Ao poetificado] não compete a comprovação dos chamados elementos últimos. Pois não há tais elementos no interior do "poetificado". Ao contrário, o que deve ser comprovado não é nada menos do que a intensidade do vínculo entre os elementos intuitivos e intelectuais, e isso, em primeiro lugar, em exemplos singulares. E justamente nessa comprovação tem de estar evidente que não importam os elementos, mas sim as relações, uma vez que o próprio "poetificado" é uma esfera da relação entre obra de arte e vida, cujas unidades em si mesmas não são inteiramente apreensíveis. Desse modo, o "poetificado" irá se mostrar como a condição do poema, como sua forma interna, como tarefa artística (BENJAMIN, 2011,p.17).

Por trás do conceito, está a concepção benjaminiana da dinâmica que este estabelece entre as palavras e as coisas, ou a sua filosofia da linguagem que pode ser sistematizada em 3 aspectos:

> 1) as coisas não são comunicadas pela linguagem, mas se comunicam a si mesmas na linguagem; 2) a linguagem é o todo que contém as manifestações da vida espiritual humana; e 3) o todo real não pode ser comunicado, apenas o que em sua essência pode se comunicar a si mesmo (FERNANDES, 2019, p. 85).

Nesse sentido, a linguagem não é meio que possibilita que uma coisa se comunique, mas é a coisa comunicando-se a si mesma. A isso Benjamin denomina o caráter expressivo da linguagem, aquilo que une as essências espirituais e linguísticas:

> A essência espiritual só é idêntica à essência linguística na medida em que é comunicável. O que é comunicável em uma essência espiritual é sua essência linguística. Portanto, a linguagem comunica, a cada vez, a respectiva essência linguística das coisas; mas sua essência espiritual só é comunicada na medida em que se encontra imediatamente encerrada em sua essência linguística, na medida em que ela seja comunicável (BENJAMIN, 2011, p. 51).

No sentido, ainda de uma possível sistematização dos fundamentos da concepção de linguagem em Benjamin, é importante destacar que para o autor:

> 1) a linguagem não é instrumento da razão; 2) a linguagem não é "possuída" por um sujeito; 3) a linguagem manifesta diversos modos de ser das coisas, tendo ela mesma, portanto, certo caráter ontológico, na medida em que ela não existe no mundo, mas faz o mundo existir de uma determinada maneira; e 4) a língua humana não coincide com a coisa nem é mera convenção social, pois não pode o ser humano inventar livremente um modo de ser das coisas, como uma ferramenta com a qual manipulasse o mundo (FERNANDES, 2019, p. 93).

A linguagem, porém, não se expressa de modo perfeito através das coisas. A linguagem dos objetos e das coisas é imperfeita, ela é mágica.

> A linguagem mesma não se encontra expressa de modo perfeito nas coisas enquanto tais. Essa proposição possui um sentido duplo, caso seja entendida de modo figurado ou concreto: as línguas dos objetos são imperfeitas, e eles são mudos. Às coisas é negado o puro princípio formal da linguagem que é o som. Elas só podem se comunicar umas com as outras por uma comunidade mais ou menos material. Essa comunidade é imediata e infinita como a de toda comunicação linguística; ela é mágica (pois também há uma magia da matéria) [...] (BENJAMIN, 2011, p. 59-60).

Tomando como base esta concepção de linguagem – fragmento frases, imagens, lembranças e tempos –, acredito que agindo assim é que é possível atingir outras estéticas e avançar na direção daquilo que versa no sentido da poética que mais permita atingir os espaços de ruptura.

> E reduzido a uma frase, o texto soa finalmente como uma espécie de verso que é, ao mesmo tempo, fruto de um corte – fruto da interrupção de um fluxo. Uma criação inusitada de uma poética filha por excelência da ruptura. Deste modo ao retirá-lo do contexto anterior ela provoca um rompimento e assim interrompe e suspende ocontexto presente do texto inserindo-se em outro, onde o discurso do passado virá figurar de outra maneira, posicionado sob outra perspectiva (BENJAMIN, 2011, p. 59-60).

Espaço de ruptura onde a linguagem da poesia transita por entre os nomes e a da escultura por entre as coisas, quase que como num diálogo íntimo, melhor por Benjamin, talvez estas linguagens possam ser entendidas:

> Há uma linguagem da escultura, da pintura, da poesia. Assim como a linguagem da poesia se funda – se não unicamente, pelo menos em parte – na linguagem de nomes do homem, pode-se muito bempensar que a linguagem da escultura ou da pintura estejam fundadas em certas espécies de linguagens das coisas, que nelas, na pinturaou na escultura, ocorra uma tradução da linguagem das coisas para uma linguagem infinitamente superior, embora talvez pertencente à mesma esfera (BENJAMIN, 2011, p. 71).

Nesse lugar onde a existência das coisas se realiza através da linguagem e por entre as palavras e as coisas, a escrita de pesquisa se verifica

buscando dar vida aos fragmentos das coisas, através do poetificado como um exercício crítico de tradução que aspira uma forma de conhecimento“habitado”.

Imagem, citação e montagem: a linguagem e a criação

Este trabalho se desenvolveu/desenvolve a partir da proposta epistêmica de surrealização da escrita de pesquisa, apontado por Denise Bussoletti em sua tese de Doutorado em Psicologia, na Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2007), sob o título de “Infâncias monotônicas – Uma rapsódia da Esperança – Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa”.

Ao tomar esse caminho, reconheço o quanto complexo é o movimento de “surrealização” da escrita de pesquisa. Talvez, por isso, seja prudente compartilhar um pouco sobre a forma de apresentação e alguns procedimentos que a constituem. Além da tese da autora, busco amparo em trabalhos outros desenvolvidos por ela e/ou sob sua orientação, como os das colegas pesquisadoras do nosso grupo (GIPNALS), Isadora Ebersol e Thalita Moreira. Tomo como ponto de partida a aproximação com o surrealismo em conjunto com os pressupostos benjaminianos para tentar (contar) dar conta dessa(s) outra(s) escrita(s) da história que tem na montagem sua importante fundamentação epistemo e metodológica.

Também pelas abordagens de James Clifford, pelo surrealismo etnográfico, o nosso grupo (GIPNALS) tem reinventado metodologia(s). Pelo caminho, fragmentos vão sendo usados, a memória, os lugares, os objetos, os cheiros, os gostos... memória(s), memória(s)...

Inspirado pelas autoras e autores, surfo pela escolha epistemo-metodológica que nos leva à montagem. Ciente das relações feitas por Walter Benjamin acerca do trabalho do historiador, eu, como um pesquisador-colecionador, toco a escultura. Para isso, me utilizo de meus poemas, forma essa que será mostrada nas páginas por vir, em que é possível perceber o exercício de aproximação entre a obra de Reinata Sadimba e a escrita através da poética.

Pelas ideias benjaminianas, faremos/fizemos esse percurso valorizando os fragmentos, as coleções, as justaposições, e assim como as autoras, utilizo o termo surrealismo, que foi/é utilizado nesse trabalho de forma expandida, permitindo assim, acessar essa(s) outra(s) estética(s).

> O surrealismo não é, nunca foi e nunca será uma escola literária ou um grupo de artistas, mas propriamente um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de reencantamento do mundo, isto é de restabelecer, no coração da vida

> humana, os momentos “encantados” apagados pela civilização burguesa: a poesia, a paixão, o amor-louco, a magia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia (LÖWY, 2002, p. 9).

Romper com o óbvio, (re)conhecer a possibilidade do novo. O surrealismo como uma atitude subversiva, possibilitadora de ações que rompem com o instituído.

> A abordagem surrealista é única pela grandeza e pela audácia de sua ambição: nada menos que superar as oposições estáticas, cuja confrontação nutre há longo tempo o teatro de sombras da cultura: matéria e espírito, exterioridade e interioridade racionalidade e irracionalidade, vigília e sonho, passado e futuro, sagrado e profano, arte e natureza (LÖWY, 2002, p.12).

Numa atitude etnográfica, busca-se transformar o estranho em familiar, descrevê-lo, nomeá-lo, para então compreendê-lo. A partir do surrealismo,essa perspectiva se inverte e tende a tornar o familiar em estranho. Escolha essa que vai ao encontro do que se apresenta como inesperado. Logo, a escrita de pesquisa se torna viável.

> Por etnografia também compreende uma atitude específica: O termo etnografia, tal como o estou usando aqui, é diferente, evidentemente, da técnica de pesquisa empírica de uma ciência humana que na França foi chamada de etnologia, na Inglaterra de antropologia social,e na América de antropologia cultural. Estou me referindo a uma predisposição cultural mais geral, que atravessa a antropologia moderna e que essa ciência partilha com a arte e a escrita do século XX. O rótulo etnográfico sugere uma característica atitude de observação participante entre os artefatos de uma realidade cultural tornada estranha. Os surrealistas estavam intensamente interessados em mundos exóticos, entre os quais incluíam uma certa Paris. Sua atitude, embora comparável àquela do pesquisador no campo, que tenta tornar compreensível o não familiar, tendia a trabalhar no sentido inverso, fazendo o familiar se tornar estranho. O contraste é de fato gerado por um jogo contínuo entre o familiar e o estranho, do qual a etnografia e o surrealismo eram dois elementos (CLIFFORD, 2002, p. 136-137).

Ao pensarmos a montagem a partir de inspirações surrealistas, aproximando-as da perspectiva benjaminiana de escrita da história, o pesquisador se utiliza da técnica como instrumento para justapor, sobrepor e também, e não menos importante, como principio organizador da escrita e como fundamento epistêmico (BUSSOLETTI, 2007, p. 84).

Aos poucos, os procedimentos de montagem são/foram desenvolvidos, buscando, como postula James Clifford, recusando a universalização do conhecimento, numa tentativa esgotante de evitar falsas representações de culturas singulares. Foi/é pela etnografia e surrealismo que essas teorias e práticas nos apontam para as justaposições.

Assim, inspirado pelas palavras de Bussoletti, buscou-se/busca-se juntamente com Walter Benjamin e outros colegas de pesquisa, propor esse método da montagem dialética que se desenvolve também pelas rupturas críticas, rupturas capazes de nos despertar para a atividade reflexiva.

Hannah Arendt (1987) nos auxilia a compreender que o pensamento de Walter Benjamin se articula por imagens e não por conceitos. Já William Bolle (2000) faz referência ao papel das imagens na historiografia benjaminiana "como uma espécie de especulação de imagens". A imagem é uma categoria central para a sua compreensão de história e de cultura.

> A imagem possibilita o acesso a um saber arcaico e a formas primitivas de conhecimento, às quais a literatura sempre esteve ligada, em virtude de sua qualidade mítica e mágica. Por meio de imagens – no limiar entre a consciência e o inconsciente – é possível ler a mentalidade de uma época. É essa leitura que se propõe Benjamin enquanto historiógrafo. Partindo da superfície, da epiderme de sua época, ele atribui à fisiognomia das cidades, à cultura do cotidiano, às imagens do desejo e fantasmagorias, aos resíduos e materiais aparentemente insignificantes a mesma importância das "grandes ideias" e às obras de arte consagradas. Decifrar todas aquelas imagens e expressá-las em imagens "dialéticas" coincide, para ele, com a produção de conhecimento da história (BOLLE, 2000,p. 43).

No entanto, a ambiguidade é um traço característico da "manifestação imagética da dialética". Algo próximo ao que o autor denomina como a "lei da dialética na imobilidade", onde a "imobilidade" é o que caracteriza a "utopia" e a "imagem dialética" como "imagem onírica". (TIEDEMANN, In: BENJAMIN, 2006, p. 48).

Assim como a imagem, a citação faz parte de seu método de composição:

> Diz sobre o método da composição: como tudo em que estamos pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço. Seja pelo fato de que sua intensidade aí se manifesta, seja porque os pensamentos de antemão carregam consigo um telos em relação a esse trabalho. É o caso também deste projeto, que deve caracterizar e preservar os intervalos da reflexão, os espaços entre as partes mais essenciais deste trabalho, voltadas com máxima intensidade para fora (BENJAMIN, 2006, [N 1,3] p. 497).

As citações ocupam uma parte principal deste método de composição. Olgária de Matos afirma que a citação é um elemento que condensa a filosofia de Walter Benjamin, isso "da crítica literária à epistemologia, do surrealismo à fotografia, da tarefa do tradutor à do historiador, da faculdade mimética ao

conceito de história. O filósofo estabelece com a citação um "*doublé bind*" (MATOS, 2002, p. 1).

Para Benjamin, as citações estão muito longe de serem meras cópias, ou réplicas.

