

Histórias Afro-atlânticas, afro-poéticas e corporeidades afro-atlânticas

MATEUS RAYNNER ANDRÉ DE SOUZA *

Resumo: Partindo da exposição realizada no ano de 2018 no Museu de Arte de São Paulo, *Histórias Afro-atlânticas*, o artigo pretende apontar caminhos iniciais de uma pesquisa, ainda em andamento, para se propor categorias epistemológicas capazes de pensar a corporeidade afro-atlântica. O artigo se define ao intencionar essas categorias através das imagens e das narrativas criadas pela curadoria. Articulando-se ao conceito de afro-poéticas (SANTOS, 2016), encontram-se múltiplas possibilidades para a corporeidade, tendo a ancestralidade como ponto de partida e de destino.

Palavras-chave: Ancestralidade; Corporeidades afro-atlânticas; Histórias Afro-Atlânticas.

Histórias Afro-atlânticas, afro-poetics and Afro-Atlantic corporealities

Abstract: Starting from the exhibition in 2018 at the Museu de Arte de São Paulo, *Histories Afro-Atlantic*. This article intends to propose initial parameters of a research still in progress about epistemological categories for the concept of Afro-Atlantic corporeality. The proposal is articulated by thinking through the images and narratives created by the curators of the exhibition. Articulating with the concept of *afro-poéticas* (SANTOS, 2016), finds multiple possibilities for corporeality, with ancestry as a starting point and destination.

Key words: Ancestrality; Afro-Atlantic corporealities; *Histórias Afro-Atlânticas*.



* MATEUS RAYNNER ANDRÉ DE SOUZA é Bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente, cursa nessa mesma instituição: Licenciatura em Artes Visuais e Mestrado no Programa de Pós-graduação em Metafísica (PPG-M).

Apontamentos iniciais

Ó paz infinita, poder fazer elos de ligação numa história fragmentada. África e América e novamente Europa e África. Angola. Jagas. E os povos do Benin de onde veio minha mãe.

Eu sou atlântica.

(Beatriz Nascimento)

No dia 28 de junho de 2018, abria uma exposição realizada pela parceria de duas das maiores instituições museais da cidade de São Paulo, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o Instituto Tomie Ohtake. Intitulada *Histórias Afro-Atlânticas* (2018), contou com a curadoria de Adriano Pedrosa, Ayron Heráclito, Hélio Menezes, Lilia Moritz Schwarcz e Tomás Toledo. A exposição reuniu 450 trabalhos de 216 artistas de artistas africanos, americanos e caribenhos. As obras foram realizadas entre os séculos XVI e XXI. E buscou mostrar como o Atlântico foi lugar central de transformações e de recriações de histórias e da riqueza cultural dos povos oriundos da diáspora africana.¹ A exposição do MASP e do Tomie Ohtake contou, além da mostra de arte, com diversos eventos, palestras e seminários com o propósito de debater temas inerentes às obras dos artistas e às

escolhas curatoriais. Resultou ainda em um catálogo² e um livro com os principais textos motivadores e referências teóricas que justificam a exposição³.

Explorando as possibilidades da palavra “história”, a curadoria reflete tanto sobre a documentação de histórias reais ocorridas ao longo do Atlântico, como também se debruça sobre aquelas histórias inventadas, criadas, mas não menos reais. Não há hierarquias entre ambas, assim como se pretende diluir ao longo da exposição as limitações geográficas e temporais, colocando lado-a-lado obras de tempos, artistas e origens diversas⁴.

Na tentativa de abarcar diferentes possibilidades dessas histórias, a exposição foi dividida em oito núcleos temáticos. No Museu de Arte de São Paulo, ficaram: Mapas e Margens,

¹ “Diáspora é uma palavra de origem grega que significa ‘dispersão’. Designando de início, principalmente o movimento espontâneo dos judeus pelo mundo, hoje aplica-se também à desagregação que, compulsoriamente, por força do tráfico de escravos, espalhou negros africanos por todos os continentes. A Diáspora Africana compreende dois momentos principais. O primeiro, gerado pelo comércio escravo, ocasionou a dispersão de povos africanos tanto através do Atlântico quanto através do oceano Índico e do mar Vermelho, caracterizando um verdadeiro genocídio, a partir do século XV – quando talvez mais de 10 milhões de indivíduos foram levados, por traficantes europeus, principalmente para as Américas. O segundo momento ocorre a partir do século XX, com a imigração, sobretudo para a Europa, em direção às antigas metrópoles coloniais. O termo ‘Diáspora’ serve também para designar, por extensão de sentido, os descendentes de africanos nas Américas e na Europa e o rico patrimônio cultural que construíram.” (LOPES, 2004, p.236)

² PEDROSA, HERÁCLITO, et al. (2008).

³ PEDROSA, CARNEIRO, et al. (2008).

⁴ Tentativa parecida, de diluição das fronteiras geográficas e temporais, encontra-se na exposição *Histórias Mestiças* (2014) realizada também no Instituto Tomie Ohtake, com a curadoria de Adriano Pedrosa e Lilia Schwarcz. A exposição que versava sobre a noção de mestiçagem na arte brasileira, serviu como uma espécie de ponto de partida da exposição citada, uma vez que as experiências de Pedrosa e Schwarcz se acumularam para formar o espaço curatorial.

Cotidianos, Ritos e Ritmos, Retratos, Modernismos Afro-Atlânticos, Rotas e Transe: África, Jamaica e Bahia. No Instituto Tomie Ohtake: Emancipações e Resistência e Ativismos.

