



Angela Guida
Gleidson Melo
(Organizadores)

ENTRE IMAGENS E PALAVRAS

narrativas de memórias outras

ENTRE IMAGENS E PALAVRAS

narrativas de memórias outras

**Angela Guida
Gleudson Melo
(Organizadores)**

**Campo Grande/MS
2026**

editora
ECO
Didática®

Copyright © 2026 dos autores e da Editora Ecodidática
Direitos de edição e publicação cedidos à Editora Ecodidática

Esta obra está licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-Sem Derivações 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND). Disponível em: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>. Esta licença não se aplica às imagens, fotografias e elementos visuais de terceiros reproduzidos ao longo dos capítulos, cujos direitos pertencem exclusivamente aos seus respectivos titulares, sendo seu uso permitido estritamente para fins de citação e ilustração acadêmica, conforme o art. 46 da Lei nº 9.610/98.

Assistente Editorial: Profa. Dra. Marta Regina da Silva-Melo

Revisão: organizadores e autores

Projeto gráfico, edição e diagramação: Editora Ecodidática

Capa: arte de © Frederico Sales

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Entre imagens e palavras [livro eletrônico] : narrativas de memórias
outras / organizadores Angela Maria Guida, Gleidson André Pereira
de Melo. -- Campo Grande, MS : Editora Ecodidática, 2026.
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-85640-23-7

1. Linguagem – Estudo e ensino
2. Literatura – Crítica e interpretação
3. Memórias I. Guida, Angela Maria II. Melo, Gleidson André Pereira de.

26-393093.0

CDD-407

Índices para catálogo sistemático:

1. Linguagem : Estudo e ensino 407

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

DOI: <https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237>

Editora Ecodidática: <https://editoraecodidatica.com.br>

E-mail: contato@editoraecodidatica.com.br

Contato +55 67 3211-2328 (WhatsApp)

Instagram: <https://www.instagram.com/editoraecodidatica.com.br>

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO MULTIDISCIPLINAR (Doutoras e Doutores)

Airton José Vinholi Júnior

IFMS – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul

Angela Guida

UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Antonia Suely Guimarães e Silva

UEMA – Universidade Estadual do Maranhão – Centro de Estudos Superiores de Caxias

Ariane Aparecida Carvalho de Arruda

História Ibero-Americana pela PUCRS

Beatriz Aparecida Alencar

IFMS – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul

Betinha Yadira Augusto Bidemy Casimiro Sá

Universidade Amílcar Cabral, Bissau, Guiné-Bissau

Bruna Franco Neto

IFPB – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba

Daniela Sottili Garcia

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Deilson do Carmo Trindade

IFAM – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas

Djanires Lageano Neto de Jesus

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Eduardo Salinas Chavéz

Instituto de Desarrollo Regional Universidad de Granada, España

Eliane Rosa da Silva Dilkin

IFMS – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul

Fábia Trentin

UFF – Universidade Federal Fluminense

Fabio Martins Ayres

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Fábio do Vale

Faculdade Insted – Instituto Avançado de Ensino Superior e Desenvolvimento Humano

Jorge Osvaldo Gentili

UNS – Universidad Nacional del Sur, Buenos Aires, Argentina

José Luís dos Santos Peixoto

UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Larissa Tinoco Barbosa

Pesquisadora associada ao Instituto Arara Azul

Luciana Correia Diettrich

UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Marilyn Aparecida Errobidarte de Matos

IFMS – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul

Marta Costa Beck

UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Marta Regina da Silva-Melo

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Miguel Angel Ariza Benavides

Artes Visuales UPN Colombia / Estudos de Linguagens (PPGEL/UFMS)

Patrícia Cristina Statella Martins

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Atestamos que esta obra foi indicada para publicação pelo Conselho Editorial Científico Multidisciplinar da Editora Ecodidática

Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado.

(Guimarães Rosa)

SUMÁRIO

Prefácio: Aquilo que lembramos.....	9
--	----------

Gleudson Melo

Introdução: O que lembramos, temos?.....	12
---	-----------

Angela Guida

CAPÍTULO 1

O corpo e o vestígio: materialidade e presença espectral no mangá de Yumi Sudō.....	18
--	-----------

Juarez Moreno

CAPÍTULO 2

Bendita a água: por uma poética do esquecimento em Orides Fontela	39
--	-----------

Lucas Durães Fernandes

CAPÍTULO 3

A herança (in)visível do trauma: pós-memória, fotografia e filiações literárias	58
--	-----------

Frederico Sales

CAPÍTULO 4

“Permita que eu fale, e não as minhas cicatrizes”: memórias da/na periferia urbana.....	84
--	-----------

Indayá de Souza Nogueira

CAPÍTULO 5

A malícia da imagem e a ruptura da história única: uma leitura descolonial da Guerra do Paraguai	104
---	------------

Yasmin Nogueira Gonçalves

CAPÍTULO 6

Um estranho em Goa: história, memória e orientalismo em um território descolonizado	120
--	------------

Paulo Rinaldo Fines Rocha

CAPÍTULO 7

A sedução da memória fronteiriça: para pensar um des-vio epistêmico	143
--	------------

Thays dos Santos Silva

CAPÍTULO 8

Poeticamente habita o homem: pathos artístico em Heidegger	164
---	------------

Leonardo Alexandre Passos Noronha

CAPÍTULO 9

**Afrografias de vida: memórias a partir do corpo em
uma cronosofia espiralar..... 186**

Nathan dos Santos Francisco

Sobre os autores211

Índice remissivo215

PREFÁCIO

Aquilo que lembramos

Definimo-nos a partir do que lembramos e esquecemos juntos. A reformulação da identidade sempre significa também reorganização da memória, o que também vale, como bem sabemos, para a comunidade e não menos para indivíduos.

Aleida Assmann – *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*

Esta obra celebra o conhecimento e busca nos estudos da “Representação e Memória”, disciplina que integra o Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL/UFMS), ampliar e discutir aspectos que se conectam com o pertencimento ao lugar e perpassam a ancestralidade.

Imersos em um ambiente de interações, mestrandos e doutorandos dessa unidade didática dispersaram sementes que floresceram e frutificaram em forma de pesquisa de relevante interesse para a comunidade acadêmica e para leitores que buscam respostas que atravessam a vida e in-



terconectam-se na linha do tempo, muitas vezes esquecidas por questões de um imaginário fundamentado em contextos políticos de apagamentos e por consequências inesperadas que culminaram com deslocamento forçado entre fronteiras idealizadas para separar pessoas e determinar ações de poder, pois, conforme Achille Mbembe, “como a própria vida, mover-se envolve cruzar linhas e barreiras” (Mbembe, 2025, p. 152). Nesse contexto, “cada partida, cada deslocamento, forçado ou não, carrega consigo heranças culturais dos familiares, dos amigos e do ambiente, com todos os seus elementos únicos que marcaram toda uma trajetória de vida” (Melo; Guida, 2026, p. 16).

Trilhar esse percurso letivo trouxe grande satisfação, e o resultado dessa trajetória está refletido nas seções que integram *Entre imagens e palavras: narrativas de memórias outras*; foi como sentir-se em uma viagem no tempo na qual pudemos resgatar acontecimentos que marcaram épocas. Mais do que isso, revelam as nossas heranças e apontam para um futuro de incertezas marcado pelo poder, capaz de determinar tudo o que nos interessa lembrar.

Compartilhar conhecimentos e expectativas foi produtivo, pois a entrega de cada discente revelou a verdadeira essência daquilo que esperamos de um curso de pós-graduação de excelência e, neste sentido, atravessar a outra margem do rio, que vai muito além da obtenção de créditos, por meio de discussões enriquecedoras, que se materializam neste livro.

Gleidson Melo 

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.01>

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe (Coord.). Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

MBEMBE, Achille. **A comunidade terrestre**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Edições, 2025.

MELO, Gleidson; GUIDA, Angela. **Memórias**: vozes de migrantes internacionais. Campo Grande: Editora Ecodidática, 2026.



INTRODUÇÃO

O que lembramos, temos?

Para recuperar o que ela [memória] dá, basta ter passado, sentindo a vida; basta ter, como dizia Machado, “padecido no tempo”.

Pedro Nava, 2011, p. 386.

Ontem sou, hoje serei, amanhã fui.

Murilo Mendes, 1972, p. 147.

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo, em dado momento, diz: “O que lembro, tenho” (Rosa, 2001, p. 159). A memória como pertencimento se dá por lembranças que são acionadas por muitos dispositivos: um prato típico, um objeto, uma foto, um aroma, afinal, “Todos têm a sua madeleine” (Nava, 2012, p. 56). Acreditando nesse poder de evocação das memórias por diferentes vias de entrada que demos início à disciplina Representação e Memória, no Programa de

Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no primeiro semestre de 2026.

Motivados pela icônica passagem de *No caminho de Swann*, primeiro volume do clássico de Marcel Proust, *Em Busca do tempo perdido*, em uma das aulas, os alunos levaram uma comida que evocava uma memória de infância. O artigo de Regina Dalcastagnè – “Pela superfície do mundo: objetos e memória na literatura brasileira contemporânea” – foi inspiração para que levassem para aula um objeto que também evocava memórias de infância. A noção de imagem tátil discutida por Walter Benjamin (1985), aquela que nos toca a ponto de sentirmos que roça a nossa pele, foi estímulo para que os alunos compartilhassem suas imagens. Ao final, observamos um dado curioso com relação às imagens: a maioria se deixou tocar por imagens que evocavam eventos sombrios. Apenas um aluno caminhou na direção contrária. Esse foi um importante ponto para reflexão. Quais memórias nosso tempo tem produzido? Ou melhor: por que nosso tempo tem produzido memórias tão sombrias? Queremos o pertencimento dessas memórias?

Ao longo das aulas, discutimos as nuances das memórias que são construídas em virtude de deslocamentos de origens diversas, tais como guerras, governos ditatoriais e eventos climáticos extremos, por exemplo. Seduzidos pelo texto de Andreas Huyssen, problematizamos a monetização gerada por memórias ligadas a eventos histórico-traumáticos. A noção de grafias de vida, de Silviano Santiago, foi estímulo para problematizarmos conceitos como: autoficção, autobiografia, pós-memória e afins. Com Paul Ricœur, discutimos a dubiedade do esquecimento, e com Jacques Derrida, compreendemos que o arquivamento e o desarquivamento



de memórias são antes gestos de poder. Do amplo alcance das discussões motivadas por textos de abordagens diversas, uma ideia foi comum: a “precisão” (para usar um termo de Guimarães Rosa) de compreender que a memória não fica circunscrita ao tempo passado – “Ontem sou, hoje sei, amanhã fui” (Mendes, 1972, p. 147). Esse entendimento faz toda diferença, pois pode determinar nossas ações no presente com vistas a nos dar um vislumbre de um futuro, talvez, menos sombrio e com um pouco mais de esperança, pois “Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura” (Rosa, 2001, p. 262).

Ao longo da disciplina, as discussões foram ganhando fôlego e, uma parte das profícuas reflexões que aconteceram no decorrer do semestre pode ser contemplada nos nove capítulos que vocês leitores têm em mãos. Terão a oportunidade de ler um pouco do que foi a grafia da disciplina Representação e Memória e, por conseguinte, a grafia de vida dos seus autores e autoras manifesta nos textos que nasceram desse encontro que, decerto, aumentou nossa potência de existência, uma vez que nos trouxe alegria no sentido proposto por Espinosa.

No capítulo 1 – “O Corpo e o vestígio: materialidade e presença espectral no mangá de Yumi Sudō”, a partir da ideia de mal de arquivo e espectralidade, o autor destaca a relevância de se fazer frente ao esquecimento. No capítulo 2 – “Bendita a água: por uma poética do esquecimento”, o autor também discute a pertinência do esquecimento, mas sob outra perspectiva: a de que o esquecimento é necessário à memória. No capítulo 3 – “A Herança (in)visível do trauma: pós-memória, fotografia e filiações literárias”, o autor problematiza o caráter de mediação da chamada memória de segunda geração. No capítulo 4 – “Permita que eu fale, e não

as minhas cicatrizes': memórias da/na periferia urbana", a autora propõe o desarquivamento das memórias periféricas urbanas como um gesto de descolonização de memórias. No capítulo 5 – "A malícia da imagem e a ruptura da história única: uma leitura descolonial da Guerra do Paraguai", a autora propõe um gesto de desobediência epistêmica ao pensar a Guerra do Paraguai por outros olhares além da chamada Grande narrativa, como o olhar feminino, por exemplo. No capítulo 6 – "Um estranho em Goa: história, memória e orientalismo em um território descolonizado", o autor traz a lume a singular condição dos processos colonizatórios que são capazes de desterritorializar um povo dentro do seu próprio território. No capítulo 7 – "A sedução da memória fronteira: para pensar um des-vio epistêmico", a autora "desobedece" os saberes tradicionais ligados à autobiografia, ao propor ler as memórias de fronteira pelo viés de uma desbiografia. No capítulo 8 – "Poeticamente habita o homem: pathos artístico em Heidegger", o autor discute a relevância do pensamento meditativo para o habitar poético do nosso tempo, um tempo que vem sendo conduzido pela urgência das novidades, que sugere tirar do ente o seu ser. No capítulo 9 – "Afrografias de vida: memórias a partir do corpo em uma cronosofia espiralar", o autor propõe a relevância de se pensar a memória em confluência com a ancestralidade, sobretudo, aquela advinda dos saberes produzidos no tempo que se dá nos terreiros, um tempo que se move para além do tempo de Chronos.

Sim, respondendo à pergunta do título, o que lembramos, temos.

Boa leitura! Bons e alegres encontros!

Angela Guida 

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.02>



REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**. Editora Brasiliense: São Paulo, 1985.

DALCASTAGNÈ, Regina. Pela superfície do mundo: objetos e memória na literatura brasileira contemporânea. In: **Let. Hoje**, v. 53, n. 4, p. 463-468, out.-dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/lh/a/CbrGF8trrzhtg5cCRNbFPCd/?lang=pt#>. Acesso em: 8 set. 2026.

MENDES, Murilo. Poesia. In: **Poetas do Modernismo**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

NAVA, PEDRO. **Baú de ossos**. Companhia das letras: São paulo, 2012.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Globo: São Paulo, 2006.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2001.

CAPÍTULO 1

**O corpo e o vestígio: materialidade e
presença espectral no mangá
de Yumi Sudō**

Juarez Moreno

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.1>

O CORPO E O VESTÍGIO: MATERIALIDADE E PRESENÇA ESPECTRAL NO MANGÁ DE YUMI SUDŌ

Juarez Moreno¹ 

RESUMO: Este ensaio analisa como *Confins de um sonho*, de Yumi Sudō, transforma a memória em princípio formal da narrativa, e não apenas em seu tema. A partir das reflexões de Martin Heidegger, Carla Rodrigues e Jacques Derrida, investiga-se de que modo a fragmentação temporal, a recorrência dos objetos e a espectralidade organizam a experiência das personagens. Defende-se que a obra apresenta a memória como uma forma de habitar o tempo, preservando não fatos concluídos, mas experiências que permanecem abertas. Assim, a narrativa converte sua própria forma em resistência ao esquecimento.

Palavras-chave: memória; temporalidade; espectralidade; Yumi Sudō; mangá.

THE BODY AND THE TRACE: MATERIALITY AND SPECTRAL PRESENCE IN YUMI SUDŌ'S MANGA

ABSTRACT: This essay examines how Yumi Sudō's *Yume no Hashibashi* transforms memory into the formal principle of its narrative rather than merely its theme. Drawing on Martin Heidegger, Carla Rodrigues, and Jacques Derrida, it explores how fragmented temporality, recurring objects, and spectrality shape the characters' experience. It argues that the work presents memory as a way of inhabiting time, preserving not completed events but experiences that remain open. Thus, the narrative form itself becomes an aesthetic resistance to forgetting.

Keywords: memory; temporality; spectrality; Yumi Sudō; manga.

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campo Grande – E-mail: juarez.moreno@ufms.br – Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6318551228792669>.

INTRODUÇÃO

A memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as cidades antigas jazem soterradas. Quem pretende aproximar-se do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava.

Walter Benjamin, 1987, *Rua de mão única*.

O que exatamente uma lembrança preserva? A pergunta soa simples até que se tente respondê-la, pois talvez a memória nunca tenha conservado o passado da maneira como insistimos em imaginar, ou então ela retenha outra coisa, um gesto interrompido, uma ausência, um desejo que, mesmo depois de tantos anos, ainda procura um lugar onde se fixar.

Foi durante a leitura do mangá *Confins de um sonho*, de Yumi Sudô, que essa hipótese começou a fazer sentido. Publicada originalmente no Japão entre 2018 e 2020 pela Feel Young,² a obra acompanha Kyoko Ito, uma senhora que, aos 85 anos, recebe a visita de uma antiga amiga, Mitsu Sonoda, relação que segue envolta por silêncios, perdas e afetos que o tempo jamais conseguiu organizar por completo. O encontro entre as duas faz emergir lembranças e, sobretudo, carrega o peso da presença-ausente³ de Mitsu na vida de Kyoko,

² *Feel Young* é uma revista japonesa voltada ao público joshi, segmento editorial destinado principalmente a mulheres adultas. Diferentemente do shoujo, tradicionalmente direcionado ao público adolescente, o joshi costuma privilegiar conflitos cotidianos, relações afetivas complexas e experiências marcadas pela passagem do tempo, elementos que ajudam a situar a atmosfera narrativa de *Confins de um sonho*.

³ A expressão “presença-ausente” não pretende designar uma contradição, mas nomear uma experiência recorrente na narrativa: alguém pode deixar de estar fisicamente presente sem deixar, por isso, de continuar organizando afetos, escolhas e modos de existir. É justamente essa permanência que, mais adiante, será pensada a partir da noção de espectralidade.



enquanto suas próprias memórias, e por consequência sua identidade, vão sendo apagadas pelo Alzheimer.⁴

Embora exista um acontecimento que impulse o relato, a história mostra pouco interesse em explicá-lo de maneira linear. O passado não aparece como algo encerrado, passível de simples recuperação, ele volta por fragmentos, objetos, espaços e pequenas cenas que fazem da própria leitura um exercício de rememoração.

Muitas histórias tratam da memória, porém, o que distingue *Confins de um sonho* é a maneira como a própria ideia de lembrar começa a perder sua estabilidade. Estamos acostumados a imaginar a memória como um retorno, como se lembrar fosse voltar ao passado e encontrar ali o que o tempo deixou para trás, mas durante a leitura essa imagem vai deixando de fazer sentido.

Por vezes, o relato não faz os acontecimentos retornarem como esperamos, o que fica são os vestígios que Kyoko e Mitsu deixaram, como um objeto que ainda conserva uma presença, e aos poucos percebe-se que a obra não tenta reconstruir o passado, mas circula ao redor do que ficou inacabado, como se certos episódios não pudessem ser encerrados apenas porque o tempo continuou passando. Sinto que venha daí a estranheza tão peculiar de *Confins de um sonho*.

Se isso faz algum sentido, então a memória também muda de lugar e deixa de ser apenas aquilo sobre o que o texto fala e passa a ser o jeito como o próprio relato acontece, e talvez seja por isso que a ordem dos acontecimentos

⁴ Embora o Alzheimer apareça na narrativa como condição clínica, este ensaio não pretende oferecer uma interpretação médica da doença. Interessa compreender de que maneira seu apagamento progressivo funciona como procedimento estético capaz de colocar em crise as concepções tradicionais de memória, identidade e continuidade do sujeito.

importe tão pouco. As lembranças não se organizam numa sequência estável, menos por estarem embaralhadas do que por responderem a um tempo que já não se mede pela sucessão dos dias, mas por aquilo que ainda gera efeito. Certos episódios acabam sem realmente terminar; outros ficam ali, quase imóveis, atravessando anos inteiros como se o tempo não tivesse encontrado um jeito de levá-los consigo. Na formulação de Heidegger, “o passado – experienciado enquanto historicidade em sentido próprio – é tudo menos o que ‘já passou’.⁵ É algo a que eu posso sempre voltar de novo” (Heidegger, 2008, p. 65).

É essa impressão, mais do que a inversão cronológica⁶ em si, que sustenta a construção de *Confins de um sonho*, afinal, o próprio tempo do relato é estruturado pela memória, cuja função ultrapassa a mera organização dos fatos contados.

Além disso, mais do que perguntar o que as personagens lembram, interessa compreender como o próprio texto faz da memória um procedimento estético. A hipótese que atravessa estas páginas nasce dessa inversão pois em *Confins de um sonho*, a memória não funciona como conteúdo do relato, mas como o princípio que organiza sua construção. O tempo fragmentado, a presença recorrente dos objetos, a volta das imagens e mesmo o que escapa à lógica do real deixam de ser elementos dispersos para compor um jeito próprio de narrar o vivido.

⁵ Quando Heidegger fala em historicidade (*Geschichtlichkeit*), não se refere simplesmente aos acontecimentos do passado, mas ao modo como cada existência permanece atravessada por aquilo que já viveu. O passado deixa de ser um conjunto de fatos encerrados para tornar-se uma dimensão constitutiva do próprio existir.

⁶ A narrativa de *Confins de um sonho* desenvolve-se em ordem cronológica inversa. Em vez de conduzir o leitor do passado ao presente, parte do fim da vida de Kyoko para retornar progressivamente à juventude das protagonistas, produzindo uma experiência de leitura em que cada revelação modifica retrospectivamente o sentido das cenas anteriores.



Posto isso, quanto mais avançava na leitura de *Confins de um sonho*, mais difícil se tornava pensar a memória como simples lembrança. As recordações não trazem o passado de volta, nem o organizam numa sequência capaz de explicar o presente, ao contrário, mantêm certos episódios em suspensão, como se ainda estivessem acontecendo de outro jeito. Foi tentando compreender esse movimento que encontrei Carla Rodrigues, cuja reflexão sobre o me-morar⁷ ofereceu uma possibilidade de pensar a memória não como recuperação do que passou, mas como morada: habita-se um instante vivido mesmo quando ele já não pertence ao presente.

Por essa perspectiva, o que constitui Kyoko é a relação com Mitsuru: os encontros que tiveram, o que deixou de ser dito e, sobretudo, o que ainda gera efeitos muito tempo depois. Sua identidade não se recompõe, vai se constituindo nessa convivência com uma ausência que nunca desaparece por completo.

Assim nasceu a última questão deste ensaio. Se certos episódios seguem atravessando o presente, mesmo quando o tempo já deveria tê-los encerrado, de que presença ainda estamos falando? Chamar isso apenas de memória soa insuficiente: a memória não deixa de existir, mas já não explica tudo o que fica. A noção de espectralidade surge dessa insuficiência, não para oferecer uma resposta definitiva, mas para pensar o que segue agindo quando já não deveria restar mais nada.

É possível todos esses caminhos conduzam, no fundo, a uma mesma questão. Se lembrar não é recuperar o que

⁷ O jogo proposto por Carla Rodrigues explora a proximidade sonora entre “memorar” e “me morar”. Não se trata de uma etimologia, mas de uma operação conceitual: lembrar deixa de significar apenas recuperar um conteúdo e passa a indicar também a maneira como o sujeito continua habitando experiências ainda abertas.

foi perdido, o que realmente faz a memória? A resposta que proponho não pretende encerrar essa pergunta; procura, antes, acompanhar o movimento pelo qual *Confins de um sonho* transforma a memória numa maneira de morar no tempo.

O tempo desajustado e a habitação do afeto

A temporalidade do “como”: Heidegger e o estar-lançado no passado

Em *Confins de um sonho*, uma dinâmica peculiar e estranha rege a passagem do tempo. A princípio, a impressão é a de que o relato apenas inverte a ordem dos acontecimentos, mas isso não demora a se mostrar insuficiente: o desconcerto vem de outro lugar. Em nenhum momento existe um presente inteiramente livre do passado e quando uma lembrança surge, ela não interrompe o agora, mostra que esse agora já vinha sendo afetado por ela desde antes. Por isso não tenho a impressão de que Kyoko volte ao passado para compreendê-lo e sim que ela o encontra como quem reencontra um lugar que, de certa maneira, nunca deixou de existir, um lugar onde o tempo deveria ter terminado, mas que segue, silenciosamente, gerando seus efeitos.

Essa perturbação aparece nas elaborações de Heidegger, embora ele não a nomeie assim. O filósofo distingue, em seus cursos de 1924 e 1927, duas maneiras de se relacionar com o tempo: a do relógio, homogênea e mensurável, e a da existência, que é sempre lançamento, sempre estar-já-aí. O tempo vivido não é uma sequência de pontos que se sucedem com regularidade; é antes uma disposição de cuidado que tem o feitio do ter-sido, não como memória



arquivada, mas como algo que ainda pesa, que ainda solicita, que ainda abre possibilidades.

O que o relógio nos ensina acerca do tempo? O tempo é algo em que se pode fixar um agora pontual, que é sempre diferente de dois pontos temporais, um dos quais é anterior e o outro posterior. [...] Este tempo é continuamente igual, homogêneo. Só porque está constituído enquanto homogêneo é que o tempo é mensurável (Heidegger, 2008, p. 28).

Tudo indica que Sudô compreende essa diferença. Os quadros deixam de obedecer a uma sequência estável, o presente aparece onde ainda estávamos no passado, uma lembrança termina numa cena que, cronologicamente, ainda não deveria existir. Isso não gera exatamente um efeito de confusão, pelo contrário, o estranho é que tudo segue fazendo sentido.

Esses eventos não lineares reafirmam que a memória não conhece a ordem que a cronologia, enquanto processo civilizatório, teima em querer impor. Quando um episódio permanece, ele não fica guardado estaticamente no passado. Ele ressurge, interrompe o presente e mistura tempos que, sob a lógica de uma narrativa linear, deveriam ficar separados. Em *Confins de um sonho*, o tempo funciona assim, menos como uma sucessão de acontecimentos do que como algo que volta sempre que encontra um lugar onde possa de novo ser vivido.

Para Heidegger, o “ser-porvir dá tempo, configura o presente e faz com que se retome o passado no ‘como’ do seu ter-sido-vivido” (Heidegger, 2008, p. 51). A obra de arte torna visível as abstrações da filosofia, e, neste ponto, *Confins de*

um sonho é exemplar: o mangá ilustra com riqueza um pensamento filosófico que nem sempre se deixa compreender pelo texto acadêmico.

O que Kyoko retoma não são os acontecimentos, e sim a maneira pela qual foram vividos, com a intensidade própria de quem ainda não sabia como aquilo terminaria. É o “como” do ter-sido, e não o “quê”, que organiza o relato.

Daí a importância do argumento, pois ele transforma o significado atribuído à memória. Se fosse apenas reconstituição de fatos, bastaria a cronologia, mas a obra dá a entender que o passado guarda menos fatos do que jeitos de estar no mundo, e é por isso que a inversão cronológica é a única maneira possível de dizer aquilo que a obra quer dizer.

A morada instável: Carla Rodrigues e a sinonímia do memorar

A leitura de Heidegger, contudo, deixa uma questão em aberto. Se o passado não se comporta como um arquivo ao qual se retorna, mas como um jeito de estar que segue atravessando a existência, então lembrar é apenas recuperar o que foi vivido. Existe, nesse movimento, uma maneira de ficar junto do que ainda nos constitui. A memória deixa de ser apenas um exercício de rememoração para tornar-se também um modo de morar.

É nesse ponto que a reflexão de Carla Rodrigues passa a interessar pois oferece um nome para um movimento que *Confins de um sonho* já fazia existir na própria construção do relato. Antes mesmo de ser conceituada, essa relação entre memória e habitação já funcionava na leitura mesma.



A tese de Rodrigues parte de uma sinonímia entre memorar e me-morar. Quando me lembro, não simplesmente recupero um conteúdo passado, mas me habito a partir dele, de modo que a lembrança menos me informa sobre quem fui do que me constitui como sujeito ainda afetado pelo que passou. Existe aí uma dimensão que não é continuidade linear, mas teimosia afetiva. Para Carla Rodrigues, “memoro, por que me lembro, e me moro, por que me habito enquanto sujeito da linguagem e do inconsciente (e não como senhora da minha própria morada)” (Rodrigues, 2016, p. 142). Diante dessa perspectiva, a Figura 1 apresenta a relação estabelecida por Kioko e Mitsu.

Figura 1 – Kyoko e Mitsu só moram em si a partir da relação que estabelecem uma com a outra



Fonte: *Mangá Confins de um sonho* (Sudô, 2023, p. 250).