> Em sentido próximo, a citação é repetição sem ser coincidência, é refúgio na dimensão do mesmo e apelo de um outro. Em "A Imagem de Proust", com as ideias "semelhança" e "correspondência", compreende-se que a citação se coloca fora da lógica da identidade uma e una. Alegórica, ela torna manifesta a inadequação entre o contexto original e o atual, entre o objeto e sua representação; isto porque a memória involuntária "pertence ao repertório da pessoa privada" cujo passado, porém, entre em conjunção com o passado coletivo". A memória inintencional, como a denominou por sua vez Freud, possui função hermenêutica e transformadora. Citar é "pôr em movimento", "trazer para si", "chamar": "a Revolução Francesa se entendia como uma Roma recomeçada. Ela citava a antiga Roma exatamente como uma moda cita uma vestimenta de outrora". Não é a história que, hegelianamente indicia os homens em seu tribunal com seu poder de veredicto; são os homens que julgam a história (MATOS, 2002).

As citações são o que possibilita, são constelações de associações de palavras, onde sempre se instaura outra ordem ou um tempo diferente. Um tempo que pelas citações se dá como alegoria do passado. Enfim, para o autor escrever por citações é uma forma de preservar a "recordação como íntima".

> Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os (BENJAMIN, 2006, [n. 1 a, 8], p. 502).

O projeto idealizado das "Passagens" benjaminiano, sua obra inconclusa, possui como intenção última desta montagem "a arte de citar sem aspas": "Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem (BENJAMIN, 2006, [n.1,10], p. 500).

É neste sentido que a montagem vai se edificando como uma experiência de ruptura, buscando suportar o intangível de uma escrita pautada justamente por esta poética da ruptura. Esta montagem, tal como sugere Benjamin e através de Bolle, é:

> [...] um procedimento característico das vanguardas do início do século XX. É, sobretudo essa tradição que está presente na obra de Benjamin: os conceitos de montagem do Dadaísmo, do Surrealismo, do teatro épico e dos meios de comunicação de massa jornal ecinema. Há também a influência do Barroco (a alegoria como precursora do princípio de montagem), do Romantismo (a estética do fragmento) e da Revolução Industrial (construção montagem como a

> torre Eiffel). Em casos-limite, como no Dadaísmo, a dialética de montagem e desmontagem leva à ruptura com a obra de arte e ao questionamento da arte como instituição. Essa tendência de ruptura está presente também em Benjamin, mas na maioria das vezes ele utiliza a montagem como princípio construtivo (BOLLE, 2000, p. 89).

Esta perspectiva estética retoma incursões por perspectivas artísticas como o dadaísmo (e também o surrealismo), que utilizavam também a técnica da montagem. Benjamin estava atento a essas vanguardas estéticas, ao seu papel revolucionário, ao lugar que estas conferiam à obra e ao papel dos fragmentos como elementos centrais da montagem.

> A força revolucionária do dadaísmo estava em sua capacidade de submeter a arte à prova da autenticidade. Os autores compunham naturezas-mortas com o auxílio de bilhetes, carretéis, pontas de cigarro, aos quais associavam elementos pictóricos. O conjunto era posto numa moldura. O objeto era então mostrado ao público: vejam, a moldura faz explodir o tempo; o menor fragmento autêntico da vida diária diz mais que a pintura. Do mesmo modo, a impressão digital ensanguentada de um assassino, na página de um livro diz mais que o texto (BENJAMIN, 1994, p. 128).

É pelo método da montagem que somos convocados a exigência do conhecimento que se estampa de imediato, um “conhecimento fulgurante” que possa levar a uma escrita que possa captar a instantaneidade do pensamento (MURICY, 1998).

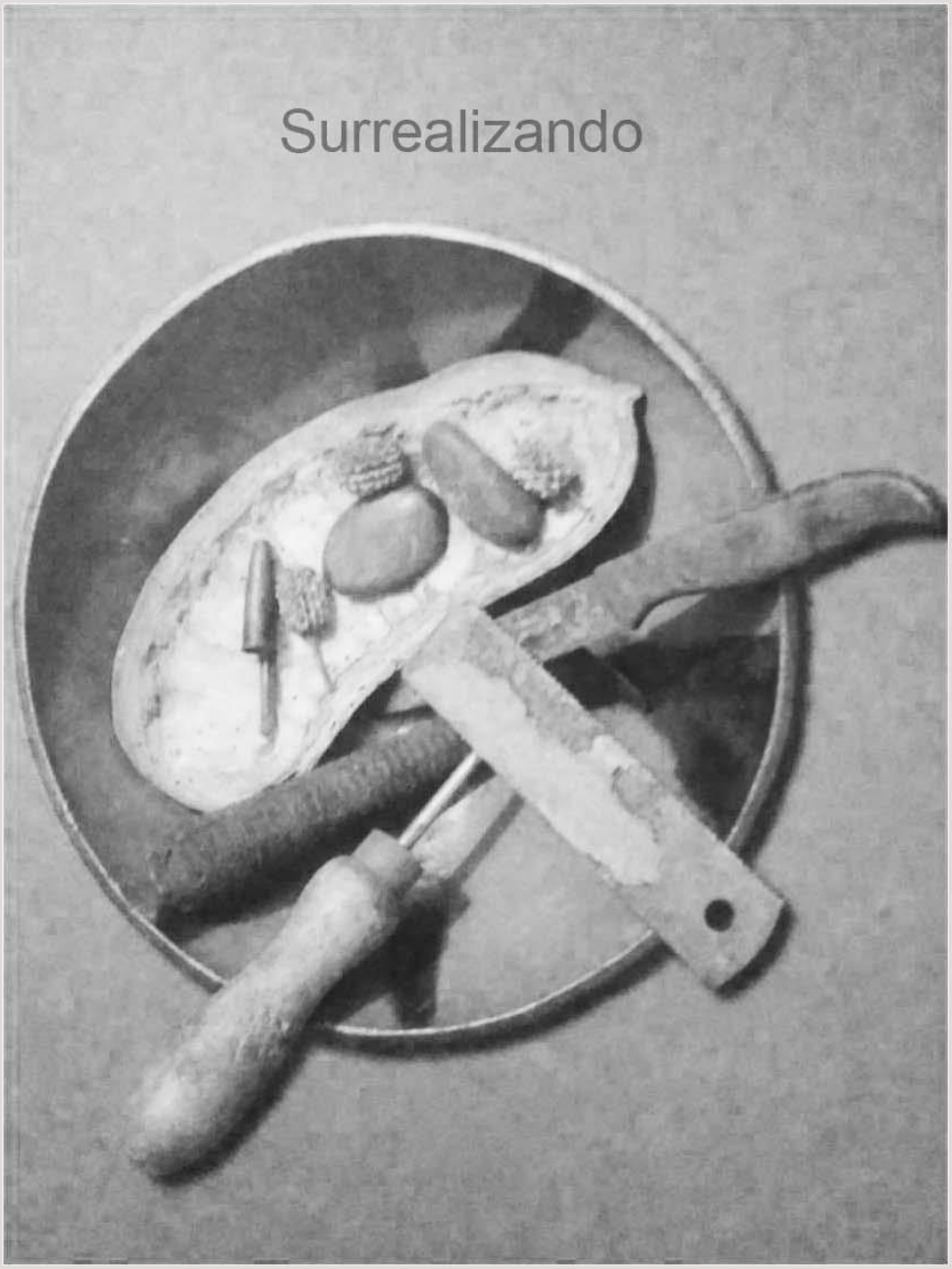
Através da montagem também o acesso aquilo que Terry Eagleton se refere como sendo a tarefa de uma “crítica radical”.

> Uma das tarefas da crítica radical, como Marx, Brecht, e Walter Benjamin a entendiam, é a de salvar e redimir, para o uso da esquerda, tudo o que for viável e valioso no legado de classe que somos herdeiros. “Use o que você puder” é um slogan brechtiano bastante sadio – com o corolário implícito, evidentemente, de que tudo o que for inútil nessas tradições deve ser jogado fora sem nostalgias (EAGLETON, 1993, p. 12).

Talvez caiba ainda aqui recuperar a célebre formulação de Breton com Trotsky “toda licença em arte”, pois, na criação artística o mais importante é que “a imaginação escape a qualquer coação, não se deixe sob nenhumpretexto impor qualquer figurino” (BRETON, TROTSKY, 1985, p. 42-43).

Isto me leva, neste trabalho, a também defender que hoje, talvez mais do que nunca, há um estado de urgência que grita por críticas radicais ao que se pode chamar de políticas públicas em desmanche. O último presidente eleito, e seus nomeados ministros são hoje os algozes da educação. Mais do que resistir hoje, todo dia é dia de luta para não perdermos o pouco conquistado ao longo desses poucos anos de democracia no Brasil. É preciso

resistir, (re)ocupar e (re)conquistar direitos até então adquiridos com muito suor, muito sangue, muita luta. E isso somente será possível se a universidade e seus produtos também seguirem pelos caminhos que estão sendo abertos diante dessa necessidade primeira da criação, refiro-me à liberdade. A liberdade que desaloja impossibilidades e faz também dos dilemas pelo conhecimento experiência de felicidade, afinal “ser feliz significa poder tomar consciência de si mesmo sem susto” (BENJAMIN, 2000, p. 37).


Surrealizando

Se eu soubesse
o caminho
bateria na porta
Chegaria - já pronto
para partir.

Partiria no terceiro dia
antes mesmo de chegar.
E te levaria
ao segredo antigo
de fazer surgir

raios de luz nas
folhagens da praça.
Eu te convidaria para
sentar ao sol
secando obviedades

Abra a porta
feche logo ...
E te convido
para ver a mágica
do vôo sem asas

em nuvens terrestres
Abre a porta - fecha não!
Traz a chave...
se caminhares
contra o tempo

tal-vez - eu consiga te alcançar.

Redescobrindo
Tempos...
era vôo
veio o tombo
Ricocheteou.

E se era sonho,
e o sono foi bom
a...
Cor...
dei!

Entre o barro
Tem pedras
Tem ranhuras
bruta - flor
sem cadarço –
continuei...

Labirinto em
(des) equilíbrio...
sonhos, sonos...
acordei!

Fiz um nó
desamarrado
unidos por laços
em pequenos passos...
constante par.

E a nuvem graciosa
se rende...
ao arco metralhadora
de sorrisos
Ser calado
num amarelo cantar
Suculenta pureza
suspensa em gravidade.

E o cubo
atravessado naquele
quarto
de hora
Ambígua (bi) dimensional
Femme au Chapeau
Ignorando a profundidade
tridimensional

Tão rápido
foi o minuto
pareceram
bem menos que
sessenta segundos...

Nesse conforto
de deixar "zen"...

Floresta é noite
encantada
corpo, (des) equilíbrios
leve na madrugada.
Presença e ausência
do por vir.

Explica-se
em estrofes
desconexas
guarda-se na
memória
um cacho
e o coque.
Só não se explica,
essa mania ambígua
de me interpretares.
E fico
confusa - comigo
se esse ser ambíguo
sou eu
Ou se é tua
essa outra forma
de (me) olhar.

Calma poeta!

Acende o lampião ...
Muda a escala da nota
use a outra mão.

Calma poeta!