Enxergo desde já confluências entre a tese da exposição e a de Renata dos Santos (2016). Para ela, a arte afro-brasileira está intimamente ligada a uma produção afrodescendente que se encontra em consonância com a produção internacional, ainda que estes sujeitos não tenham tido contato físico, suas produções apresentam confluências claras. A autora denomina “afropoéticas” as formas de expressão nas artes visuais que se convergem devido às experiências advindas da colonização e da diáspora africana.

Percebe-se a possibilidade de elencar uma unidade entre as experiências diversas da população afrodescendente desde o período colonial até os dias de hoje. Para Gilroy (2007), há uma multiplicidade de identidades recriadas na diáspora, uma vez que noções de pertencimento territorial se tornaram difusas. O corpo é, portanto, o local de manutenção e de convergência dessas experiências.

A corporeidade negra é entendida como a expressão do corpo no mundo, o conceito de corpo e indivíduo se confundem aqui. Pois a corporeidade é a responsável pelas potências criativas, de conexão, de partilha e de conhecimento. É nela que o corpo se faz presente enquanto ser autônomo. Não há, portanto, uma distinção dicotômica de corpo e mente, o corpo é esse indivíduo completo dotado de autonomia. A corporeidade afro-atlântica transmutaria o corpo em um local de conhecimento, resistência, memória, história e da pluralidade de experiências dos indivíduos negros ao longo das margens do Atlântico. Ainda que plural e

subjetiva, essa diversidade ganharia unicidade no conceito definido, pois se encontra amparada pela ancestralidade que reúne e identifica esses seres.

Eduardo David Oliveira (2012) fala da ancestralidade enquanto categoria filosófica, ligada às experiências múltiplas do ser negro. Essas experiências pautadas na ancestralidade, não encontram determinações, tão pouco separações temporais e de território. A ancestralidade não diferencia, mas reúne. Ela acompanharia o indivíduo desde antes o nascimento, enquanto ainda se encontra no “útero cósmico” e não o abandona mesmo depois do fim desse ciclo.

É importante frisar que na ancestralidade negra afro-atlântica não estão reunidos apenas os antepassados diretos do ser, mas todos aqueles que vieram antes dele, sejam humanos, animais, vegetais, minerais, elementos e divindades. Dessa maneira não há uma única cultura negra associada ao corpos afro-atlânticos, mas o plural. Para Sodré (2005), essa diversidade se expressa através do que ele denomina cultura de *arkhé*, ligada à origem e pautada na ancestralidade. Essas culturas são construídas coletivamente e de forma anacrônica. Elas não são imutáveis, mas estão em constante construção e desconstrução, diariamente experienciadas pelos mais diversos povos. Oyewùmí fala de uma cosmo-sensação (OYEWÙMÍ, 1997) que atravessa essa noção de corporeidade africana e afrodiáspórica, são sentimentos que conectam esses seres tanto no plano físico como no cosmo, reúne tanto sentimentos físicos como espirituais que são sentidos em sua totalidade. Há aqui um claro contraponto à supremacia do olhar presente na ideia de cosmovisão.

Pretende-se identificar noções de corporeidade, através de uma breve análise do discurso curatorial e de obras

escolhidas nos oito núcleos da exposição. Propõem-se que ao final do artigo se possa inquirir caminhos para a construção de uma categoria afro-atlântica de corporeidade.

O artigo aponta resultados prévios de uma pesquisa ainda em andamento, assim seus pressupostos precisam ser revisitados e analisados. A fim de não fazer uma descrição longa da exposição, enseja-se encontrar ao longo das imagens e das narrativas curatoriais possibilidades iniciais de categorias de discussão da corporeidade afro-atlântica. Portanto, não se quer aqui pensar as imagens ou o texto curatorial da exposição, mas pensar com e através das imagens. Inquirir através delas e suas histórias possibilidades metodológicas e epistemológicas.

Mapas, margens e modernismos Afro-Atlânticos: o corpo-mapa

O núcleo Mapas e Margens se estrutura com base nas geografias e deslocamentos da população negra pelas américas. A proposta de contar histórias a partir desse movimento forçado da diáspora negra tem como ponto de partida as navegações do século XVI, responsáveis por trazer para as recém tomadas terras, denominadas américas, povos de diferentes tribos e etnias do continente africano. Parte, portanto, de um acontecimento violento. Segundo Nascimento (1985) é este o movimento sempre evocado na narrativa europeia para definir o povo de origem africana, como se sua identidade se reduzisse ao fato de ter sido escravizado, e sua vivência em sua própria terra fosse anulada. Um dos riscos de tomarmos uma história única, nos alerta Nascimento, é a anulação e perda de identidade dos povos. A perda de seu passado.

São evocados nesse núcleo dois conceitos: o *atlântico negro* (Gilroy, 2001) e os *fluxos e refluxos* de Verger (2002). O conceito de atlântico negro surge com intuito de manifestar a possibilidade de criação de um território do corpo negro que se encontra disperso pelo globo terrestre, em que parte de sua história está perdida nos subsolos do Oceano Atlântico. O atlântico negro, é essa geografia sem fronteiras históricas, continentais, territoriais e temporais, em que as expressões diversas das corporeidades podem se manifestar.