A composição aproxima Kyoko e Mitsu de maneira que suas identidades parecem existir apenas na relação que estabelecem uma com a outra. Não se trata apenas da representação de duas personagens, mas da visualização da hipótese desenvolvida por Carla Rodrigues de qual o sujeito não habita uma interioridade isolada, constitui-se no espaço afetivo que compartilha com o outro. A imagem faz ver que a memória, antes de conservar acontecimentos, preserva modos de habitar uma relação. É por isso que a presença de Mitsu continua organizando a existência de Kyoko mesmo quando as lembranças começam a desaparecer.

Em *Confins de um sonho*, Kyoko não é tanto uma personagem que recorda quanto uma personagem que mora em suas lembranças, e morar aqui implica ficar, voltar. A saudade de Mitsu não é exatamente um sentimento que Kyoko tem, mas o espaço onde ela vive.

O Alzheimer, nesse contexto, é a imagem de um paradoxo. Quando as paredes cedem, o que fica não é o inventário, mas os alicerces. O desejo por Mitsu sobrevive porque era o próprio espaço de morada. O relato inverte a progressão esperada porque o vivido que ele narra não tem começo nem fim bem definidos. Me-morar é isso, não existe ponto de partida nem ponto de chegada, apenas uma morada que dura enquanto o sujeito dura, e às vezes um pouco mais.

A estética do resto e a presença espectral

A materialidade da falta: objetos, corpos e a cicatriz como arquivo

Certos elementos em *Confins de um sonho* acumulam, voltam, aparecem em momentos diferentes com pesos di-



ferentes, como se soubessem mais do que as personagens sobre o que aconteceu entre elas. Entre eles, um é bastante explícito com o que a obra propõe – o dedo mindinho de Kyoko, ou melhor, o que restou dele depois do acidente na montanha, conforme representado na Figura 2.

Figura 2 – Acidente na montanha que causou a perda do dedo de Kyoko



Fonte: *Mangá Confins de um sonho* (Sudō, 2023, p. 268).

A falta do dedo é uma cicatriz que funciona como arquivo, ou, nos termos de Regina Dalcastagnè,⁸ como um ob-

⁸ Regina Dalcastagnè discute sobretudo objetos cotidianos capazes de condensar marcas do tempo. A leitura aqui proposta desloca esse argumento para o próprio corpo da personagem, compreendendo a ausência do dedo como um vestígio material cuja permanência independe da lembrança consciente.

jeto “vulgar” que devolve ao corpo sua dimensão temporal. Dalcastagnè escreve sobre os objetos cotidianos com uma atenção que a crítica literária nem sempre reserva a essas coisas pequenas:

Em seus arranhões e desfiados, no puído ou na pequena mancha que sobrou, até no simples desgaste do material nos reencontramos com as vidas que esbarraram ali, ou que o empunharam. Muito mais do que uma obra de arte, intocável por natureza, são esses objetos “vulgares” que nos dão a dimensão do humano e sua temporalidade (Dalcastagnè, 2018, p. 464).

A ausência do dedo pertence a essa categoria de objetos que guardam o tempo: toda vez que Kyoko olha para a mão, a promessa ainda está ali, e há algo ainda mais trágico nisso, pois a memória que as duas carregam é marcada por uma falta, como um porta-retrato às avessas. Dalcastagnè observa ainda que esses objetos confirmam “nossa existência e a daqueles que amamos” (2018, p. 467). Apesar de, à primeira vista, soar um tanto drástico – ninguém precisa de um dedo faltando para saber que fez uma promessa –, essa falta impede que o acontecimento se encerre, e a diferença entre memória como arquivo e memória como morada cabe justamente nesse não fechamento.

A espectrologia do desejo: o retorno como cobrança e como forma

Em *Confins de um sonho*, o passado fica no presente, deslocando escolhas, sustentando silêncios, interrompendo qualquer sensação de conclusão. É por isso que a leitura de Jacques Derrida se aproxima da obra. O espectro não designa



um fantasma, mas uma presença que resiste ao desaparecimento porque algo nela segue sem resolução.

O emprego da palavra “espectro” exige algum cuidado, porque Derrida não a utiliza como sinônimo de morto, alma ou aparição sobrenatural. O espectro tampouco pertence inteiramente ao campo da imaginação ou da ilusão. Ele designa uma forma peculiar de presença, aquilo que não está simplesmente presente, mas também não pode ser considerado ausente. Trata-se de algo que insiste, retorna e produz efeitos sem jamais coincidir plenamente consigo mesmo. O espectro é menos um ser do que um modo de permanecer.

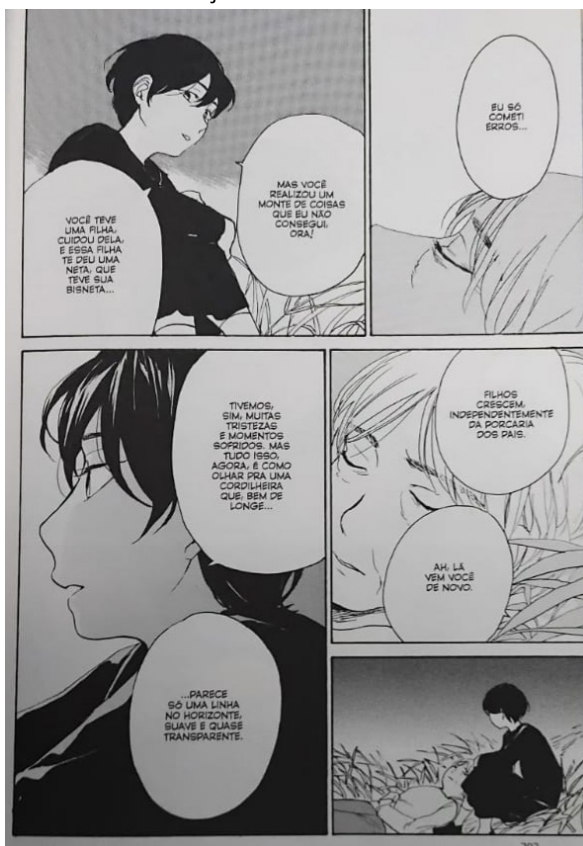
Essa condição altera também a compreensão do tempo. O espectro rompe a oposição entre passado e presente porque retorna sem voltar exatamente do passado. O que ele faz reaparecer não é um acontecimento concluído, mas uma exigência ainda aberta, algo que continua reclamando resposta. É por isso que Derrida afirma que todo espectro desajusta o tempo, sua presença torna impossível acreditar que a sucessão cronológica seja suficiente para encerrar aquilo que foi vivido. O espectral é, antes de tudo, a persistência do inacabado.

Leyla Perrone-Moisés, ao discutir a persistência de certas imagens na literatura, localiza no espectro uma função precisa: ele volta para cobrar o que foi “mantido em instância” (Perrone-Moisés, 2016, p. 184). O espectro é a pendência que se recusa a prescrever.

Entre todas as imagens de Mitsu que poderiam ficar na memória de Kyoko, é a adolescente que resiste porque foi ali que o tempo deixou de avançar. O que sobrevive não é apenas a lembrança de um primeiro amor, mas um instan-

te interrompido e é essa Mitsu que o Alzheimer não alcança. O desejo não conserva o passado como uma sequência de acontecimentos, preserva o que nunca deixou de acontecer. Como pode ser visto na Figura 3.

Figura 3 – Kyoko, no leito de morte, conversa com o espectro jovem de Mitsu⁹



Fonte: Mangá *Confins de um sonho* (Sudō, 2023, p. 292).

⁹ A permanência da Mitsu adolescente não decorre apenas da nostalgia da juventude. É justamente naquele momento da vida que o desejo permanece suspenso, sem resolução definitiva, razão pela qual a memória retorna sempre à mesma figura em vez de acompanhar o envelhecimento cronológico da personagem.

Esse retorno encontra sua expressão mais forte no encontro final entre as duas em suas versões jovens. A cena não pede para ser lida como ruptura da realidade, mas como uma imagem capaz de tornar visível o que a cronologia sozinha não explica, pois certos episódios seguem existindo mesmo quando o tempo insiste em declará-los encerrados. Roland Barthes descreve um movimento semelhante ao procurar, entre as fotografias da mãe depois de sua morte, aquela em que finalmente a reconhece: não é a imagem mais recente que gera esse encontro, mas uma fotografia da infância, porque é nela que a mãe aparece, enfim, “tal que em si mesma” (Barthes, 2017, p. 17). O reconhecimento não depende da fidelidade cronológica da imagem e sim quando a memória encontra o feito que o tempo já não consegue modificar. Abaixo, a Figura 4 mostra o reencontro de Kyoko e Mitsu.

Figura 4 – Kyoko e Mitsu se reencontram “tal qual em si mesmas”



Fonte: *Mangá Confins de um sonho* (Sudō, 2023, p. 295).

O espectro, então, não é apenas uma presença perturbadora, mas também um modo de proteção contra o esquecimento definitivo que mantém a conta aberta, e manter uma conta aberta é também manter uma conversa em curso.

A forma como argumento: narrar para não apagar

O fragmento como método: resistência à narrativa totalizante

Existe uma tentação, diante de relatos fragmentados, de tratá-los como sintoma de uma época, ou seja, o fragmento seria expressão de uma subjetividade dispersa, de uma atenção fraturada, de um mundo que não consegue mais sustentar grandes totalidades. Essa leitura não é falsa, mas é insuficiente, pois o fragmento em *Confins de um sonho* funciona menos como diagnóstico do que como escolha de construção, com consequências próprias para o que a obra quer dizer.

Beatriz Sarlo, ao refletir sobre as memórias do passado traumático na Argentina, observa que o passado “é intratável” e que sua memória “irrompe no momento menos esperado [...] como a nuvem insidiosa que cerca o fato” (Sarlo, 2005, p. 9). A formulação capta algo real sobre a fenomenologia do trauma, mas também sobre a lógica da lembrança intensa de maneira mais ampla, afinal o que marcou fundo não pede licença para aparecer, emerge à sua maneira, com sua própria temporalidade, indiferente às convenções narrativas que gostaríamos de lhe impor.

O relato invertido de Yumi Sudô incorpora essa insubordinação do passado na própria construção. Não existe progressão que conduza a um esclarecimento final, cada cena



nova não explica a anterior, mas abre uma ressonância que antes não podia ser percebida. Há, nesse jeito de narrar, uma confiança no leitor, e também uma recusa em oferecer respostas prontas, de modo que o texto resiste a qualquer leitura que tente alcançar uma conclusão antes de percorrer o caminho que ele próprio constrói.

Isso tem uma implicação mais ampla. Textos que se organizam em progressão linear tendem a pressupor que o sentido está no fim, no desfecho que ilumina retroativamente o que veio antes, enquanto obras fragmentadas como esta propõem algo diferente: o sentido está na textura, na acumulação, no retorno de imagens que se transformam a cada vez que reaparecem, e não existe ponto de chegada porque o que está sendo narrado não tem ponto de chegada, apenas continuação.

A fantasia final e a vitória da forma

A cena final de *Confins de um sonho* é uma fantasia, não existe maneira de lê-la como realista. Kyoko e Mitsu se encontram em suas versões jovens, num espaço que não pertence exatamente ao presente nem ao passado, mas à imagem que o desejo constituiu ao longo de uma vida inteira – o único encontro possível que o relato permite.

Uma possibilidade é ler isso como consolo, como a obra compensando, na fantasia, o que a vida não ofereceu, e existe algo disso, sem dúvida, mas existe também algo a mais pois a fantasia não afirma que as perdas não ocorreram, que os silêncios não custaram caro, que o tempo não passou com toda a implacabilidade que tem ela afirma que existe um re-

gistro que não obedece a essas implacabilidades, o registro da imagem que ficou.

A vitória da construção em *Confins de um sonho* está nesse ponto: o Alzheimer apaga, o tempo dispersa, a vida, com suas obrigações, medos e adiamentos, separa o que poderia ter ficado junto, mas o relato – o jeito que Sudô escolheu dar a essa história – propõe que existe algo que não se apaga com facilidade, menos por ser eterno ou invulnerável do que por ter sido intenso o bastante para deixar marca. E marcas, como o dedo de Kyoko demonstra, persistem mesmo quando a memória já não sabe mais o que significam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ensaio começou com uma pergunta que recusava a própria possibilidade de uma resposta simples que era o que exatamente uma lembrança preserva? O percurso que se seguiu não foi em direção a uma resposta, mas ao adensamento da compreensão do problema, e o que ele revelou é que a memória em *Confins de um sonho* não funciona como preservação de conteúdo, mas como morada de episódios que seguem abertos.

Cada elemento estético da obra compõe uma construção que é, ao mesmo tempo, um argumento sobre como a memória funciona quando o vivido foi intenso o bastante para não se deixar arquivar. Narrar de trás para frente é reconhecer que o passado não fica atrás de nós, mas ao redor, ocupando o mesmo espaço que o presente, sem pedir permissão.

Heidegger permitiu pensar a temporalidade como disposição de cuidado, não como sequência homogênea. Carla Rodrigues trouxe a sinonímia entre memorar e me-morar, que



é também uma descrição da condição de Kyoko, personagem que não recorda, mas mora em suas lembranças. E a espectralidade, por fim, nomeou o que fica quando o luto não se conclui, não como patologia, mas como jeito de manter uma conversa em curso.

Existem coisas que essas páginas não resolvem, e é difícil imaginar que pudessem resolver, já que a pergunta sobre o que a memória preserva fica sem resposta definitiva porque *Confins de um sonho* nunca tenta encerrá-la: a fantasia que ocupa as páginas finais não explica o passado nem corrige o que ficou interrompido, mas faz a pergunta seguir existindo sob outra roupagem, de modo que, se o relato consegue dar presença ao que a vida deixou incompleto, narrar deixa de ser apenas registrar o que aconteceu e passa a ser uma maneira de manter alguma coisa viva mesmo quando ela já não pode ser vivida – e é por essa razão que o dedo ausente de Kyoko segue ali, menos como um enigma à espera de solução do que como uma marca que resiste ao tempo e segue gerando sentido sem nunca se esgotar.

Quando a leitura termina, a impressão não é a de que tudo foi compreendido. Algumas imagens ficam, certas cenas voltam, algumas perguntas seguem acompanhando quem leu, e a obra não fica simplesmente para trás, ela demora, encontra um jeito de durar na memória, onde talvez continue mudando de feição cada vez que for lembrada.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2018.

HEIDEGGER, Martin. **O conceito de tempo**. Lisboa: Fim de Século, 2008.

LAMBERT, Nathalia. Memória, identidade e pertencimento: o passado como questão política. **Revista de Estudos Culturais**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 355-372, 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

RODRIGUES, Carla. **Torções**: o feminino e a filosofia. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2016.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2005.

SUDÔ, Yumi. **Confins de um sonho**. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2023.



CAPÍTULO 2

Bendita a água: por uma poética do esquecimento em Orides Fontela

Lucas Durães Fernandes

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.2>

BENDITA A ÁGUA: POR UMA POÉTICA DO ESQUECIMENTO EM ORIDES FONTELA

Lucas Durães Fernandes¹ 

RESUMO: Este estudo discute a confluência entre a imagem da água e os conceitos de memória e esquecimento na obra de Orides Fontela. Com base em Gaston Bachelard (2018), a água é tratada como uma realidade poética fundamental e, na poética oridiana, é possível identificar uma associação entre o elemento e a memória. Contando com uma proposta teórica ancorada em Paul Ricœur (2007), procuramos abordar o esquecimento não como um dano à memória, mas como sua condição de existência. A partir da leitura de poemas como “Letes” e “Memória”, buscamos demonstrar a possibilidade de uma poética do esquecimento em Orides Fontela, na qual a água atua como a substância que materializa a tensão entre esquecimento e memória, vida e morte.

Palavras-chave: Esquecimento; Memória; Orides Fontela; Gaston Bachelard; Paul Ricœur.

BLESSED BE THE WATER: TOWARDS A POETICS OF FORGETTING IN ORIDES FONTELA

ABSTRACT: This study discusses the convergence between the image of water and the concepts of memory and forgetting in the poetry of Orides Fontela. Drawing on Gaston Bachelard (2018), water is understood as a fundamental poetic reality, and Orides Fontela's poetics reveals a close association between this element and memory. Grounded in the theoretical framework proposed by Paul Ricœur (2007), this study approaches forgetting not as a threat to memory but as the very condition of its existence. Through the analysis of poems such as “Letes”

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campo Grande – E-mail: lucsdraes@gmail.com – Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8212187905841316>.



and “Memória,” we argue for the possibility of a poetics of forgetting in Orides Fontela’s work, in which water functions as the substance that materializes the tension between forgetting and memory, life and death.

Keywords: Forgetting; Memory; Orides Fontela; Gaston Bachelard; Paul Ricœur.

INTRODUÇÃO

À poeta para quem “Tudo/será difícil de dizer” (Fontela, 2015, p. 49), a articulação entre memória e esquecimento aparece decantada. Entre os temas mais caros à estética oridiana, o tempo e os movimentos cíclicos se destacam, mas é possível traçar um caminho que compreende como memória e esquecimento se entrecruzam por intermédio do uso simbólico da água. Aqui, a recordação partilha da fluidez de que se vale o elemento porque ambos compõem um sentimento humano primitivo.²

Não por acaso, é da água que se vale o mito grego do *Lethe*, o rio do esquecimento do submundo, o reino de Hades. Dele bebiam os mortos que chegavam, bem como as almas que reencarnavam, ou seja, o esquecimento como ponto essencial ao fim e ao começo. A esta intersecção, versa Orides Fontela: “O início? O mesmo fim./ O fim? O mesmo início” (2015, p. 213).

De onde brotava o esquecimento também surgia a fonte da Memória, *Mnemósine*, cujas águas garantiam a manutenção das lembranças. Assim, dá-se suficientemente justificada a associação entre o elemento primordial e a memória, rela-

² “Todos os demais elementos prodigalizam semelhantes certezas ambivalentes. Sugerem confidências secretas e mostram imagens resplandescentes. Todos os quatro têm seus fiéis, ou, mais exatamente, cada um deles é já profundamente, materialmente, um *sistema de fidelidade poética*. Ao cantá-los, acreditamos ser fiéis a uma imagem favorita, quando na verdade estamos sendo fiéis a um sentimento humano primitivo, a uma realidade orgânica primordial, a um temperamento onírico fundamental” (Bachelard, 2018, p. 5).

ção potencializada pelo texto poético. Para o poeta e filósofo francês Gaston Bachelard: “Mais que nenhum outro elemento talvez, a água é uma realidade poética completa. Uma poética da água, apesar da variedade de seus espetáculos, tem a garantia de uma unidade” (2018, p. 17). Em Fontela, a água transpõe todas as obras poéticas, mantendo seu caráter fundamental. A exemplo, os versos do poema “Rebeca”, de seu primeiro livro, *Transposição*: “A moça de cântaro e seu/ gesto essencial: dar água” (Fontela, 2015, p. 88). Em seu último livro, *Teia*, publicado mais de 3 décadas depois, lê-se: “A fonte/ de-ságua na própria/ fonte” (Fontela, 2015, p. 368). A isso, soma-se a própria memória como matéria de poesia:

Memória

A cicatriz, talvez
não indelével
o sangue
agora
estigma
(Fontela, 2015, p. 340).

Dessa forma, nos dedicamos a discorrer sobre a presença do esquecimento em poemas de Orides Fontela e sua articulação com a memória por meio da água.

O esquecimento

Considerando o que foi exposto previamente, é essencial para esta leitura a obra *A memória, a história e o esquecimento*, de Paul Ricœur. No capítulo “O esquecimento”, o filósofo



sofo francês propõe uma leitura deste como face da memória e não seu nêmesis, em um movimento contrário ao senso comum que busca combatê-lo:

De início e maciçamente, é como dano à confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. Sob esse aspecto, a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento (Ricoeur, 2007, p. 424).

O esquecimento como algo a se temer, seja o medo de nos esquecermos ou de sermos esquecidos. Essa visão é acompanhada da felicidade de se lembrar. “De um lado, o esquecimento nos amedronta. Não estamos condenados a esquecer tudo? De outro, saudamos como uma pequena felicidade o retorno de um fragmento de passado arrancado, como se diz, ao esquecimento” (Ricoeur, 2007, p. 427).

Considerando a declarada felicidade de se recordar, como se dá a recordação? O que é a memória? Paul Ricoeur propõe que a recordação se articula por meio de rastros que são classificados em três instâncias: o rastro documental, ou escrito; o rastro cortical, ou cerebral; e o rastro psíquico, ou afetivo. O rastro documental e o rastro cortical, exteriores, podem sofrer danos físicos, podem ser apagados. Já o rastro afetivo, interior, nasce da impressão, do afeto.

Para tratarmos do rastro, é válido considerá-lo em sua condição paradoxal, próximo e distante, presente e ausente. Em Walter Benjamin, podemos ler o rastro (*Spur*) a partir do distanciamento: “O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou” (Benjamin,

2009, p. 490). Ademais, para Ricœur, os rastros existem por meio da “persistência da impressão originária” (2007, p. 426).

Assim, se a impressão original é a que fica, a recordação é um reconhecimento, e o reconhecimento é o ato mnemônico por excelência. O reconhecimento propriamente mnemônico ocorre sem suporte de representação, sem o rastro documental. É a superposição da imagem presente à mente e ao rastro psíquico. Ou seja, por mais longínquo que esteja, o rastro se faz próximo, como exposto por Benjamin.

Mesmo assim, a persistência da qual fala Ricœur também existe como paradoxo, dado que, para que persista, é necessário que se perca. Para explorar este ponto, evocamos Jacques Derrida e a noção de rastro (*trace*): “Uma vez que o rastro não é uma presença, mas o simulacro de uma presença que se desloca, se transfere, se reenvia, ele não tem propriamente lugar, o apagamento pertence a sua estrutura” (Derrida, 1991, p. 58).

O apagamento em Derrida se distancia do apagamento em Ricœur, mas se aproxima do esquecimento. Em Ricœur, o esquecimento é dividido em duas dimensões: o esquecimento por apagamento de rastros e o esquecimento de reserva. O apagamento dos rastros é possível pela eliminação dos rastros exteriores, mas o esquecimento de reserva se articula entre o rastro cerebral e o rastro afetivo. É este esquecimento que possibilita a manutenção da memória, o qual também pertence à estrutura do rastro: “foi preciso que algo permanecesse da primeira impressão para que dela me lembre agora. Se uma lembrança volta, é porque eu a perdi; mas se, apesar disso, eu a reencontro e reconheço, é que sua imagem sobrevivera” (Ricœur, 2007, p. 438).



Para esta leitura, privilegiamos o rastro afetivo, visto que este se liga ao esquecimento de reserva, permitindo a felicidade da recordação. A impressão originária cria uma marca afetiva que proporciona o rastro psíquico. Aqui, traçamos o caminho do afeto pelo viés de B. de Espinosa³: “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as idéias dessas afecções” (Spinoza, 2009, p. 98).

Marilena Chaui desenvolve essa noção do afeto e das afecções ao dizer que são “modificações da vida do corpo e significações psíquicas dessa vida corporal, fundadas no interesse vital que, do lado do corpo, o faz mover-se (afetar e ser afetado por outros corpos) e, do lado da mente, a faz pensar” (Chau, 2011, p. 70).

Estes afetos são paixões, eles interferem na nossa potência de agir, seja de maneira positiva ou negativa. Estas afecções resultam na marca afetiva porque há o marco da experiência primeira, que persiste ausente-presente como rastro:

o próprio das afecções é sobreviver, persistir, permanecer, durar, conservando a marca da ausência e da distância, cujo princípio buscamos em vão no plano dos rastros corticais; neste sentido, essas inscrições-afecções conteriam o segredo do enigma do rastro mnemônico: seriam o depositário da significação mais dissimulada, embora mais originária, do verbo “permanecer”, sinônimo de “durar” (Ricœur, 2007, p. 436).

Ainda na esteira de Espinosa e Chaui, a memória se conecta às paixões que nascem pelo sensível e os afetos advém

³ Aqui, privilegiamos o critério etimológico na grafia do nome do filósofo holandês.

de diferentes origens, humanas ou não humanas, pela potência de agir, o *conatus*: “toda essência singular ou todo ser singular possui porque é expressão da potência infinita da substância” (Chauí, 2011, p. 70).

Além disso, a presunção é própria da memória. O ato mnemônico (o ato de reconhecimento) é uma certeza especulada. Nós especulamos, ou seja, nós assumimos que possuímos uma lembrança, e acreditamos nisso: “estimamos que a impressão-afecção permanece. E por permanecer, ela possibilita o reconhecimento. [...] o pressuposto é inteiramente retrospectivo. Ele é proferido a posteriori” (Ricoeur, 2007, p. 438). Com isso, reforça-se a tensão entre passado e presente, a ausência na presença. E isso só acontece porque, como já mencionado, a sobrevivência da imagem ocorre pela marca afetiva que cria o rastro psíquico.

Para Ricoeur, nós supomos que uma lembrança existe e que ela está disponível, mas não temos um acesso direto e completo. E acreditamos também que ela é real, que ela é confiável. Segundo o filósofo, todos contamos com uma espécie de repositório de lembranças em estado virtual. Neste repositório, as afecções que criaram as marcas em nosso corpo e mente duram, mas permanecem de maneira dormente, ou inconsciente (aqui, Ricoeur utiliza o inconsciente para tratar da falta de agência). No inconsciente, as imagens sobrevivem com as impressões-afecções. Elas são preservadas como lembrança pura.

E isso é possível porque nós esquecemos. É o esquecimento de reserva, o esquecimento de manutenção, que permite que essas imagens-afecções sejam conservadas como lembrança pura. Quando nós recordamos, ou seja, quando reconhecemos a experiência primeira que gerou o rastro afetivo, nós fazemos a passagem da lembrança pura para a



lembrança-imagem: “o reconhecimento ajusta – ajunta – o reaparecer ao aparecer por meio do desaparecer” (Ricœur, 2007, p. 437).

Novamente nos deparamos com o enigma da memória: ao mesmo tempo em que é passado, é presente. Mais do que isso, só podemos reconhecer como uma recordação porque é passado e se manifesta no presente. Ao mesmo tempo em que se faz presente, se destaca no passado. Isso permite que seja reconhecida como uma recordação. Esse processo é do campo do devir: “Devir é o enlace de duas sensações sem semelhança que cria uma zona de vizinhança, de indistinção, de indeterminação ou de indiscernibilidade entre elas” (Machado, 2009, p. 107). É um processo do devir porque a recordação continua virtual mesmo se fazendo atual.

Dessa maneira, chegamos ao cerne do estudo sobre o esquecimento desenvolvido por Ricœur: “sobrevivência igual latência igual impotência igual inconsciência igual existência” (Ricœur, 2007, p. 443). O recordar depende do esquecer; a recordação só é possível pelo esquecimento: “o esquecimento pode estar tão estreitamente confundido com a memória, que pode ser considerado como uma de suas condições” (Ricœur, 2007, p. 435). Assim, o esquecer e o recordar como cursos d’água que correm paralelamente: “tanto o esquecer quanto o lembrar constituem uma mesma face da memória” (Guida, 2013, p. 70).

O rio, a água, o tempo e a memória

Estabelecida a importância do esquecimento e da recordação como elementos constituintes da memória, observemos novamente o poema que carrega no título a proposta desta discussão:

Memória

A cicatriz, talvez

não indelével

o sangue

agora

estigma

(Fontela, 2015, p. 340).

Nos versos calculados de “Memória”, a imagem da cicatriz surge para indicar uma marca, um afeto que se faz contínuo no corpo e na mente. Para Espinosa:

Há tantas espécies de alegria, de tristeza e de desejo e, consequentemente, tantas espécies de cada um dos afetos que desses são compostos (tal como a flutuação de ânimo) ou derivados (tais como o amor, o ódio, a esperança, o medo, etc.), quantas são as espécies de objetos pelos quais somos afetados (Spinoza, 2009, p. 136).

Assim como os afetos são plurais, capazes de aumentar ou diminuir a potência de agir, as cicatrizes também podem contar com diferentes cargas, positivas ou negativas. No segundo verso, é possível identificar que a marca, a cicatriz que simboliza a memória, também não é inesquecível. O advérbio “talvez”, bem como a negativa ao adjetivo “indelével” plasam a condição da memória, sendo sujeita à seletividade e ao esquecimento, não fixa e não permanente.

Na segunda estrofe, a passagem do “sangue”, ligado à potência de vida, ao “estigma”, marca cicatrizada (se nos atermos apenas a este significado), atravessa o “agora”, o presen-



te. Da impressão primeira ao rastro, do sangue ao estigma, do passado ao presente em movimento de devir.