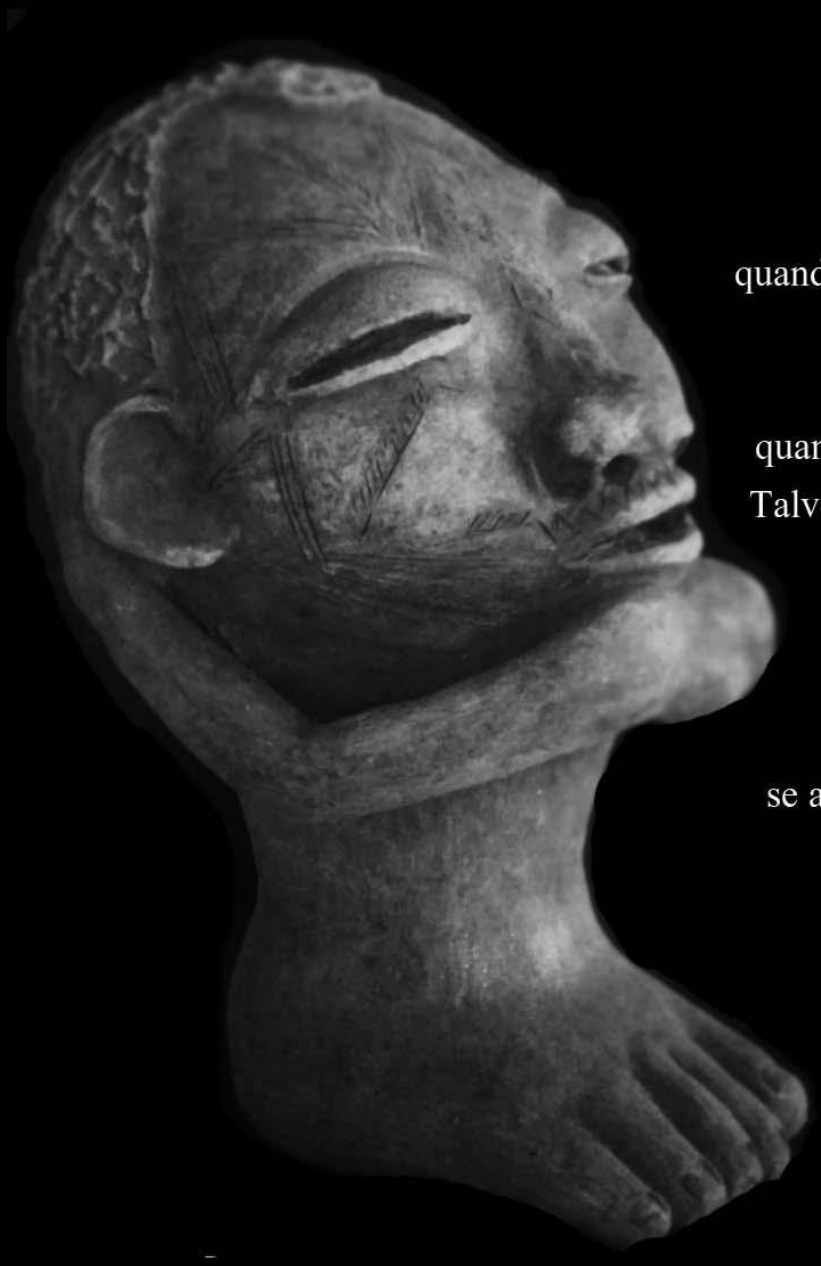
Separe em pares tuas setas...
Nem toda verdade é concreta ....
o caminho mais chato -
naquela reta tu encontra.

Calma...

Olha a copa gigante
Não se perca do horizonte
teu fruto ... ainda cresce na terra
em que a promessa - é de colher.

alma...

Alinha em mil voltas
com tua vida ..
bota pra fora a escrita
do silêncio que te encontrou.



Distante fica
quando mudo - perto.
Ou seria...
Distante fica
quando muito perto.
Talvez não... Seria...
ou ser-ia?
Vai saber...
Já faz tempo
que não perto,
se afasta o distante.

Ganana...

Meio almoço
manhã finda...
tarde quente.

Viagem antropológica,
inchaço nos pés.

Mira ganana... mira...
Ali está o mar!
Sussurrava o pescador.

Indico a direita,
esquerda se confunde...
Toti Negra que alinha
os céus...

Enquanto mãos serram
os bolinhos de surra.

Capuchinho...
vezes chá,
mata bicha...
tem Matapa

no convite para acordar...

Mira Ganana... mira...
é o mar...
é o mar...
coco, amendoim e ananá.

Barrigas crescendo
Mulheres parindo...
verso, prosa
escrita que fica
e a chave na mão.
Casamento
é terra à vista,
florestas
são dias
cotidiano ou não.
Barrigas crescendo
filhos caminham
distancia é calçada
dois passos para lá
um passo para cá
Dança, dança...
Na volta te encontro
na ida te vejo,
Barrigas crescendo
papel, tinta, caneta
e o corpo na mão.

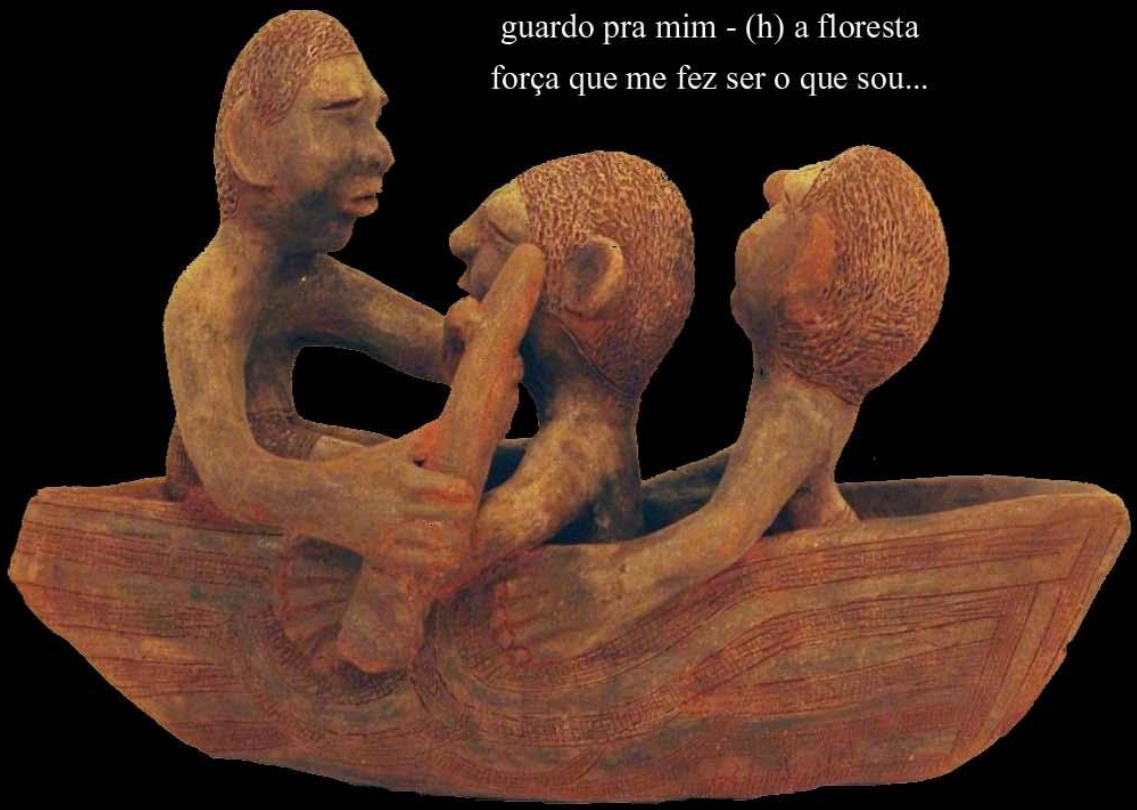
E a palavra feita das águas
vindas daquela maré
Deixam na transparência
coisas que você nunca se vê
Na gota do copo - a - bebedeira é ópio
daquilo que não requer interpretação.
Na mão que guarda a pérola
orelha é concha – inspiração.

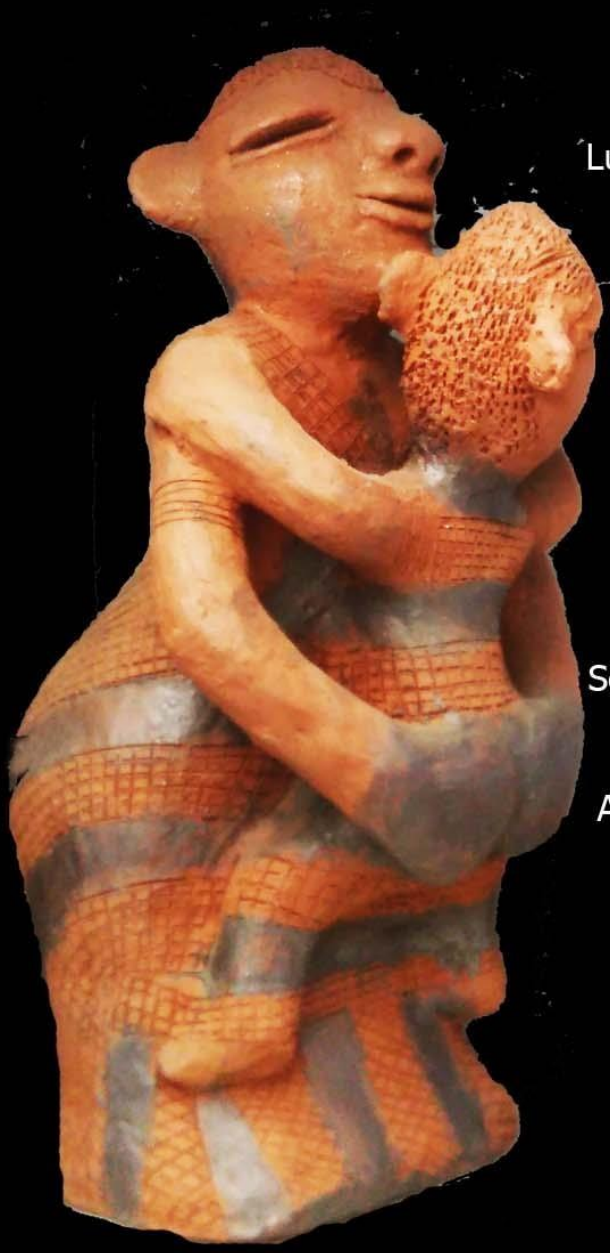
Eu te vi zarpar de alguns sonhos
diante do torpe instinto
que toma os homens
em momentos de vaidade.

Perdido te vi
em tua realidade.
Que agora regressa...
guardando a chuva do meu ser.

Eu te vi levitar em nuvens de babel...
diante das torres perdidas de Maquiavel
que teimam em segregar mundos.
Sem endereço certo

E para santo, em forte reza
guardo pra mim - (h) a floresta
força que me fez ser o que sou...





Criança da fonte pura e límpida
e olhos sonhadores de pasmo!
Por mais que o tempo voe e ainda
que meia vida nos separe...
Irás por certo acolher encantada
O presente de um conto de fadas.

Não vi teu rosto ensolarado,
Nem ouvi tua risada rasgada
Lugar algum por certo me será dado
Doravante em tua jovem vida...
Um conto iniciado outrora
Sob o sol tépido do verão

Mera cantiga
que marcava
o ritmo de nossa embarcação
Cujos ecos
na memória persistem
E ao desafio dos anos resistem.

Somos só crianças crescidas querida
Inquietas,
até que o sono nos dê guarida.
A loucura soturna da tempestade...
o calor do fogo crepitante,
que a infância alegre aconchega.

E ainda que
um suspiro saudoso
venha perpassar esta história
Sua glória agora extinta
está na alegria de nosso
conto de fadas.

Se te vejo...
quando te vejo
salivo frases
que tambor
há de traduzir
E logo... quando
te vejo
penso, logo ensejo ...
paraíso há de existir.
Duro coração
petrificado ....
sente a massa,
ri do belo,
exercício explicito
da repetição.
Largas vestes
da percepção
sem virgula
escreve
em tempos
de ação