Essas pluralidades de expressões identitárias e culturais são possíveis graças aos fluxos e refluxos trocados entre os continentes. Compreende-se, dessa forma, que não há uma mera transposição de corpos nos navios negreiros. Os movimentos de idas e vindas de povos entre os dois territórios, separados pelo Atlântico, acionou trocas e intercâmbios culturais. A música, a religiosidade, as expressões visuais e cênicas são formas de expressão desses intercâmbios. Manifestações que apontam direções de continuidade e permanência.

Numerosas foram as formas de resistência que o negro manteve ou incorporou na luta árdua pela manutenção da sua identidade pessoal e histórica. No Brasil [e ao longo de todo o atlântico negro], poderemos criar uma lista destes movimentos que no âmbito “doméstico” ou social, tornam-se mais fascinantes quanto mais se apresentam a variedade de manifestações: de caráter linguístico, religioso, artístico, social, político, e de hábitos, gestos, etc. (NASCIMENTO, 1985, p. 45).

Um dos trabalhos de destaque na exposição é o da artista paulista Rosana Paulino. Em sua obra *A permanência das estruturas* (2017), mapeia, por um

esquema, como as narrativas históricas de depreciação do corpo negro são notavelmente formas de sobrevivência das narrativas estruturantes da dominação desses corpos e seu rebaixamento. Assim como nos alerta Nascimento (1985), resiste aí os perigos da história única. A artista costura essas narrativas presentes na arte, nos discursos científicos e na dominação cultural através de suturas. As suturas de feridas em aberto, no contexto da medicina, deixam cicatrizes que mostram uma cura incompleta e marcas em aberto. As suturas da obra também não se fecham, sobram-se espaços, é um corpo que não completa por inteiro e que deixa transparecer essas marcas do trauma colonial.

No entanto, é no corpo como território (CUNHA PAZ, 2019) que podemos apreender o mundo através do corpo. É na memória dessas feridas, que podemos reconstruir, ainda que parcialmente, o território e a cultura do passado, encontrando novas formas de pertencimento. O corpo como mapa – *corpo-mapa* – é uma ambivalência desse conceito. Pois, é na corporeidade que está a chave para lembrar e entender os traumas coloniais e as rotas do navio negreiro, ela é um mapa que decifra esse processo. Mas, é também nesse mapa

que são apontadas as direções de reconstrução e emancipação, as possibilidades de um território sem fronteiras. É de fazer girar temporalidades diversas, em que o passado, presente e futuro não sejam categorias marcadoras e definidoras, mas sim de possibilidades de fluxos e refluxos.

Sob a mesma ótica, no núcleo Modernismos Afro-Atlânticos me acomete as mesmas percepções, ao trazer para o debate experiências modernistas nos países do Atlântico-negro. Através de um recorte temporal específico, de 1942 a 1975, as obras desse núcleo denotam os mesmo fluxos e refluxos entre os artistas, sejam do continente africanos, sejam das américas. O que enfatiza e corrobora a visão de que as trocas entre pessoas dos dois continentes não cessaram nunca. Através das obras, é possível apreender também a capacidade sobredita de propor caminhos, os artistas subvertem os códigos preexistem e os tomam para si, como em um movimento antropofágico, dando a eles uma nova roupagem, não mais sobre o outro, mas sobre si mesmos e sua ancestralidade. Denota por fim, ainda que pelo meio das artes visuais, a possibilidade de existência desse território negro sem fronteiras.