O poema “Letes” invoca o rio mitológico do esquecimento e sua capacidade de purificação:

Letes

Ó rio
subterrâneo ao ritmo
do sangue

ó água
frígida clara
que elimina toda a
sede

ó água abissal
sem gosto
nem vestígio algum
de tempo

ó fonte
sem mais música audível: água
densa
que nos limpa de todas
as palavras
(Fontela, 2015, p. 216).

Na primeira estrofe a voz poética utiliza o vocativo solene, que se repete nas estrofes a seguir, em reverência, em louvor. O rio subterrâneo não apenas dialoga diretamente com a mitologia grega do submundo como aproxima o esquecimento da experiência humana, das profundezas do inconsciente. A imagem do sangue reaparece como a potência de vida, desta vez ditando o movimento do rio. A condição de viver é esquecer e lembrar. O esquecimento e a vida ligados pela água, pelo líquido: “Quando um líquido se valoriza, aparenta-se a um líquido orgânico. Há, portanto, uma poética do sangue” (Bachelard, 2018, p. 63).

Na segunda estrofe, a sede se torna central. A água do rio *Lethe* recebe atributos positivos, é água que satisfaz. Bachelard condena certo uso das águas claras como recurso imagético fácil que não cativa, mas identifica a possibilidade de usos poéticos em que:

certas formas nascidas das águas têm mais atrativos, mais insistência, mais consistência: é que intervêm devaneios mais materiais e mais profundos, e nosso ser íntimo se envolve mais a fundo, e nossa imaginação sonha, mais de perto, com os atos criadores. [...] E eis que o devaneio materializante, unindo os sonhos da água a devaneios menos móveis, mais sensuais, eis que o devaneio acaba por construir sobre a água, por senti-la com mais intensidade e profundidade (Bachelard, 2018, p. 22).

É desse uso profundo intenso que se apropria o poema de Orides Fontela. O jogo entre sede e satisfação promove uma espécie de sensualidade, um desejo secreto pelo esquecimento que advém do rio. A essa relação se liga o processo



de devir da recordação, uma vez que “o devir é o processo do desejo” (Deleuze, Guattari, 1997, p. 64).

Assim como, para Ricœur, a memória só é possível porque há o esquecimento, a satisfação só é possível porque há a sede. Observemos o poema “Sede”:

[...]

Água? É só isso
que purifica.

[...]

Bendita a sede
por ensinar-mos a pureza
da água.

Bendita a sede
por congregar-mos em torno
da fonte
(Fontela, 2015, p. 86).

Na água é vista a capacidade de purificação: “a *imaginação material* encontra na água a matéria pura por excelência, a matéria naturalmente pura. A água se oferece pois como um símbolo natural para a pureza” (Bachelard, 2018, p. 139). Só a água purifica, só o esquecimento permite a memória. Nas últimas estrofes do poema “Odes”, lê-se:

[...]

a liberdade das águas
dissolve-nos.

Bebemos profundamente...

Não é preciso renascer

(Fontela, 2015, p. 192).

Não há apenas o encontro com o rio, mas a vontade de tomar dessa água e por ela ser tomada, em sua liberdade se dissolver. Pelo esquecimento há o aumento da potência de agir. Em “Odes”, a referência ao *Lethe* também é evidente. Antes de reencarnar, as almas deveriam beber de suas águas para que se esquecessem do mundo dos mortos. Em Fontela, o esquecimento profundo liberta, dispensando a reencarnação; é alcançado um silêncio purificador que liberta das palavras e da linearidade, transformando o esquecimento em um reservatório de potência que dispensa a necessidade de renascer, pois a fonte já deságua, plenamente, em si mesma. Deseja-se o esquecimento, deseja-se a purificação pela água.

Adiante, na terceira estrofe de “Letes”, (“ó água abissal/ sem gosto/ nem vestígio algum/ de tempo”) a profundidade da água é reforçada, além de ser alocada em um não-tempo, um tempo outro que não pertence à linearidade clássica: “a memória vista apenas sob o olhar do passado encerra algumas limitações, portanto, distancia-se um pouco do tempo poético. [...] O tempo que persiste na memória é o tempo poético” (Guida, 2013, p. 47). Este é o tempo da poética oridiana:



Do Eclesiastes

Há um tempo para
desarmar os presságios

há um tempo para
desamar os frutos

há um tempo para
desviver
o tempo
(Fontela, 2015, p. 213).

O livro da bíblia cristã que intitula o poema é conhecido por estabelecer o “tempo determinado” que rege o propósito da vida. Em Fontela, o movimento é contrário: o necessário à vida é desfazer este tempo. Curiosamente, dois poemas de mesmo título reforçam essa visão.

Em “Ode”, publicado no livro *Helianto*, lemos os versos “E enquanto sofremos/ a hora intensa// lentamente o tempo/ perde-nos” (Fontela, 2015, p. 156). Já em “Ode”, publicado no livro *Alba*, os versos: “o ciclo dos dias/ vive-nos” (Fontela, 2015, p. 213). É fora deste tempo exato que encontramos o rio. No esquecimento profundo (abissal), o tempo desfaz-se e não deixa rastros (vestígio).

O poema “Letes” se encerra com um dístico que exalta a purificação pelo esquecimento. No *Lethe*, a água “nos limpa/ de todas as palavras”, ou seja, pela água densa que elimina a sede, instaura-se o silêncio. Para Bachelard:

não existe grande poesia sem largos intervalos de descanso e de lentidão, nem grandes poemas sem silêncio. A água é também um modelo de paz e de silêncio. [...] A água vive como um grande silêncio materializado. [...] Parece que, para bem compreender o silêncio, nossa alma tem necessidade de ver alguma coisa que se cala; para estar certa do repouso, ela precisa sentir perto de si um grande ser natural que dorme (Bachelard, 2018, p. 199).

A água do esquecimento não só materializa o silêncio, mas é a sua condição; o silêncio como condição para a palavra. Aqui, a tensão entre vida e morte volta à luz. O poema segue um curso que se completa e se renova, como fonte desaguando na fonte. Do sangue da vida que rege o ritmo do rio, na primeira estrofe, alcança-se o silêncio da morte, nos últimos versos. A tensão entre esquecimento e memória, a tensão entre vida e morte, é manifestada pela água: “A água, substância de vida, é também substância de morte para o devaneio ambivalente” (Bachelard, 2018, p. 75). O poema a seguir confirma essa proposta:

Águas

amargas
cobrem o
barco

as águas
salobras
trazem
o dilúvio, o naufrágio, o necessário
batismo.



Através do

silêncio

cai a

água

filtra-se

através do ser

a inextinguível

água

do silêncio

(Fontela, 2015, p. 239).

Podemos considerar, ainda mais uma vez, a ligação com a mitologia. A passagem das almas ao mundo dos mortos se dá pela travessia do rio Estige sob os cuidados do barqueiro Caronte. No caminho do rio, a zona entre vida e morte.

Em Fontela, memória e esquecimento correm lado a lado, como *Lethe* e *Mnemósine*. O movimento não é linear, assim como o tempo; do silêncio a água, a água do silêncio. O esquecimento é fonte purificadora essencial para a memória, o silêncio é essencial para a palavra, a morte é essencial para a vida.

CONCLUSÃO

À guisa de conclusão, a confluência das ideias aqui exploradas nos permite perceber a possibilidade de uma poética do esquecimento a partir da imagem da água em Orides Fontela. Em suas obras, o elemento primordial não se restringe a um tema, mas se torna a própria substância onde a memória

e o esquecimento se encontram em um fluxo contínuo, assim como proposto por Gaston Bachelard.

Em harmonia com as propostas teóricas de Paul Ricœur, a abordagem de Orides Fontela enxerga o esquecimento não como perda ou lacuna, mas como condição da experiência de vida. O esquecimento como possibilidade de aumento da potência de agir do *conatus* espinosano, como purificação e liberdade.

Nas obras de Fontela, o elemento existe enquanto realidade poética completa. A água, na tensão entre vida e morte, memória e esquecimento, revela o caminho da existência.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antonio de Pádua Danezi. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução de Irene Aron, Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

CHAUÍ, Marilena. **Desejo, paixão e ação na ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Devir-intenso, devir-animal e devir-imperceptível. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 4. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 54, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Tradução de Joaquim Torres Costa, Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991.

Fontela, Orides. **Poesia completa**. São Paulo: Hedra, 2015.

GUIDA, Angela. **A poética do tempo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2013.

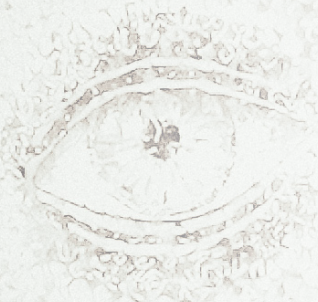


MACHADO, Roberto. Literatura devir. In: **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CAPÍTULO 3



**A herança (in)visível do trauma: pós-
memória, fotografia e filiações literárias**

Frederico Sales

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.3>

A HERANÇA (IN)VISÍVEL DO TRAUMA: PÓS-MEMÓRIA, FOTOGRAFIA E FILIAÇÕES LITERÁRIAS

Frederico Sales¹ 

RESUMO: Parte-se da hipótese de que a pós-memória não corresponde a uma lembrança direta, mas a uma forma mediada de herança afetiva, visual e narrativa, na qual imagens, silêncios familiares, sintomas e arquivos deslocam o passado traumático ao (re)inscrevê-los no presente. A partir de Marianne Hirsch, Georges Didi-Huberman, Roland Barthes, Joël Candau, Dominique Viart e da discussão crítica em torno de Beatriz Sarlo, o texto é estruturado em três eixos principais: (1) a fotografia como operador de transmissão transgeracional do trauma; (2) os limites éticos da representação do horror; (3) e a passagem da imagem à escrita nas narrativas de filiação. Defende-se que a segunda geração não deve ocupar o lugar da vítima, mas elaborar, desde a rememoração dos traumas de seus antepassados, uma responsabilidade crítica e est(é)tica através da narração e da transmissão sociopolítica do acúmulo memorial.

Palavras-chave: Pós-memória; Fotografia; Trauma; Filiação Literária; Representação.

THE (IN)VISIBLE LEGACY OF TRAUMA: POSTMEMORY, PHOTOGRAPHY AND LITERARY AFFILIATIONS

ABSTRACT: The text departs from the hypothesis that postmemory does not correspond to a direct recollection, but to a mediated form of affective, visual, and narrative inheritance, in which images, family silences, symptoms, and archives displace the traumatic past by (re)inscribing it in the present. Drawing on Marianne Hirsch, Georges Didi-Huberman,

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campo Grande – E-mail: frederico.sales@ufms.br – Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4752110549562786>.

Roland Barthes, Joël Candau, Dominique Viart, and the critical discussion around Beatriz Sarlo, the text is structured around these main axes: (1) photography as an operator of the transgenerational transmission of trauma; (2) the ethical limits of the representation of horror; (3) and the passage from image to writing in narratives of filiation. It is argued that the second generation should not occupy the place of the victim, but rather elaborate, from the remembrance of their forebears' traumas, a critical and aesth/ethical responsibility through narration and the socialpolitical transmission of memorial accumulation.

Keywords: Postmemory; Photography; Trauma; Literary Filiation; Representation.

INTRODUÇÃO

Mais clara a luz, mais sombria a escuridão... É impossível apreciar corretamente a luz sem conhecer as trevas.

Jean-Paul Sartre²

Pensar a herança do trauma exige enfrentar uma pergunta aparentemente simples, mas teoricamente revestida de complexidade: como alguém pode transmitir (e receber) uma memória que não viveu? A questão que orienta este trabalho, desloca a memória de um campo estritamente individual para uma zona de transmissão. Nesse aspecto, não se trata apenas de recordar os fatos, mas de compreender a força de imagens, relatos interrompidos, silêncios familiares, sintomas e arquivos que atravessam gerações. A memória, nesse contexto, deixa de ser apenas aquilo que um sujeito conserva do próprio passado e passa a designar aquilo que o passado inscreve em sujeitos futuros, muitas vezes antes

² Sartre *apud* Roudinesco (2022).

mesmo que eles disponham de uma linguagem própria para nomear essa transmissão.

A noção de pós-memória (Hirsch, 2008) permite situar essa experiência em um entre-lugar. Ela não se confunde com a memória vivida dos sobreviventes, mas também não pode ser reduzida a uma informação histórica distante. Sua principal característica é o da proximidade mediada por interlocutores que, como pontes, conectam a experiência íntima daqueles que as viveram aos que são atravessados e afetados por elas e as retransmitem, ainda que sem nenhuma relação direta ou genealógica. Nesse ponto, o pensamento de Joël Candau sobre a dinâmica entre memória e identidade nos ajuda a precisar o problema: “a memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada” (Candau, 2012, p. 16). A geração posterior não “lembra” no sentido estrito da vivência, mas é afetada diretamente por narrativas que lhe antecedem e, ao mesmo tempo, reorganiza essas narrativas para produzir uma relação possível e crítica com a própria identidade.

O objetivo deste artigo é desenvolver uma reflexão sobre a relação entre pós-memória, fotografia (e consequentemente o cinema, especialmente o documentário) e o conceito de filiação literária (Viart, 1999). O eixo central consiste em mostrar que a fotografia ocupa uma posição paradoxal, enquanto ela parece aproximar o passado pela força de sua representação, também é um marcador da distância temporal, da perda e da impossibilidade de uma restituição plena, um “sentimento” latente alinhado com a proposta de Roland Barthes em *A câmara clara*: “como espectador, eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida:

vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso” (Barthes, 1984, p. 42). Ao mesmo tempo, quando a imagem não basta, a escrita surge como resposta, não para reparar o trauma de modo definitivo, mas para organizar um espaço de (re)elaboração, de escuta, responsabilidade histórica e política. A escrita de filiação proposta por Dominique Viart (1999), nesse quadro, não é uma simples genealogia familiar. Ela é uma forma de interrogar a falta, aquilo que assombra e aquilo que foi transmitido e/ou herdado sem ter sido plenamente elaborado.

A hipótese aqui definida é que a pós-memória opera por uma dupla tensão. De um lado, ela sustenta uma “conexão viva” com o passado, permitindo que a geração posterior assuma uma responsabilidade est(é)tica diante da violência histórica. De outro, ela exige um “antídoto” contra a apropriação indevida, contra a tentação de transformar o sofrimento alheio em experiência própria ou de deslocamento de seu contexto. O sujeito da pós-memória não é testemunha direta, mas também está longe de ser um observador indiferente. Seu lugar é instável como a própria elaboração do trauma, ideia que ecoa no pensamento de Cathy Caruth em *Unclaimed Experience [Experiência não reclamada]* (1996, p. 23) onde “o evento traumático só pode ser narrado por meio de repetições e deslocamentos, nunca em uma versão definitiva”,³ deve aproximar sem apropriar-se como identidade do sujeito, narrar sem fechar o sentido, olhar sem consumir a dor do outro como mero espetáculo.

A fotografia e o cinema documentário, nesse percurso, aparecem como artefatos de transmissão e de perturbação. Eles condensam a presença e a ausência simultaneamente, mostram aquilo que esteve diante da câmera e, justamente

³ *The traumatic event can only be narrated through repetitions and displacements, never in a single definitive version.*



por isso, evidencia que esse “esteve” já pertence ao passado. A imagem traumática fere porque conserva um resquício do “real”, mas esse resquício não se entrega sem mediação. Ele precisa ser lido, montado, contextualizado, interrogado. Por isso, a pergunta ética não é apenas “podemos olhar?”, mas também “como olhar?”, “em nome de quem olhamos?” e, sobretudo, “o que fazemos a partir desse olhar?”.

Assim, a discussão será desdobrada em quatro movimentos inscritos nos eixos teóricos propostos, primeiramente retomaremos o conceito de pós-memória em Marianne Hirsch (2008), para elucidar com mais precisão a transmissão transgeracional do trauma. Em seguida, a fotografia será examinada, de acordo com Roland Barthes (1984), como “cordão umbilical de luz” e como operador da ferida traumática, articulando Hirsch, o próprio Barthes e Didi-Huberman. O terceiro movimento desloca o problema para a América Latina, onde as imagens escassas dos desaparecidos durante as ditaduras instauram uma política espectral da memória. Por fim, o conceito de filiações literárias em Viart (1999) será analisado como resposta literária ao passado que falta, e até mesmo à “falta” de passado e seus tensionamentos na escrita literária. A conclusão propõe que a herança do trauma só pode ser histórica e est(e)ticamente⁴ assumida quando se reconhece sua eterna incompletude.

Pós-memória: herdar o que não se viveu

Marianne Hirsch define a pós-memória como a relação da segunda geração das vítimas com experiências poderosas,

⁴ A utilização dessa grafia pretende ressaltar o tensionamento indissociável entre estética e ética, bem como o distanciamento de uma possível espetacularização da dor e do trauma, ao tratarmos de imagens que remetem a momentos históricos obscuros e sensíveis como a *Shoah* e as ditaduras na América Latina, ambos inscritos no século XX.

frequentemente traumáticas, que muitas vezes precedem seu nascimento, embora tenham sido transmitidas de modo tão intenso que parecem constituir lembranças próprias.

O conceito é importante porque impede duas reduções antípodas. A primeira seria tratar a herança memorial como simples lembrança individual, como se a geração posterior tivesse vivido o acontecimento. A segunda seria reduzi-la a informação histórica *extramuros*, como se o sujeito futuro estivesse, de forma impessoal, apenas diante de um objeto de estudo. Para Hirsch, a pós-memória está situada entre essas duas posições, ela é posterior, mediada e imaginativa, mas incontornavelmente atravessada pela densidade afetiva de seus portadores/transmissores.

A definição mais eloquente de Hirsch aparece quando a autora descreve não apenas a distância temporal da segunda geração, mas o modo como essa distância é preenchida pelo investimento imaginativo.

A pós-memória, portanto, não é uma lembrança fraca, é uma memória sem vivência direta, intensificada por imagens, narrativas, afetos e (re)elaborações. Por isso, ela é perigosa e necessária ao mesmo tempo. Necessária, pois impede o apagamento, perigosa porque pode deslocar a própria história da segunda geração ou levá-la a ocupar indevidamente um lugar que não lhe pertence:

Assim, a conexão da pós-memória com o passado não é, de fato, mediada pela recordação, mas pelo investimento imaginativo, pela projeção e pela criação. Crescer com tais memórias herdadas e avassaladoras, ser dominado por narrativas que precederam o próprio nascimento ou a própria consciência, é correr o risco de ter suas próprias histórias e experiências deslocadas, até evacuadas, pelas



de uma geração anterior. É ser moldado, ainda que indiretamente, por acontecimentos traumáticos que ainda desafiam a reconstrução narrativa e excedem a compreensão. Esses acontecimentos ocorreram no passado, mas seus efeitos continuam no presente (Hirsch, 2008, p. 107, tradução nossa).⁵

Essa passagem é decisiva porque mostra que a pós-memória não se define apenas pelo que se transmite, mas pelo modo como se transmite. O trauma não passa de uma geração a outra como um conteúdo estável. Ele passa por cenas repetidas, por silêncios, por imagens guardadas, por objetos preservados, por gestos e sintomas. Por isso, a memória herdada precisa ser lida como construção ativa, como sinaliza Candau, que nos lembra que “não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade” (2012, p. 19). Aqui, o paradoxo inscrito no título dessa apresentação torna-se nítido, a “herança (in)visível” do trauma não é (in)visível por ausência de marcas, ao contrário, ela é (in)visível porque suas marcas nem sempre aparecem como relato. Muitas vezes aparecem no próprio corpo, como o medo, a repetição, o arquivo doméstico, a fotografia sem legenda, o nome não pronunciado ou o objeto preservado sem explicação aparente. A memória herdada opera justamente nessa região ambígua entre o que se mostra e o que não se deixa dizer.

É por isso que a família, para Hirsch, aparece como espaço privilegiado de transmissão. Não porque o trauma seja

⁵ *Postmemory's connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness, is to risk having one's own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present.*

exclusivamente doméstico, mas porque a família é como uma membrana entre o acontecimento histórico e a formação subjetiva e política da geração que virá. A criança não recebe apenas uma versão pública dos fatos, ela convive com os sobreviventes, descendentes, ausências e narrativas carregadas de afetos que circulam nesse ambiente doméstico. A pós-memória transforma a casa em arquivo, mas um arquivo irregular, no qual o documento pode ser uma fotografia, uma expressão facial, uma recusa de falar sobre algo, um sintoma psicológico ou um gesto repetido. Essa percepção, assim como a relação do sujeito com esse espaço-tempo específico ecoa no pensamento de Candau quando o antropólogo afirma que:

Através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido. [...] Percebemos então que, no processo de mobilização memorial necessário a toda consciência de si, a lembrança não é a imagem fiel da coisa lembrada, mas outra coisa, plena de toda a complexidade do sujeito e de sua trajetória de vida (Candau, 2012, p. 61-64).

Essa formulação impede que a pós-memória seja confundida com uma reprodução tardia do acontecimento. A herança traumática é sempre reconstruída por sujeitos situados, que recebem vestígios ou pistas e os (re)inscrevem em novas cenas de linguagem, de pertencimento e de responsabilidades políticas e históricas.

Sendo assim, a pós-memória não se confunde com identificação sentimental. Ela não autoriza a segunda geração a afirmar “eu vivi”, mas obriga a perguntar de que modo foi for-



mada por aquilo que os outros viveram. Essa diferença é determinante, o gesto memorial só se sustenta est(e)ticamente quando preserva a distância entre sujeito posterior e a vítima, evitando transformar a dor alheia em identidade própria.

A questão, portanto, é também política. Quando o passado traumático passa ao arquivo, ao museu, à fotografia ou à narrativa pública, corre o risco de se fixar como memória estabilizada. A pós-memória resiste a essa estabilização ao manter uma conexão afetiva com os restos do trauma, conexão esta que precisa ser criticamente vigiada. Se tudo puder ser chamado de pós-memória, o conceito se dilui e perde sua força epistemológica, se a herança for convertida em posse identitária, apaga-se então a diferença crucial entre o “viver” e o “herdar”.

Por isso, a tensão entre “conexão viva” e “escudo protetor” é fundamental. O escudo não representa indiferença, mas uma forma, uma distância necessária para que a elaboração não se converta em apropriação. A pesquisa, a fotografia contextualizada e a narrativa literária podem operar como mediadores capazes de organizar a aproximação com o passado sem consumi-lo apenas como um espetáculo de emoções. Assim, a memória herdada não visa substituir o testemunho, ela prolonga sua inquietação, reconhecendo que toda transmissão é também uma lacuna, um deslocamento e um chamado para a ação histórica e politicamente responsável de transmissão.

A fotografia como operadora do trauma

Se a pós-memória depende de mediações, a fotografia aparece como uma de suas formas mais potentes na charneira entre os séculos XIX e XX devido a sua difusão e acessibi-

lidade. Sua força não é apenas documental, ela se funda na promessa de contato com o real, pois algo esteve diante da câmera, recebeu a luz e deixou uma marca. No entanto, essa promessa é também traumática, porque a fotografia não devolve o passado, ela o fixa como ausência. Como sintetiza Barthes, “o que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (1984, p. 14).

Hirsch retoma a reflexão barthesiana sobre a fotografia para pensar a imagem como dispositivo privilegiado da pós-memória. A foto permite que a geração posterior estabeleça uma relação visual com pessoas e acontecimentos que não vivenciaram, mas essa relação é sempre mediada por desejo, projeção e narrativa. A foto não fala sozinha, ela convoca a imaginação e exige que seja contextualizada.

Por meio do vínculo indexical que une a fotografia ao seu objeto – aquilo que Roland Barthes chama de “cordão umbilical” feito de luz –, a fotografia, como mostrarei em mais detalhes adiante, pode parecer solidificar os vínculos tênues que são moldados pela necessidade, pelo desejo e pela projeção narrativa (Hirsch, 2008, p. 111).⁶

A expressão “cordão umbilical de luz” (1984) é fecunda porque sugere um vínculo ao mesmo tempo corporal e impossível. O cordão liga, mas também afirma uma separação. A luz que tocou o que foi fotografado chega ao espectador como rastro, não como presença. É por isso que a fotografia pode operar como herança, pois ela não devolve o passado,

⁶ *Through the indexical link that joins the photograph to its subject – what Roland Barthes (1981: 80) calls the ‘umbilical cord’ made of light – photography, as I will show in more detail below, can appear to solidify the tenuous bonds that are shaped by need, desire, and narrative projection.*



mas cria uma forma de se relacionar com ele através de sua aura, termo benjaminiano que sintetiza sua potência:

Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, até que o instante ou a hora participem de sua manifestação, significa respirar a aura dessa montanha, desse galho (Benjamin, 1985, p. 101).

A fotografia traumática se constitui justamente nessa tensão, aproximando o que permanece distante e tornando replicável aquilo que, no acontecimento, foi singular. Por isso, quando uma imagem de arquivo é mobilizada pela pós-memória, ela não apenas documenta, ela reorganiza a distância entre o agora do olhar e o passado do vestígio. Essa reorganização depende da forma como a imagem é lida, pois, como lembra Barthes, “uma linguagem não é o que ela diz, mas o modo como ela diz” (2005, p. 68). A fotografia traumática, entretanto, não pode ser reduzida ao índice. Cristiano Bedin da Costa e Marcos da Rocha Oliveira, ao lerem Roland Barthes, deslocam a questão para a relação entre trauma, signo e corpo. O trauma não é simplesmente aquilo que aconteceu, mas aquilo que resiste à nomeação estável e exige sentido sem se deixar absorver por ele.

Dentro do léxico barthesiano, o trauma se define através da articulação entre o sujeito e o signo, na medida em que a experiência traumática é aquela na qual o sentido não se deixa reduzir a nenhuma informação verbal. Afeito desprovido de código, o trauma se constitui como um apelo irremediável de sentido, a violência própria de uma

realidade que se mostra nua, em uma faixa enigmática de significação, e que por isso exige ser experimentada por um corpo desprovido do anteparo da linguagem (Costa; Oliveira, 2021, p. 2).

A leitura de Barthes ajuda a compreender por que certas imagens não apenas informam, elas interrompem. A fotografia traumática não se esgota no “isso aconteceu”, ela produz um rastro que insiste no espectador. Barthes formula essa experiência de modo direto ao afirmar: “vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso” (1984, p. 42). O olhar nesse caso não é passivo, ele é atravessado por afeto, convocado e desconcertado. É nesse ponto que Georges Didi-Huberman oferece uma inflexão persuasiva. Ao discutir as quatro fotografias clandestinas feitas por membros do Sonderkommando em Auschwitz-Birkenau, ele recusa a invocação confortável do “inimaginável”. A imagem não dá conta de toda a experiência do horror, mas carrega algo dela. Ela é incompleta, precária, marcada pelo risco e, por isso mesmo, precisa ser olhada com responsabilidade.

Para saber, é preciso imaginar. Devemos tentar imaginar o que foi o inferno de Auschwitz no verão de 1944. Não invoquemos o inimaginável. Não nos protejamos dizendo que imaginar isso, de todo modo – pois é verdade –, nós não podemos, nós não poderemos até o fim. Mas nós o devemos, esse imaginável tão pesado (Didi-Huberman, 2003, p. 11).⁷

⁷ *Pour savoir, il faut s'imaginer. Nous devons tenter d'imaginer ce que fut l'enfer d'Auschwitz en été 1944. N'invoquons pas l'inimaginable. Ne nous protégeons pas en disant qu'imaginer cela, de toutes les façons – car c'est vrai –, nous ne le pouvons, nous ne le pourrons pas jusqu'au bout. Mais nous le devons, ce très lourd imaginable.*



A força dessa passagem está em transformar o olhar em obrigação ética. A imagem não é suficiente, mas também não deve ser recusada. Entre acreditar que ela mostra tudo e rejeitá-la como representação impossível do horror, Didi-Huberman propõe uma responsabilidade do olhar, aceitar a precariedade das imagens e, ainda assim, tentar dar conta delas. Essa perspectiva é central para pensar a pós-memória, já que a segunda geração lida justamente com fragmentos, fotografias, documentos, objetos, narrativas parciais e/ou silêncios. O trabalho ético não é preencher artificialmente essas lacunas, mas reconhecê-las e interrogá-las criticamente. A fotografia toca o trauma porque abre uma cena na qual o passado retorna sem se fixar plenamente, o que seria impossível. Ela torna visível a ferida, mas não pode fechá-la, como define, em outros termos, Seligmann-Silva:

Imagem fotográfica e imagem traumática “congelam o tempo, achatam-no em uma bidimensionalidade avessa à simbolização”; como índice, “a foto é um fragmento do mundo e não sua simbolização” (2009, p. 313).