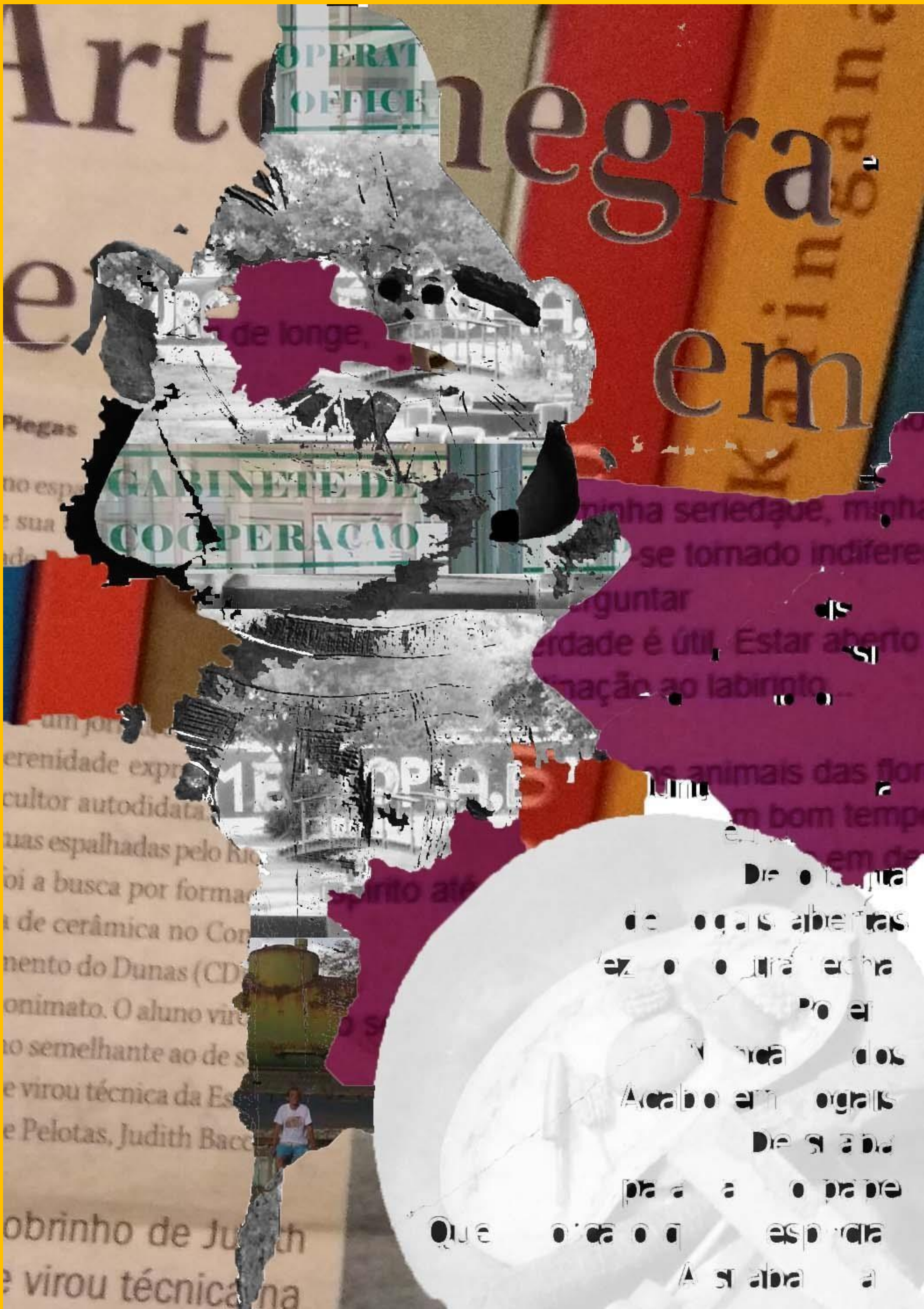
Meu Xibugo

Foi num breve chamamento
que o vento silenciou
diante do futuro cidadão

O céu sem anjos
Refletiu no Zambeze
Ao som da xipalapala

Disseram-me então
Sia vuma...
E ecoava entre as montanhas

Os gritos dos silenciados
Sekeleka! Sekeleka!
Sekeleka, irmãos!!!



Arte negra em
OPERAT
OFFICE
de longe,
Plegas
GABINETE DE
COOPERAÇÃO
minha seriedade, minha
se tornado indifere
rguntar
erdade é útil. Estar aberto
inação ao labirinto
erenidade expr
cultor autodidata
uas espalhadas pelo Ri
oi a busca por forma
a de cerâmica no Co
nento do Dunas (CD
onimato. O aluno vir
o semelhante ao de s
e virou técnica da Es
e Pelotas, Judith Bac
os animais das flor
m bom temp
em de
pírito até
obrinho de Ju
virou técnica

Reinata ou se eu soubesse o caminho...

Se eu soubesse o caminho que me permitisse mostrar tudo o que a escultura de Reinata Sadimba me provoca, parece que tudo estaria resolvido. Mas, se eu soubesse o caminho, talvez de nada adiantasse escrever sobre, nem muito menos encontrar com outros destinos que, pela palavra, buscam também encontrar, estradas, espadas, lâminas, corpos, terra, cicatrizes, mapas, golpes, orgulhos, feridas...

> A estrada é uma espada. A sua lâmina rasga o corpo da terra. Não tarda que a nossa nação seja um emaranhado de cicatrizes, um mapa feito de tantos golpes que nos orgulharemos mais das feridas que do intacto corpo que ainda conseguimos salvar (COUTO, 2015, p. 13).

A ideia de um chegar já pronto arrebenta com meus “exíguos anseios”:

> Não quero o mar.
> Quero o instante
> em que o oceano inteiro
> se enrosca numa só onda.
> Não quero rios.
> Um redondo de lágrimas me basta:
> teus dedos
> recolhendo gaivotas
> no raso voo sobre o meu peito.
> Eu quero um deserto.
> Mas de vastidão mindinha.
> Desses que cabem num grão de areia.
> (COUTO, 2015a, p. 18)

Reduzo anseios na expectativa do instante vasto que cabe numa obra, que cabe num grão de areia. Que cabe nesse contar absurdo que me faz pensar que pra te alcançar, Reinata, eu teria que partir no terceiro dia antes mesmo de eu chegar. Afinal, eu sei que algo necessita morrer em mim paraque este tempo da escrita pela obra possa ser atingido. E eu...

> Compareço tardio,
> Mais derradeiro que o morro,
> Cuidando não pisar o chão
> Por respeito de um vivo entre os vivos,
> Não tenho para ofertar
> Senão uma ausência de mim
> Um silêncio sem peso e sem destino
> (COUTO, 2015a, p. 95)

Em minha casa, “sob o céu de uma outra vida”, chove. Chove e o céu goteja. “Em cada gota, uma letra nos ausentes olhos” (COUTO, 2015a, p. 95). E isto me leva a crer que se eu soubesse, eu te levaria ao segredo antigo de fazer surgir. Mas minha casa se encolhe

A casa se encolhe
Até ser toda de dentro
Siamesas,
Luz e água,
Sombra e Sol.
As paredes se apagam,
Enquanto
Da janela te aceno
(COUTO, 2015a, p. 64)

Das janelas, eu sei que “quero-as rasgadas e baças”, o suficiente para que se consiga perceber os raios de luz nas folhagens da praça. São estes os momentos eu que eu consigo te levar para sentar ao sol secando obviedades. “Como se, para sermos gente, tivesse que haver viagem” (COUTO, 2015a, p. 95).

Em viagem, ou em voo sem asas, eu te procuro por entre páginas e mais páginas... Mas tudo insiste em parecer como um “adeus sem deus”, ou como “uma despedida sem fim, um rasgão dentro de mim, um poente depois do confim” (COUTO, 2015a, p. 48).

Das janelas para as portas, a chave que trazes nas mãos. Compreendo que é só assim que a escrita sente, venta, seduz... Faço poema!

Meu poema
quer ser do chão
a mais impura sedução.
Meu poema,
do silêncio foi alimento:
ali, minto
entre o sento e sinto.
Nele sou
tudo o que o vento alisou:
resto de grão
pó de eira
poeira,

poço,
Pó,
Só.

(COUTO, 2015a, p. 46).

ARTE

Desamarrando “nós”

Se o tempo era voo, perdi a carona da escrita que me permitiria dizer, como me solicitam: “Esta tese é...!”. Ressoam por entre tombos as ricocheteadas certeiras na cara deste que pelas palavras ainda sonha, sonhos de nuvem, sonhos de menino, sonhos que nuviscam palavras.

> O que o amor desalinha
> o céu não basta pra coberta,
> Como a nuvem:
> o peito
> já nascido desfeito.
> O dedo do menino,
> ínfimo, aponta para o infinito:
> – Olha, está nuviscando!
> A nuvem espreita
> os olhos do menino
> e, em espelho,
> vê o céu onde nasceu
> (COUTO, 2015a, p. 45)

Mas entre o barro tem pedras. E nesse “além da estrada tudo é longe e além, um longo rio de nada onde cada um é ninguém” (COUTO, 2015a, p. 79). Repito-me por entre frases já usadas porque parece que “tudo o que é palavra, em outro tempo, já foi cantado”. E não existe “nem voz, nem silêncio” que me permitam traduzir esse “tricotar de alma”. Passo a duvidar se te escrevo, se alguma vez te escrevi, ou se o que faço ou fiz, vem desse tatuado da tua obra em meu corpo que “não fala nem cala” (COUTO, 2015a, p. 97).

Mas entre o barro tem pedras, tem ranhuras e tudo cansa-me...

> Cansa-me
> ser quem serei
> porque em tudo
> esse outro
> se parece
> com o que sou.
> Cansa-me
> o adeus de quem nasce.
> E a viagem,
> à nascença,
> morre de fadiga.
> (COUTO, 2015a, p. 94)

Cansa-me também, a bruta flor, pois, desde muito já sabemos que

> Não é em papel
> mas na rocha
> que escrevemos.
> Essa rocha tão antiga
> que nasceu antes de
> haver Tempo.
> (COUTO, 2015a, p. 36)

Refiro-me “a essa escrita tão humana que não é obra, mas pura semente” (COUTO, 2015 a, p. 36). Mas entre o barro tem pedras e

> Na rocha se escreveu
> tudo aquilo que já fomos:
> caçadores e presas,
> sonhadores de águias e gazelas.
> Em cada desenhado bicho
> mais humanos nos soletramos.
> (COUTO, 2015a, p. 36)

Em labirinto, e em desequilíbrio, fiz um nó desamarrado de palavras e só depois é que pude ver que

> Em nós resta esse homem
> que aos deuses se ditou
> e quanto mais de si rabiscou
> mais divino se tornou
> (COUTO, 2015a, p. 36)

Pude também assim compreender que o universo da criação pode atingir as palavras, porque foi “nas inventadas letras um universo sucedeu: a parede se fez livro, a gruta se fez céu, o medo se livrou do breu” (COUTO, 2015a, p. 36)

E se no barro tem pedras, a expectativa é de que os laços, como se em pequenos passos pelo poema desatem os nós, ou ainda, desatem, a alma que de nós se desatou, pois se tudo que se gravou às avessas se esculpiu só pode ter sido mesmo porque foi o desenho quem inventou a mão. Ou não?

> Em lembrança já extinta,
> a aspereza da pedra
> nos poliu os dedos,
> e, no ocre da tinta,
> sangrou a veia da Terra.

Parente da pedra,
o poema é um baixo-relevo:
no sumiço do inscrito se revela o escrito.
E tudo que se gravou, às avessas se esculpiu:
foi o desenho que inventou a mão.
E quanto mais lascada,
mais selvagem a alma de nós se desatou
(COUTO, 2015a, p. 37)

LOUCURA NEM UTOPIA
conta
es
mento de
mia e
as estéticas
MORA MACHEL
RTE ANUNCIADA
A ALGARVE
Na vida
vivida...
querendo ser
ela
paralela
em pura alegoria
William
não ousaria
sonhar tal roteiro...
Talvez
nem Homero
distante
Platão
a arte do

A profundidade da palavra é tridimensional

Por entre uma tempestade de palavras, *a nuvem graciosa se rende.* Atravesso páginas e me deparo com o "indiagnóstico" que diz "do que padeço não tenho como dizer: a palavra é já remédio e as minhas dores estão além de qualquer nome". Lanço-me ao *arco* através de *uma metralhadora de sorrisos*. "Silêncio de chuva aprendendo a ser água, sede de animal ferido, ânsia de querer ser bebido. Secura que nenhum rio aplaca pois que não é de água mas de gente esta sede que de mim me aparta. O que o sonho pede de mim não mais se despede" (COUTO, 2015a, p. 36).

Talvez fosse melhor não rir, talvez fosse melhor mesmo ficar calado, pois entre *a lágrima e o búzio* existe *um fio de nada que se ausenta devagar,* onde

> Todo o nascer é um regresso:
> quem nasce apenas renasce.
> Em tudo que desponta
> há um refluir de rio
> inundando um vazio espesso,
> um coágulo de mar
> sob um céu de gesto.
> Todo o parto
> é um desdobrar de asas,
> terra brotando de água incerta,
> sombras de ave
> sobre a mão aberta.
> Tudo o que brota
> é um eco do que ainda vai nascer
> uma voz que em canto se desfez.
> Tudo finge a primeira vez.
> Antiga, em nós, apenas a voz do mar.
> E a lágrima é um búzio,
> um fio de nada se ausentando devagar.
> (COUTO, 2015a, p. 28)

Um Céu de Gesto emoldura a relação entre a escultura e a palavra. "mas a voz é agora minha foz. E não há nuvem a lembrar que já fui céu" (COUTO, 2015a, p. 67).

E se a "minha voz já não tem pessoa dentro", *suspensa em gravidade* "infinita e pouca é a vida que nos toca" (COUTO, 2015a, p. 67-68).

Ambígua (bi) dimensional a página se mostra, “pois eu não vivo por extenso. Apenas fui Vida em relampejo de incenso. E quando me acendi foi nas abreviaturas do imenso (COUTO, 2015a, p. 23).

Atravesso *aquele quarto de hora*. Tenho prazos. “Prazo é o nome do tempo para quem ele é escravo” (COUTO, 2015a, p. 90).