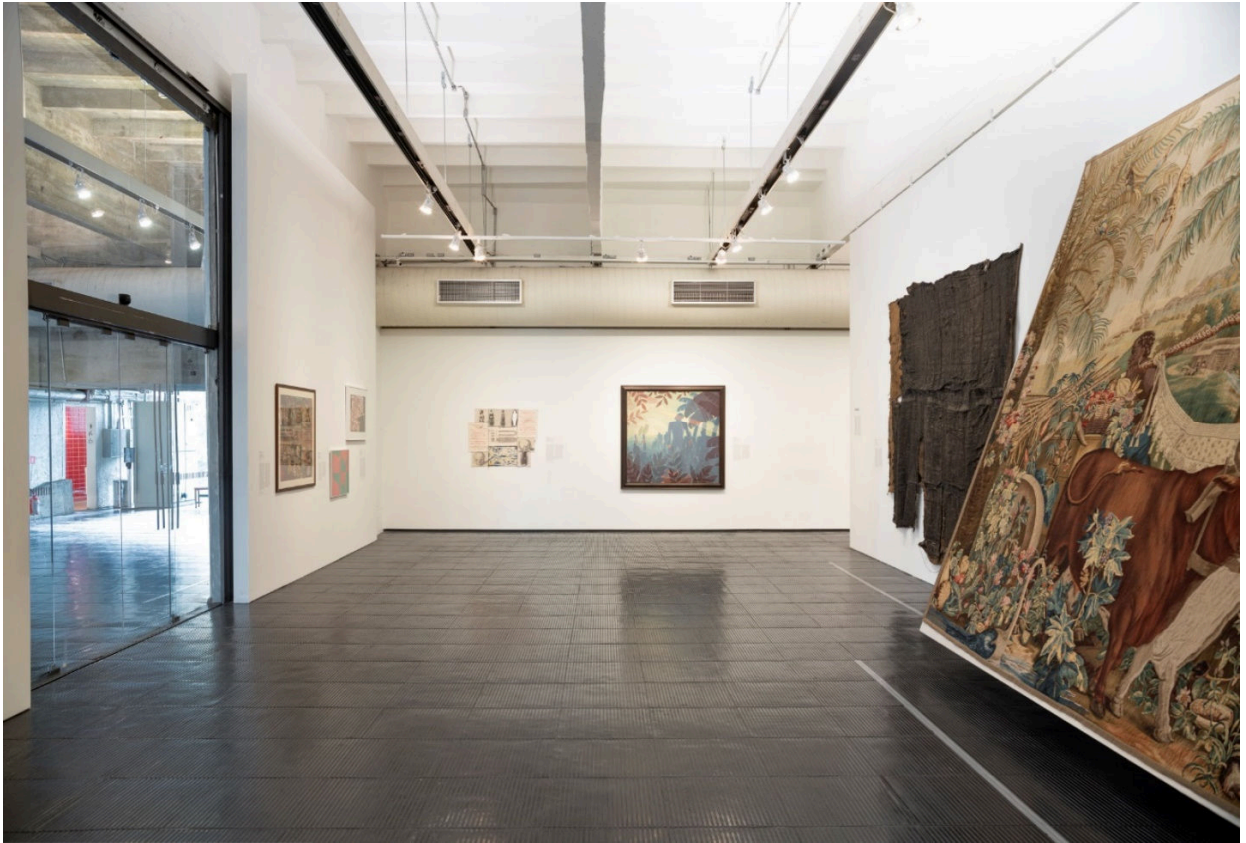


Figura 1: Vista do núcleo Mapas e margens na exposição Histórias afro-atlânticas. Fonte: MASP <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>>. Acesso em: 13 mai. 2020.



Figura 2 - Rosana Paulino, A permanência das estruturas, 2017. Impressão digital sobre tecido, recorte e costura. 96 x 100 cm. Fonte: MASP <<https://masp.org.br/acervo/obra/a-permanencia-das-estruturas>>. Acesso em: 13 mai. 2020.



Figura 3: Vista do núcleo Modernismos Afro-Atlânticos na exposição Histórias afro-atlânticas, 2018, MASP. Fonte: MASP <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>>. Acesso em: 13 mai. 2020.

Emancipações, resistências e ativismos: o *corpo-potência*

O núcleo Emancipações parte da noção de liberdade. O processo escravocrata tem seu fim na narrativa histórica, com a Lei da Abolição no Brasil, em 1888, último país a manter esse regime. Os processos abolicionistas ao mesmo tempo que são conquistas do povo negro, não garantiram de fato sua inserção e emancipação na sociedade, criando fissuras e problemas ainda hoje presentes. As lutas por liberdade, ainda que evoquem um protagonismo negro, são celebradas como uma concessão do colonizador, basta observamos as comemorações anuais ao 13 de maio no Brasil, e a santificação da figura da Princesa Isabel como patrona da liberdade.

É a partir dessa dupla narrativa que esse núcleo se constrói. Por um lado, vemos imagens que remontam a perda de liberdade e o sofrimento da população, vemos também como através da arte, a ideia de subserviência do negro ao branco foi sendo retratada e propagada. Do outro lado, temos imagens que evocam e não deixam esquecer o protagonismo negro, contando a história

de luta, há aqui reinterpretações de cenas clássicas e subversões de imagens, lugares e memórias.

Na Figura 3, vemos do lado direito uma reprodução da gargantilha, instrumento de tortura utilizado pelo senhor de engenho. Ao lado dessa imagem, a sua direita temos duas reinterpretações dessa gargantilha feitas por artistas contemporâneos – Kara Walker e Sydney Amaral. A potência de olhar para o passado permite transmutá-lo e tomar para si essa história, permite discutir através do seu próprio passado questões de si, do outro e de seus tempos.

Na mesma linha, temos na ponta do lado esquerdo, a figura amplamente reproduzida em livros de história, da escrava Anastácia (Figura 4). Sua imagem, que *a priori*, guardaria apenas uma reprodução da Máscara de Flandres – instrumento de tortura do século XVIII, que impedia a pessoa de comer e falar, permitindo somente a respiração – ganhou no Brasil uma nova roupagem. A figura da Escrava Anastácia possui grande apelo na devoção do povo negro, é associada a milagres. Admite-se que era uma curandeira que auxiliou diversos corpos rumo à emancipação, e que

negava a se submeter sexualmente aos seus senhores. Seu culto ainda é encontrado no Brasil e em algumas regiões do continente Africano. Acima de sua imagem e na extrema esquerda vemos reinterpretações da máscara de Flandres pelos artistas Rosana Paulino e Paulo Nazareth, respectivamente. Ao lado de sua imagem, vemos uma obra do artista Jean Baptiste Debret, em que é possível visualizar uma outra representação do instrumento de tortura.

Em paralelo, também no Instituto Tomie Ohtake, temos o núcleo Resistências e Ativismos, com o maior número de artistas contemporâneos da exposição. São pensados movimentos de resistência ao longo da história, passando pelas revoltas populares, a revolução haitiana, movimentos contemporâneos e por figuras históricas como o ativista norte-americano Malcolm X e a ex-vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco.

Configuram também esse núcleo experiências artísticas de resistência e enfretamento, assim como obras que versam sobre práticas históricas de subversão colonial.

O *corpo-potência* evoca a potência da escrava Anastácia. Ainda que impossibilitada de falar, comunicou-se através da sua corporeidade, seja auxiliando e curando aqueles que precisavam, como lutando por sua liberdade e negando a entregar-se. Essa potência da corporeidade de subverter a lógica vigente, assim como culto à Anastácia está eternizado pelas obras, e é ela que permite o corpo falar. Oto (2006), aponta e ressalta que é o corpo negro, entendido frequentemente como vítima do processo colonial, o único capaz de reverter a colonização, e é nessa descolonização que ele expressa suas potências e garante visibilidade.