Assim, a fotografia ocupa uma posição ambivalente, é um meio de transmissão, mas não oferece a garantia de uma verdade plena. Ela aproxima, mas também distancia, permite imaginar, mas não autoriza uma fantasia sem limites. Ela conserva um vestígio do real, contudo, depende da montagem, do comentário e da escrita para não se transformar nem em espetáculo da dor, nem em banalidade histórica. A imagem, portanto, não substitui a memória, antes, introduz nela uma inquietação.

Crítica e imagens dos desaparecidos na América Latina

Ao levar essa discussão para a América Latina, é possível ampliar o conceito de pós-memória para além da Shoah, sem perder de vista sua origem teórica. Nas ditaduras latino-americanas, a fotografia dos desaparecidos tornou-se uma das formas mais visíveis de resistência ao apagamento. O desaparecimento político não elimina apenas um corpo, destrói também a possibilidade do luto, da prova, do sepultamento e da narrativa. Nesse contexto, a fotografia funciona como vestígio e como acusação, ela não restitui a pessoa “desaparecida”, mas impede que sua ausência seja naturalizada.

Márcio Seligmann-Silva propõe pensar essas imagens como espectros e como imagens-ação. O rosto impresso em cartazes, as marchas, os arquivos e as manifestações deixam de ser apenas lembrança privada e passam a integrar uma cena pública de reivindicação. Seu efeito não é somente melancólico, mas político, a foto pergunta onde está o corpo, quem o levou, quem silenciou e quem deve responder.

As fotos dos desaparecidos na América Latina emanam esta aura. Uma das fontes da incrível melancolia que estas fotos transmitem é um intenso desejo de presença. Por outro lado, elas são filhas de uma era pós-aurática. Disto resulta uma série de peculiaridades (Seligmann-Silva, 2009, p. 318).

A passagem evidencia a tensão entre presença e perda. O rosto preservado resiste à destruição e convoca uma relação singular com a pessoa ausente, ao mesmo tempo, sua circulação pública transforma a imagem em signo coletivo de denúncia. Essa duplicidade é fundamental, pois a imagem



precisa continuar sendo rosto, mas também tornar-se documento político.

A pós-memória latino-americana organiza-se, portanto, em torno de arquivos incompletos, testemunhos fragmentados, fotografias de identificação, retratos familiares reativados politicamente e práticas de busca que atravessam gerações. Filhos, netos, familiares e comunidades herdaram não apenas lembranças, mas obrigações históricas e políticas, como recompor trajetórias, exigir documentos, confrontar versões oficiais e resistir à amnésia social.

Nesse ponto, a reflexão crítica associada a Beatriz Sarlo é oportuna. A questão permanece central: reconhecer o valor moral do testemunho não significa dispensar sua contextualização histórica. A memória precisa ser respeitada, mas também situada.

Para o emprego do historiador, duas dificuldades saltam à vista: o acúmulo de testemunhos nos permitiria alcançar uma completude, uma totalidade? E o intocável valor moral e afetivo da memória não contradiz o método e crítica historiográfica? As perguntas surgem para problematizar e como provocação (Melo, 2007, p. 291).

Essa advertência é fundamental para pensar a pós-memória. A geração posterior trabalha com testemunhos e imagens, mas não pode transformar a emoção em um método único. A crítica não se opõe à reparação, mas faz parte dela. Contextualizar uma fotografia de um desaparecido, perguntar por sua circulação, legenda, montagem e o uso político não diminui sua força. Ao contrário, impede que ela seja reduzida a ícone vazio.

A imagem precisa ser protegida de dois apagamentos, o negacionista, que recusa a violência, e o sentimental, que transforma a dor em emoção sem história. A era digital intensifica esse dilema. Seligmann-Silva observa que a cultura contemporânea favorece “uma cultura da amnésia” e, paradoxalmente, é marcada pela “necessidade quase que patológica do indivíduo contemporâneo de registrar tudo em imagens” (2009, p. 311). A proliferação visual, portanto, não garante memória, mas pode consequentemente produzir uma saturação dispersiva.

Se a fotografia analógica precisa manter uma relação mais estável com o índice, a imagem digital desloca o problema da prova para o problema do uso. Não se trata de idealizar o analógico, mas de reconhecer que a velocidade contemporânea transforma nossa experiência do olhar. É possível ver muitas imagens de violência sem, de fato, olhar para nenhuma delas. Contra essa anestesia, a crítica precisa devolver espessura histórica às imagens e retirá-las da banalização.

No caso dos desaparecidos, essa espessura passa pela insistência do rosto. Muitas vezes, a fotografia não mostra o crime, mas uma vida anterior a ele. Sua potência política está justamente aí, o retrato nega a redução da vítima ao desaparecimento. A pessoa fotografada teve infância, família, desejos, trabalho e uma história. A imagem convoca o espectador a imaginar uma vida interrompida, sem transformar essa imaginação em posse.

Assim, a América Latina radicaliza a pergunta central desse artigo: como herdar uma memória marcada pela violência, pelo apagamento e pela ausência de corpos? A resposta não pode ser apenas arquivística, pois o arquivo foi em parte destruído ou manipulado, tampouco pode ser apenas



afetiva, porque a emoção não basta para enfrentar os mecanismos históricos da violência. Ela precisa ser dupla, crítica e afetiva, textual e visual, pública e íntima. Como vimos, a fotografia abre a ferida, contudo, a escrita busca reorganizar nossa responsabilidade como sujeitos políticos diante dela.

Da imagem à escrita: filiações literárias e o passado que falta

Se a fotografia condensa a presença ausente, a escrita de filiação (Viart, 1999) trabalha com outra lacuna, a impossibilidade e/ou a desilusão de saber plenamente de onde se vem. Dominique Viart identifica, na literatura contemporânea (francesa), o retorno às questões de origem, ascendência e família, não como restauração ingênua do sujeito autobiográfico, mas como sintoma de sua crise. Para narrar-se, o sujeito precisa passar pelos outros antes de si.

Essa perspectiva dialoga profundamente com a pós-memória. A geração posterior não acessa diretamente o acontecimento traumático, reencontra-o por relatos, fotografias, rastros familiares e silêncios. Do mesmo modo, o sujeito das narrativas de filiação reconstrói sua origem por vestígios. A escrita torna-se, assim, a investigação da falta, pois, nas palavras de Viart:

O sujeito aprende sua origem por meio de seu parentesco. Essa “mais próxima” entre as figuras possíveis da alteridade é sem dúvida a mais perturbadora: pois desmente a evidência de uma presença assegurada e deve recolocá-la em jogo. O sujeito é assim remetido a um incognoscível do qual participa e que, no entanto, é o menos bem situa-

do para conhecer. O sujeito contemporâneo se apreende como aquele a quem seu passado falta (Viart, 1999, p. 7).⁸

A formulação “aquele a quem seu passado falta” poderia servir como definição literária da pós-memória. O passado não está simplesmente ausente, ele falta como algo que estrutura o sujeito. A escrita de filiação nasce desse ponto, escreve-se porque algo não foi plenamente recebido, porque a herança chegou deformada, silenciada ou fragmentada. Por isso, a memória herdada precisa de forma literária. O trauma, como pudemos analisar, não se transmite como informação ordenada, mas sim como interrupção. A literatura acolhe essa descontinuidade por meio de fragmentos, hesitações, montagens, retornos e vozes indiretas. Em vez de preencher a falta, torna-a legível.

A relação com a fotografia é direta. Muitas narrativas de filiação partem de retratos familiares, documentos, cartas, cartões ou objetos. A imagem oferece um ponto de partida, mas não responde a pergunta. Ela mostra um rosto ou uma cena, sem entregar a história completa. A escrita surge, então, como tentativa de interrogar a imagem, “quem é essa pessoa?”, “o que calou?”, “o que transmitiu sem palavras?”. Annie Ernaux, escritora francesa que faz uso frequente do conceito de filiações literárias em suas obras, expõe, de maneira quase poética, nessa passagem de seu livro *O uso da foto* (2025), a relação intrínseca da escrita com esses rastros deixados, por outros, pela passagem do tempo, nas coisas e em nós mesmos:

⁸ *Car le sujet apprend son origine de sa parenté. Cette “plus proche” parmi les figures possibles de l’altérité est sans doute la plus troublante : car elle dément l’évidence d’une présence assurée et doit la remettre en jeu. Le sujet est ainsi renvoyé à un inconnu dont il participe et qu’il se trouve cependant le moins bien placé pour connaître. Le sujet contemporain s’appréhende comme celui à qui son passé fait défaut.*



Percebo que estou fascinada pelas fotos da mesma maneira que, desde a infância, sou fascinada por manchas de sangue, esperma, urina em lençóis ou colchões velhos abandonados nas calçadas, as manchas de vinho ou de comida incrustadas na madeira dos aparadores, as manchas de café ou de dedos engordurados em cartas de antigamente. As manchas mais materiais, orgânicas. Me dou conta de que espero a mesma coisa da escrita. Gostaria que as palavras fossem como as manchas que não conseguimos arrancar de nós (Ernaux; Marie, 2025, p. 63).

A passagem aproxima imagem, corpo e escrita. A fotografia não aparece apenas como representação, mas como mancha, resto orgânico, inscrição resistente. Quando a escrita busca funcionar como mancha, ela deixa de ornamentar a memória e assume sua materialidade ferida como no conceito de *Punctum* desenvolvido por Roland Barthes (1984). Essa passagem da imagem ao texto não significa superação da fotografia. A escrita não substitui a imagem, ela a desdobra. Enquanto a imagem fere, convoca e condensa, a escrita elabora, contextualiza e assume a responsabilidade da transmissão.

A escrita de filiação também preserva a distância geracional. Em vez de afirmar “sou a vítima”, o sujeito escreve a partir de outra posição, “sou aquele que recebeu os efeitos de uma história que não viveu”. A memória herdada, como vimos, não é identidade substitutiva. O descendente não ocupa o lugar do sobrevivente, mas escreve a partir de uma proximidade que precisa ser interrogada criticamente.

Nesse sentido, a literatura de filiação torna-se uma estética do posicionamento diante da memória herdada. Ela obriga o(a) narrador(a) a explicitar de onde fala, o que sabe, o que ignora, o que imagina e o que não pode imaginar. Quando reconhece seus limites, a escrita se torna mais fiel

à herança traumática do que uma narrativa artificial pretensamente completa. Essa est(é)tica, embora identificada por Viart, não é uma exclusividade da literatura francesa, podemos observar, a partir de autoras como Conceição Evaristo, quando a memória familiar aparece como recomposição. Em *Ponciá Vicêncio*, a personagem central “bebia os detalhes remendando cuidadosamente o tecido roto de um passado, como alguém que precisasse recuperar a primeira veste para nunca mais se sentir desesperadamente nua” (2003, p. 63). A imagem do tecido roto funciona como poética da pós-memória, o sujeito não possui o passado inteiro, mas costura seus retalhos para não permanecer na nudez da origem perdida.

A filiação literária, por fim, não é apenas familiar. Viart também pensa a relação da literatura contemporânea com seus modelos e heranças. Assim, a pós-memória pode envolver filiações culturais, est(é)ticas e políticas, herda-se uma história por pertencimento coletivo, arquivo compartilhado, inscrição nacional, ou responsabilidade intelectual. O problema permanece o mesmo, transformar a herança em trabalho de (re)elaboração, e não de apropriação.

Este trabalho busca aproximar-se dessas narrativas ao assumir sua mediação. Não se fala em nome das vítimas, mas sim diante das imagens, dos textos e das lacunas. Seu compromisso não é encerrar o sentido do trauma, mas propor modos de leitura que preservem sua complexidade.

ENTRE A CONEXÃO VIVA E O ESCUDO PROTETOR: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre pós-memória, fotografia e filiação literária pode ser sintetizada pela tensão entre “conexão viva” e



“escudo protetor” elaborada anteriormente. A “conexão viva” impede que o passado traumático seja transformado em dado morto, ela sustenta a responsabilidade da geração posterior, recusa a amnésia e obriga o presente a responder pelo que recebeu. O “escudo protetor”, por sua vez, impede que essa conexão se funda a identidade de seu receptor, preservando a distância entre experiência e herança, testemunha e descendente, vítima e intérprete. Sem a conexão, a memória se torna arquivo morto, sem o escudo, a memória herdada pode converter-se em apropriação. A pós-memória precisa, portanto, desses dois movimentos simultâneos: aproximar e separar. A fotografia, como vimos, aproxima porque conserva um vestígio luminoso do real, separa porque mostra aquilo que já passou e não pode ser replicado. A escrita aproxima porque permite imaginar, narrar e elaborar, separa porque obriga a declarar as mediações, as fontes, as lacunas e os limites, pois, retomando a citação de Candau, “a memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada” (2012, p. 16).

O percurso desenvolvido neste trabalho partiu da apresentação sobre pós-memória, fotografia e narrativas de filiação para compreender como um sujeito pode herdar e trabalhar sobre aquilo que não viveu. A partir de Hirsch, a pós-memória foi pensada como uma relação mediada, imaginativa e afetiva com acontecimentos traumáticos anteriores ao nascimento da geração posterior. Essa relação não é memória direta, mas também não se reduz ao simples conhecimento histórico, ela se organiza por imagens, silêncios, sintomas familiares, arquivos, testemunhas e escrita.

Nesse quadro, a fotografia aparece como operador privilegiado da transmissão. Em Hirsch, ela parece solidificar vín-

culos tênues por meio de seu “cordão umbilical de luz”. Em Costa e Oliveira, a partir de Barthes, ela é pensada como ferida, como encontro com um real que resiste à nomeação. Em Didi-Huberman, torna-se dívida ética, mesmo que insuficiente, a imagem deve ser olhada e assumida. A fotografia não resolve o trauma, mas ela o torna presente como problema.

Essa est(é)tica é ainda mais necessária quando se lida com imagens do horror. Didi-Huberman mostra que não se deve invocar o inimaginável como defesa contra o olhar. Contudo, imaginar não significa preencher tudo com fantasia. Imaginar é responder a uma dívida com as palavras e imagens que sobreviveram. A imagem não é toda a verdade, mas pode evitar o apagamento, a escrita, por sua vez, não cura o trauma, mas pode impedir que ele seja silenciado, por isso, quando “o indizível vem à luz, ele é político” (Ernaux, 2023, p. 19).

Na América Latina, essa tensão aparece de modo contundente nas fotografias dos desaparecidos. A partir de Seligmann-Silva e do debate crítico em torno de Sarlo, é possível compreender essas imagens como formas de articulação entre memória, espectralidade e ação política. Elas concentram, ao mesmo tempo, o desejo de presença e a impossibilidade de restituição, fazem emergir aquilo que foi violentamente submerso. No entanto, esse retorno só ganha força política quando vem acompanhado de práticas de nomeação, busca, denúncia e contextualização. A crítica, nesse sentido, não diminui o testemunho, ao contrário, preserva sua força contra leituras acríticas e contra o consumo da dor como espetáculo sentimental.

As narrativas de filiação mostram, por sua vez, que herdar é escrever a partir de uma falta. Segundo Viart, o sujeito



contemporâneo percebe-se como alguém a quem o passado falta. Essa falta não é simples ausência de informação, mas uma ferida na origem. Escrever, nesse contexto, é perguntar o que me antecede, quem me assombra, que narrativas recebi e que silêncios me constituem. Como lembra Jeanne Marie Gagnebin, “a experiência se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações” (1999, p. 57), e é justamente essa temporalidade interrompida que a pós-memória tenta reinscrever.

A conclusão a que se chega é a de que a memória herdada exige responsabilidade formal. Não basta lembrar, é preciso perguntar como se lembra, por meio de quais imagens, com quais palavras, em nome de quem e com que limites. A herança do trauma é “(in)visível” porque se manifesta entre a aparição e o apagamento, a fotografia torna visível o vestígio, mas o trauma permanece parcialmente invisível naquilo que não se pode nomear, e a escrita dá forma ao que falta, ainda que não elimine a própria falta em si.

Assim, a pós-memória deve ser compreendida como prática crítica de transmissão. Ela se apoia em imagens, mas não se submete a elas, utiliza o testemunho, mas não o sacraliza, mobiliza afetos, mas não abandona a análise, recorre à escrita, mas não pretende reescrever o passado. Seu compromisso é transformar a herança em responsabilidade histórica e política, pois “o passado só estará plenamente elaborado no instante em que estiverem eliminadas as causas do que passou” (Adorno, 2006, p. 48). Sua força, portanto, não está em possuir as memórias das vítimas, mas em impedir que elas desapareçam sem resposta.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. 4. ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 2006.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. **Inéditos volume 3**: imagem e moda. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitzer. São Paulo: Difel, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Lécia Ferreira. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience**: trauma, narrative, and history. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996. 154 p.

COSTA, Cristiano Bedin da; OLIVEIRA, Marcos da Rocha. A poética do trauma em Roland Barthes. Uma alegoria fotográfica. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, [S. l.], v. 26, n. 45, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/109531>. Acesso em: 30 jun. 2026.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Images malgré tout. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003. In: ERNAUX, Annie. **A escrita como faca e outros textos**. Tradução de Mariana Delfini. São Paulo: Fósforo, 2023.

ERNAUX, Annie; MARIE, Marc. **O uso da foto**. Tradução de Mariana Delfini. 1. ed. São Paulo: Fósforo, 2025.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.



HIRSCH, Marianne. The generation of postmemory. **Poetics Today**, Durham, v. 29, n. 1, p. 103-128, Spring 2008. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>. Acesso em: 3 ago. 2026.

MELO, Ana Amélia. Resenha: SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. **Trajetos: Revista de História da UFC**, Fortaleza, v. 5, n. 9/10, p. 291-293, 2007.

ROUDINESCO, Elisabeth. **O eu soberano**: ensaio sobre as derivas identitárias. Tradução de Eliana Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022. Título original: *Soi-même comme un roi: essai sur les dérives identitaires*.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Fotografia como arte do trauma e imagem-ação: jogo de espectros na fotografia de desaparecidos das ditaduras na América Latina. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 17, n. 2, p. 311-328, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5137/513751434004.pdf>. Acesso em: 8 set. 2026.

VIART, Dominique. Filiations littéraires. **Écritures contemporaines**, Paris, n. 2, p. 115-139, 1999. Disponível em: <https://hal.parisnanterre.fr/hal-03179660/document>. Acesso em: 3 ago. 2026.

CAPÍTULO 4

**“Permita que eu fale, e não as minhas
cicatrices”: memórias da/na
periferia urbana**

Indayá de Souza Nogueira

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.4>

“PERMITA QUE EU FALE, E NÃO AS MINHAS CICATRIZES”: MEMÓRIAS DA/NA PERIFERIA URBANA

Indayá de Souza Nogueira¹ 

RESUMO: Nesse artigo, propõe-se uma discussão em torno das memórias das periferias urbanas, tendo como ponto de partida os corpos que *escrevem* das margens. Frente a isso, a presente proposta tem como objetivo refletir acerca da(s) memória(s) da/na periferia urbana, a partir das reflexões de Grada Kilomba em *Memórias da plantação* (2019), assim como dos versos dos rappers Racionais Mc's (2002). Nesse preciso sentido, considerando aprioristicamente a condição racializada e marginalizada sob a qual nossas *memórias* têm sido tratadas pela epistemologia imperial da colonialidade (Kilomba, 2019), a proposta de pensar uma “memória da periferia urbana” retoma o direito de falarmos em nosso próprio nome e da nossa própria realidade (Kilomba, 2019).

Palavras-chave: Periferia; Memória; Rap; Representação.

“LET ME SPEAK, NOT MY SCARS”: MEMORIES FROM/IN THE URBAN PERIPHERY

ABSTRACT: This article proposes a discussion of memories of urban peripheries, taking as its starting point the bodies that write from the margins. In light of this, the present proposal aims to reflect on the memory(ies) of/in the urban periphery, drawing on the reflections of Grada Kilomba in *Memórias da plantação* (2019), as well as the lyrics of the rap group Racionais Mc's (2002). In this precise sense, by a priori acknowledging the racialized and marginalized condition under which our memories have been treated by the imperial epistemology of

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campo Grande – E-mail: souzaindaya2@gmail.com – Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0386470012039706>.

coloniality (Kilomba, 2019), the proposal to conceive of a “memory of the urban periphery” reclaims our right to speak in our own name and about our own reality (Kilomba, 2019).

Keywords: Periphery; Memories; Rap; Representation.

Escrever este livro foi, de fato, uma forma de transformar, pois aqui eu não sou a “Outra”, mas sim eu própria. Não sou *objeto*, mas o *sujeito*. Eu sou quem descreve a minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. [...] Enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminedou (Kilomba, 2019, p. 28).

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Elas são coadjuvantes, ou melhor, figurantes
Que nem deviam tá aqui
Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nós?
Alvos passeando por aí
Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
Se isso é sobre vivência, me resumir à sobrevivência
É roubar o pouco de bom que eu vivi (Emicida, 2019).

Início esta reflexão a partir das perguntas que vêm provocando reflexões em torno da posição crítica de corpos que, alocados em periferias geográficas e epistêmicas, não possuem o direito a fala e a narrar suas próprias vidas. Nesse sentido, seguindo o questionamento de Gayatri Spivak, “O



que acontece quando falamos?” (Spivak *apud* Kilomba, 2019, p. 33), Grada Kilomba, ao entender que a narrativa colonial se ancora em um “mito universal”, avança em suas problematizações, ao dizer “Quem é reconhecido como alguém que possui conhecimento? E quem não o é? Quem pode ensinar conhecimento e quem não pode? Quem está no centro? E quem permanece fora, nas margens?” (Kilomba, 2019, p. 50).

Alicerçada pelas epígrafes deste pensamento, afirmo que, enquanto mulher, negra e periférica, empreender uma reflexão em torno das memórias da periferia é assumir a posição de *sujeita*, no feminino, sendo a narradora de minhas memórias que se encenam na periferia sul-mato-grossense da cidade de Campo Grande. Nesse sentido, transitando da posição de objeto e *tornando-me sujeita* (Kilomba, 2019), empenho esta reflexão em primeira pessoa, haja vista que “[...] como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevem a realidade de um erudito *branco*. Escrevo da periferia, não do centro” (Kilomba, 2019, p. 59). Grada Kilomba e Gayatri Spivak, mulheres que também sentem em seus corpos as marcas da invisibilidade, ao questionarem se podemos falar, retomam *a dificuldade de obter espaço dentro do regime repressivo do colonialismo e do racismo* (Kilomba, 2019, p. 47).

Os versos dos rappers Racionais Mc’s, artistas com quem estabeleço relações desde a infância, nos almoços e jantares de família – e que hoje me acompanham em minha trajetória de pesquisa – reconhecem-se enquanto corpos pretos-periféricos e *tornam-se sujeitos* a partir da rima. Como foi rimado por Mano Brown: “Somos Racionais, diferentes e nunca iguais, a juventude negra agora tem a voz ativa” (Racionais Mc’s, Voz Ativa, 0:18). É nessa direção que a *memória* da periferia erige

enquanto narrativa, na voz ativa do discurso que insere o corpo racializado, subalternizado e periférico enquanto sujeito.

Segundo Maria José Coracini (2010, p. 130): “O sentido mais comum de memória e, por extensão, de arquivo, é, como sabemos, de retorno à origem, ao passado, o que nos remete ao desejo de completude e de controle de si e do outro”. Dessa perspectiva e aliada às perguntas de Grada e Spivak, pensar em uma *memória* enquanto origem, no caso de minha periferia e de corpos negros como o meu, torna-se um movimento de voltar-se para o trauma. Considerando que nossa origem tem sido usurpada da história pela violência colonial racializada que *amordaça nossas bocas* (Kilomba, 2019), destaco eventos históricos como a escravidão e o apartheid, exemplos que me direcionam a pensar que, no prisma de uma *memória da/na periferia*, lembrar é falar, pensar e viver.

Nesse sentido, a memória se constitui (e vice e versa) a partir da representação e interpretação ao qual seus fragmentos são submetidos. Carentes de um passado próprio e sobreviventes dos fragmentos de dor que constituem a *colcha de retalhos* da memória negra e periférica, cito os Racionais Mc’s: “Cada lugar uma lei, eu tô ligado, no extremo sul da Zona Sul tá tudo errado, aqui vale muito pouco a sua vida” (Racionais Mc’s, Fórmula mágica da paz, 1:25). A lei aplicada nos becos, vielas e cortiços das grandes cidades é a da sobrevivência. No álbum musical *Sobrevivendo no Inferno*, lançado em 1997, entendo que os rappers descrevem em seus versos o *modus operandi* que atravessa os traumas de *ser-e-estar* na periferia. A memória sobrevivente é, portanto;

[...] essa interpretação submetida, sempre, às leis ou às regras – o que significa ao poder – do momento que se



está vivendo. Afirma Derrida, a memória, ou o arquivo, segue as mesmas leis do inconsciente, que, através de recalcamientos, de internalizações da(s) lei(s), faz o que o poder quer; este leva à apropriação de um documento, à sua detenção, retenção ou interpretação (Derrida, 2001, p. 7).

É nesse sentido que entendo as memórias da/na periferia enquanto um processo de reinterpretação, resistência e possibilidade (Kilomba, 2019, p. 68), sob as quais as memórias se inscrevem no crivo das realidades do cotidiano periférico, que difere do cotidiano europeu e das memórias vindas do Norte-global. Nas articulações e recalcamientos, a memória negra e periférica é mascarada por um “silêncio imposto” (Kilomba, 2019, p. 27), nossa memória da/na periferia é portanto, uma *memória escondida*. Articular e reinterpretar é um processo de *escrevivência* que é *relativo ao passado e ao presente* que, em diálogo, incorpora uma cronologia atemporal da realidade traumática de nosso povo – a subalternização, escravidão e o racismo.

A memória universal hegemônica oculta as histórias de nossos corpos não-sujeitos, fator que, ao calar nossas bocas, estabelece um *mundo conceitual branco* (Kilomba, 2019). Nessa direção, “é como se o inconsciente coletivo das pessoas negras fosse pré-programado para a alienação, decepção e trauma psíquico” (Kilomba, 2019, p. 38). A partir do desenvolvido por Franz Fanon em *Pele negra, máscaras brancas* (Fanon, 2020), a criação da negritude é uma ficção branca que aliena o sujeito negro e o torna um complexado de sua imagem. O *homem negro, portanto, não é um homem, mas um homem negro* (Fanon, 2020, p. 226).

A mulher negra, no entanto, ocupa um lugar movediço nas teorias acerca de si e de sua memória. Patricia Hill Collins

apud Kilomba, 2019, p. 72), no intuito de vislumbrar um espaço discursivo para nós, questiona: “Como eu, uma mulher negra, deveria escrever dentro dessa arena?”. Os movimentos teórico-críticos que se voltaram para a figura do negro, ainda que assentados na perspectiva da objetificação, consideraram apenas o homem negro. O lado de “fora” do que é ser negro e periférico é ser uma mulher negra, sob essa égide de pensamento, não é aleatório que Periferia, Favela e América sejam substantivos femininos. A memória da/na periferia é, portanto, uma memória que declina do apagamento que submete corpos negros e femininos a posição de não-sujeitos.

Dessa forma, no sentido em que o arquivo (memória) se constitui em movimentos de rearticulação, “uma música pode também constituir um arquivo, desde que algo se organize, se materialize nela” (Coracini, 2010, p. 131). É nessa perspectiva que me amparo para dizer que o rap dos Racionais Mc’s, assim como de outros artistas, como o rapper Emicida, autor de poema que epigrafa esse pensamento, materializa um *arquivo outro*, pois organiza uma fala que, outrora, foi calada. Emicida, em entrevista sobre seu álbum *AmarElo*; “se permite falar com as cores vivas de quem defende uma vida plena de sentidos e sonhos para o *povo das filas, vilas e favelas*. Uma vida em que esse povo se enxergue maior dos que os problemas do dia-a-dia” (Ferreira, 2019).

A memória da periferia urbana vem reivindicando, por meio das artes, uma reorganização discursiva e política que constitua uma memória enquanto poder próprio, da/ nas ruas e becos das grandes cidades. Enquanto pessoa que nasceu e cresceu no espaço do esquecimento, percebo que o rap, enquanto representação artística nascida nas periferias, se afirma como “recurso político-estético para elaborar



sua experiência social em um mundo hostil à sua existência” (Machado, 2023, s/p). A memória hegemônica, em contrapartida, vem fundamentando “mitos universalistas” (Kilomba) e é a mesma que, segundo Nolasco (Nolasco, 2013, p. 70): “além de não trazer a marca inscrita seu corpo, chegando à periferia não faz outra coisa senão tomar as histórias e memórias como objetos, ao invés de tomá-las como produtoras de saber.”