> Hoje acordei sem mim.
> Saí à rua,
> para me deixar possuir
> pela simples leveza de existir.
> Crianças passaram por mim,
> aos bandos de espantar,
> com folhas e desmandos,
> nessa fabricação de milagres
> que é o absoluto brincar
> Dentro de mim
> o universo se dissolveu
> e um respirar de céu
> em meu peito se inundou.
> Seria a Vida,
> seria o Tempo sem nostalgia,
> ou seria, apenas a poesia?
> Sei que havia um fluir de rio
> lavando antiquíssimas dores.
> (COUTO, 2015a, p. 100)

Ignorando a profundidade tridimensional da palavra o poema bate, rebate e estoura um grito escrito e sangrando com giz na parede:

> – Nunca aqui estive.
> A parede é a Estrada
> de quem sonha
> (COUTO, 2015a, p. 91)

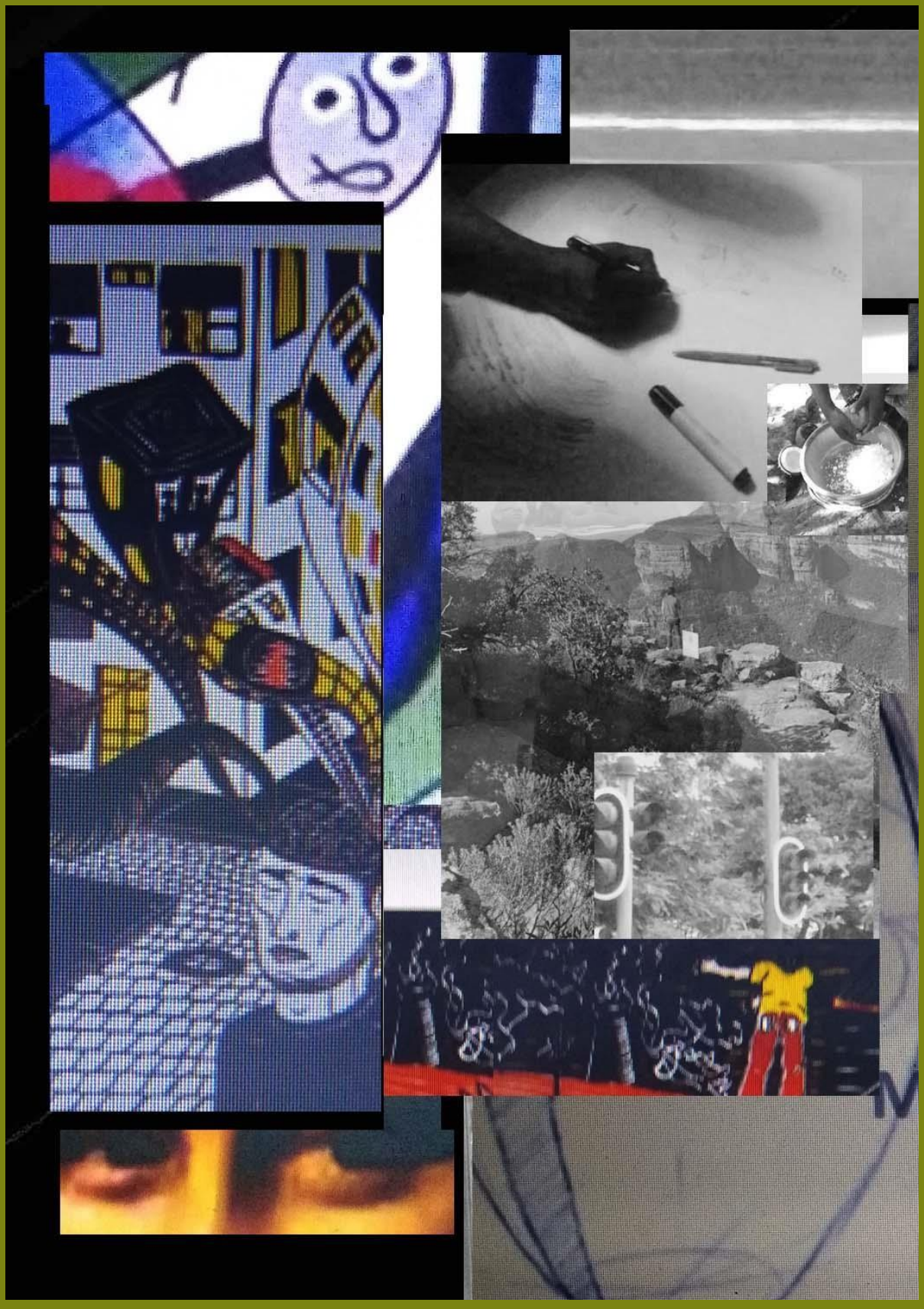
[Insira o texto aqui]
nas Estórias
iras com B Grande
ERNEST HEMINGWAY HOME
AS HIENAS
AMBÉM SORRIEM
Aurélio Furdela
UALALAPI
Xigubo
José

O poder de casas e nomes: estrofes desconexas

Do que não é vida pela escrita se explica. Mas em *estrofes desconexas* eu queria mesmo é encontrar o poder da palavra pela coisa, uma coisa grande como casa, uma coisa enorme como o nome.

A casa e o nome
Certa vez,
um menino fez uma casa.
Não sabia quem haveria de morar nela.
Mas fez uma casa.
Vieram formigas e ocuparam-na.
E porque estivesse habitada
o menino leu as formigas como se fossem letras.
Veio uma árvore para morar na casa.
E o menino, pela primeira vez,
acreditou que as árvores existiam no mundo.
Vieram nuvens e na casa fizeram morada.
E o menino olhou o céu
como se antes não houvesse luz nem astros.
Surpreso de tanta existência,
o menino deitou-se no sono
como quem dá sombra à própria vida.
De tudo e de todos,
a moradia fez-se povoar.
Mas nunca ele se sentiu repleto.
Aprendeu então
que casa não é coisa para ter mas para ser.
Faltava-lhe esse ser
feito do que não se pode ter.
Queria o menino
essa dupla metade,
esse gomo de plenitude.
Mas
teve medo
de lhe faltar peito
para tanta infinidade.
Foi então que saiu
pelas veredas do mundo,
deambulando sem saber se existia
o que em si mesmo procurava.
Nessa sonâmbula viagem,

desencobriu vidas, espanejou histórias
e colheu falas, suspiros, palavras.
E assim
foi empilhando
os nomes das coisas:
aos poucos, um outro lar,
em sua casa nascia.
E parecia que tudo era tudo
e era dele o que sonhava.
Mas havia um contudo:
uma incerta carência
ainda lhe doía, como intraduzível ausência.
Foi então que,
em suas novas andanças,
o menino passou a coligir
não apenas palavras,
mas os nomes das coisas
que não tinham nome.
Palavras sem competência
de coisa ou gente
treparam paredes, forraram teto,
sepultaram degrau e soalho
e engravidaram silêncios e sombras.
Desde então,
quanto mais cheia a casa,
mais nela cabia o mundo.
Por fim,
o menino entendeu:
– o que lhe fazia companhia
era o que nunca tinha guardado.
Porque não havia casa
a não ser no vazio da ilusão,
e não era senão ele mesmo
a sua interminável construção
(COUTO, 2015a, p. 111-113)



Calma poeta: use a outra mão!

Calma poeta! “Troco nervo por nervura. Destroco corpo por madeira. O sangue, vegetal, em seiva ascende até ser pétala. No latejar da gota vou de árvore para tábua” (COUTO, 2015a, p. 43).

Acendo o lampião em busca de outras respostas. Palavras insonesdizem do meu medo, “esse medo de que o amanhã volte a ser ontem”.

Carpintaria
É meia-noite.
Só as minhas mãos dormem.
Longe de mim,
a noite pesa,
imperpétua prisão.
Haverá algures
um outro chão
onde ninguém tenha sido enterrado.
Nesse lugar
aprenderei a dormir.
Até lá, só, me espero
para além do sono.
E não é nunca um novo dia.
A insônia é o medo do amanhã
voltar a ser ontem.
(COUTO, 2015a, p. 45)

Calma poeta! Separo *em pares as tuas setas.*
Dizem que, entre nós,
há oceanos de distância.
Talvez.
Quem sabe de certezas
não é o poeta.
O mundo que é nosso
é sempre tão pequeno e tão infindo
que só cabe em olhar de menino.
Contra essa distância
tu me deste uma sabedora geo-agrafia
e, bebendo a palavra africana,
tornei-me tão vizinho
que ganhei intimidades
com o teu chão brasileiro.

E será sempre
o mesmo catar de verso
entre poeira e grão,
o mesmo peneirar de água,
apartando gotas e silêncios.
E será sempre
a mesma infância nos restituindo a palavra,
a mesma palavra devolvendo a infância.
E assim,
sem lonjura,
na mesma água
riscaremos a palavra
que incendeia a nuvem.
(COUTO, 2015a, p. 41)

Calma poeta! Nem toda a verdade é concreta. O corpo da palavra é feito de pedra e sonho.

Não calcas
apenas um pedaço de caminho.
A Terra inteira
está sempre debaixo dos teus pés.
O mesmo torrão que pisas
te irá pesar depois.
Se quiseres leve a eternidade
trata com leveza o chão.
Imaginas-te autor da viagem?
É o oposto:
a terra é que andou em ti.
E, sem queixa nem cansaço,
de mundo e gente
a Terra te acrescentou.
A estrada,
que acreditaste alheia e morta,
é o teu corpo
feito de pedra e sonho.
(COUTO, 2015a, p. 49)

Calma poeta! A linha em mil voltas agora é promessa que cresce do *silêncio em que te encontrou*.

A CONSTRUÇÃO
DE UM IMAGINÁRIO
Capítulo 1
COR,
ESPAÇO E
TEMPO
A arte
e suas
invenções
maravilhosas

Será uma questão de distância?

Distante é de que tamanho? De uma ilha ou de um oceano?

Pergunta
Toda a ilha se crê
maior que o oceano.
O que é de dentro
não sabe ter tamanho.
[...]
Lição de ilusão
que aprendi desses cortejos:
a ilha se afunda
para que deixe de haver mar.
(COUTO, 2015a, p. 49)

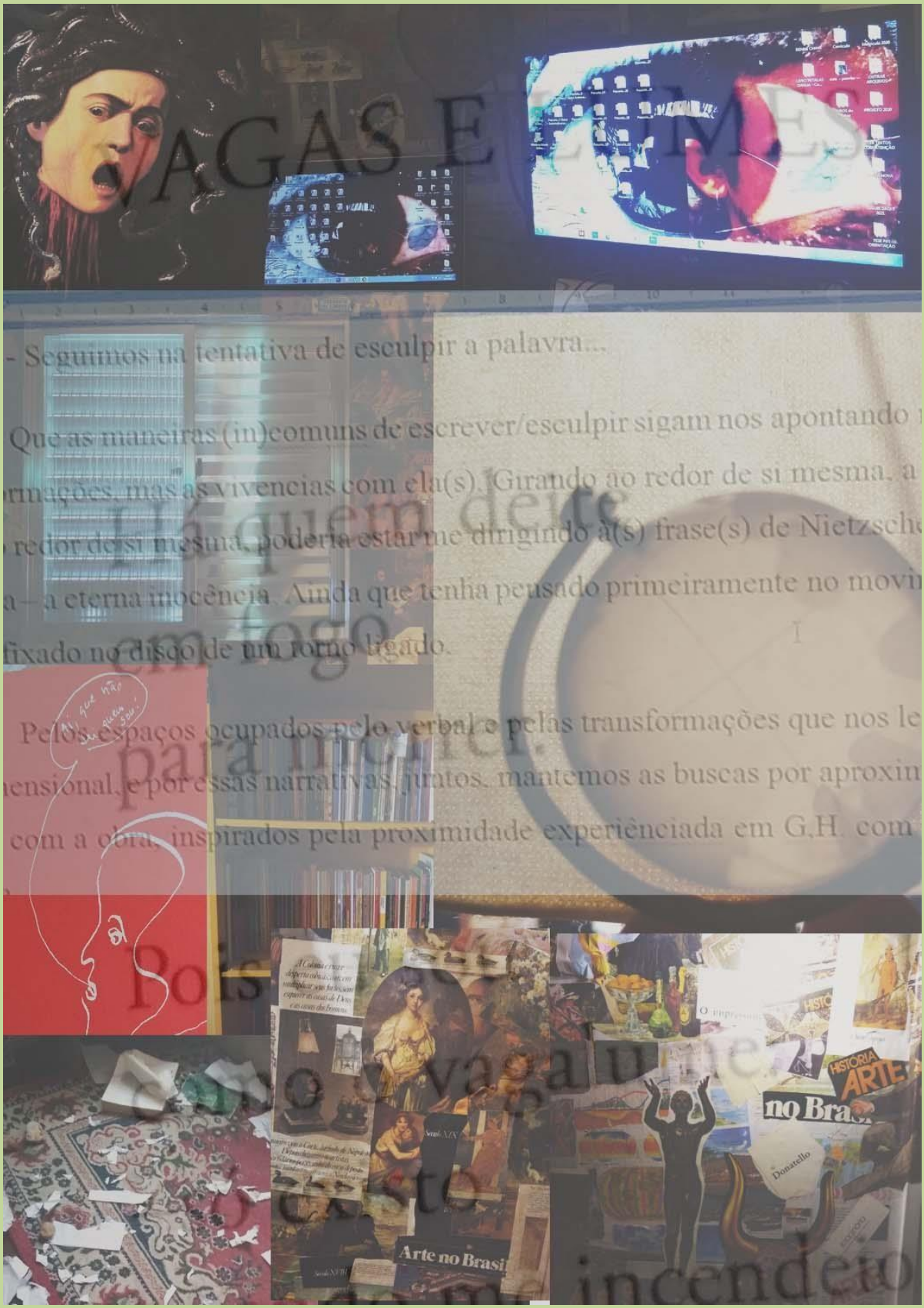
Distante fica muito perto? Ou é um lugar que escapa da eternidade?