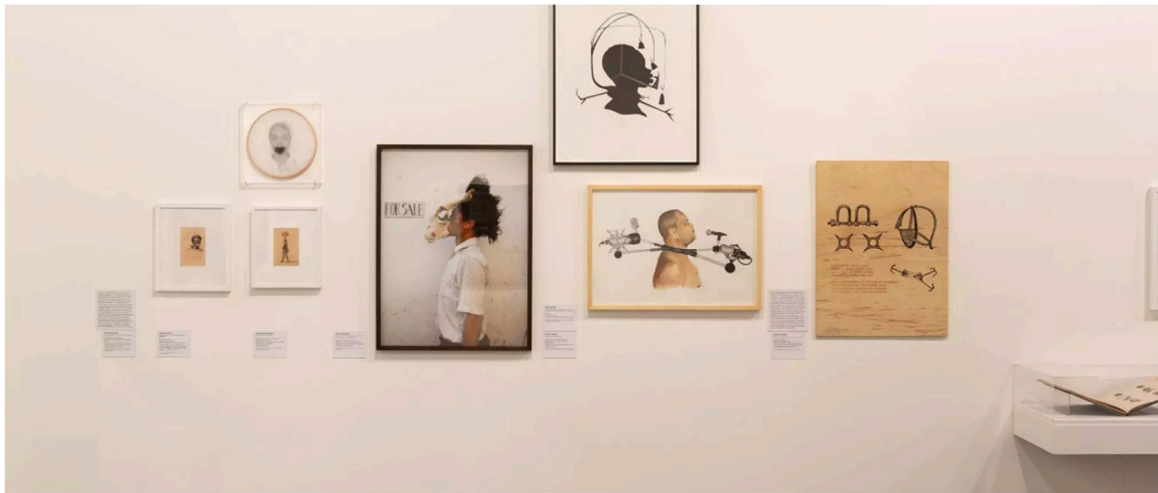


Figura 4: Vista do núcleo Emancipações na exposição Histórias Afro-Atlânticas, Instituto Tomie Ohtake, 2018. Fonte: Prêmio Pipa <<https://www.premiopipa.com/2018/07/historias-afro-atlanticas-ocupa-duas-das-maiores-instituicoes-de-arte-de-sao-paulo/>> Acesso em: 13 mai. 2020.

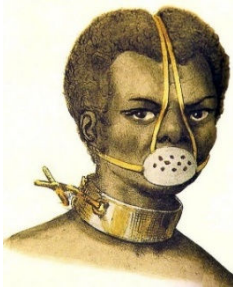


Figura 5: Jacques Etienne Arago, Castigo de Escravos, 1839. Fonte: Wikipédia

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Escrava_Anast%C3%A1cia#/media/Ficheiro:Jacques_Etienne_Arago_-_Castigo_de_Escravos,_1839.jpg>. Acesso em: 12 mai. 2020.

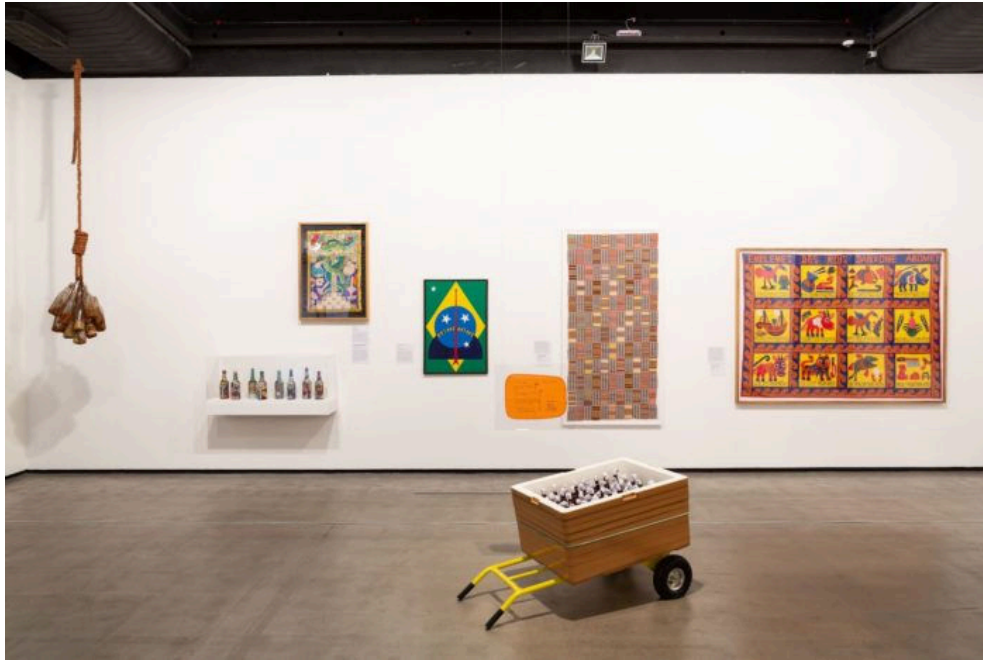


Figura 6: Vista do núcleo Emancipações na exposição Histórias Afro-Atlânticas, Instituto Tomie Ohtake, 2018. Fonte: <<https://terremoto.mx/historias-afro-atlanticas/>> Acesso em: 13 mai. 2020.