Como posto no excerto supracitado, afirmam os rappers na letra de Homem na estrada (1992): “Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou/ Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou/ Numerou os barracos e fez uma pá de perguntas/ Logo depois esqueceram”. Na *sobrevivência* de meu corpo, antevejo a maneira como uma memória hegemônica barra as epistemologias emergentes de periferia e nos aprisiona na posição de “objetos” amorfos. Como pontuam os Racionais Mc’s, para além da catalogação de nossas existências, o que nos sobra é o esquecimento. Considerando que a ideia de arquivo (*“Arkhe”*) *designa ao mesmo tempo o começo e o comando, ali onde as coisas começam* (Derrida), entendo que as memórias subalternas (periféricas) *sobrevivem* dentro de um arquivo também ignorado pelas memórias vindas de fora (Nolasco, 2013). A memória da periferia urbana parte do reconhecimento de que a memória não constitui um campo neutro de preservação do passado, mas uma estrutura atravessada por relações de poder que determinam quais experiências serão lembradas, quais sujeitos serão autorizados a narrar a história e quais vidas permanecerão relegadas ao esquecimento.

No contexto da modernidade colonial, a memória universalizante produzida pelo Ocidente instituiu um regime de

verdade que se apresentou como universal ao mesmo tempo em que relegava ao silêncio os saberes, as experiências e as formas de existência dos povos racializados. A colonialidade, portanto, não operou apenas pela exploração econômica ou pela dominação territorial, mas também pela produção de um arquivo oficial que transformou determinados grupos em “Outros” da memória. Nessa lógica, as populações negras e periféricas foram continuamente privadas da condição de sujeitos ontológicos e epistêmicos, sendo representadas predominantemente como objetos de observação, estatísticas, “problemas sociais” ou alvos de políticas de controle, e não como produtoras de conhecimento sobre si mesmas e sobre o mundo. Esse processo de apagamento evidencia que o esquecimento não é um acidente da história, mas uma tecnologia de poder que organiza o visível e o invisível, definindo quem pode ocupar o lugar da palavra e da representação.

É justamente diante desse regime de esquecimento que a memória periférica emerge como prática de resistência e de reexistência. Ao reivindicar o direito de narrar suas próprias experiências, os sujeitos das periferias produzem um arquivo alternativo que confronta as narrativas oficiais da nação e da modernidade. Trata-se de uma memória construída a partir dos territórios marcados pela continuidade histórica da exclusão racial e social, evidenciando que as periferias urbanas brasileiras não podem ser compreendidas como fenômenos desvinculados da formação colonial do país. A população negra que hoje habita favelas, periferias e cortiços é, em grande medida, descendente direta daqueles que foram submetidos ao regime escravista, revelando que a abolição da escravidão não significou a superação das estruturas que organizaram a distribuição desigual da terra, da cidadania, da educação e da dignidade.



Há, portanto, uma linha de continuidade entre a senzala e a periferia, como formulado por Darcy Ribeiro em *O povo brasileiro* (1995) não porque esses espaços sejam idênticos, mas porque ambos expressam diferentes configurações históricas de um mesmo projeto de racialização e marginalização da população negra. Nesse sentido, a memória periférica não consiste apenas na preservação de lembranças individuais ou comunitárias; ela constitui uma intervenção política sobre a história, capaz de romper com o monopólio da narrativa colonial e afirmar as periferias como lugares legítimos de produção de conhecimento, cultura, estética e pensamento crítico. Ao deslocar o foco da ausência para a potência criativa desses territórios, a memória periférica torna-se um instrumento fundamental para compreender as disputas contemporâneas em torno da representação, da justiça histórica e da democratização dos regimes de memória. Separados da sociedade que foi construída enquanto “civilizada e erudita”, não nos sobrou discurso epistêmico, como disse Fanon:

Em verdade, em verdade vos digo, meus ombros escorregaram da estrutura do mundo, meus pés deixaram de sentir a carícia do chão. Sem um passado negro e sem um futuro negro, foi-me impossibilitado existir a minha *negraria*. Sem que me tivesse tornado branco, já não era mais propriamente negro, eu era um condenado (Fanon, 2020, p. 151).

Condenados da terra e da memória, a posição periférica nos aprisiona, de uma perspectiva moderna, a sermos sujeitos sem passado e conseqüentemente, a estarmos presos em um *continuum* de esquecimento. No sentido em que, se não há um passado em nosso nome, conseqüentemente, seguimos sendo os sujeitos da inexistência. Não há história que

se lembre de corpos pretos e periféricos, a não ser que estejamos calados. Como assinala Sueli Carneiro:

Os ativistas negros, por sua vez, com suas honrosas exceções, são tratados pelos especialistas das questões raciais como *fonte de saber* mas não como autoridade sobre o tema. Os pesquisadores negros em geral são reduzidos também à condição de fonte e não de interlocutores reais no diálogo acadêmico, quando não são aprisionados exclusivamente ao tema do negro (Carneiro, 2005, p. 60).

Nesse preciso sentido, o que de uma perspectiva hegemônica, é considerado enquanto um “arquivo negro” na academia, pouco tem das sensibilidades racializadas em sua *inscrição*, o arquivo-memória da periferia urbana é, portanto, uma manifestação de resistência política na sociedade em que vivemos hoje. Formulo dessa forma pois sou neta de avó analfabeta, que viveu grande parte de sua vida (incluindo a infância) sendo escravizada na casa de grandes famílias brancas da cidade em que vivemos, dessa forma, as memórias e arquivos de minha família passam necessariamente pelo corpo de uma mulher preta e periférica que nunca dominou o registro escrito, ocupou espaços como universidades e teve sua história documentada de alguma forma. Negra, escrava e mulata são, portanto, rótulos que a sociedade emprega por meio da linguagem, para definir os *corpos sem passado* e, na égide de tais atribuições pejorativas, mantê-lo sem futuro e sem representação. Partindo dessa assertiva, insiro os termos marginal e favelado/a. A partir do que foi por Steve Biko, em seus famosos folhetins ‘Escrevo o que eu quero’, sob a assinatura de *Frank Talk*; “os negros estão cansados de ficar nas linhas laterais para assistir a um jogo que deveriam estar jogando. Eles querem fazer as coisas por si mesmos e



sozinhos”. Em testemunho dado por Steve Biko afirmou, em torno da linguagem patologizadora das línguas coloniais, que o assujeitamento parte da linguagem, mas também revela nossa forma de resistir a ela.

O uso da palavra negro é contraditório, já que a mesma representa forças escuras. Isso é verdade. Justamente porque essa palavra tem sido usada nesse contexto, nosso objetivo é escolhê-la como referência para nós e elevá-la a uma posição em que podemos olhar para nós mesmos de modo positivo. Porque não importa: se resolvermos ser chamados de “marrons”, ainda vamos encontrar referências a negros num sentido inferior, tanto na literatura como em discursos de brancos racistas ou de pessoas brancas na nossa sociedade (Biko, 2025, p. 142).

O movimento de apropriar-se de nossas memórias não está no prisma de um “adentrar” a memória moderna, ou buscar uma identidade diferente, não-racializada. Nossos corpos se constituem de feridas incuráveis e nossa única forma de tratá-la é escolhendo-a como referência. Segundo os Racionais: “o mundo é diferente da ponte pra cá” (Da ponte pra cá, 01:10), nossas identidades de resistência se constituem na diferença que grassa nossos corpos e nossas vidas. Nesse sentido, a partir das vivências encenadas em minha periferia, observo que o espaço em que vivemos é a extensão paisagística do nosso corpo, “só quem é daqui sabe o que acontece” (Racionais Mc’s, Periferia é periferia, 00:10), haja vista que “uma vida em uma cidade segregada torna um milagre atingir a vida adulta” (Biko, 2025, p. 147). O espaço urbano é o que entendo como *cidade segregada*, nomeada dessa forma em função do “[...] nível de violência, que tende a introduzir uma certa incerteza a respeito daquilo que o amanhã vai trazer.”

Na intersecção que atravessa nossas vidas, onde *cidades segregadas* tornam-se o cenário de vida dos *sujeitos incompletos*, para além do assujeitamento traumático (no sentido de Grada e Fanon), ao qual nossos corpos são cotidianamente submetidos, somos empurrados para as bordas das grandes cidades, onde nossas vidas são esquecidas pelo poder público. Citando Grada Kilomba (2019, p. 80); “na dinâmica do racismo nos tornamos *sujeitos incompletos*. Sujeitos incompletos não são iguais a sujeitos completos, os últimos mantêm o poder para colocar em prática sua própria ideia de superioridade”. *Sujeitos incompletos*, corpos sem passado, negras, mulatas, marginais, faveladas, periféricas, etc, o que os autores supracitados nesse pensar revelam, grosso modo, é o denominador comum dos significantes acima: todos são rótulos de assujeitamento. Fanon (2020) argumentar que o processo de “complexar” o homem negro (e aqui insiro a mulher também), da-se por cima de uma linguagem em que o sujeito negro é um não-branco, os significantes portanto exprimem a sua não-branquitude e o excluem do discurso. Entendo que memórias também são linguagem e nesse sentido, afirmo que a memória da/na periferia urbana se dá a partir dos vórtices de esquecimento que vem se organizando do lado de cá da margem.

O rap, o grafite, o funk, a moda preta-periférica, a crescente inserção de sujeitos oriundos das periferias nas universidades e o reconhecimento de escritoras e escritores que narram suas experiências a partir desses territórios constituem expressões de um movimento de reconfiguração da memória social. São práticas culturais e políticas que desafiam os mecanismos históricos de silenciamento e produzem um arquivo da periferia urbana, construído não apenas pela lembrança do que foi vivido, mas também pela disputa sobre



quem pode narrar a própria história. Esse arquivo emerge como um campo de produção de conhecimento que confronta a lógica dos esquecimentos impostos às populações negras e periféricas, transformando experiências frequentemente relegadas à invisibilidade em patrimônio simbólico, intelectual e estético.

Nesse sentido, ressoa o verso de Emicida que inspira esta reflexão: *“Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes.”* O pedido para falar em primeira pessoa representa uma reivindicação do direito à enunciação, recusando que a identidade periférica seja reduzida às marcas da violência, da pobreza ou da exclusão. Trata-se da afirmação de sujeitos que reivindicam ser reconhecidos pela complexidade de suas existências, por seus saberes, suas produções artísticas e suas formas próprias de interpretar o mundo. Embora a presença dessas vozes tenha conquistado maior visibilidade nos espaços acadêmicos e institucionais nas últimas décadas, a construção dessa memória periférica não é recente.

Ela vem sendo elaborada há muito tempo nas ruas, nos bailes, nos muros, nas rodas de rima e nas múltiplas formas de organização cultural e comunitária que caracterizam as periferias brasileiras. Antes de se tornar objeto de pesquisa, a periferia já produzia suas próprias narrativas, suas categorias de análise e suas formas de elaboração crítica da realidade. Racionais Mc's, rappers formadores de uma geração de “racionais” que buscam conscientizar-se para viver com dignidade nas favelas, ao serem questionados sobre um “trabalho social” afirmam que o rap é seu trabalho social, conforme apresentado na Figura 1.

Figura 1 – Kl Jay Dj em entrevista prestada à Rádio Paulista



Fonte: Reprodução do perfil @rap.dab no Instagram
(Postado em: 24 abr. 2025).²

Se falar é existir para o outro, as artes vêm recuperando nossa fala silenciada e reinserindo nossos corpos no mundo, com “as rimas que entram na mente”, mas também se inscrevem em nossa própria história e recontam esta. A memória dessas margens, portanto, existe na *falta da falta*, na inexistência de história não contadas e no aparente assujeitamento. A verdade é que não há, inserida numa tradição moderna, uma memória preta-periférica no sentido corpóreo da experiência vivida, haja vista que nosso povo nunca viveu de fato, de forma livre e plena. O nosso trauma é uma ferida genocida que reproduz a lógica racista que propaga preconceitos nos espaços urbanos. Dessa forma, “[...] falando por meio da poética política do rap é possível lançar-se na condição de sujeito com competência enunciativa e discursiva

² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DI1nzjnOsjo/>.

sobre o mundo” (Machado, 2023, p. 115). Nas palavras dos Racionais Mc’s: “É isso aí. 1992/ A juventude negra agora tem a voz ativa/ Através do nosso rap nacional/ Maior veículo de comunicação entre nossos irmãos e tal/ Pode crer, sempre em frente/ Vamo, vamo”.

O rap, voz ativa da periferia, é capaz de gerar materiais que tenham implicações na intersecção pelos quais raça, gênero e espaço têm sido teorizados até agora quanto à teoria social em geral. O rap emerge em nossas vidas enquanto uma resposta à opressão política-social-epistêmica das periferias. Nessa direção, cito Grada: “Que dor estar presa nessa ordem colonial. Essa deveria ser nossa preocupação”. O rap é, nesse intento, uma resposta a partir da dor, para que possamos falar de nossas vidas, histórias e memórias por meio da arte e da rima.

A memória da periferia se inscreve nas artes como um gesto permanente de resistência às políticas de apagamento que historicamente relegaram determinados sujeitos à condição de marginais da história oficial. A música, a literatura, o grafite, a fotografia, o cinema e tantas outras expressões estéticas constituem verdadeiros arquivos vivos das experiências periféricas, preservando narrativas, afetos, lutas e modos de existência que dificilmente encontram legitimidade nas instituições tradicionais da memória. Nessa perspectiva, a arte não apenas representa a periferia, mas produz memória, reconfigura identidades e reivindica lugares de fala que desafiam os regimes coloniais e elitistas de produção do conhecimento. A memória periférica emerge, portanto, como uma prática de elaboração coletiva do passado e do presente, convertendo experiências de violência, exclusão e racismo estrutural em potência criativa e política.

Nesse horizonte, a reflexão de Gayatri Chakravorty Spivak acerca da subalternidade contribui para compreender que a fala dos sujeitos historicamente silenciados não constitui apenas um ato de expressão, mas um deslocamento das estruturas que sustentam sua condição de invisibilidade. Ainda que a conhecida formulação de Spivak – segundo a qual o subalterno, ao conseguir falar em condições de reconhecimento, já não ocupa exatamente a posição de subalternidade – demande uma leitura cuidadosa, ela evidencia a dimensão política da enunciação.

A memória da periferia urbana nos conduz, assim, à compreensão de que falamos porque existimos e, ao mesmo tempo, existimos social e historicamente porque nossas narrativas rompem com a lógica do silêncio imposto. Quando a mordça colonial e classista é contestada, a periferia deixa de ser apenas objeto de representação para tornar-se sujeito de sua própria história. Representamos o mundo a partir de nossas referências, de nossas experiências e de nossos afetos: a imagem construída por Racionais MC's, por Emicida, por minhas ancestrais, por minha avó e por tantos outros sujeitos cujas vidas produzem saberes, estéticas e formas de memória que desafiam a universalidade da narrativa moderna.

A memória periférica, nesse sentido, não busca apenas ocupar um espaço na história oficial; ela questiona os próprios critérios que definem o que merece ser lembrado, quem possui autoridade para narrar e quais experiências são reconhecidas como produtoras de conhecimento.



CONCLUSÃO

A memória periférica revela que lembrar é um ato profundamente político. Em sociedades marcadas pela colonialidade, pelo racismo e pela desigualdade, recordar significa disputar os sentidos da história, romper com os mecanismos de silenciamento e afirmar a legitimidade de outras formas de produzir conhecimento.

As artes desempenham papel central nesse processo ao transformarem experiências cotidianas em patrimônio coletivo, fazendo da criação estética um espaço de elaboração da memória e de reivindicação de existência. Assim, mais do que registrar nosso passado, a memória periférica projeta futuros possíveis (Fanon), reafirmando que os sujeitos historicamente marginalizados não apenas resistem ao esquecimento, mas produzem cosmologias, epistemologias e narrativas próprias.

Reconhecer essas memórias implica deslocar os limites da história oficial e compreender que toda sociedade democrática depende da pluralidade de vozes que a constituem.

A periferia, portanto, não ocupa um lugar secundário na produção do arquivo; ela é um espaço fecundo de criação de sentidos, onde a resistência se converte em linguagem e a linguagem em memória e a memória em possibilidade de vida.

REFERÊNCIAS

- BIKO, Steve. **Escrevo o que quero**. São Paulo: Veneta, 2025.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001465832>. Acesso em: 1 jul. 2026.



CORACINI, Maria José. A memória em Derrida: uma questão de arquivo e de sobre-vida. In: **Caderno de Estudos Culturais**, Campo Grande, v.2, n. 4, p. 125-136, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4492>. Acesso em: 1 jul. 2026.

EMICIDA. AmarElo. In: EMICIDA. **AmarElo**. Faixa 11. São Paulo: Laboratório Fantasma; Sony Music Entertainment Brasil, 2019.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FERREIRA, Mauro. Emicida se permite falar, no discurso social de AmarElo, de vida plena de sentidos e sonhos. **G1**, Rio de Janeiro, 26 jun. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/06/26/emicida-se-permite-falar-no-discurso-social-de-amarelo-de-vida-plena-de-sentidos-e-sonhos.ghhtml>. Acesso em: 1 jul. 2026.

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

MACHADO, Janaina. Rimo, logo penso. In: VIEIRA, Daniela; SANTOS, Jaqueline Lima (Org.). **Racionais MC's**: entre o gatilho e a tempestade. São Paulo: Perspectiva, 2023.

NOLASCO, Edgar Cézar. Memórias subalternas latinas. In: NOLASCO, Edgar Cézar. **Perto do coração selbaje da crítica fronteiriza**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

RACIONAIS MC'S. Da ponte pra cá. In: RACIONAIS MC'S. **Nada como um dia após o outro dia**. Faixa 10 (CD 2). São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 2002.

RACIONAIS MC'S. Periferia é periferia. In: RACIONAIS MC'S. Faixa 8. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997.

RACIONAIS MC'S. Fórmula Mágica da Paz. In: RACIONAIS MC'S. Faixa 11. **Sobrevivendo no Inferno**. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica, 1997.

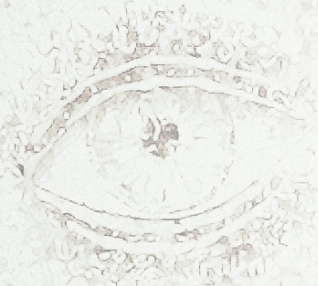


RACIONAIS MC'S. Voz ativa. In: RACIONAIS MC'S. Faixa 6. **Holocausto Urbano**. São Paulo: Zimbabwe Records, 1990.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CAPÍTULO 5



**A malícia da imagem e a ruptura da
história única: uma leitura descolonial
da Guerra do Paraguai**

Yasmin Nogueira Gonçalves

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.5>

A MALÍCIA DA IMAGEM E A RUPTURA DA HISTÓRIA ÚNICA: UMA LEITURA DESCOLONIAL DA GUERRA DO PARAGUAI

Yasmin Nogueira Gonçalves¹ 

RESUMO: O presente ensaio propõe uma reflexão acerca das relações entre representação, memória e produção de conhecimento a partir do conceito de imagem-malícia, desenvolvido por Georges Didi-Huberman em *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Tomando como ponto de partida a pintura *Batalha do Avaí*, de Pedro Américo, busca-se compreender como as imagens permanecem abertas a novas leituras ao longo do tempo. Em diálogo com o pensamento de Chimamanda Ngozi Adichie acerca da história única, com a noção de desobediência epistêmica de Walter Mignolo e com as reflexões de Maria Lugones sobre a colonialidade de gênero, estabelece-se uma aproximação entre a obra pictórica e o romance *Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai*, de Maria Filomena Bouissou Lepecki. Desse modo, evidencia-se que a literatura de autoria feminina promove uma ruptura com os discursos universalizantes sobre a Guerra do Paraguai, produzindo outras formas de representação e memória do conflito e tensionando as narrativas historicamente legitimadas.

Palavras-chave: Representação; Memória; Imagem-malícia; Desobediência epistêmica; Guerra do Paraguai.

THE MALICE OF IMAGE AND THE BREAK WITH THE SINGLE NARRATIVE: A DECOLONIAL READING OF THE PARAGUAYAN WAR

ABSTRACT: This essay offers a reflection on the relationships between representation, memory, and the production of knowledge, drawing

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campo Grande – E-mail: nogyasmin@gmail.com – Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3168513344716413>.

on the concept of the “malicious image” developed by Georges Didi-Huberman in *Facing Time: Art History and the Anachronism of Images*. Taking Pedro Américo’s painting *The Battle of Avaí* as a starting point, the essay seeks to understand how images remain open to new interpretations over time. In dialogue with Chimamanda Ngozi Adichie’s thoughts on “the single story,” Walter Mignolo’s notion of “epistemic disobedience,” and Maria Lugones’ reflections on “gender coloniality,” a connection is established between the painting and the novel *Cunhataí: A Novel of the Paraguayan War* by Maria Filomena Bouissou Lepecki. Thus, it becomes evident that literature written by women breaks with universalizing discourses on the Paraguayan War, producing alternative forms of representation and memory of the conflict and challenging historically legitimized narratives.

Keywords: Representation; Memory; The image of malice; Epistemic disobedience; Paraguayan War.

INTRODUÇÃO

A imagem tem frequentemente mais memória e mais futuro que o ser que a olha.

(Georges Didi-Huherman)

As reflexões postuladas por Georges Didi-Huberman em *Diante do Tempo: História da Arte e Anacronismo das Imagens*, à primeira vista, podem parecer um tanto emblemáticas; no entanto, elas começam a fazer sentido quando paramos e observamos as imagens com um pouco mais de cuidado, uma pintura, por exemplo. Podemos notar que uma imagem possui mais de uma interpretação, sobretudo devido ao seu caráter anacrônico, isto é, imagens que colocam em xeque a linearidade e cronologia da história.

Essa ideia de várias interpretações em virtude do caráter anacrônico das imagens é um dos aspectos que fomentam a



malícia dentro de uma imagem quer tenha ela sido produzida em qualquer tempo histórico, pois sua compreensão nunca poderá ser lógica ou linear. Para que a ideia da imagem-malícia, proposta por Didi-Huberman, fique mais clara, será utilizada aqui neste ensaio uma pintura do século XIX (Figura 1).

Figura 1 – Batalha do Avaí (1877)



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes (2026): óleo sobre tela, 600 x 1100 cm.

O quadro intitulado *Batalha do Avaí* foi pintado por Pedro Américo entre 1872 e 1877 (MNBA 2026) e representa um dos episódios históricos que tiveram grande impacto na América do Sul: a Guerra do Paraguai.² Além da obra ilustrar um acontecimento histórico, ela também evidencia que a imagem é uma construção, carregada de sentidos, memórias e temporalidades.

² A Guerra do Paraguai (1864-1870) foi o maior conflito armado da América do Sul, envolvendo o Paraguai contra a Tríplice Aliança (Brasil, Argentina e Uruguai).

Diante dessas considerações, este ensaio propõe um diálogo entre o conceito de imagem-malícia de Georges Di-di-Huberman, a tela de Pedro Américo e o trabalho de pesquisa intitulado “Cunhataí e a ruptura da história única: uma leitura descolonial da Guerra do Paraguai”, com o objetivo de compreender como a imagem, como representação, participa da permanência de certas memórias acerca da Guerra do Paraguai, bem como refletir as possíveis tensões acerca dessas narrativas a partir da literatura.

A história única e a imagem-malícia

[...] quando rejeitamos a história única, quando percebemos que nunca existe uma história única sobre lugar nenhum, reavemos uma espécie de paraíso (Chimamanda Ngozi Adichie).

Segundo a escritora Chimamanda Ngozi Adichie,³ não existe o relato único de uma história, pois o relato único e universal nada mais é do que uma relação de poder, usada para silenciar discursos outros; vozes outras.

A reflexão proposta por Adichie permite compreender que a história não é construída de maneira neutra, mas sim é resultado de disputas em torno da memória e da representação. Quando apenas uma narrativa é legitimada como verdadeira, outras experiências acabam sendo silenciadas, produzindo uma memória parcial dos acontecimentos históricos. A história única, portanto, não corresponde apenas à

³ Chimamanda Ngozi Adichie em seu livro *O Perigo de Uma História Única*.



ausência de outras versões, mas à naturalização de um único olhar sobre o passado, que passa a ser compreendido como universal e incontestável. Essa lógica evidencia que toda representação histórica é atravessada por relações de poder, capazes de determinar quais sujeitos terão suas experiências registradas e quais permanecerão invisibilizados.

O discurso de Adichie perpassa a pesquisa “Chunhataí e a ruptura da história única: uma leitura descolonial da Guerra do Paraguai” e as reflexões de Didi-Huberman, a partir da imagem mostrada na introdução deste ensaio, uma vez que a pesquisa em desenvolvimento traz um novo sentido à obra de Pedro Américo, atualiza seu tempo a partir da releitura da guerra por meio da obra *Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai*, de Maria Filomena Bouissou Lepecki. Nesse sentido, a pintura *Batalha do Avaí* pode ser compreendida como uma representação que, durante muito tempo, participou da consolidação dessa memória oficial acerca da Guerra do Paraguai.

Ao privilegiar a grandiosidade da batalha, o heroísmo e bravura dos combatentes e o cenário militar do conflito, a obra contribui para a construção de um imaginário nacional centrado nos vencedores e nos feitos bélicos. Entretanto, conforme argumenta Didi-Huberman, nenhuma imagem esgota seus significados, pois toda representação permanece aberta à ação do tempo e aos diferentes olhares que sobre ela incidem, sobretudo quando lidas a contrapelo de uma história dita oficial.

O paradoxo do anacronismo encerra seu desenvolvimento a partir do momento em que a temporalidade das imagens começa a brincar com todos os sentidos da

cronologia a atinge, desse modo, o estatuto lógico e narrativo do saber histórico; a partir do momento em que o historiador de arte se dá conta de que, para analisar a complexidade dos ritmos e de seus contrarritmos, das latências e de suas crises, das sobrevivências e de seus sintomas, é preciso, com efeito, “tomar a história a contrapelo (Didi-Huberman, 2015, p. 108)

O texto literário de Lepecki tem como principal característica a narração do episódio histórico da Guerra do Paraguai por meio de uma jovem mulher chamada Micaela. A malícia no quadro *Batalha do Avaí* é dada por meio de uma nova leitura da guerra, decorrente da quebra da história única e universal, ao narrar as experiências de vida de uma mulher inserida no contexto bélico.

Desse modo, a imagem-malícia proposta por Didi-Huberman torna-se perceptível justamente porque a pintura deixa de ser compreendida apenas como documento histórico preso a uma determinada época, escapa “ao modelo trivial do passado fixo” (Didi-Huberman, 2025, p. 115) e passa a ser lida como um objeto aberto a múltiplos sentidos, a múltiplas leituras sob diferentes perspectivas, incluindo a que considera as alteridades femininas. A obra de Pedro Américo permanece a mesma, a leitura proporcionada por *Cunhataí*, no entanto, evidencia elementos que anteriormente permaneciam obscurecidos pela predominância das narrativas oficiais. A malícia, portanto, não consiste em uma característica acrescentada posteriormente à imagem, mas em uma potência interpretativa que sempre esteve presente e se atualiza quando novos sujeitos passam a interrogá-la.

Outro ponto a ser destacado aqui, é a inserção de uma nova produção de conhecimento da guerra por meio da escri-



ta de autoria feminina, que, conseqüentemente, abre portas para uma nova significação à pintura de Pedro Américo. O discurso universal e predominantemente masculino é deixado de lado em prol de um discurso feminino sobre a Guerra do Paraguai.

Maria Lugones expõe a relação entre gênero e produção de conhecimento a partir de sua fala sobre colonialidade e gênero, uma vez que “o sistema de gênero é heterossexualista, já que a heterossexualidade permeia o controle patriarcal e racializado da produção – inclusive de conhecimento – e da autoridade” (Lugones, 2020, p. 76). A perspectiva de Lugones contribui para a compreensão da produção de conhecimento, que está historicamente interligada ao sistema patriarcal e colonial, responsável por legitimar certos conhecimentos e narrativas em prol de outras.

É justamente nesse ponto que a literatura assume um papel decisivo. Diferentemente da pintura histórica, cuja composição privilegia a grandiosidade do conflito, o romance de Maria Filomena Bouissou Lepecki desloca o olhar para sujeitos que permanecem ausentes das representações tradicionais da guerra. Ao conferir protagonismo à personagem Micaela, a autora rompe com a lógica da história única e demonstra que um mesmo acontecimento histórico pode ser narrado a partir de experiências distintas, ampliando significativamente o campo das representações sobre a Guerra do Paraguai.

A chefe das prostitutas, como assim a chamava Ana, era uma mulher exuberante. Talvez porque possuísse ascendência estrangeira, exibia silhueta mais alta e pele mais clara que as demais. Entretanto, o que mais atraía os homens era a massa vistosa de seus cabelos de fogo. Servia a todos que pagavam, porém tinha seus favoritos a quem

dedicava carinhos especiais e de quem jamais cobrava (Lepecki, 2003, p. 161-162).