[...]
Os lugares que buscaste
não têm geografia.
São vozes, são fontes,
rios sem vontade de mar,
tempo que escapa da eternidade.
Moras dentro,
sem deus nem adeus.
(COUTO, 2015a, p. 11)

Distante não seria ou ser...ia? Palavras como pegada, propriedade, chão, pé, poeira, mundo???

A pegada
Uns deixam na pegada
um título de propriedade
do palmilhado chão.
O pé na poeira
é o ferrete em brasa
no couro do mundo. A
pegada,
a mim,
me despossui.
No tímido passo
me torno escasso.
O que resta
na pegada,

é um pé de água.
Água a perder o pé.
(COUTO, 2015a, p. 11)


VAGAS E
- Seguimos na tentativa de esculpir a palavra...
Que as maneiras (in)comuns de escrever/esculpir sigam nos apontando
rmações, mas as vivencias com ela(s). Girando ao redor de si mesma, a
redor de si mesma, poderia estar me dirigindo à(s) frase(s) de Nietzsch
a – a eterna inocência. Ainda que tenha pensado primeiramente no movi
fixado no disco de um forno ligado.
Pelos espaços ocupados pelo verbal e pelas transformações que nos le
ensional, e por essas narrativas, juntos, mantemos as buscas por aproxim
com a obra, inspirados pela proximidade experienciada em G.H. com
Arte no Brasil
HISTÓRIA ARTE
Donatello

Mira? É o mar?

Uma *viagem antropológica* dá *inchaço nos pés* das palavras. Mira? É o mar? O poema perdeu o corpo, o corpo deixou sem sal o mar.

> Em mim restou
> um respirar de marés,
> oceano náufrago,
> afogadas sombras de água.
> Eis a praia
> em que estiveste deitada:
> não há areia
> que não desenhe o teu passo.
> Descalço sobre o Sol
> sigo no encalço do que nunca será antigo.
> De quem fui onda,
> sou agora espuma,
> búzio sem eco,
> lembrança de viagem nenhuma.
> A lágrima e o suor
> do mesmo sal
> agora se entretecem:
> – na falsa fundura dos lagos,
> peixes de água banham-se sem nenhuma verdade.
> E dançam
> como se houvesse eternidade.
> (COUTO, 2015a, p. 114)

Alinha os céus e mira.

> E do cristal de tristeza
> Que antes me engava ar,
> Desse nó vazio,
> Voltou a nascer o mar
> (COUTO, 2015a, p. 101)

Mira Ganana... mira... é o mar... é o mar...

Palavras, barrigas, parto, verso, prosa, escrita.

Na volta te encontro. Na ida te vejo. Mas “há vidas que me esqueço de ser água”...

Espada na espádua,
a mão arde no dorso da savana.
Os dedos,
garras de um esquecido Sol,
cravam-se na montanha.
Eis os despojos:
um indigente cansaço de gente,
uma saudade de ser terra
e deitar-me, inteiro,
no exangue poente.
Preciso, urgente,
de um ocaso de todos os sóis.
Para ter esquecimentos
maiores que tristezas.
(COUTO, 2015a, p. 51)

E nesse tempo em que te espero, nasço e me recolho em *conforto* pela palavra de um *céu redondo.*

anseio pelo teu retorno
enquanto rezo
para que nunca mais regresses,
como se, isento de nome e rosto,
nunca em mim tivesses vivido.
Porque me dói
a tua lonjura quando estás perto
e de mim me perco quando te ausentas.
Pena não saber morrer
e olhar os teus olhos
na derradeira luz do mundo.
E, nesse momento,
tremente e frágil,
nascer de novo
perante o abismo do adeus.
Que pena não saber de Deus
nem recolher em palavra
o conforto de um céu redondo,
feito apenas para o teu próximo regresso.
(COUTO, 2015a, p. 84)

Barrigas crescendo, papel, tinta, caneta e o corpo na mão.

Transparência: das coisas que nunca se vê

Hora do recreio. Brinco no trás pra frente das palavras e descubro. Existem coisas realmente fantásticas, que se nos apresentam como prenda. E, se disso alguma moral se aceitasse, eu certamente diria: De tudo recebe a dádiva... a... prenda... como um *talento para ter nada e o dom para ser tudo*...

A PRENDA
O menino
recebeu a dádiva.
Era o seu dia, assim disseram.
Estranhou:
os outros dias não eram seus?
Se achegou.
Espreitou.
A oferenda,
era coisa tão nenhuma
que nem parecia existir.
– O que é isso?, perguntou.
– É uma prenda, responderam.
Que prenda poderia ser
se tinha forma de nada?
– Abre.
Abrir como,
se não tinha fora nem dentro?
– Prova.
Como provar
o que não tem onde se pegar?
Olhou melhor.
Fixou não a prenda,
mas os olhos de quem dava.
Foi, então:
o que era nada
lhe pareceu tudo.
Grato,
retribuiu com palavra e beijo.
O que lhe ofereciam
era a divina graça do inventar.
Um talento
para não ter nada.
Mas um dom
para ser tudo.

(COUTO, 2015a, p. 89)

Nuvens de Babel

HINO A MINHA TERRA (PARTE 1)

O sangue dos nomes
é o sangue dos homens.
Suga-o tu também se és capaz
tu que não nos amas.
Amanhece
sobre as cidades do futuro.
E uma saudade cresce no nome das coisas
e digo Metengobalame e Macomia
e é Metengobalame a cálida palavra
que os negros inventaram
e não outra coisa Macomia.
E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!
E torno a gritar Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!
E outros nomes da minha terra
afluem doces e altivos na memória filial
e na exata pronúncia desnudo-lhes a beleza.
Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine!
Morrumbala, Namaponda e Namarroi
e o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiras
eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e Zóbuè
e apanho as sementes do cutlho e a raiz da txumbula
e mergulho as mãos na terra fresca de Zitundo.
Oh, as belas terras do meu áfrico país
e os belos animais astutos
ágeis e fortes dos matos do meu país
e os belos rios e os belos lagos e os belos peixes
e as belas aves dos céus do meu país
e todos os nomes que eu amo belos na língua ronga
macua, suaíli, changana,
xitsua e bitonga
dos negros de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca
Zongoene, Ribáuè e Mossuril.
– Quissimajulo! Quissimajulo! – gritamos
nossas bocas autenticadas no hausto da terra.
– Aruángua!
– Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias.
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 27)

Conto de fadas rasgado

Ode a uma carga perdida num barco incendiado chamado Save

Quantos morreram nos porões?
Os que estavam lá e nós.

I

O barco era grande
era grande o barco mas não chegava.
Os porões eram enormes eram enormes
os porões mas não chegavam.
Os beliches eram muitos
eram muitos os beliches mas não chegavam
e o barco encalhou.
Mas a mercadoria disciplinada coube
e quando o grande barco da Companhia encalhou
a carga de fardos de caqui e botões doirados
inteira renunciou.
Mas não desesperem mães
não fiquem tristes pais e amigos e irmãos
não molhem de lágrimas de adeus os lenços brancos
noivas idílicas e entristecidas irmãs.
O barco estava seguro
e segurada estava a carga perdida
sobre os salgados seios eróticos do mar.
Não fiquem tristes noivas
não desesperem velhos pais, amigos e irmãos
cobertos estavam os prejuízos da Companhia
armadora do barco que veio três dias
na primeira página dos jornais
e não veio mais.
Sob as escotilhas
a carga não tinha história
nem nada de novo no registro biográfico
do livro de bordo.
Eram filhos e irmãos
negros, brancos chineses e mulatos
noivos e jogadores de futebol
e soldados quase com
fotografias tipo passe numeradas

casacos de caqui e botões amarelos
olhos sem perguntas metafísicas
bocas sem dialécticas
cantores de «rock'n roll»
todos belos da juventude absurda
com que juntos partiram quase homens
para um destino de búzios
vestidos com a mesma inclemente
púrpura do cio das munições.

II

Quem foi que gritou?
foi a carga.
Quem foi que ardeu?
foi a carga.
Quem foi que explodiu?
foi a carga.
Quem foi que desapareceu?
foi a carga.
A carga consumiu as forças
últimas dos braços e das pernas ardendo
últimas dos olhos vítreos e das mãos queimadas
últimas dos gritos consumidos pelas chamas
últimas da suruma nos hiatos de agonia.
Oh, a carga libertou as forças todas nos porões
ao som dolente das ondas e da brisa dos palmares
com o casco mordendo as rochas duras
e ao ritmo maravilhoso do tropel dos vivos no convés
a carga partiu as unhas
sangrou as mãos na miragem do portaló
e renunciou sem ver a imaginada verde paisagem prometida.

III

Vinham nos beliches os homens
Vinham nas tarimbas os homens
Vinham nos camarotes os homens
e a carga que ardeu na manhã de água

foi dos beliches
e das tarimbas
foi da mercadoria que gritou em vão
no horror da sepultura de sal e ferros em brasa
com as mães e as irmãs
os pais e os irmãos
as noivas e os amigos
viajando no lado esquerdo do dólmen de caqui
com botões cintilantes como estrelas na noite
fatal da rota ensanguentada do Índico.
Vinham nos beliches e nas tarimbas
os passageiros
quase soldados
quase maridos quase noivos
e quase homens
e quase crianças na memória
viva das caçadas aos gala-galas
e juntos se apertaram fraternalmente
nas paredes verticais excessivamente mornas
do zodíaco tropical da morte.
E juntos uniram as vozes derradeiras
na derradeira compreensão
e juntos cuspiram o mesmo desprezo de fumo e de fogo
e rangeram os dentes na mesma alegria biológica
lúdica do extinto amor sem sexos.
Vinham nos beliches e nas tarimbas
e juntos pediram paz
e juntos desembarcaram no cais do silêncio absoluto
sem cinturões de cabedal cingindo os rins
e com a névoa dos olhos das velhas mães
dos velhos pais e dos amigos da infância recente
a névoa dos olhos das belas noivas e dos irmãos
nos minutos infinitos de saudade
na hora enigmática dos tições de braços e de gritos
com os belos botões amarelos das fardas brilhando
metálicas flores únicas desabrochando no zenite de pólvora
e munições estoiradas na vala comum dos porões.

IV

Vinham nos beliches
e nas tarimbas dos porões
os belos meninos quase homens
que encheram de névoa os olhos das velhas mães
cavaram mais fundo as rugas dos velhos pais
dos velhos amigos de vinte anos
e das noivas e dos irmãos
o luto nas parangonas dos jornais
os rostos nas fotogravuras tipograficamente nítidas
olhando-nos com os mesmos olhares absortos
de adolescentes mortos
que já não envelhecem mais.
Não tinha história agora tem
A carga inocente que ardeu nas entranhas do monstro
das líquidas florestas vingativas do mar.
Mas
Rostos brancos
escuros e morenos
cabelos crespos e lisos
ficaram no mesmo dia terrível do navio encalhado
da mesma cor mitológica das papoilas
e da exacta dimensão integral
da mesma morte saciada
na carga
de soldados irmanizados porão infernal do barco incendiado
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 32-37)

Ser tambor

QUERO SER TAMBOR

Tambor está velho de gritar
Oh velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
corpo e alma só tambor
só tambor gritando na noite
quente dos trópicos.

Nem flor nascida no mato do desespero
Nem rio correndo para o mar do desespero
Nem zagaia temperada no lume vivo do desespero
Nem mesmo poesia forjada na dor rubra do desespero.
Nem nada!

Só tambor velho de gritar na lua cheia da minha terra
Só tambor de pele curtida ao sol da minha terra
Só tambor cavado nos troncos duros da minha terra.
Eu
Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala
Só tambor velho de sentar no batuque da minha terra
Só tambor perdido na escuridão da noite perdida.

Ó velho Deus dos homens
eu quero ser tambor

e nem rio
e nem flor
e nem zagaia por enquanto
e nem mesmo poesia.

Só tambor ecoando como a canção da força e da vida
Só tambor noite e dia
dia e noite só tambor
até à consumação da grande festa do batuque!