Cotidianos e retratos: o corpo-plural

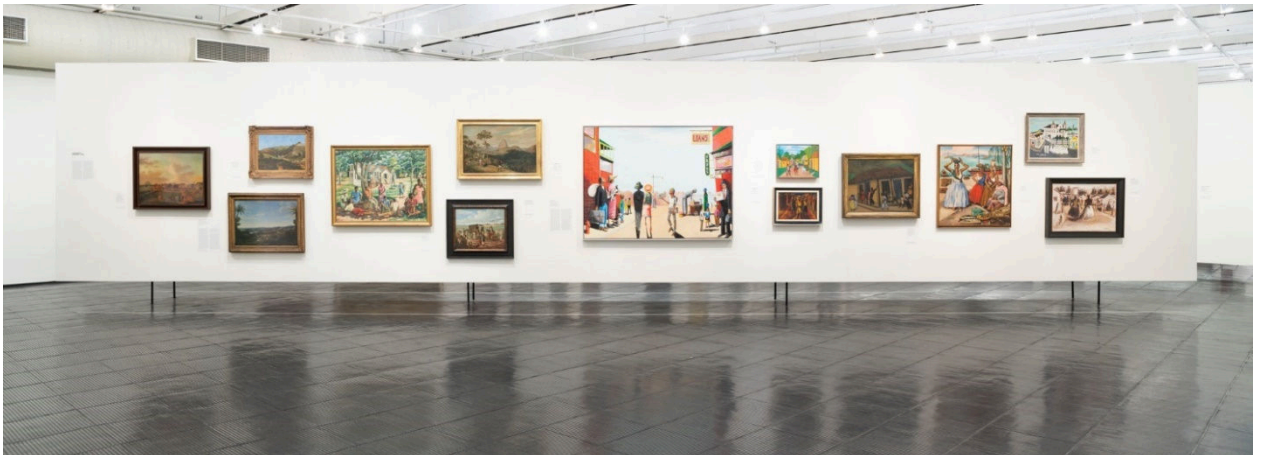


Figura 7: Vista do núcleo Cotidianos na exposição Histórias afro-atlânticas, 2018, Masp. Fonte: MASP <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>>. Acesso em: 13 mai. 2020.

O núcleo Cotidianos se estrutura a partir de uma pluralidade de imagens envolvendo a população africana e afrodiáspórica, em cenas relativas aos seus cotidianos, ficcionais ou não. São imagens desde o século XVI aos dias atuais. É importante ressaltar que por muito tempo o cotidiano desses povos ficou reduzido às representações dos chamados artistas viajantes, artistas europeus que tinham como missão retratar a vida e a população dos “novos mundos”. Essas narrativas tendem a ser reducionistas, na maioria das vezes ligadas ao trabalho e ao campo.

Insiro aqui também o núcleo Retratos por suas aproximações com as experiências levantadas. O retrato é na pintura, e por consequência na arte, uma das formas mais antigas de representação. Ele possui a pretensão de reunir, através da imagem, partes e unidades do ser que o representariam como um todo. Através do retrato, – que posteriormente se encontrará em múltiplas linguagens além da pintura, como na fotografia, escultura, imagem em movimento e nas imagens tecnológicas – podemos apreender até mesmo particularidades da identidade do ser. No que tange o recorte histórico e temático, os retratos da exposição perpassam o sobredito sobre o cotidiano. Ou seja, encontramos nesse núcleo as mesmas questões propostas sobre representação do outro/representação de si.

Vendo em muitas obras possibilidades de auto representação, podemos afirmar que as histórias cotidianas são diversas. Encontramos cenas ligadas ao dia-a-dia familiar, ao cotidiano na cidade, aos cultos e rituais. Os artistas ao se representarem, e tomarem para si suas histórias, tendem a dar um novo contorno às construções redutoras dos artistas viajantes, com mais possibilidades. Os corpos representados

deixam de ser trabalhadores, escravos, baianas, vendedoras e passam a ser indivíduos que possuem histórias e subjetividades.

Sobre o retrato do negro, o mesmo pode ser dito, muitas representações tendem a ser redutoras: o negro escravo, a negra quitandeira, o negro empregado, o negro do campo, a baiana. Encontramos nas obras e nas possibilidades de representarem a si mesmos, retratos de uma corporeidade negra plural, de exaltação de múltiplas narrativas e de investigações de micro-histórias antes negadas na historiografia oficial. Podemos pensar diferentes papéis para o ser negro, assim como infinitas possibilidades de configurações futuras.

A pluralidade da corporeidade negra – *corpo-plural* – evoca a necessidade de revisionismo da história e a construção de verdades complexas e diversas, em que a narrativa do negro não seja redutora, vítima de uma inverdade constantemente reproduzida sem critérios analíticos e sob a ótica do colonizador. O *corpo-plural* mais do que demandar a diversidade cotidiana do negro, enseja encontrar respostas para suas necessidades e aspirações. Mais do que reproduzir o passado, é necessário reescrevê-lo imaginando futuros possíveis.