De noite, ao cruzar na penumbra com a Francesca, Micaela olhou-a com asco. Queria que a mulher notasse seu olhar acusador, nessa eficiente linguagem, tão silenciosa como eloquente, qye dizia sem rodeios: és tão assassina quanto ele! Tu e teus cabelos flamejantes! Se Micaela não fosse quem era, cuspiria no chão para deixar mais evidente o seu desprezo (Lepecki, 2003, p.163).

Os fragmentos citados evidenciam que a narrativa de *Cunhataí* desloca o foco da guerra para personagens que permanecem à margem dos relatos históricos tradicionais, em vez de favorecer os feitos militares ou a figura dos heróis nacionais. Lepecki direciona o olhar para as experiências cotidianas das mulheres, revelando afetos, julgamentos, tensões e formas de sobrevivência que raramente ocupam espaço nas narrativas oficiais do conflito. Ao conferir centralidade a essas vozes, a autora amplia as possibilidades de representação da Guerra do Paraguai e demonstra que o passado pode ser compreendido por meio de perspectivas distintas daquelas historicamente legitimadas.

A partir dessa perspectiva, a leitura de *Cunhataí* desloca o olhar lançado na obra de Pedro Américo, permitindo que a imagem revele sentidos até então velados pela predominância da memória colonial e masculina da Guerra do Paraguai. A malícia da imagem, então, não reside apenas na obra em si, mas na possibilidade de que novos lugares de enunciação e novos sujeitos atualizem os seus significados, fazendo com que memórias anteriormente silenciadas emergam.



O caleidoscópio da memória: uma leitura descolonial

A partir do diálogo com Walter Benjamin, Didi-Huberman compara a imagem a um caleidoscópio, uma vez que, assim como o instrumento óptico reorganiza os mesmos fragmentos para produzir diferentes configurações, a imagem permanece materialmente a mesma, enquanto seus sentidos se transformam conforme o olhar que sobre ela se lança. “A magia do caleidoscópio reside nisso: a perfeição fechada a simétrica das formas visíveis deve sua riqueza inesgotável à imperfeição aberta e errática de uma poeira de detritos” (Didi-Huberman, 2015, p. 146).

A ideia de caleidoscópio postulada por Didi-Huberman também nos é produtiva para ler a pintura *Batalha do Avaí*, uma vez que nos permite desorganizar a história perfeita e simétrica narrada no quadro por longos anos e integrar a ela vozes outras que foram silenciadas. Conforme já pontuado, as reflexões de Chimamanda Ngozi Adichie (2019) acerca do perigo que ronda a narrativa de uma história única permitem evidenciar como determinadas narrativas históricas são legitimadas em detrimento de outras e como isso pode ser indigno para aquelas histórias que foram silenciadas. “As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (Adichie, 2019, p. 20). Aliada às reflexões de Adichie, ainda julgamos pertinente apresentar a noção de desobediência epistêmica, desenvolvida por Walter D. Mignolo, uma vez que ela, a nosso ver, amplia essa discussão quando propõe uma ruptura com os discursos universais, portanto, com as narrativas únicas.

Descolonial significa pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói, erege um exterior a fim de assegurar sua interioridade. [...] Descolonial implica pensar a partir das línguas e das categorias de pensamento não incluídas nos fundamentos dos pensamentos ocidentais (Mignolo, 2008, p. 305).

Ao trazer o questionamento acerca da universalidade da epistemologia moderna, Mignolo mostra a necessidade de reconhecer outros lugares de enunciação e outras formas de produzir conhecimento, contribuindo, desse jeito, para que a imagem seja reinterpretada a partir de perspectivas historicamente marginalizadas e silenciadas.

A partir dessa perspectiva, podemos ver que a leitura da narrativa construída por Maria Filomena Bouissou Lepecki configura-se como um exercício de desobediência epistêmica, ao deslocar o foco da narrativa oficial da Guerra do Paraguai para a experiência de Micaela, criando, assim, uma ruptura com a centralidade dos discursos históricos universais e possibilitando que a pintura *Batalha do Avaí* seja interpretada sob um novo ângulo. Em outras palavras, a imagem permanece a mesma; contudo, os sentidos que dela emergem são reconfigurados por meio de uma leitura descolonial, que evidencia memórias, sujeitos e experiências anteriormente silenciados.

Micaela permaneceu em silêncio. Pelo pouco que conhecia do marido, este era um momento em que silenciar era mais prudente. Ele andava de um lado para outro com a sobrancelha esquerda arqueada. Na testa, rugas profundas de preocupação.



[...] – Tenho dinheiro. Presente do mestre. Há também as pérolas que usei no casamento. Devem servir para contratar um tropeiro mais ambicioso. Promete outro tanto a chegar em Campinas (Lepecki, 2003, p. 165).

Enquanto a pintura de Pedro Américo privilegia o heroísmo do conflito entre as figuras dos combatentes, Lepecki desloca o olhar para os impactos cotidianos da guerra. No diálogo acima entre Micaela e seu marido, o conflito deixa de ser representado como um feito heroico e passa a ser experienciado a partir das inquietações de uma mulher que precisa lidar com os sentimentos de medo, insegurança e a própria sobrevivência. A referência às pérolas do casamento como alternativa para financiar a fuga evidencia que a guerra ultrapassa os campos de batalha e alcança a intimidade dos sujeitos, produzindo marcas que dificilmente encontram espaço nas narrativas oficiais.

É justamente a partir da leitura desse deslocamento do foco narrativo que aproxima a obra da noção de desobediência epistêmica proposta por Walter Mignolo. Ao narrar a Guerra do Paraguai a partir da experiência de Micaela, cria-se então uma tensão entre rompe com a centralidade dos discursos historicamente legitimados e insere no campo da memória sujeitos tradicionalmente excluídos da produção do conhecimento sobre o conflito.

Por essa conceituação compreendo, então, a importância de se levar em conta numa reflexão crítica de base fronteiriça tanto o que é da ordem do *bios* (quer seja do “objeto” em estudo, quanto do sujeito crítico envolvido na ação), quanto da ordem do *lòcus* (o lugar a partir de onde tal reflexão é proposta). Nessa direção, pensar a

partir da fronteira-Sul faz, sim, toda a diferença colonial (Nolasco, 2022, p. 29).

A noção de biolócus, proposta por Edgar César Nolasco (2022), amplia essa discussão ao evidenciar que toda produção de conhecimento está vinculada tanto à experiência do sujeito quanto ao lugar de onde ele enuncia. Desse modo, não basta reconhecer que a imagem comporta múltiplos sentidos; é necessário compreender que esses sentidos emergem porque diferentes sujeitos, situados em distintos contextos históricos e sociais, lançam sobre ela olhares diversos.

A partir dessa perspectiva, a leitura da narrativa construída por Maria Filomena Bouissou Lepecki constitui um deslocamento do biolócus tradicionalmente associado à representação da Guerra do Paraguai. A compreensão da narrativa, a partir do conflito, e da experiência de Micaela, rompe com a centralidade dos discursos oficiais e possibilita que a pintura *Batalha do Avaí* seja reinterpretada por meio de um olhar feminino e fronteiriço. É justamente essa mudança de perspectiva que permite à imagem revelar sentidos anteriormente invisibilizados, aproximando-se da noção de caleidoscópio formulada por Didi-Huberman, que “sob o ângulo da variedade reluzente de suas combinações [...] caracteriza a modernidade (Didi-Huberman, 2015, p. 160)”, afinal, nas palavras de Walter Benjamin, “o moderno é tão variado quanto os diferentes aspectos de um mesmo caleidoscópio” (Benjamin *apud* Didi-Huberman, 2015, p. 160).



CONCLUSÃO

Ao longo deste ensaio, buscou-se demonstrar que a imagem não se constitui como um objeto estático e detentor de um significado único, uma vez que, a imagem é um texto, e como os textos não se esgotam em suas interpretações.

A partir das reflexões de Georges Didi-Huberman, compreendeu-se que toda imagem permanece aberta à ação do tempo e aos diferentes olhares que sobre ela incidem, configurando-se como um verdadeiro caleidoscópio de memórias e significações. Dessa maneira, a pintura *Batalha do Avaí*, de Pedro Américo, ultrapassa sua condição de representação histórica para se tornar um espaço de disputa simbólica, no qual diferentes perspectivas podem produzir novos sentidos sobre a Guerra do Paraguai. Nesse contexto, as contribuições de Chimamanda Ngozi Adichie permitiram compreender como a permanência de uma história única favorece a consolidação de narrativas oficiais que silenciam outras experiências do passado. Tal reflexão mostrou-se fundamental para evidenciar que a memória da Guerra do Paraguai foi construída, durante muito tempo, a partir de discursos predominantemente masculinos, militares e nacionalistas, responsáveis por legitimar uma determinada leitura do conflito em detrimento de outras possibilidades de representação. Foi a partir dessas considerações que a aproximação entre Walter Mignolo, Maria Lugones e Edgar César Nolasco ampliou as discussões propostas por Didi-Huberman.

A desobediência epistêmica revelou a necessidade de romper com a pretensa universalidade dos conhecimentos produzidos pela modernidade colonial, enquanto a colonialidade de gênero evidenciou que esse processo também esteve vinculado à exclusão histórica das mulheres dos espaços

de produção do saber. Por sua vez, o conceito de biolócus possibilitou compreender que toda leitura da realidade parte de um lugar específico de enunciação, marcado pelas experiências históricas, sociais e culturais do sujeito que interpreta o mundo.

Sob essa perspectiva, o romance *Cunhataí: um romance da Guerra do Paraguai*, de Maria Filomena Bouissou Lepecki, apresenta-se como um exercício de desobediência epistêmica ao deslocar o foco da narrativa oficial para a experiência de Micaela. Ao conferir protagonismo a uma mulher inserida no contexto da guerra, a autora rompe com a centralidade dos discursos tradicionalmente legitimados e torna visíveis memórias que permaneceram à margem da historiografia oficial. Esse deslocamento do lugar de enunciação não altera a materialidade da pintura de Pedro Américo; contudo, transforma profundamente a forma como ela pode ser compreendida. Dessa maneira, a imagem-malícia proposta por Didi-Huberman revela-se não apenas como uma característica inerente às imagens, mas como uma possibilidade permanente de reinterpretação do passado. A pintura permanece a mesma, porém o olhar lançado sobre ela deixa de ser único, permitindo que novas narrativas, novos sujeitos e novas memórias passem a integrar o campo das representações da Guerra do Paraguai. O caleidoscópio torna-se, assim, uma metáfora para a própria memória: os fragmentos permanecem, mas sua reorganização produz outras formas de compreender a história.

Este ensaio permitiu evidenciar que a literatura desempenha um papel fundamental na revisão crítica das narrativas históricas consolidadas. Ao estabelecer um diálogo entre imagem, memória e descolonialidade, *Cunhataí* demonstra



que revisitar o passado não significa negar sua existência, mas ampliar as possibilidades de interpretação sobre ele. Diante dessa perspectiva, romper com a história única não implica substituir uma narrativa por outra, mas reconhecer que diferentes vozes, oriundas de distintos lugares de enunciação, contribuem para uma compreensão mais plural, crítica e democrática da Guerra do Paraguai.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2015.

LEPECKI, Maria Filomena Bouissou. **Cunhataí**: um romance da Guerra do Paraguai. São Paulo: Talento, 2003.

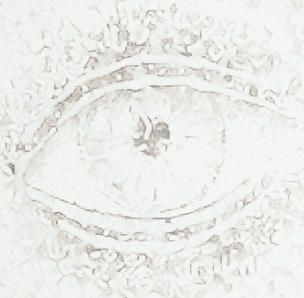
LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF**, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33191>. Acesso em: 30 jun. 2026.

MNBA. AMÉRICO, Pedro. Batalha do Avaí. 1877. Óleo sobre tela. **Museu Nacional de Belas Artes**, Rio de Janeiro. Disponível em: Google Arts & Culture. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/battle-of-ava%C3%AD-pedro-am%C3%A9rico/BgGRFmudOe0W0A?hl=pt-br>. Acesso em: 1 jul. 2026.

NOLASCO, Edgar Cézar. **Crítica biográfica fronteiriça**. Campo Grande: Editora UFMS, 2022.

CAPÍTULO 6



**Um estranho em Goa: história, memória
e orientalismo em um território
descolonizado**

Paulo Rinaldo Fines Rocha

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.6>

UM ESTRANHO EM GOA: HISTÓRIA, MEMÓRIA E ORIENTALISMO EM UM TERRITÓRIO DESCOLONIZADO

Paulo Rinaldo Fines Rocha¹ 

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar o livro *Um estranho em Goa* (2001), do escritor angolano José Eduardo Agualusa, investigando a literatura lusófona pós-colonial e a identidade cultural das ex-colônias portuguesas na Índia e Angola. A história da independência angolana e goesa são transportadas para o romance de Agualusa, contribuindo com a reflexão da identidade cultural e os problemas que a descolonização europeia deixou no continente africano e asiático. Discute-se também, como o orientalismo, a memória e o arquivo refletem na obra do escritor José Agualusa. Para realizar o estudo encontrado neste artigo, foram utilizados como suporte teórico os textos de Reinaldo Nishikawa (2009), Robert Newman (2016), Leyla Perrone-Moisés (2007), Jacques Derrida (1995), Edward W. Said (2007), entre outros.

Palavras-chave: Literatura; Nacionalismo; Memória; Orientalismo.

A STRANGER IN GOA: HISTORY, MEMORY, AND ORIENTALISM IN A DECOLONIZED TERRITORY

ABSTRACT: This article aims to analyze the novel *Um estranho em Goa* (A Stranger in Goa, 2001), by Angolan writer José Eduardo Agualusa, examining postcolonial Lusophone literature and the cultural identity of the former Portuguese colonies in India and Angola. The histories of Angolan and Goan independence are transposed into Agualusa's novel, contributing to a reflection on cultural identity and the problems that European decolonization left behind on the African and Asian continents. The article also discusses how Orientalism, memory, and the archive are

¹ Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campo Grande – E-mail: professorpaulofines@gmail.com – Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4983005583391974>.

reflected in José Agualusa's work. The study is theoretically grounded in the work of Reinaldo Nishikawa (2009), Robert Newman (2016), Leyla Perrone-Moisés (2007), Jacques Derrida (1995), and Edward W. Said (2007), among others.

Keywords: Literature; Nationalism; Memory; Orientalism.

A verdade, porém, é que a Índia, tal como hoje existe, é uma criação dos ingleses, da mesma forma que Goa foi uma criação dos portugueses.

Um estranho em Goa (Agualusa, 2001).

INTRODUÇÃO

A obra *Um estranho em Goa* apresenta ao leitor um caminho de descontinuidades históricas e geográficas que envolve os continentes asiático e africano. O autor, José Eduardo Agualusa insere na literatura um encontro e reencontro do “outro, do deslocado e do estrangeiro em sua própria terra”. As raízes culturais, a política e a experiência da descolonização permitem que tenhamos uma aproximação com um mundo ainda carregado pelas memórias da colonização europeia.

Com uma grande maestria, a narrativa movimenta-se pelo Brasil, Portugal, Angola e Índia. O autor não esconde o problema da identidade cultural que os habitantes dessas localidades enfrentam para construir um novo futuro. Entretanto, ele questiona se é possível idealizar um novo futuro e curar as feridas deixadas pelo colonizador.

Através do passado e da construção ficcional do real, surge um laço comum entre os continentes africano e asiático, principalmente nas questões que envolvem as independências de Goa e Angola. Agualusa, natural de Angola, cria



personagens que vivenciam e sentem a dor de uma independência traumática, tanto para Angola, como para Índia. A pesquisadora Inocência Mata (2016, p. 133) comenta que na obra de Agualusa existe uma “refiguração de novas identidades, outras alteridades, diferentes daquelas a que o Ocidente, empírico e literário, está habituado”.

Os fatos históricos são entrelaçados com a ficção, ajudando a redefinir uma possível fronteira cultural. Nesse entrecruzamento da história com a literatura, as fronteiras geográficas são apagadas e os personagens ora preferem o passado colonial, ora preferem construir um futuro distante da antiga Metrópole portuguesa.

O orientalismo é apresentado no romance auxiliando em uma nova maneira de analisar o passado sem excluí-lo do presente. O território angolano e a cidade de Goa são usados nessa reinvenção da identidade luso goesa, contribuindo para uma reflexão onde o homem busca reavaliar o passado histórico para reconstruir e reinterpretar um novo Oriente.

A colonização de Goa e Angola

O império português expandiu o seu domínio no período denominado pelos historiadores de “As grandes navegações”. Vasco da Gama desembarcou na Índia em 1498 e expandiu o governo ultramarino de Portugal no oriente. A região indiana de Goa é tomada dos árabes pelos portugueses em 1510 e a colonização portuguesa é iniciada na Índia. Segundo o antropólogo Robert Newman (2016, p. 18), Goa “já foi considerado um enclave de Portugal, uma ilha de civilização ocidental num mar indiano”.

Nesse mesmo período, outra colonização portuguesa iniciara-se no continente africano. A fundação da cidade de Luanda, em 1576, reforça o domínio português na região de Angola. Ambas as cidades adotaram a língua portuguesa, bem como a cultura e a religião de Portugal. As metrópoles europeias levaram para os continentes africano e asiático as divisões geográficas sem respeitar as culturas que ali existiam antes da chegada dos europeus, como afirma o historiador Reinaldo Nishikawa:

A formação de Estados é uma criação europeia. Essa criação acabou sendo “exportada” para outros continentes, como América latina, Ásia e África através da expansão colonial e imperial. Entre os séculos XVI e XVII, a colonização do “Novo Mundo” pela Europa acabou criando as fronteiras nacionais na América. Nos séculos XIX e XX, o neocolonialismo traçou as fronteiras do continente africano. Eram as grandes potências que traçavam a cartografia africana. As fronteiras foram baseadas em tratados políticos, desrespeitando os limites culturais, étnicos e linguísticos dos povos africanos (Nishikawa, 2009, p. 25).

Com o passar dos séculos, a sociedade colonial de Goa foi se transformando e adquirindo um modelo de economia diferente de outras partes da Índia. Goa foi estagnada no século XX, sofrendo poucas mudanças tanto na economia, como na política. É importante destacar que os portugueses criaram um sistema político que privilegiou a classe média goesa, como destaca Newman (2016), em seus estudos sobre Goa:

Os portugueses conseguiram criar uma prosperidade artificial baseada na exportação de ferro, altos salários e preços baixos de produtos isentos de impostos. Visando a uma classe média com alguma consciência política e in-



telectuais, o sistema oferecia pouco ou nada para a vasta maioria da população envolvida em agricultura e pesca (Newman, 2016, p. 20).

A administração portuguesa criou muitos problemas econômicos para a Goa que nascia no período pós-Segunda Guerra Mundial, sobretudo aos olhos dos indianos, recém-libertos da colonização britânica. A Índia conquistara sua independência e estava pronta para iniciar uma nova página na sua história. Entretanto, sua total libertação do imperialismo europeu não havia sido conclusa. Goa ainda era possessão portuguesa e foi reivindicada pelo novo governo indiano em 1961. Segundo Newman (2016, p. 21), a nova administração em Goa ajudou na expansão da economia, na abertura de novos bancos, incluindo o Goa State Cooperative Bank, na inclusão de pessoas nascidas em outros estados indianos e na construção de novas moradias e edifícios governamentais. Robert Newman acresce que:

Em 1961, a roda da fortuna girou. Quem se identificava fortemente com Portugal, ou via poucas oportunidades numa Goa atrelada à Índia, partiram para Portugal ou suas colônias africanas – ou para o Brasil e a América do Norte. Ao mesmo tempo, outros goeses voltaram para sua pátria recém-libertada, na esperança de um renascimento político e econômico. O número de pessoas que saíram correspondeu aproximadamente aos que retornaram. Muitos indianos integrantes do governo – inicialmente tanto militares como civis, mais tarde em sua maioria civis – afluíram em massa, assim como colarinhos-brancos e homens de negócios (Newman, 2016, p. 23).

A pesquisadora Denise Rocha (2017, p. 70) explica que na descolonização de Goa, os falantes de língua portuguesa que envolvia as três principais religiões (catolicismo, hinduísmo e islamismo) não se integraram de imediato com os falantes de língua inglesa. Dessa forma, o sentimento de exclusão ficou evidente naquele território. O estado de Goa foi incorporado pela Índia sem uma regulamentação sobre as mudanças políticas e a descontinuidade da língua lusófona. As tradições inglesas foram consideradas estranhas para a maior parte da população nativa de Goa.

Fato é que Goa foi anexada sem ter exigido um estatuto especial, como a Caxemira, que protegesse seus interesses territoriais e regulamentasse, entre outros aspectos, a imigração de indianos de estados circundantes, concorrentes ao escasso mercado de trabalho. Portanto, houve um rito tranquilo para os ocupantes militares: da lusofo-
nia passou-se à anglofilia (Rocha, 2017, p. 70).

Assim, Agualusa recria esses acontecimentos históricos em Goa, revelando que as mudanças ocorridas no passado ainda são sentidas no presente. A angústia e o preconceito contra civilizações não europeias são narrados pela personagem Dona Marcelina Cabral, confirmando que muitos goeses não se identificam com a Índia. Podemos analisar essas informações na seguinte passagem:

Quem me contou isto foi uma senhora amável, Dona Marcelina Cabral, enquanto me estendia um pedaço de bolo, a tradicional bebinca. Havia lágrimas nos olhos dela.

– Só não fui para Portugal, como fizeram a maior parte dos portugueses, porque o meu marido, funcionário pú-



blico, seria provavelmente transferido para África, e eu tenho horror aos pretos (Aqualusa, 2001, p. 57).

A cena descrita retrata uma visão preconceituosa e eurocêntrica. Esse diálogo de inferiorizar as culturas fora do círculo europeu foi uma das marcas deixadas pela colonização. A liberdade de construir uma nova sociedade fora de um poder colonial torna-se distante para vários goeses que não aceitaram a reintegração ao Estado Indiano.

A independência de Angola também é marcada por uma separação traumática, fruto de um longo processo de descolonização do continente africano que iniciou após a Segunda Guerra Mundial. Carlos Bach (2011, p. 2), destaca que “a história de Angola não é diferente da de outros países do continente africano que tiveram sua soberania vilipendiada pelo colonizador europeu”.

Nesse cenário de revolução e independência, ganha o protagonismo o grupo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), liderado por Antonio Agostinho Neto. O processo de independência angolana durou treze anos (1961-1974). Angola torna-se um país soberano, no entanto, os traços da antiga metrópole são reproduzidos pelo novo governo. Como afirma Bach (2011, p. 2), “com a independência, o território angolano conquista sua autonomia, mas seus governantes muitas vezes passam a copiar o regime de governo usado pelo colonizador, imitando àqueles a quem repudiavam”.

O início do romance transforma esse processo histórico angolano em uma ponte para o narrador apresentar o mis-

terioso personagem Plácido Afonso Domingo, um ex-militar e agente secreto que lutara na independência angolana.

Em 1962, ele era capitão do exército português. Nesse ano, numa operação cujo escândalo o regime de Salazar não conseguiu sufocar, desviou um avião para Brazaville e juntou-se aos guerrilheiros do MPLA. Desaparecia o Capitão Afonso Domingo e nascia um mito: o comandante Maciel. Após a Revolução de Abril desembarcou no aeroporto de Luanda, com outros dirigentes do movimento, e foi levado em ombros por uma multidão febril (Aqualusa, 2001, p. 15).

Assim, os efeitos da colonização portuguesa em Goa e Angola passeiam pelas páginas do romance de Aqualusa. Outro ponto de destaque na obra analisada é a formação de centros de miscigenação cultural. No entanto, a identidade cultural goesa foi entrelaçada com a cultura europeia. A consequência dessa miscigenação cultural é representada no romance por meio de um jornalista/personagem que está disposto a percorrer os caminhos deixados pela colonização portuguesa em terras goesas e angolanas.

O romance reflete o desejo de compreender as cicatrizes da pós-colonização nestas sociedades lusófonas, principalmente no resgate dos fatos históricos que envolveram a independência e a reflexão a respeito das fronteiras políticas e culturais. De acordo com Nishikawa (2009), é necessário a compreensão do homem que vive em uma região que foi proibida de criar sua identidade.

O sentimento existente para compreender que você pertence a um lugar é fornecido por meio de símbolos criados



a fim de identifica-los como parte de algo. Um país utiliza-se de símbolos como, bandeiras, hino nacionais, moeda, heróis etc. Mas, no caso africano, os povos diversos não tiveram a oportunidade de criar sua identidade, pois foram os europeus que redefiniram o mapa africano em prol de seus interesses próprios (Nishikawa, 2009, p. 67).

José Agualusa explora esse sentimento de pertencimento a um determinado lugar, revelando a negação da identidade angolana, fruto de uma independência traumática. No quarto capítulo da obra, denominado “Cuidado com a serpente”, o narrador-personagem participa de um diálogo com Lili, a restauradora de livros antigos.

– Se nos encontrarmos numa próxima encarnação – suspirou Lili –, e eu tiver uma aparência muito diferente, ainda assim saberás quem sou por causa destes sinais. Disse-lhe que não gostaria que ela fosse diferente, nem pouco nem muito, achava-a perfeita assim. Quanto a mim, qualquer coisa servia, poderia reencarnar numa abóbora ou num gafanhoto, contanto que não fosse outra vez em Angola (Agualusa, 2001, p. 42).

Neste trecho, os personagens conversam sobre astrologia e reencarnação. As marcas da pós-colonização são expostas na forma de negação da identidade nacional. O narrador busca possíveis respostas para uma Angola que renasce no século XXI. Goa e Angola compartilham de um passado colonial de exploração econômica e dividem a mesma dúvida sobre um possível futuro reintegrado aos seus respectivos continentes, preservando sua cultura e história.

A memória nacionalista, arquivo e descolonização



A obra de Agualusa percorre uma estrada de descobertas pelo narrador/personagem. O personagem procura um antigo soldado que lutara na independência de Angola chamado Plácido Domingo. Neste percurso, o narrador inicia uma viagem passando por Corumbá, Luanda, Lisboa e Goa. Engloba, portanto, os quatro continentes, buscando expandir a reflexão sobre a realidade nacional.

O romance explora o estado indiano de Goa, entrelaçando com a memória do passado colonial. Podemos observar que as cidades citadas foram fundadas por portugueses e que hoje carregam vários sinais da colonização lusitana em sua arquitetura, culinária, cultura e religião. Entretanto, algumas cidades históricas são carregadas por marcas e traumas de um passado de luta por uma emancipação de Portugal. As memórias desse rompimento podem demorar séculos para serem amenizadas, como é o caso de Goa, nem indiana, nem portuguesa.

Segundo Leyla Perrone (2007), a literatura é capaz de ensinar a compreender as questões sobre identidade, nação e cultura. A realidade encontrada em Goa é muito perturbadora no romance de Agualusa. No passado, Goa foi considerada a Lisboa do oriente. Essa lembrança de um passado esplendoroso é narrada pelos goeses contemporâneos que passam a tratar a cidade de Goa como um pedaço de Portugal no oriente.

Na obra de Agualusa, o personagem José encontra um motorista de táxi na cidade de Goa cujo nome é muito peculiar: Sal. Na investigação sobre o nome do motorista, José descobre que o nome Sal é na verdade Salazar de Sousa, uma homenagem ao ditador português Antonio Oliveira Salazar:



Salazar! Prefiro chamar-lhe Sal, realmente, ou Sousa, Senhor Sousa fica-lhe bem. Se alguém lançar uma pedra, em qualquer lugar de Goa, é quase certo que vai acertar num porco, numa igreja ou num Sousa. Já me citaram este provérbio uma dúzia de vezes. O provérbio preferido dos goeses, contudo, é outro, mas infelizmente deixou de fazer sentido há pelo menos uns trezentos anos: “Quem foi a Goa não precisa de ir a Lisboa.” (Agualusa, 2001, p. 22).

O desprezo pela Índia por parte de vários goeses é o sinal da perda de uma identidade nacional. Os indianos, descendentes de portugueses tornam-se imigrantes em sua própria terra. Nos relatos de descontentamentos com o presente, Agualusa sempre inclui Angola, mesmo que seja de forma secundária.

O rompimento com a antiga Metrópole é questionado por vários personagens, tanto na Índia, como na África. O leitor compartilha dessa angústia do não pertencimento ao local de nascença. A identidade cultural é reavaliada de acordo com o passado colonial.