Oh velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
só tambor!
(CRAVEIRINHA, 2008a, p.118)

Sekeleka[7] **ou Meu Xigubo**[8]

[7] Significado: Levanta-te. Palavra advém do Verbo ronga *Ku Sekeleka* (Levantar-se).

[8] "Xigubo: dança guerreira do Sul de Moçambique e que servia de preparação ou chamamento para a guerra de defesa ou de ataque" (CRAVEIRINHA, 2008, p. 3).

XIGUBO
Minha mãe África
meu irmão Zambeze
Culucumba! Culucumba!

xigubo estremece terra do mato
e negros fundem-se ao sopro da xipalapala
e negrinhas de peitos nus
levantam os braços para o lume da irmã lua
e dançam as danças do tempo da guerra
da velha tribo da margem do rio.

Ao tã-tã do tambor
o leopardo fugiu
e na noite de assombrações
brilham alucinados
os olhos dos homens e brilha ainda
mais o fio azul do aço das catanas.
Dum-dum tã-tã!

E negro Maiela
músculos tensos na azagaia rubra
salta a fogueira amarela
e dança as danças do tempo da guerra
da velha tribo da margem do rio.

E a noite desflorada
abre o sexo ao orgasmo do tambor
e a planície arde luas
no feitiço viril do xicuembo das catanas.

Tantã!
E os negros dançam o ritmo de lua nova
rangem os dentes na volúpia do xigubo
e provam o aço ardente das catanas ferozes
na carne sangrenta da micaia grande.

E as vozes rasgam o silêncio da terra
enquanto os pés batem
enquanto os tambores batem

e enquanto a planície vibra os ecos milenários
aqui outra vez os homens dessa terra
dançam as danças do tempo da guerra
das velhas tribos juntas na margem do rio.
(CRAVEIRINHA, 2008, p. 13)

Desenterradas estrelas

Diz a mãe:

a vida faz -se como uma corda.
É preciso trançá -la até não
distinguirmos os fios dos dedo.

Desenterrando estrelas: por uma Educação Termiteira

Desenterradas estrelas

> Diz a mãe: a vida faz-se como uma corda. É preciso trançá-la até não distinguirmos os fios dos dedos. Todas as manhãs se erguiam sete sóis sobre a planície de Inharrime. Nesses tempos, o firmamento era bem maior e nele cabiam todos os astros, os vivos e os que morreram. Nua como havia dormido, a nossa mãe saía de casa com uma peneira na mão. Ia escolher o melhor dos sóis. Com a peneira recolhia as restantes seis estrelas e trazia-as para a aldeia. Enterrava-as junto à termiteira, por trás da nossa casa. Aquele era o nosso cemitério de criaturas celestiais. Um dia, caso precisássemos, iríamos lá desenterrar estrelas. Por motivo desse patrimônio, nós não éramos pobres. Assim dizia a nossa mãe, Chikazi Makwakwa. Ou simplesmente a mame, na nossa língua materna. Quem nos visitasse saberia a outra razão dessa crença. Era na termiteira que se enterravam as placentas dos recém-nascidos. Sobre o morro de muchém crescera uma mafurreira. No seu tronco amarrávamos os panos brancos. Ali falávamos com os nossos defuntos. A termiteira era, contudo, o contrário de um cemitério. Guardiã das chuvas, nela morava a nossa eternidade. Certa vez, já a manhã peneirada, uma bota pisou o Sol, esse Sol que a mãe havia eleito. Era uma bota militar, igual à que os portugueses usavam. Desta vez, porém, quema trazia calçada era um soldado nguni. O soldado vinha a mando do imperador Ngungunyane. Os imperadores têm fome de terra e os seus soldados são bocas devorando nações. Aquela bota quebrou o Sol em mil estilhaços. E o dia ficou escuro. Os restantes dias também. Os sete sóis morriam debaixo das botas dos militares. A nossa terra estava a ser abocanhada. Sem estrelas para alimentar os nossos sonhos, nós aprendíamos a ser pobres. E nos perdíamos da eternidade. Sabendo que a eternidade é apenas o outro nome da Vida (COUTO, 2016, p. 15).

Mais uma vez Mia Couto me auxilia na tentativa de reencontrar aspalavras que melhor digam dos movimentos e das pistas que a escrita de pesquisa foi me conferindo ao pluralizar sentidos.

É importante que eu diga que “termiteira’ era uma das tantas palavras que eu não conhecia, antes de fazer a leitura deste texto do Mia. E que confesso, depois de lido, não mais desgrudou, termiteira, termiteira, termiteira...

Do eco da palavra à ressonância de uma perspectiva foi um pulo. Adotei, assim, o “por uma Educação Termiteira” como um meu brado nestes lugares onde residem tantos nomes e palavras para coisas tão indizíveis como arte, educação e pedagogia.

Do que consigo dizer, uma Educação Termiteira é aquela que não reivindica ser grande, nem muito menos visível. Ela ocupa espaços imaginados, espaços da memória, espaços da lembrança, espaços como o daquele quintal em que o menino enfrentava tudo o que alguns adultos consideram na sua adultez - absurdo.

Absurdo? A Educação Termiteira conforta e indica que ela pode sim ser também um ninho, um ninho do tipo peça única ou um ninho do tipo separado. Não importa! O que parece fundamental é que habitar seus espaços requer a coragem e a ousadia de assumir a incerteza irônica que um ponto final estabelece quando acordamos que uma Educação Termiteira transita pela tinta dos espaços determinados por entre as palavras como também por aquilo que... ponto final. (Não necessita de mais explicações).

Sabemos que haja surrealismo para mostrar o avistado para os que não querem ver o óbvio: “a Educação Termiteira não é uma educação!”. Talvez seja por sua arquitetura melhor vista como uma promessa de galerias subterrâneas, com diferentes superfícies. Galerias cujo alicerce abriga em seu centro um labirinto de passagens que dão acesso a outras múltiplas camadas e de todos os tipos.

Ou talvez seja melhor ver a Educação Termiteira como uma casa diversificada por seus cômodos subterrâneos, abaixo do solo e de outros cômodos que ficam acima da superfície, tudo se re/encontrando através de sobreposições e de misturas. Misturas que dão espaço para intermináveis paredes que se cruzam, paredes ocas, que logo indicam que não são paredes são outras bifurcações e aberturas.

Talvez seja mais fácil imaginar esta estranha arquitetura da Educação Termiteira se nos colocarmos como se diante da perspectiva de um cupim que a habita. Revertendo planos confortáveis e estabelecidos como normais. Estes mesmos planos que separam o humano do animal a cultura da história e outras tantas polarizações cujo sentido, este sim, quando explorado pode dizer de muitos e muitos absurdos. E acreditem, foi nesse diálogo aberto com a Educação Termiteira que muitas e muitas vezes eu me vi como um cupim inquilino, comendo papel, letras, palavras e livros e mais livros.

Agora, uma Educação Termiteira abdica do seu caráter de “eterna novidade’ que as teses acadêmicas muitas vezes insinuam como requisito primeiro. Uma Educação Termiteira mostrou que ela só acontece quando ela é associada a outros alicerces construídos anteriormente por outros e outras. Mas a Educação Termiteira só fortalece aquilo que está em construção porque ela mesma é parte desta construção através da escrita que se espelha através

de pequenos montes espalhados em terrenos granulados e que produzem por sua vez, texturas (não fosse escritura).

Na escrita da Educação Termiteira pelo diâmetro de um lápis, ou de uma caneta, se apresentam corredores contínuos, com alicerces, paredes, pilares onde, através das camadas sobre camadas, a escavação/construção se verifica. Nunca sem se extasiar diante dos desenhos incríveis que são as rachaduras que expõem o já posto: a escrita é um labirinto.

Pela Educação Termiteira, antes de se chegar à superfície, a leitura/escrita, no entanto, passa pelos subterrâneos, buscando interligar os alicerces que melhor permitam desenterrar e esculpir estrelas.

Sim, o que a Educação Termiteira propõe já foi escrito como sendo este trabalho de "desenterrar estrelas". Uma Educação Termiteira é uma educação que se preocupa em assumir a tarefa de ser uma guardiã da eternidade, como um outro nome da palavra vida.

Uma Educação Termiteira é, assim, uma educação que esculpe palavras como quem desenterra estrelas, ou os sete sóis, numa planície qualquer do mundo.

Uma Educação Termiteira é uma educação que é esculpida e não somente moldada e possui como princípio aquilo que Reinata Sadimba afirma tanto através da sua obra como através de suas palavras quando diz que "nós não somos iguais, mas estamos diferentes*"*[9]*.*

Ainda por Reinata, uma Educação Termiteira, não é só palavra, ela é gesto. Gesto que se afirma pela obra dizendo: Isso sou eu[10]*.* E talvez mais, uma Educação Termiteira é o gesto da diferença que permite que o Eu se mostre, entre toda e qualquer coisa.

E se necessitamos de exemplos para compreender o não limite deste "qualquer coisa" basta adentrar no universo da obra de Reinata, onde, por exemplo, uma figura completamente nova se mostra, antropomorfizada através da forma de pote, com uma cabeça ao centro, porém com oito cabeças

[9]Reinata Sadimba, *op. Cit.*

[10] "Julho de 1983, Reinata chega a Muemba com um novo tipo de cerâmica. "Isso sou eu!" – disse ela, e mostrava uma figura de 40 cm em forma de pote, mas como uma cabeça em cuja boca entrava uma cobra enrolada em torno da figura. Oito cabeças estavam colocadas à volta do pote: os seus oito filhos dos quais sete já tinham morrido. "A cobra, é porque eu sou má". Acrescentou. Esta cerâmica é o início da sua criação antropomórfica (HONEGGER, In; GANDOLFO, 2012, p. 59).

ao redor e com uma cobra que envolve tudo e culmina na boca da cabeça central.

É! Uma Educação Termiteira é, sim, esta educação que sonha, procura perpassar e ultrapassar a cosmogonia como que seguindo a voz de um antepassado especial que, por entre a realidade e o sonho, indica o que fazer com as mãos. Sim, uma Educação Termiteira é uma educação para e de *formas estranhas*[11]*.*

Uma Educação Termiteira, é essa que, assim como a vida e a obra de Reinata, inspira a ultrapassar fronteiras, fronteiras tantas como as estabelecidas através da cultura maconde, que sem sombra de dúvidas a este leitor, pode ser vista como antes de Reinata e depois de Reinata. Antes só os homens podiam esculpir, depois de Reinata, todas as mulheres podem também, se assim o quiserem esculpir e não somente moldar o barro, confinando o resultado deste trabalho não mais somente a um fim utilitário de um utensílio doméstico específico.

Sabemos hoje que depois de Reinata as cerâmicas pelas mãos daartista começaram a ser impregnadas pelas características de suas formas estranhas, com as tatuagens e com o grafite revitalizando o barro com fantasia e imprevisibilidade e fazendo com que os potes e os objetos cotidianos passassem a possuir assim outras marcas, as suas marcas, que agora são também marcas do povo maconde.

Uma Educação Termiteira é esta que pode ser escrita, ou esculpida, tal como a obra de Reinata o é, em suas mãos

> Porque ela vê o barro e sente a matéria nas mãos tomar formas de sonhos e pesadelos, de vida e de morte. Conta estórias humanas. A fronteira entre sonho e realidade, entre a memória e a atualidade, entre tradição e modernidade não existe mais. Nem entre beleza e monstruosidade.
>
> Aquelas mulheres feias, mulheres como bichos, com orelhas de abano e mãos enormes que, no fim, resultam tão delicadas na sua monstruosidade... e tão reconhecidas porque vindas das mãos de Reinata. [...] Ela, com as mãos e o barro, constrói a liberdade (ROLETTA, 2010 p. 80).

Uma Educação Termiteira, é esta, que não carrega o peso da palavra fim, e nem por isso, muito menos pede desculpas. Porque nem é preciso muito

[11] Reinata Sadimba chama as suas cerâmicas de "formas estranhas". Este fragmento pode ser encontrado em: ROLETTA, Paola. "Estórias de Argila". Lisboa: Editora Babel, 2010. Disponível em: https://pt.calameo.com/read/005906653c383913d96bc. Acessado em: 12 de dezembro de 2020.

esforço imaginativo para atestar que uma Educação Termiteira, nestes termos, só pode ser escrita pelo espaço da terceira dimensão da palavra e pela poética cósmica de outras constelações.

Sekeleka, irmãos!!!

Lembro-me das primeiras lições de escrita acadêmica que sucediam aqueles momentos em que, nos primeiros semestres de universidade, éramos convocados a escrever segundo as regras e os métodos ditos científicos. Em eco da memória, ainda a pergunta clássica de meus colegas em sala de aula: “Quantas páginas, professor?”.