[...] quase tudo o que foi dito sobre o negro, tudo que lhe é atribuído, o que até agora é considerado ser negro, inclusive a cultura do negro, deve ser reexaminado não sob o ponto de vista da teologia dominante, mas sob o ponto de vista das nossas aspirações e necessidades. Isto só pode ser possível à luz de uma fidelidade à História. Só o levantamento histórico da vivência do negro no Brasil levada a efeito pelos seus descendentes, isto é, os que atualmente vivenciam na prática a

herança existencial, poderá erradicar o complexo existente nele, e assim como o preconceito racial por parte do branco. (NASCIMENTO, 1974, p. 68)

Mbembe (2001) vai além ao falar das identidades africanas. Estendo seus pressupostos ao *corpo-plural*, portando, às identidades afro-atlânticas. Segundo o autor, não é possível identificar uma essência na identidade africana, uma substância. Essas identidades são uma construção, dada através do acúmulo e

da pluralidade de práticas sociais, religiosas, políticas, históricas, territoriais. Elas são passíveis de mudança, e encontram-se em ampla transformação. Reduzir as identidades a uma lógica biológica, geográfica ou histórica, seria reduzir a própria identidade, ou melhor, as identidades. Pretende-se que o *corpo-plural* possa exprimir essas diversidades, e ao invés de reduzir, expandir a compressão sobre/da própria corporeidade afro-atlântica.

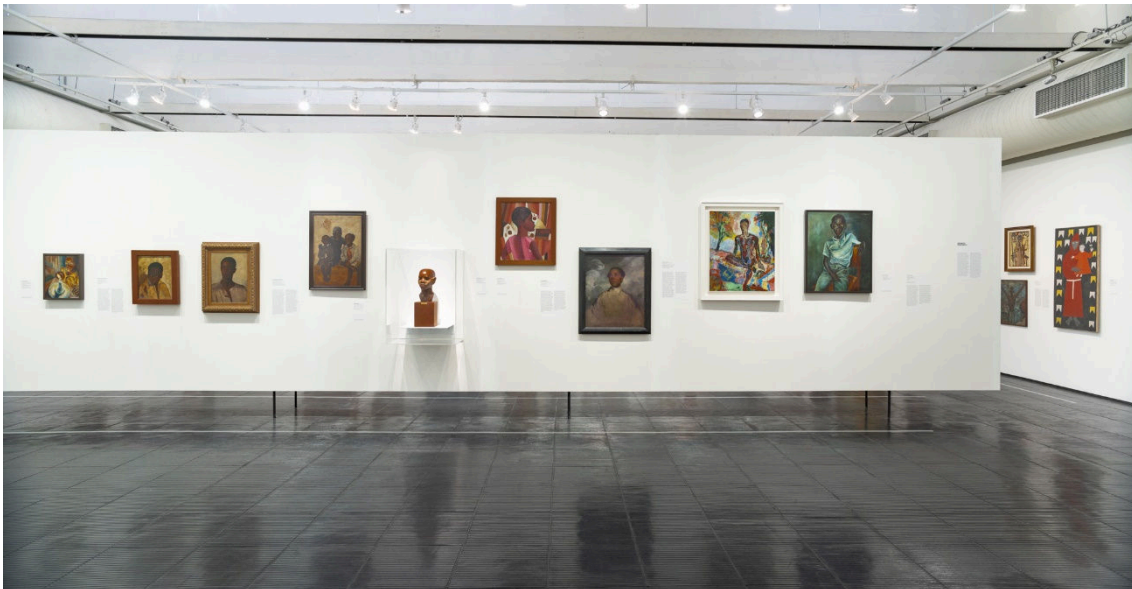


Figura 8: Vista do núcleo Retratos na exposição Histórias afro-atlânticas, 2018, Masp. Fonte: MASP <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>>. Acesso em: 13 mai. 2020.

Rotas, transes, ritos e ritmos: o *corpo-ancestral* como *corpo-documento* e apontamentos finais

Interessa-me apontar nos dois núcleos finais uma síntese do que foi dito até aqui, e por fim, elencar as possibilidades de pensar uma corporeidade ancestral que ligaria as experiências afro-atlânticas, através das afro-poéticas. O núcleo Ritos e Ritmos se propõe a percorrer experiências sobretudo afro-religiosas que circulavam no Atlântico-negro desde o século XVI, incluindo

experiências populares como o samba e o carnaval. Já o núcleo Rotas e Transes, vai de encontro com as mesmas possibilidades ritualísticas e de cultura, mas com um recorte mais contemporâneo, a partir dos anos 1960.

A reunião dessas formas de expressão calcadas na corporeidade, denotam potências, caminhos e pluralidades de resistências e trocas dos povos afrodiáporicos. Demonstram também que foi possível uma reorganização social e política, mesmo sob o olhar do

senhor de engenho, capaz de abarcar seus cultos, sua sonoridade, seu movimento e lazer. E as infindáveis formas de apropriação e continuidade dessas experiências nos dias atuais.

Organizadas sob a ótica da ancestralidade, as continuidades não só foram possíveis, mas foram também uma forma de comunicação e de um não-apagamento das memórias que constituíram as nações contemporâneas. Por consequente, encontramos no fazer poético – afro-poéticas (SANTOS, 2016) – desses povos um registro de sua corporeidade e ancestralidade. Dessa forma, podemos falar como em Pessanha et al. (2019), que uma corporeidade negra pautada na ancestralidade, *corpo-ancestral*, constitui-se um documento de registro e de continuidade dessa mesma ancestralidade, compreendendo, como demonstrado nas obras, diferentes

“gestos de lembrar-se de si, narrar a si e assim, recriar a si mesmo” (PESSANHA et al., 2019, p.124). Seria esse o *corpo-documento*, o corpo como registro dessas memórias e das múltiplas narrativas.