Na contemporaneidade, alguns grupos intelectuais continuam defendendo a importância de se preservar uma identidade cultural vinculada ao nacionalismo, como afirma Leyla Perrone:

A questão do nacionalismo liga-se à da identidade. Ainda hoje, em várias partes do mundo, certos intelectuais continuam defendendo, no campo da cultura, uma “identidade nacional” que só existia, no passado, como imaginário útil ao Estado-nação. No mundo atual, globalizado pela economia e pela informação, ocorre ao mesmo tempo um enfraquecimento do Estado-nação e um recrudescimento dos nacionalismos. Quanto mais o capital e a informação

desconhecem fronteiras, mais estas são reforçadas para e contra os indivíduos (Perrone-Moises, 2007, p. 15).

Esse dilema de ser um imigrante no próprio país cria uma fronteira de exclusão. Diversas pessoas não se identificam com a atual fronteira geográfica. Por isso, Agualusa inicia o romance justamente com um mapa político do estado indiano de Goa. Essa fronteira é simbolicamente apagada pela história e pela memória dos luso-goenses. A troca de cultura é questionada na condição pós-colonial. Afinal, as ex-colônias lusófonas precisam viver de um passado eurocêntrico ou necessitam de uma liberdade para se reinventarem?

Segundo Leyla Perrone (2007, p. 22), “nenhuma cultura é autossuficiente e estanque. Toda cultura é o resultado de intercâmbios e mesclas bem-sucedidas”. Entretanto, Agualusa aborda o preconceito em relação a outras culturas que geralmente são taxadas de exóticas e inferiores. O ponto mais dramático da pós-colonização é a prática do preconceito dos próprios goeses em relação à cultura indiana.

Podia responder-lhe que todos em Goa eram hindus antes das conversões em massa, e que essas conversões se conseguiram bastantes vezes pelo terror, mas não vale a pena. Tenho ao meu lado um guerreiro numa cruzada: – olhe bem para os deuses deles. Homens com cabeça de elefante, outros com cara de macaco, mulheres com seis braços, como as aranhas, é uma coleção de monstros! Não entendo como alguém pode adorar figuras assim. Agora olhe para a Nossa Senhora, tão linda, veja como a luz se desprende dela (Agualusa, 2001, p. 20).

Nesse fragmento, percebemos que o personagem Sal pratica uma forma de intolerância religiosa contra os seus conterrâneos. Agualusa explora essa mistura de culturas e



religiões orientais e ocidentais na cidade de Goa, mostrando que no imaginário de muitos goenses, a religião do colonizador é superior à do colonizado. No decorrer da narrativa, percebemos que alguns personagens luso-goenses utilizam os símbolos católicos como um monumento da memória do colonizador. O historiador Jacques Le Goff (2013, p. 486) em seu importante estudo sobre História e memória afirma que “o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”. Assim, os descendentes da “velha Goa” se agarram em diversos monumentos da arte e religião para preservar e perpetuar uma memória coletiva ligada ao ocidente.

A situação do panorama católico é sentida como parte da memória em Goa, e também vista como a reconstrução do passado e a preservação da memória coletiva. Podemos verificar a importância das igrejas católicas como monumentos geográficos e culturais da preservação da memória nessa passagem da obra em que o jornalista José questiona a existência de outra igreja na região: “Claro. Existe a Igreja do Seminário e a poucos passos dali a Igreja de Nossa Senhora das Neves” (Aqualusa, 2001, p. 123).

Ao refletir sobre o sentimento de nacionalidade e a religião cristã nas memórias goesas, o jornalista José percebe também que o uso da Língua Portuguesa é um instrumento de ligação com o passado português, embora poucos habitantes de Goa falem ou entendam a língua de Portugal. Os descendentes da herança portuguesa, incluindo alguns indianos hinduístas, através das lembranças dos antigos, preservam algumas palavras da língua portuguesa. Maurice Halbwachs (1990, p. 77) fez relevantes reflexões sobre a memória coletiva afirmando que “sem dúvida, reconstruímos,

mas essa reconstrução se opera segundo linhas já demarcadas e delineadas por nossas outras lembranças ou pelas lembranças dos outros”. Assim, lemos nas páginas da obra uma demonstração popular que envolve a religião católica e a língua portuguesa:

Ao sair encontrei um grupo de homens reunidos junto de um moratório, mesmo ali, no início da Rua de Outrem. Um velho tirava de um pobre violino uma melodia melancólica, triste como uma chuva fina num dia de inverno, enquanto, ao redor dele uns vinte outros homens cantavam orações em português:

Virgem nossa soberana
sede nossa interceptora
Virgem Nossa senhora
velai por nós
Virgem Nossa Senhora
Amparai-nos (Aqualusa, 2001, p. 125).

Nesse sentido, a obra centraliza a memória coletiva de Goa na história pretérita e nas lembranças de décadas passadas. O fio condutor dessas memórias é o recorte de tempo dos antigos goeses que ainda estão vivos e podem recordar fragmentos do passado. É importante ressaltar que as lembranças são sempre analisadas como uma “época de ouro”. Podemos citar, dentre outros trechos, o momento em que José relata o que ouviu de antigos goeses: “nós somos mais civilizados do que esses tipos, dizem, e recordam o tempo, há quarenta anos atrás, quando as cidades e aldeias de Goa eram limpas, sossegadas e seguras” (Aqualusa, 2001, p. 105).



Maurice Halbwachs (1990) explica que a memória coletiva acompanha o tempo de vida do ser humano e acontece internamente em um determinado grupo social ao contrário da memória histórica que analisa um tempo muito maior da história humana:

Tal é o ponto de vista da história, porque ela examina os grupos de fora, e porque ela abrange uma duração bastante longa. A memória coletiva, ao contrário, é o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média de vida humana, que lhe é, frequentemente, bem inferior (Halbwachs, 1990, p. 88).

Outro ponto a ser discutido sobre a condução da memória de Goa é a questão do Arquivo. O filósofo Jacques Derrida (1995) apresentou o conceito de desconstrução de arquivo oficial da história e lançou um grande questionamento. Quem controla e realiza a interpretação do arquivo?

Derrida (1995, p. 12) explica que o arquivo em sua versão clássica seria a reunião de documentos ou uma massa de materialidade que refletiria como ocorreu uma determinada experiência histórica. No entanto, o filósofo contesta que esse “arquivo” não pode ser uma matéria fixa e usada como uma única referência do passado. O arquivo necessita de alguém para interpretá-lo e guardá-lo. Derrida chama-o de arconte:

Os arcontes foram os seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de interpretar os arquivos (Derrida, 1995, p. 13).

Assim, os antigos goeses articulam o papel de arconte para guardar e interpretar o passado lusitano na Índia. O idioma português, a religião e os símbolos arquitetônicos europeus agem como um arquivo dessa experiência da colonização ocidental. Os habitantes de Goa que ficaram órfãos de Portugal usam a memória e o arquivo da colonização como uma forma de preservação da História contada pelo colonizador. Derrida (1995) apontava que a memória não se trata apenas de conservação, mas também do esquecimento e rememoração.

Na perspectiva dos estudos de Jacques Derrida (1995), o arquivo tem valor quando interpretado criticamente, quebrando a tradição de uma transmissão repetitiva da história. Na obra de Eduardo Agualusa podemos verificar que muitos goeses possuem muitas dificuldades em interpretar criticamente suas lembranças da colonização e descolonização portuguesa.

No meio dessas memórias indo-europeia nacionalista, o autor costura a independência de Angola com os problemas da pós-colonização de Goa. Angola é retratada com angústia e melancolia, pois o narrador tenta compreender a identidade e o processo de pós-independência angolana.

Ao mesmo tempo que a narrativa busca um suposto esquecimento de Angola, o passado é recuperado e reavaliado em uma perspectiva subjetiva e fragmentada, colocando como centro o problema da identidade cultural, rompendo com a representação realista da história. Segundo Linda Hutcheon (1991, p. 34), “a ficção pós-moderna problematiza esse modelo com o objetivo de questionar tanto a relação entre a história e a realidade quanto a relação entre a realidade e a linguagem”.



De todo modo, Agualusa insere essa realidade histórica a partir das vozes das personagens que participaram ou viveram o momento de ruptura com Portugal. Uma realidade experimentada por Angola e outras comunidades que integram o mundo lusófono. A dúvida em reconhecer a identidade nacionalista mostra que o passado é ainda desconhecido.

– Talvez isto o choque – disse-me –, mas Angola deixou de me interessar. Está tão longe daqui que por vezes chego a duvidar que realmente exista ou tenha existido um país assim. Penso em Angola como você pensa, eu sei lá, no País das Maravilhas...

– Hoje sente-se indiano?

– Não, indiano não, mas às vezes sinto-me goês...

– E português?

– Isso já não sei. O que é um português?

(Agualusa, 2001, p. 46).

No fragmento mencionado acima, os personagens José e Plácido Domingos conversam sobre as memórias e os motivos de abandonar o continente africano. Plácido renega Angola, Índia, Portugal e acaba se definindo a partir de uma identidade goesa e, por fim, consegue refletir o seu lugar nas ex-colônias portuguesas e sua situação social e cultural. A memória do passado propicia uma nova reflexão do presente que os personagens enfrentam, possibilitando uma modificação e uma nova compreensão. Em relação ao passado histórico, Hutcheon (1991, p. 45), enfatiza que “ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes”.

Assim, observa-se no romance o esforço por reencenar o passado histórico, compreendendo a dificuldade desta operação, mas entendendo que esta reencenação é um ato político contra a violência do esquecimento, sobretudo, no contexto pós-colonial. Rita Chaves (2000, p. 249) reforça que “a recuperação integral do passado é inevitável. Seu esquecimento total se coloca como uma mutilação a deformar a identidade que se pretende como forma de defesa e de integração no mundo”.

O romance atinge esse objetivo quando recupera, a seu modo, a história angolana e goesa. A criação literária de Agualusa proporciona uma mistura de história e ficção que Linda Hutcheon (1991, p. 39) sugere ser uma das características das obras da pós-modernidade: “Ele [o pós-modernismo] não sugere nenhuma busca para encontrar um sentido atemporal transcendente, mas sim uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente”. Embora a literatura não tenha compromisso com a verdade dos acontecimentos, o escritor José Eduardo Agualusa cria uma nova maneira de pensar e reavaliar o passado.

Orientalismo na obra de Agualusa

Um estranho em Goa expressa o conflito e a coexistência, em uma sociedade pós-colonial, entre as culturas ocidentais e orientais. A região de Goa reflete uma Índia portuguesa dentro de um espaço cultural e geográfico distante da Europa. Da mesma maneira, o restante do território indiano foi colonizado por outros dois países europeus: França e Inglaterra.

O imperialismo europeu não se restringiu ao continente africano. A Ásia também foi repartida pelas grandes potên-



cias econômicas e militares da Europa. O ocidente europeu se beneficiou financeiramente dos povos asiáticos, além de expandir sua visão eurocêntrica de mundo. Edward W. Said (2007) aponta que o oriente contribuiu na formação da identidade europeia.

O oriente não é apenas adjacente à Europa; é também o lugar das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro. Além disso, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou Ocidente) com sua imagem, ideia, personalidade, experiência contrastante. Mas nada nesse Oriente é meramente imaginativo. O Oriente é uma parte integrante da civilização e da cultura material europeia (Said, 2007, p. 28).

Ainda nessa mesma linha de considerações, Said (2007, p. 29) afirma que o “orientalismo” é na verdade um discurso ideológico que visa reforçar “um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente”. Analisando a obra de Agualusa, encontramos elementos deste discurso sobre o orientalismo no cotidiano de diversos personagens goeses. Assim, a suposta superioridade europeia é encenada pelos descendentes de portugueses, reforçando ideologicamente a premissa de um suposto atraso cultural do oriente. Agualusa revela uma sociedade dividida entre o oriente e o ocidente, onde os próprios orientais reproduzem o orientalismo como ideologia. No romance, na passagem em que ocorre o encontro de José com Dona Marcelina Cabral e seu filho Joaquim, o orientalismo é praticado pelos personagens quando a família Cabral tem que passar pela fronteira para visitar parentes em Portugal:

Conta-me que decidiu, há alguns anos, visitar a família em Portugal. Um dos funcionários, na fronteira, estranhou que uma senhora de pele tão clara, falando um português primoroso, lhe apresentasse um passaporte indiano:

– A senhora não é portuguesa?

Chorou:

– Sou portuguesa, sim, meu filho, no coração sou portuguesa. Mas obrigam-me a usar esta coisa. A coisa era o passaporte (Aqualusa, 2001, p. 58).

É com esses elementos que Aqualusa evidencia o orientalismo como um conceito problemático a partir do próprio comportamento dos personagens. Ao buscar diferenciar-se da identidade oriental, a personagem busca se identificar com os valores ocidentais, buscando obter respeito e poder a partir desta identificação. No fim, é como se o padrão ocidental fosse tido como superior, pois, de acordo com Said (2007, p. 16), “seria um sentimento bem organizado de que aquela gente que mora lá [no oriente] não é como nós e não aprecia nossos valores”.

A história contemporânea goesa foi marcada pela descolonização de Portugal. Angola compartilha do mesmo fato histórico, pois ambas as localidades conseguiram sua emancipação política apenas na segunda metade do século XX. Entretanto, o estado indiano de Goa não construiu uma identificação com o restante da Índia. Por esse motivo, a maioria dos goeses segue identificando-se com a comunidade lusófona e com os valores europeus. O romance de Aqualusa, nesse sentido, expressa esse conflito identitário a partir de suas personagens.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance do escritor José Agualusa propicia um diálogo entre o passado e o presente nas antigas colônias de Portugal. O autor transforma o narrador em uma figura estranha percorrendo uma cidade dividida entre o ocidente e o oriente. A obra que analisamos pode ser compreendida em suas características pós-moderna e, nesse sentido, a obra *Um estranho em Goa* nega uma possível recuperação integral do passado histórico, como afirma Hutcheon (1991), ao mesmo tempo em que não abre mão de trazê-lo para a narrativa, entendendo-o como texto indissociável da ficção.

A literatura angolana compartilha, portanto, do mesmo ponto de partida das outras ex-colônias lusófonas que sofreram com uma descolonização traumática. A busca por uma identidade torna-se um norte para os habitantes de Goa. O romance, a partir do diálogo com o passado, enfatiza que as identidades culturais e a memória coletiva e histórica estão sempre em construção.

Agualusa retrata os personagens em um percurso lento de apagamento cultural e rompimento com a Europa. Entretanto, o autor mantém a ideia de construir sua própria identidade cultural e a identificação com o próprio território. A ideologia do orientalismo continua expandindo suas raízes eurocêntricas na Índia, no entanto, o autor mantém uma porta aberta para as comunidades lusófonas se reinventarem nessa fronteira imaginária entre dois ou mais mundos.

REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. **Um estranho em Goa**. Rio de Janeiro: Gryphus, 2001.

BACH, Carlos Batista. José Eduardo Agualusa e o cânone literário angolano. **Revista Nau Literária: críticas e teorias de literaturas**. Dossiê: literaturas africanas de Língua Portuguesa, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 1-10, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/20556>. Acesso em: 25 ago. 2026.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura angolana. **Revista Scripta**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 245-257, 2000. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/10367>. Acesso em: 25 ago. 2026.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro, 1995.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Biblioteca Vértice, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MATA, Inocência. Um estranho em Goa: viagem transitiva a um Oriente em demanda. **Revista Via Atlântida**, São Paulo, v. 1, n. 30, p. 131-149, 2016. Disponível em: https://revistas.usp.br/viaatlantica/pt_BR/article/view/117489. Acesso em: 25 ago. 2026.

NEWMAN, Roberto S. Goa: a transformação de uma região indiana. **Revista Via Atlântica**. Dossiê: Goa – literatura e cultura II. São Paulo, v. 1, n. 30, p. 17-43, 2016. Disponível em: https://revistas.usp.br/viaatlantica/pt_BR/article/view/119337. Acesso em: 25 ago. 2026. NISHIKAWA, Reinaldo Benedito. **História da África**. São Paulo: Pearson, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ROCHA, Denise. “Nós somos portugueses. Portugueses da Índia”: identidade pós-colonial em Um estranho em Goa, de José Eduardo Agualusa. **Revista Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 16, p. 66-85, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4667>. Acesso em: 25 ago. 2026.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



CAPÍTULO 7

**A sedução da memória fronteiriça: para
pensar um des-vio epistêmico**

Thays dos Santos Silva

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.7>

A SEDUÇÃO DA MEMÓRIA FRONTEIRIÇA: PARA PENSAR UM DES-VIO EPISTÊMICO

Thays dos Santos Silva¹ 

RESUMO: Este ensaio tem como objetivo refletir o conceito de memória fronteiriça (Nolasco, 2022) a partir da ideia de sedução da memória – aludindo ao livro *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia* (2000), de Andreas Huyssen –, compreendendo-a como um des-vio epistêmico engendrado pela opção descolonial (Mignolo, 2008). Nesse sentido, tomo como base epistêmica a crítica biográfica fronteiriça (Nolasco, 2015), uma vez que, para pensar a sedução, o des-vio e o modo como este se constitui, a inscrição do *biolócus* do teorizador é condição indispensável. Assim, procuro compreender a memória fronteiriça em sua dimensão epistêmica, concebendo-a como decorrente da condição de fronteira, entendida tanto em seu aspecto geográfico quanto epistêmico, bem como de sua luta pela sobrevivência e pelo direito de ser pensada sem a sobreposição da memória colonizadora (Nolasco, 2022).

Palavras-chave: Memória fronteiriça; Crítica biográfica fronteiriça; Opção descolonial.

THE SEDUCTION OF BORDER MEMORY: TOWARDS AN EPISTEMIC DE-VIATION

ABSTRACT: The aim of this essay is to reflect on the concept of ‘border memory’ (Nolasco, 2022) based on the idea of the seduction of memory – alluding to Andreas Huyssen’s book *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia* (2000) – understanding it as an epistemic de-viation

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campo Grande – E-mail: thaysantosje@gmail.com – Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2206529248335690>.



engendered by the decolonial choice (Mignolo, 2008). In this sense, I take border biographical criticism (Nolasco, 2015) as my epistemological basis, since, in order to consider seduction, deviation and the way in which the latter is constituted, the theorist's *biolocus* must be taken into account. Thus, I seek to understand border memory in its epistemic dimension, conceiving it as arising from the condition of the frontier—understood in both its geographical and epistemic aspects—as well as from its struggle for survival and for the right to be conceived without the superimposition of colonising memory (Nolasco, 2022).

Keywords: Border memory; Border biographical criticism; Decolonial option.

O enfoque sobre a memória é energizado subliminarmente pelo desejo de nos ancorar em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido (Huysen, 2000, p. 20).

Na América Latina, a 'Memória de Shakespeare' não foi oferecida a nenhum latino; antes foi imposta pela missão civilizadora do colonizador. Os bárbaros herdaram a Memória alheia e não tiveram escolha senão torná-la própria, como forma de alcançar algum degrau no domínio do conhecimento ocidental. Diferentemente do que se lê no conto, a 'Memória de Shakespeare' não encobre nenhuma metáfora: ela é a imposição total e absoluta de tudo que regeu o sistema colonial moderno no ocidente e fora dele, com relação à memória de fronteira (Nolasco, 2022, p. 90).

A fronteira da qual me valho neste breve, mas ambicioso ensaio, é, antes de tudo, epistêmica (Mignolo, 2015). Devo pontuar, desde estas linhas introdutórias, que minha escolha pelo conceito de memória fronteira é de ordem teórica e *biolocal* (Nolasco, 2015), visto que contempla um recorte do projeto de pesquisa de doutoramento desenvolvido no Programa de Pós-Graduação de Estudos de Linguagens (PPGEL)

da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Como o objetivo maior da pesquisa se centra na conceituação de desbiografia *a partir da* (Mignolo, 2020) epistemologia descolonial, entendo que o teórico fronteiriço (aquele que pensa *a partir da* fronteira), ao realizar uma teorização desbiográfica, se vale de uma memória que não se encontra angariada no paradigma da modernidade ou mesmo atrelada, tão somente, à concepção universal. Pelo contrário, a memória que perpassa nossos corpos, como pontua a epígrafe de Nolasco, não se refere à memória canônica de Shakespeare, ou mesmo a uma memória alheia herdada pela imposição da narrativa eurocêntrica. Minha memória, *à la* teorizador vira-lata (Nolasco, 2022), é a memória da fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia, encoberta pela memória universal do Ocidente, mas viva no cotidiano da vida atravessada pela colonialidade (Quijano, 2019) e pelo *roçar dos corpos* que cruzam as bordas (Anzaldúa, 2016). A fronteira aqui, tanto epistêmica quanto o lócus a partir do qual produz teorização, é ponto de partida para a proposta de pensarmos a sedução dessa memória fronteiriça.

Estas afirmações, por mais *pró-formas* que pareçam ser, se ancoram no fato de que este texto se cria enquanto fruto de discussões e reflexões estabelecidas na disciplina Representação e Memória, ministrada pela professora Angela Guida e pelo professor Gleidson Melo, a partir de *conversas epistêmicas* (Mignolo, 2020). De acordo com Walter Mignolo, as *conversas* podem ser entendidas “[...] como método de pesquisa [...]” (2020, p. 12), propiciando reflexões, debates e vivências que impactam em nossa pesquisa, auxiliando na elaboração de uma questão. Ainda no que diz respeito a essas *conversas*, cito o teórico ao tratar da escrita de seu livro: “O livro segue o trajeto dessas conversas, e sou agradecido principalmente às pessoas que, com sua sabedoria, guiaram



meu pensamento, embora eu não possa citar o que disseram, de que talvez elas nem se lembrem.” (Mignolo, 2020, p. 12-13). Desenvolvidas ao longo das aulas da disciplina, bem como as que ocorreram no corredor com colegas de turma, essas *conversas* me motivaram a pensar a memória e as *sensibilidades*² que atravessam a teorização desbiográfica, cujo fazer implica pensar *a partir da* condição de fronteira. Minha proposta, dessa forma, entende que eu só poderia pensar essa memória a partir e por meio da inscrição do corpo e do lugar, haja vista que “tal lócus demanda um posicionamento crítico específico para, assim, aferir melhor suas especificidades. Nessa direção, só se é possível pensar e, por extensão, discutir acerca da fronteira Sul a partir da fronteira-Sul.” (Nolasco, 2015, p. 57).

Aludindo ao livro *Seduzidos pela memória*, de Andreas Huyssen (2000), a ideia da sedução me é muito cara no ensejo de pensar a memória inscrita tanto na desbiografia quanto em sua conceituação. No sentido de aproximar diferentes epistemologias, consideradas aqui como pertinentes para a produção da reflexão proposta, valho-me de uma *relação diferencial* (Nolasco, 2025) enquanto modo de pensar minha memória de fronteira, sempre partido das relações que emergem nas diferenças. Realizo um breve adendo para pontuar que, ao me valer de uma *relação diferencial*, não busco mesclar as di-

² Abordo as *sensibilidades* a partir da premissa apresentada por Walter Mignolo em *Habitar la frontera* (2015): *Porque el español y el portugués de América del Sur tienen la misma gramática que en España y Portugal, respectivamente; pero en América del Sur estas lenguas habitan en cuerpos, sensibilidades y memorias diferentes y, sobre todo, en una diferente sensibilidad del mundo. Utilizo la expresión “sensibilidad del mundo” en lugar de “visión del mundo” porque esta, restringida y privilegiada por la epistemología occidental, bloqueó los afectos y los campos sensoriales, privilegiando el ojo* (p. 180). As *sensibilidades de mundo* atravessam os corpos e se dão de modos distintos, não estando apenas restritas a concepção *da visão de mundo* contemplada pela perspectiva da racionalidade moderna. Pensar *a partir da* fronteira, assim, implica *as sensibilidades de mundo* que nos afetam por meio dos variados sentidos do corpo, como olfato, paladar, tato e audição. O corpo sente e a partir desses sentires criamos memórias, saberes, epistemologia.

ferentes epistemes e paradigmas, pois cada um possui suas especificidades e o fato de serem diferentes é o que permite uma aproximação que só pode ser efetuada na ordem das diferenças e nunca das semelhanças. Isso porque, ao optar pela crítica biográfica fronteiriça, entendo que misturar ao bel prazer diferentes perspectivas, sem o cuidado de pontuar suas diferenças buscando somente as semelhanças, propicia o risco de uma sobrepor a outra. A política de assemelhação diz respeito a assemelhar-se a um ideal específico, que na hierarquia do cânone epistêmico, não é difícil imaginar quais perspectivas prevaleceriam. Nesse sentido, à *la* Edgar Cézar Nolasco (2025) ao questionar “Comparar para quê?” (p. 27) quando problematiza a Literatura Comparada, também pergunta: assemelhar-se a quem ou a quê? E por quê?

Nessa *relação diferencial da memória fronteiriça*, a noção de sedução tratada por Huyssen levou-me ao pequeno fragmento do livro *Flores da escrivania* (1990), de Leyla Perrone-Moisés, em que a autora define o termo: “Seduzir (do latim *seducere*) quer dizer, literalmente, ‘levar para o lado’, ‘desviar do caminho’. Das acepções registradas pelo Aurélio, uma me seduz: ‘Desonrar, recorrendo a promessas, encantos ou amávios’” (p. 13). Por mais que a discussão proposta no trecho se centre em pensar a questão da sedução atrelada à linguagem, a definição apresentada – a partir da leitura do texto de Huyssen – me levou a pensar a questão da sedução pela memória fronteiriça no crivo do movimento epistêmico da epistemologia descolonial. O ato de *desviar, levar para o lado*, relacionado com o processo de *desprendimento epistêmico* (Quijano, 2019) da *opção descolonial* (Mignolo, 2008), além de apontar para uma compreensão de memória que ultrapassa os limites estabelecidos pela tradição. Diferentemente da concepção de desconstrução, o *desprendimento* prima pela escolha e pelo



fazer epistêmico de pensar a partir de uma epistemologia *outra*, em que o teórico se desprende do paradigma e da racionalidade da modernidade. Na ordem de uma *relação diferencial*, a sedução, *desprendida* da ideia mesmo que psicanalítica do desejo e pensada no fazer crítico biográfico fronteiro, pode ser compreendida como a *sensibilidade* que demanda a teorização de uma memória fronteira. Como alguém que produz teorização a partir da fronteira-sul, zona periférica em relação aos grandes centros do país, pensar a sedução dessa memória *outra (fronteira)* implica o movimento de voltar-me epistemicamente para as histórias locais de minha fronteira.

Em *Seduzidos pela memória*, Huyssen problematiza a relação local e global quando se trata da projeção e do trato com a memória em relação ao Holocausto. Voltado para uma perspectiva pós-moderna, a crítica realizada pelo autor é pertinente e sensível na medida em que problematiza o nosso lidar com a memória, bem como o fato de que hoje há diferentes temporalidades e modernidades:

De fato, questões de temporalidades diferentes e modernidades em estágios distintos emergiram como peças-chaves para um novo entendimento rigoroso dos processos de globalização a longo prazo que procurem ser algo mais do que apenas uma atualização dos paradigmas ocidentais de modernização (Huyssen, 2000, p. 10).

Esses paradigmas da modernização se reatualizam de acordo com o que Walter Mignolo denomina enquanto *retórica da modernidade* (Mignolo, 2008). Na *relação diferencial*, o que Andreas realiza em seu modo de pensar, ao questionar se “É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário?” (Huyssen, 2000, p. 19), se volta

para uma perspectiva ainda pautada no referencial do cânone moderno, o que evidencia uma pertinente crítica realizada de dentro do sistema. Mas vale ressaltar que, no que me interessa, essa sedução apresentada pelo autor ainda se encontra presa à perspectiva itinerante da memória anfitriã de Shakespeare e no modo como lidamos, ou não, com a sua reverberação. Na medida em que Huyssen aborda a influência e a globalização do trauma histórico do Holocausto, fica claro o modo como, em sentido de repercussão e problematização na escala ocidental, outros acontecimentos genocidas obtiveram menor proporção em projeção. No crivo das diferenças, a memória de Shakespeare, como apresenta Nolasco (2022), rege o cânone e migra para as bordas na implementação paradigmática que usurpa as memórias ancestrais: “Fomos ilustrados sem conhecer o que sequer estava do outro lado da fronteira de nós mesmos.” (Nolasco, 2022, p. 90).