Não demorou muito para que eu fosse compreendendo que aquilo que eu compreendia como escrita estava muito distante das exigências do acadêmico mundo. E nisso eu, que preferia a curva da palavra poética, me via desesperadamente contando os centímetros que devem ter uma margem, os espaços, os recuos e os grifos que são necessários para mostrar de umdiálogo com o pensamento de um autor. Logo eu, que aprendi a ler mastigandopalavras, a tal ponto que ao final não mais sabia distinguir aquilo que era alimento do que em mim pedia por esse alimento.

Conflito que resolvi passando a aceitar que para mim tudo que era lido, era depois engolido e pronto, passava a ser meu. Que me importavam as aspas, os parênteses, os anos e as páginas, se o que me apaixonava nas palavras se dava pelo contrário disso tudo, se dava e se explodia pelo fascínio diante da capacidade das palavras em explodir limites e permitir aos meus desejos inquietos, um alargamento do apertado mundo. Um alargamento que eu somente iria experimentar como possível quando minhas mãos, nas aulasde escultura, descobriram e entraram em contato com o barro e a sua força de composição para todas e quaisquer formas in/tangíveis da vida.

Desde então, me assustei com a palavra acadêmica e meio me confinei na escultura. Por mais que eu tentasse, nunca me parecia bem esquartejar horas e horas de pensamento e de criação quando o foco eram coisas para mim absurdas, como: quantidade, propriedade e, por que não dizer, chateação.

De tal forma eu estava “repunado” com aquela linguagem acadêmica que me restringia, que quase me convenceram de que nunca seria na academia o meu lugar, nem muito menos o lugar das minhas palavras e da artee da relação com a educação que eu defendia.

Foi preciso que eu encontrasse com um artista e escultor popular, o Seu Paulo, para que ele me apontasse a importância de realizar um caminhoinverso, entre formas de saberes distintos, mas que necessitam estabelecer pontes conspiratórias.

Aprendia em paralelo, através da experiência com o NALS, de que não estava sozinho nesta jornada e de que outros como eu também sonhavam e lutavam para que outras histórias, tais como a minha e a de Seu Paulo, encontrassem sua interlocução e parcerias.

Todas as viagens voltaram em perspectiva nesse processo que o doutorar confere um título. Reencontrar o caminho das palavras, por entre as minhas e tantas outras caixas perdidas, foi um lindo e vital exercício. E é impossível não lembrar e querer dividir, nesse agora, de um fragmento benjaminiano que um pouco mais diz disso tudo, ele se chama “Caixa de Letras”.

> É impossível revermos completamente algo já esquecido. E talvez seja bom assim. O choque da requisição do passado seria de tal maneira arrasador que, nesse momento, deixaríamos forçosamente de compreender a nossa saudade. Deste modo, compreendemo-la, e quanto mais profundamente jazer em nós o esquecido, tanto melhor. Tal como a palavra esquecida, ainda há pouco sobre os lábios, libertaria a língua para voos demostécnicos, o esquecido parece conter em si o peso de todo o vivido que nos é prometido. O que o torna tão pesado e carregado, talvez não seja outra coisa senão os vestígios de hábitos desaparecidos, nos quais já não nos saberíamos orientar. Provavelmente o segredo que os faz sobreviver consista na sua mistura com a poeira de nossas construções desmoronadas. Seja como for – para todos nós há coisas que desencadeiam hábitos mais duradouros do que todas as outras. Essas possibilitaram o desenvolvimento de capacidades que se tornariam determinantes para a existência de cada um. E, já que essas foram, para mim, a leitura e a escrita, não há nada que me desperte mais saudade do que a caixa das letras. Eram pequenas peças com as letras isoladas do alfabeto gótico que as fazia parecer mais jovens e mais femininas do que os caracteres impressos. Acomodavam-se elegantemente nas calhas inclinadas, cada qual acabada em si e interligavam em sequência segundo as regras de sua ordem – a palavra – à qual pertenciam como irmãs. Admirava-me como tamanha modéstia se podia associar à tamanha magnificência. Era um estado de graça. E aminha mão direita que aplicadamente se esforçava para o alcançar, não o conseguia. Tinha de esperar lá fora, como o porteiro que deixa entrar os eleitos. A sua relação com as letras estava marcada pela renúncia. A saudade que ela desperta em mim é a prova de como foi parte integrante da minha infância. O que, na verdade, procuro nessa relação é ela própria: toda a infância, tal como contida no gosto de enfiar as letras na calha onde se iriam ordenar em palavras. A mão ainda pode sonhar com esse gesto, mas nunca mais poderá acordar para o concretizar de fato. Assim, posso sonhar como uma vez aprendi a andar. Mas isso de nada me adianta. Hoje sei andar, aprender a andar é que já não sei (BENJAMIN, 1992, p. 152- 153).

Pela caixa de letras benjaminiana, penso que consigo acesso a uma imagem que me permita dizer do que a tese foi, e é como procura. A procura pelo gesto da mão que sonha, pelo aprendizado que sabe infinitamente localizado no espaço que se estabelece entre a forma e a criação, e que entre a palavra e a escultura permitem o acesso aquilo que podemos reconhecer pela poética como a terceira dimensão da palavra.

A proposta metodológica da "surrealização da escrita de pesquisa" pode ser vista assim com uma, entre outras possibilidades, de luta e de resistência, diante da tarefa, por vezes enfadonha, de busca de reencantamento do mundo.

Uma tarefa que não se inscreve, nem se escreve sozinha, pois surrealizar é acima de tudo conspirar para que os mais belos e antigos sonhos humanos sejam ainda coisas desse mundo. Uma tarefa ética, estética e política, como sabem.

Surrealizar foi, assim, a única forma que pôde me ajudar a traduzir em palavras o meu encontro com a obra da Reinata Sadimba. E, dizendo isso, é importante ressaltar que a intenção primeira nunca foi dizer a obra de Reinata é isso, ou significa aquilo, mas muito mais fazer dela um suporte para a reflexividade que a escrita de pesquisa exigia no caminho árduo e delicioso, poético, da terceira dimensão da palavra. E, garanto, somente suporta um trânsito desses uma obra que possui muita força. A força poética da ruptura, da transformação, a força inclusive de fazer habitar palavras que parecem aos sentidos gastas, como resistência e libertação.

De novo, é preciso dizer, não à resistência e à libertação de Reinata, mas a potência que, através da obra dela, conseguimos acessar no sentido da ressignificação das palavras, dos nomes e, por que não dizer, até das línguas. É nos sentidos que a pura expressão exprime que podemos alcançar a inenarrável dimensão de palavras que sentenciadas por Reinata nos empurram para o questionamento inegável do nosso lugar nisso tudo. Repetindo Reinata: "não somos iguais, estamos diferentes".

Dizendo isso, o que mais pode esta escrita desejar que não seja reivindicar como desafio arte e educativo a aventura revolucionária e apaixonada da criação humana diante de tudo e de todos que não sendo iguais, multiplicam estados de diferença.

Atualizando o grito, por fim, o repito: Sekeleka, irmãos!!!

Referências

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu Outro**: Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa, 2001.

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASANTE, Molefi. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). **Afrocentricidade**: uma abordagem epistemológica inovadora. V. 4. São Paulo: Selo Negro, 2009.

BASBAUM, Ricardo. **Would you like to participate in an artistic experience?** NBP, 2007. Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/nbp.php>. Acessado em: 14 fev. 2020.

BENJAMIN, Walter. Dois poemas de Friedrich Hölderlin. In: Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades: Ed.34, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Passagens.** Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única.** Obras Escolhidas. Vol. II. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e a linguagem dos homens. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades: Ed.34, 2011.

BERDET, MARC**. Como Walter Benjamin escrevia.** Novos Estudos. CEBRAP, São Paulo, v. 37, n. 3, p. 445-455, Dez. 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101 30020180003004 45&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 mar. 2021.

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLANCHOT, Maurice; LOURO, Maria Regina. **O livro por vir**. (2005)

BOLLE, Wilhelm. **Fisionogmia da metrópole moderna**: Representação da História em Walter Benjamin. São Paulo: USP, 2000.

BRETON. André. Por uma Arte Revolucionária Independente: **Breton-Trotsky; Patrícia Galvão [et al.]** São Paulo: Paz e Terra: CEMAP, 1985.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas**: literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.

CHISSANO, Pedro. **Algumas histórias e brincadeiras com B grande**. Maputo: 2002.

CHIZIANE, Paulina; MARTINS, Mariana. **Ngoma Yethu:** o curandeiro e o novo testamento. Maputo: Matiko, 2015.

CHIZIANE, Paulina; **O sétimo juramento.** Maputo: Caminho, 2000.

CLAUDEL, Paul. **In: Camille Claudel / Curadoria de Reine-Marie Paris de la Chapelle.** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 1997.

CORTÁZAR, Julio. **As armas secretas.** Rio de Janeiro: José Olympo, 2009.

COSTA, Alda; GANDOLFO, Gianfranco. **Reinata Sadimba**: "Não somos iguais, estamos diferentes". Maputo: Kapicua, 2012.

COSTA, Cleber. "No centro de uma outra história": a busca da emergência de novos espaços arte-educativos. **EccoS** – Revista Científica, São Paulo, n. 28, p. 65-79, maio/ago. 2012. https://periodicos.uninove.br/eccos/article/viewFile/3527/2308 . Acesso em: 25 maio 2021.

COSTA, Cleber; **Seu Paulo e a escrita no barro**: um outro sujeito, um sujeito outro, uma pedagogia outra, uma outra pedagogia. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2012.

COUTO, Mia. **Cronicando.** Maputo: Publicações Notícias, 1988.

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**, Lisboa: Caminho, 1992

COUTO, Mia. **A espada e a Azaguaia.** Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2016.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano? e outras intervenções.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

COUTO, Mia. **Vagas e Lumes**. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2015a.

CRAVEIRINHA, José. **Xigubo.** Maputo: Alcance Editores, 2008.

CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua karingana.** Maputo: Alcance Editores, 2008a.

CRAVEIRINHA, José. **Obra Poética.** Maputo: UEM, 2002.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FERNANDES, Rafael Zacca. **As flores da poesia na terra do saber**: uma teoria do poema em Walter Benjamin. 2019. Tese (Doutorado em Filosofia), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

LABAN, Michel. Encontro com Mia Couto. In: **Moçambique: Encontro com Escritores**, vol. 3. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LANKIN, Elisa (Org.). **A matriz Africana no mundo.** São Paulo: Selo Negro, 1994.

MANCILLA, Claudio Andrés Barría. **Pela poética de uma Pedagogia do Sul**: diálogos e reflexões em torno de uma filosofia da educação descolonial desde a cultura popular da nossa América. 2014. 233f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

MATOS, Olgária. Walter Benjamin: a citação como esperança. **Revista Semear**, n. 6, Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/6Sem_20.html. Acesso em: 20 ago. 2020.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** São Paulo: n-1, 2018.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais / projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MPALUME, Estevão; MANDUMBWE, Marcos. **Guia da língua maconde**. Cabo Delgado: AEM, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência.** São Paulo: Escala, 2006a.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo.** São Paulo: Escala, 2006b.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade**: corpo e mito na filosofia da educação brasileira. 2005. 353f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

ORTH, Miguel Alfredo; OTTE, Janete; SPEROTTO, Rosária Ilgenfritz. **Tecnologias Educacionais Digitais:** conhecendo as práticas dos professores da Faculdade de Educação da Universidade Eduardo Mondlane – Moçambique. Revista Cadernos de Educação, n. 52, 2015. Disponível em: https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/view/7313/5121 . Acesso em: 25 maio 2021

PESSOA, Fernando. **Obra Poética.** Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 2005.

ROLETTA, Paola. Estórias de Argila. In: **Com as Mãos:** 24 artistas moçambicanos. Disponível em: https://pt.calameo.com/read/005906653c383913d96bc. Acesso em: 12 dez. 2020.

ROUANET, Sérgio. **O Édipo e o Anjo**: itinerários freudianos em Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

RUFINO, Jose. Pedagogia das Encruzilhadas. **Revista Periferia**, v.10, n.1, p. 71-88, jan./jun. 2018. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/31504/. Acesso em: 12 jan. 2021.

SANTOS. Boaventura. **Pela Mão de Alice:** o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2001.

SELIGMANN-SILVA, M. Walter Benajmin e os sistemas de escritura. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 22, n. 2, p. 181–211, 2012. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636165. Acesso em: 15 mar. 2021.

SKLIAR, Carlos. **Habitantes de Babel**: políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

SPEROTTO, Rosária. Disponível em: http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4770822E5.Acessada em: 20 ago. 2019.

TIEDEMANN, R. Introdução à Edição Alemã (1982). In: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo horizonte. Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.