Foram apontados alguns caminhos para se propor uma corporeidade afro-atlântica: o *corpo-mapa*, o *corpo-potência*, o *corpo-plural* e o *corpo-ancestral* que se desemboca no *corpo-documento*. Todas essas categorias são um despontar das infinitudes de caminhos possíveis na encruzilhada do corpo afro-atlântico. Demonstram aqui o início de uma caminhada de investigação de possibilidades da corporeidade a partir da arte, afro-poéticas. Pretende-se que essas categoriais, assim como as análises sejam revisitadas e aprofundadas, um despertar nas pesquisas de ancestralidade e corporeidade no Atlântico-negro.



Figura 9: Vista do núcleo Rotas e transes: Áfricas, Jamaica e Bahia na exposição Histórias afro-atlânticas, 2018, Masp. Fonte: MASP <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>>. Acesso em: 13 mai. 2020.

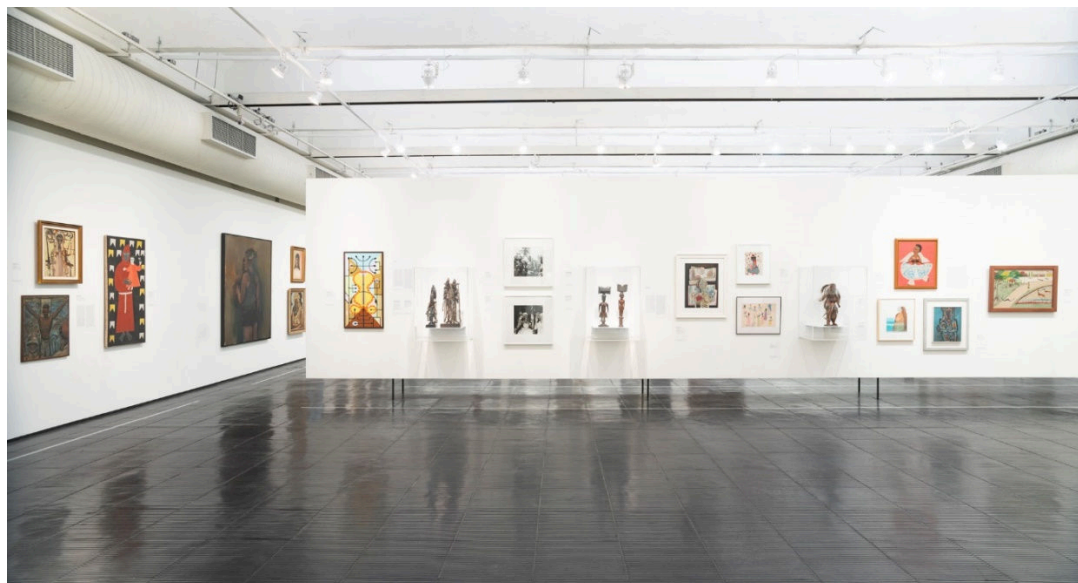


Figura 10: Vista do núcleo Ritos e Ritmos, 2018, Masp. Fonte: MASP <<https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>>. Acesso em: 13 mai. 2020.

Referências

CUNHA PAZ, F. P. **Na casa de Ajalá: comunidades negras, patrimônio e memória contracolonial no Cais do Valongo – a “Pequena África”**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/35647>> Acesso em 13. mai. 2020.

GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2001.

GILROY, P. **Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça**. São Paulo: Annablume, 2007.

LOPES, N. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MBEMBE, A. As formas africanas de auto-inscrição. In: **Estudos afro-asiáticos**, Rio de Janeiro v. 23, n. 1, p. 171-209, janeiro-junho de 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0101-546X2001000100007>> Acesso em: 13 mai. 2020.

NASCIMENTO, M. B. do. Negro e racismo. **Revista de Cultura Vozes**. v. 68, n.7, p. 65-68, 1974.

NASCIMENTO, M. B. do. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. **Afrodíspora**, n. 6-7, p. 41-49, 1985.

OLIVEIRA, E. D. de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. In: **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. n. 18, p.28-47, maio-outubro de 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.26512/resafe.v0i18.4456>> Acesso em: 08 mar. 2020.

OTO, A. de. Apuntes sobre historia y cuerpos coloniales: algunas razones para seguir leyendo a Fanon. **Worlds & Knowledges Otherwise**, Durham, v. 1, n. 3, 2006.

OYĒWÙMÍ, O. **The Invention of Women: making an African sense of western gender discourse**. Minneapolis: University Minnesota Press, 1997.

PEDROSA, A.; CARNEIRO, A.; MESQUITA, A. **Histórias Afro-Atlânticas**. Volume 2. Antologia. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Masp, 2018.

PEDROSA, A.; HERÁCLITO, A.; MENEZES, H.; SCHWARCZ, L.; TOLEDO, T. (Curadoria e textos). **Histórias Afro-Atlânticas**. Volume 1. Catálogo. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake; Masp, 2018.

PESSANHA, E. A. de M.; PAZ, F. P. C.; SARAIVA, L. A. F. Na travessia o negro se desfaz: vida, morte e memória, possíveis leituras a partir de uma filosofia africana e afrodiaspórica. In: **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, [S.l.], p. 110-127, setembro de 2019. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/39949>>. Acesso em: 13 maio 2020.

SANTOS, R. A. F. dos. **A construção da identidade afrodescendente por meio das artes visuais contemporâneas: estudos de produções e de poéticas**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150902>> Acesso em: 02 fev. 2020

SODRÉ, M. A **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

VERGER, P. **Fluxo e refluxo**. Salvador, Editora Corrupio, 2002.

Recebido em 2020-05-20

Publicado em 2020-11-13-