A imposição da memória imperial (de Shakespeare) resalta a política de arquivamento que sofreram/sofrem os arquivos da exterioridade (Nolasco, 2019). Quando abordo o *arquivo da exterioridade* – trabalhado ao longo do mestrado –, não me refiro à noção de arquivo derridiana, mas, sim, ao arquivo sobreposto, apagado e que, ao contrário do arquivo da modernidade, não sofre da pulsão de morte ou de destruição, mas, sim, do *epistemicídio* (Nunes, 2010) que assola os corpos condenados à *exterioridade*. No sentido que proponho, o arquivamento que vai desde o extermínio ancestral da colonização do nosso país aos corpos que morrem em minha periferia, refere-se não a uma metaforização que recorre a uma perspectiva do inconsciente, mas a *desmetaforização* do *pensar de viver* que demanda minha teorização enquanto mulher que vivencia a violência de ser e estar na condição de *exterioridade*. A memória fronteiriça, em meu



caso, corresponde às minhas *experivivências*³ (Bessa-Oliveira, 2023) desarquivadas a partir do *biolócus*. Nesse sentido, minha ideia de sedução, desprendida da concepção freudiana empregada por Huyssen, atrela-se ao *pensar de viver e a práxis epistêmica* (Mignolo, 2018) da crítica biográfica fronteiraça, em que *pensar o que quero à la Steve Biko* (2025) demanda uma *opção descolonial*.

Quando Nolasco menciona que *Shakespeare não foi seu destino*, entendo que a memória anfitriã, mesmo que reatualizada a partir de novos paradigmas, também não me seduz a partir do momento em que entendo que minha memória se inscreve *num paradigma outro* (Mignolo, 2003). Uma vez que “Os bárbaros herdaram a Memória alheia e não tiveram escolha senão torná-la própria, como forma de alçar algum degrau no domínio do conhecimento ocidental” (Nolasco, 2022, p. 90), entendo que minha relação, tanto de pensar a memória quanto a sedução, assim como a dualidade global e local tratada por Huyssen, só poderia se dar no crivo de uma *relação diferencial*. Em seu papel de anfitriã, a memória universal dominou, por muito tempo, minha formação e compreensão do próprio lócus que habito. Seduzida por minha *sensibilidade local*, encontrei, durante o mestrado, uma opção de des-vio a partir do movimento de “aprender a desaprender para re-aprender” (Mignolo, 2010, p. 98). É nesse sentido que a definição de Perrone-Moisés me é muito cara, pois, ao

³ Tendo o conceito desenvolvido pelo teórico e Professor Marcos Antônio Bessa-Oliveira, destaco um trecho do texto “SEMINÁRIOS. DISCIPLINAS. EXPERIVIVÊNCIAS DESCOLONIAIS. PROCESSOS TRANS-FORMATIVOS DE PROFESSORES/AS DEARTE” (2023), presente na nota de rodapé número 5, que acredito sintetizar o que é a *experivivência*: “Tenho firmado o conceito de experivivência como situações cotidianas que experiencio e vivencio. Logo, não se trata de uma lógica de experiência histórica acumulativa alheia à minha vivência. Quer fossem sobre histórias do ‘Ensino de Arte’ e/ou do ‘Professor de Arte’ no Brasil. Mas, por outro lado, não deixa de ser constitutiva da minha história/memória/arquivos de experiências dessas histórias do Brasil sobre arte e docência” (Bessa-Oliveira, 2023, p. s/p).

desprender-me da binaridade colonizada que me assolava, desde a formação cristã que nos ensina o que é bom ou mal, bonito ou feio, moral ou imoral, a *sedução* da *sensibilidade* de pensar a partir da minha corpo-bio-política (Nolasco, 2022) levou-me ao des-vio do re-aprender um arquivo e, agora, uma memória fronteiriça.

É importante ressaltar que quando falo de uma memória fronteiriça refiro-me a uma epistemologia. Erigida nas terras de Campo Grande, minha memória não é construída no sentido de formação ou no que traz a perspectiva do novo. Como mencionei anteriormente, ao passo em que minha vivência se faz *no conviver com o outro*, minha memória emerge no *pensar de viver* (Mignolo, 2018) da opção descolonial. Ao ser questionada, ao final de uma aula de uma disciplina que cursei no PPGEL sobre o que implica uma teorização descolonial, expliquei que se trata de um *fazer* a partir do corpo e do lugar, da *opção* epistêmica que implica em teorizar a partir da *corpo-bio-política*. Ou seja, não se trata de pensar sobre o outro ou mesmo de uma perspectiva analítica, mas, sim, da concepção de um *pensar de viver*, em que a vida, o *bios*, se inscreve no fazer da teorização. O colega que me questionou, aparentemente, entendeu minha breve e ansiosa explicação, mas fui com tal questionamento para casa. Com essa pergunta, comecei a pensar o que seria, de fato, uma teorização desbiográfica, já que a estou pensando durante a produção da tese. Foi nessa busca, por tentar escrever minha *experivivência*, que cheguei a pensar essa *memória fronteiriça*, pois teorizar a partir do corpo e do lugar também evoca as memórias compósitas da ancestralidade. Não na condição de memórias anfitriãs, mas do corpo-bio-local que escolhe pensar a partir de seu arquivo exteriorizado.



O corpo, tanto para minha proposta de discussão quanto para o próprio conceito de memória fronteira, possui extrema importância. Fora da perspectiva de análise, o corpo é ponto de partida para que haja a memória de fronteira. Ela se dá na *experivência biolocal* que só pode ser sentida a partir e por meio do corpo. Quando Nolasco afirma que seu destino não foi a memória de Shakespeare, “Antes, foram os *Contos crioulos* de Hélio Serejo, *Sarobá* e *Areôtorare* de Lobivar Matos e *Décima gaucha* do bandoleiro Silvino Jacques, além das *Len-das indígenas* como as do Urutau e da Mani.” (Nolasco, 2022, p. 90), entendo, assim, que meu destino foram as memórias locais e o esquecimento de uma parte de minha ancestralidade. Filha de pais sul-mato-grossenses, as terras da fronteira-sul sempre foram meu destino. Meus avós, nascidos no Nordeste, vieram da Paraíba para Mato Grosso do Sul fugindo da seca. Nesse percurso, há uma lacuna na memória narrada por meus avós, com a qual aprendi a lidar conforme preenchia com imaginação de criança. Em meu corpo, trago os traços de minha ancestralidade indígena, memória validada pelos meus olhos puxados, como os do meu avô, mas recalcada no silêncio do esquecimento do rosto de minha bisavó. Não havia fotos, isso era um luxo dos que podiam pagar pelo registro da memória. Meu corpo é o que ainda mantém vivo a memória ancestral e a partir do qual compreendo a memória de fronteira que carrego desde o nascimento. É dessa *experivência* que emerge a potência da teorização, pois, como disserta Maya Aguiluz Iburgüen em seu texto “Memoria, lugares y cuerpos” (2004):

Os corpos são o último reduto onde se percebem e se sofrem, em diversos graus, a exploração, a humilhação e a miséria, de acordo com o ponto da trama social em

que se situam. Enquanto espaço-lugar, o corpo indica; parece falar por si mesmo porque registra os mal-estares; torna-se um estranho para si mesmo quando percebe os desequilíbrios e – ainda mais – a passagem do tempo. Dia após dia, o corpo se apresenta a nós acompanhado dos sinais de mudanças irreversíveis, de seu próprio envelhecimento. A reflexão corporal é, portanto, a leitura-do-aviso, mas avisos que surgem timidamente como indícios de vulnerabilidade, sensações de dor, sentimentos de medo e apreensão que se comunicam sem se afirmar sempre como um nó de sentido nos caminhos da ação (p. 2, tradução livre).⁴

As *sensibilidades* corporais concatenam uma memória vida e pensada a partir do *biólocus*. Quando Ibargüen menciona o espaço-lugar enquanto corpo, numa *relação diferencial*, entendendo o *biólocus* da teorização – em que *bios* equivale à vida e o *lócus* ao lugar (Nolasco, 2015) – como condição que permite pensar e inscrever a memória na teorização. Pensar, *aprender*, desaprender, *re-aprender*, refletir, questionar, lutar, teorizar, *desprender-se* e escrever são ações que passam e ocorrem, necessariamente, a partir do corpo e por meio das *sensibilidades de mundo* que nos atravessam. No que tange à teorização de uma memória fronteiriça, não são as *madeleines* de Proust que a fomentam, mas, sim, a *geopolítica* e *corpo-política* (Mignolo, 2008) de meu *corpo esgotado*, como forma de responder a diferença colonizadora que arquivou nossas memórias, como pontua Nolasco:

⁴ Trecho original: *Los cuerpos son último reducto donde se perciben y padecen en diversos grados la explotación, la humillación y la miseria, de acuerdo al punto del tramado social donde se sitúe. En tanto que espacio-lugar, el cuerpo indica; parece hablar desde sí porque registra los malestares; se vuelve un extraño para sí cuando percibe los desequilibrios y -cuanto más- el paso del tiempo. Día a día el cuerpo se nos ofrece acompañado de las señales de cambios irreversibles, de su propio envejecimiento. La reflexión corporal es pues la lectura-del-aviso, pero avisos que tímidamente aparecen siendo asomos de vulnerabilidad, sensaciones de dolor, sentimientos de miedo y temor que comunican sin afirmarse siempre como nudo de sentido de las sendas de acción* (Ibargüen, 2004, p. 2).



Nessa direção, também quero entender que, enquanto as memórias modernas ocidentais ficaram presas à acumulação, conservação e capitalização de memórias nacionais, como as grandes narrativas literárias modernas à la Proust (em busca de um tempo perdido, homogêneo e vazio), as memórias fronteiriças, por sua vez, voltaram-se para a geopolítica e a corpo-política de um conhecimento outro, esmerando-se para aprender a desaprender para re-aprender as memórias coloniais que aportaram nos trópicos latinos (Nolasco, 2022, p. 84).

Entre contos, anedotas, lendas, advertências e pratos culinários de minha avó, minha memória fronteiriça traz em si o corpo periférico que *re-aprendeu* a pensar a partir da fronteira e que herdou para si mais as *Memórias inventadas* de Manoel de Barros do que as *vivências de um tempo perdido*. Talvez fosse isso o que me levou a pensar o *arquivo da exterioridade* a partir do poeta durante o mestrado e, agora, na desbiografia, para desarquivar e acessar minhas memórias fronteiriças. Com minha ancestralidade marcada por perdas, pela luta por sobrevivência e a procura por um lugar melhor para viver, o movimento da fronteira deu-se a partir do movimento dos corpos de meus ancestrais, encontrando na fronteira-sul o abrigo e o ponto de parada. Sou uma mulher fronteiriça, criada a partir de uma cultura de fronteira, tendo a chipa e a sopa paraguaia parte das refeições, bem como o cuscuz de minha avó no café da manhã. Heranças culturais/culinárias que revelam mais que um mero relato: são memórias que se dão no presente e apresentam a condição de fronteira epistêmica que regem minha teorização a partir da/na periferia campo-grandense, receptora dos corpos em trânsito em busca de abrigo. No querer de *desprender para re-aprender* as memórias coloniais, destaco a seguinte passa-

gem de Glória Anzaldúa, que me seduz no que diz respeito às *sensibilidades* fronteiriças:

A fronteira entre os Estados Unidos e o México é uma ferida aberta onde o Terceiro Mundo se roça contra o Primeiro e sangra. E, antes que a crosta se forme, a hemorragia recomeça: a seiva vital de dois mundos que se funde para formar um terceiro país, uma cultura de fronteira. As fronteiras são projetadas para definir os lugares que são seguros e os que não são, para distinguir o *us* (nós) do *them* (eles). Uma fronteira é uma linha divisória, um traço tênue ao longo da borda de um precipício. Um território de fronteira é um lugar vago e indefinido, criado pelo resíduo emocional de um limite contra a natureza. Está em constante estado de transição. Seus habitantes são os proibidos e os banidos. Ali vivem os atravessados: os estrábicos, os perversos, os *queer*, os problemáticos, os vira-latas, os mulatos, os mestiços, os meio mortos; em resumo, aqueles que cruzam, que passam por cima ou atravessam os limites do que é considerado 'normal' (Anzaldúa, 2016, p. 42, tradução livre).⁵

A fronteira é o lugar da *ferida aberta*. O corpo sangra no atrito com o outro perante o trânsito das vidas que se entrecruzam. Assim como destaca Anzaldúa, meu corpo possui as feridas de habitar a fronteira: o lugar daqueles que são esquecidos pelo sistema e pela retórica da modernidade, mas que re-existem e lutam a partir das *experivivências* e das *memórias*

⁵ Trecho original: *La frontera entre Estados Unidos y México es una herida abierta donde el Tercer Mundo se araña contra el primero y sangra. Y antes de que se forme costra, vuelve la hemorragia, la savia vital de dos mundos que se funde para formar un tercer país, una cultura de frontera. Las fronteras están diseñadas para definir los lugares que son seguros y los que no lo son, para distinguir el us (nosotros) del them (ellos). Una frontera es una línea divisoria, una fina raya a lo largo de un borde empinado. Un territorio fronterizo es un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura. Está en un estado constante de transición. Sus habitantes son los prohibidos y los baneados. Ahí viven los atravesados: los bizcos, los perversos, los queer, los problemáticos, los chuchos callejeros, los mulatos, los de raza mezclada, los medio muertos; en resumen, quienes cruzan, quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo 'normal'* (Anzaldúa, 2016, p. 42).



fronteiras. Pensar essas memórias, assim como a partir da condição de fronteira, é uma escolha epistêmica, haja vista a memória imperial que coloniza e se coloca no lugar de memória anfitriã (Nolasco, 2022) mesmo em *loci* outros. Minha fronteira é o lugar onde a memória de Shakespeare luta pelo monopólio e, no atrito, causa uma ferida nos corpos da memória fronteiriça. Minha fronteira é o lócus epistêmico em que essa memória imperial já não é mais nossa herança ou mesmo destino. À *la* Nolasco, recuso a memória colonizadora e me permito seduzir e des-viar para uma memória *outra*.

Enquanto corpo racializado fruto de corpos marcados pela colonialidade, minha memória fronteiriça permite pensar a partir dessas idas e vindas de vidas, dos saberes e das línguas; a partir da fronteira atravessada por memórias que trazem em si uma epistemologia. Nesse sentido, a *corpo-política*, como apresentado por Walter Mignolo (2010), ao acionar questões de gênero, sexualidade e cor que pertencem a uma memória de fronteira, atua como possibilidade conceitual e resposta epistêmica à *aparência naturalizada do mundo*:

E a identidade em política é relevante não somente porque a política de identidade permeia, como acabei de sugerir, todo o espectro das identidades sociais, mas porque o controle da política de identidade reside, principalmente, na construção de uma identidade que não se parece como tal, mas como a aparência 'natural' do mundo. Ou seja, ser branco, heterossexual e do sexo masculino são as principais características de uma política de identidade que denota identidades tanto similares quanto opostas como essencialistas e fundamentalistas. No entanto, a política identitária dominante não se manifesta como tal, mas através de conceitos universais abstratos como ciência, filosofia, Cristianismo, liberalismo, Marxismo e assim por diante (Mignolo, 2008, p. 289).

Tal ideal de aparência viajou para as *exterioridades* disseminando o ideal do homem branco europeu enquanto parâmetro norteador da aparência. Em consequência disso, os corpos *outros*, nomeados como dissidentes, foram subalternizados, explorados e colonizados. As memórias dos corpos que destoam dessa premissa não são/foram contempladas pelo cânone da memória imperial. Meu corpo, aquém de tais prerrogativas, ocupa o lugar exteriorizado em que o direito da memória ancestral era mantido por quem podia pagar por seu registro. Saber sua árvore ancestral é um luxo que poucos podem ter. A *corpo-política*, bem como a *geopolítica*, por possibilitarem a inscrição *biolocal*, me permitem pensar e, ao mesmo tempo em que teorizo, registrar uma memória que só poderia ser fronteira, uma vez que emerge do pensamento de fronteira.

O *corpo-político* da memória fronteira, no que concerne uma *relação diferencial*, também pode ser pensado como um *corpo esgotado* (Guida; Machado, 2025). De acordo com os pesquisadores Angela Guida e Daniel Almeida Machado (2025), “Corpos que não aguentam mais, na leitura proposta por David Lapoujade, uma concepção que sai do lugar comum, pois um corpo esgotado, ao contrário, não fica abatido e sem forças. Ele vai para as ruas escrever sua história.” (p. 5). Na *relação diferencial* epistemológica que abrange a perspectiva apresentada pelos autores – pois aqui não me ateno a questão estética ou performática abordada por eles –, a concepção de um *corpo esgotado* traduz a condição do corpo colonizado e herdeiro da colonialidade imposta a ele. Atravessada pela política itinerante do poder colonial e por ser uma mulher, meu *corpo esgotado* encontra no des-vio epistêmico da opção descolonial a potência para pensar a partir de si e



de sua própria memória. Nesse sentido, são as *sensibilidades* dessa memória que me seduzem.

A ideia de composição desse des-vio, mencionada desde o subtítulo, refere-se ao re-aprender do *pensar de viver* da memória fronteiriça. No texto “Filosofía y diferencia epistémica colonia: ¿Qué es lo que convoca la praxis del pensar desobediente en la exterioridad de los universales eurocéntricos?”, publicado no livro *¿Podemos pensar los no-europeos?: ética decolonial y geopolíticas del conocer* (2018), Walter Mignolo, ao discutir a *práxis* do pensar no que confere ao pensamento descolonial, afirma:

Viver exige pensar tanto no automatismo do corpo quanto no das relações cotidianas na vizinhança, na família, no café, no supermercado. Pensa-se, pensa-se sempre; viver é pensar e pensar é viver. Um requer o outro. Mas a *práxis* do pensar é outra coisa. Ela se exerce e se realiza em um nível distinto, embora entrelaçado, com o pensar no e do viver. Se meu modo de vida é burguês, como Kusch assinala a respeito de Hegel, meu pensar de viver estende-se à *práxis* do pensar: não se é burguês sem uma *práxis* do pensar que se manifesta em projetos (lançar para a frente), sustentados por crenças e sentimentos que me afirmam e afirmam minha classe social e minha etnicidade (Mignolo, 2018, p. 205, tradução livre).⁶

A memória fronteiriça emerge do pensar de viver fronteiriço. Sua teorização, por ser descolonial, é a *práxis* desse *pensar*

⁶ Trecho original: *El vivir requiere pensar tanto en el automatismo del cuerpo como en el de las relaciones cotidianas en la vecindad, la familia, el café, el supermercado. Se piensa, siempre se piensa, vivir es pensar y pensar es vivir. El uno requiere del otro. Pero la praxis del pensar es otra cosa. Se ejerce y ejecuta en un nivel distinto, aunque entrelazado, con el pensar en y del vivir. Si mi estilo de vida es burgués, como Kusch señala con respecto a Hegel, mi pensar en el vivir se extiende a la praxis del pensar: no se es burgués sin una praxis del pensar que se manifiesta en pro-yectos (lanzar hacia delante) sostenidos por creencias y sentimientos que me afirman y afirman mi clase social y mi etnicidad* (Mignolo, 2018, p. 205).

de viver na *relação diferencial*. Quando me refiro à epistemologia fronteira, pensada por Anzaldúa em *Borderlands/La frontera* (2016), também me refiro ao *pensar de viver* na/da fronteira. Em meu des-viar, o movimento dessa sedução ocorre ao optamos por pensar e fazer teorização a partir de um *pensamento outro*. Por meu corpo estar inserido no contexto *geopolítico* em que a colonialidade é vigente, é preciso compreender que a memória fronteira não nega a memória anciã (Nolasco, 2022), mas, no momento em que me valho do *pensar de viver* (e se trata de uma escolha, pois o pensamento descolonial não é uma imposição, muito menos o único caminho epistêmico, uma vez que nem se coloca como tal), entendo que assim como a desbiografia, a memória fronteira se dá a partir de uma *relação diferencial com o outro* (Nolasco, 2022).

No que venho pensando ao longo desta produção, a memória fronteira, por emergir da teorização *corpo-política* e *geopolítica*, não apenas compõe epistemicamente a desbiografia, mas é desbiográfica em si. Pensada a partir do *biolocus*, a memória fronteira traz em si a desobediência epistêmica do des-vio daquele que escolhe pensar a partir da *exterioridade*. É justamente o des-vio epistêmico que permite, “[...] por conseguinte, teorizar a importância da cultura, das memórias e das sensibilidades dos des-sujeitos fronteiriços para e no mundo moderno, revertendo, inclusive, seu posicionamento dentro desse projeto.” (Nolasco, 2022, p. 99).

A sedução pela memória fronteira, assim, é, antes de tudo, epistêmica, pois evidencia uma eleição não apenas teórica, mas de vida. Fora da *metaforização* da vida e dos novos paradigmas modernos apontados por Huyssen, minha memória não apenas emerge do des-vio, mas o é no que diz respeito a uma *opção outra*. A memória fronteira e sua



existência, mesmo perante o domínio da memória anfitriã, denota a nossa luta e *re-existência* enquanto aqueles que escolhem e escolhem pensar a partir da condição de *exterioridade*. Deixar-se seduzir por nossa memória fronteiriça é o que possibilita pensarmos *desprendidos* da concepção de uma memória universal, des-viando o caminho e pensando a partir da *pluriversalidade* do conhecer. Se a memória é fronteiriça, ela não é uni-, mas, sim, *pluriversal*, assim como os corpos que se roçam ao atravessarem ou pararem na fronteira-sul. A memória fronteiriça é, portanto, movimento epistêmico, escolha, corpo, lócus e des-vios.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. **Bordelands/La frontera**: la nueva mestiza. Tradução de Cramen Valle. Madrid: Capitan Swing Libros, 2016.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Seminários. Disciplinas. Experiências descoloniais. Processos trans-formativos de professores/as de Arte. **SciELO Preprints**, 2023. DOI: 10.1590/SciELOPreprints.6658. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/6658>. Acesso em: 22 abr. 2026.

GUIDA, Angela; MACHADO, Daniel Almeida. Por uma estética do corpo esgotado. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 54, p. 1-28, 2025. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/26077>. Acesso em: 26 maio 2025.

HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IBARGÜEN, Maya Aguiluz. Memoria, lugares y cuerpos. **Athenea Digital**: Revista de Pensamiento e Investigación Social, Barcelona, n. 6, p. 1-15, 2004. Disponível em: <https://>

www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700619. Acesso em: 11 de jun. 2026.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Gragoatá**, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33191>. Acesso em: 26 ago. 2026.

MIGNOLO Walter. **Desobediencia epistémica**: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialid. Buenos Aires: Ediciones Del Signo, 2010.

MIGNOLO, Walter. Filosofía y diferencia epistémica colonial: ¿Qué es lo que convoca la praxis del pensar desobediente en la exterioridad de los universales eurocéntricos?. In: GIULIANO, Facundo (org.) ¿Podemos pensar *los no-europeos*?. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Del Signo, 2018.

MIGNOLO. Walter. **Habitar la frontera**: sentir y pensar la descolonialidad (antología, 1999-1014) Barcelona: CIDOB, 2015.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais**. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo horizonte: Editora UFMG, 2020.

MIGNOLO, Walter. Prefacio a la edición castellana: un paradigma otro: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo (Prefacio a la edición castellana). In: MIGNOLO. **Historias locales/Deseños globales**: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Traducción de Juanmari Madariaga, Cristina Vega Solís. Madrid: Ediciones Akal, S. A., 2003.

NOLASCO, Edgar Cézar. Crítica biográfica fronteiriça (Brasil/Paraguai/Bolívia). In: **Cadernos de Estudos Culturais**: Brasil/Paraguai/Bolívia. v. 7, n. 14. Campo Grande: Editora UFMS, 2015.

NOLASCO, Edgar Cézar. **Literatura comparada descolonial**. Campinas: Pontes Editores, 2025.

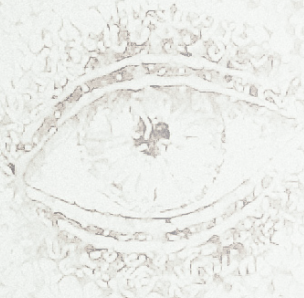
NOLASCO, Edgar Cézar. **O teorizador vira-lata**. Campinas: Pontes, 2022.



PERRONE-MOISÉS, Leyla. Promessas, encantos e amavios. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivainha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

QUIJANO, Aníbal. **Ensayos en torno a la colonialidad del poder**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2019.

CAPÍTULO 8



**Poeticamente habita o homem: pathos
artístico em Heidegger**

Leonardo Alexandre Passos Noronha

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.8>

POETICAMENTE HABITA O HOMEM: PATHOS ARTÍSTICO EM HEIDEGGER

Leonardo Alexandre Passos Noronha¹ 

RESUMO: A história da modernidade está repleta de críticas ao pensamento técnico que fez da utilidade instrumento de cálculo para otimizar a existência em prol de um saber científico. Observando isso e prevendo um futuro no qual a humanidade deixaria se dominar pela técnica enquanto pensamento calculador, Heidegger nos convida para ir à contracorrente desse agir, estar aberto ao pensamento meditativo para alcançar a serenidade necessária para superar o esquecimento do ser enquanto representação errônea do fenômeno. Para isso, propõe um habitar poético no qual uma nova forma de interpretar o mundo possa construir a saída para a crise do pensar da contemporaneidade.

Palavras-chave: Dasein; Cuidado; Techne; Aletheia; Poíesis; Páthos artístico.

POETICALLY MAN DWELLS: ARTISTIC PATHOS IN HEIDEGGER

ABSTRACT: The history of modernity is replete with critiques of the technical mode of thought that turned utility into an instrument of calculation to optimize existence in the service of scientific knowledge. Observing this and foreseeing a future in which humanity would be dominated by technology as calculative thinking, Heidegger invites us to go against the current of this mode of action and to remain open to meditative thinking; in doing so, we may attain the serenity needed to overcome the forgetting of Being—a forgetting rooted in the erroneous representation of the phenomenon. To this end, he proposes a poetic

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campo Grande – E-mail: leonardoapn@gmail.com – Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4358777841129833>.

dwelling in which a new way of interpreting the world might forge a path out of the crisis of contemporary thought.

Keywords: Dasein; Care; Techne; Aletheia; Poiesis; Artistic pathos.

A vida é o dever que nós trouxemos para fazer em casa.

Mário Quintana

INTRODUÇÃO

A trajetória filosófica de Martin Heidegger problematiza, da ontologia fundamental aos textos tardios, a questão do ser e de sua verdade a partir da crítica à representação na metafísica da presença enquanto esquecimento do ser. Isto é, a tradição filosófica de Platão, Aristóteles, Santo Agostinho, Descartes, Kant e até Husserl, interpretaram o ente erroneamente como ser. O filósofo retoma a noção de aletheia, a superação do esquecimento da essência dos entes, para ultrapassar a subjetividade dialética-absoluta, a separação dual entre sujeito e objeto, o valor da verdade no teatro dialético ou a transposição moral do homem comum. Para tal, traz a questão da temporalidade pelo método hermenêutico para pensar a autenticidade e a crítica ao pensamento calculador. A linguagem como morada do ser é analisada em Derrida e Nietzsche, consolidando a condenação da modernidade técnica. Por fim, a apreciação das disposições fundamentais associadas ao produzir artístico-poético alicerça a construção de uma saída filosófico-literária para a crise do pensar pelo páthos artístico, fazendo do poeta o guardião do ser.



A Ontologia fundamental: *dasein*, temporalidade e cuidado

“Poeticamente habita o homem”, palavras extraídas de um poema tardio de Hördelin replicadas por Heidegger na obra *“Ensaaios e Conferências”*. Mas, o que seria o “homem” e o “habitar poeticamente”?

Heidegger fala em uma crise da modernidade relacionada ao processo civilizatório que faz de tudo um objeto de análise científica e atomização, incluindo a poesia como campo de estudo da história literária. Contrário à corrente histórica tecnicista, Heidegger afirma que “a arte do poeta consiste em desconsiderar o real. Em lugar de agir, os poetas sonham. O que eles fazem é apenas fantasiar. Fantasia são tecidas sem esforços. Fazer se diz em grego com a palavra *poiesis*.” (p. 166).

Longe do simples fazer, como o conceito de *poiesis* foi pensado na tradição filosófica, Heidegger crê que a palavra possui um sentido mais profundo, algo como um trazer à tona, aparecer, conduzir ao desvelamento (*aletheia*). Assim, produzir significa permitir que algo saia do ocultamento. Etimologicamente, *aletheia* significa **a-** (prefixo privativo, “não”) e **léthe** “esquecimento”, “ocultamento”, “encobrimento”. Para ele, desde a tradição platônica até a contemporaneidade, na figura de Nietzsche, o significado da palavra foi distorcido da mesma maneira que a busca pela Verdade enquanto esquecimento do Ser. O que o filósofo alemão faz é demonstrar que o fenômeno deve se mostrar por si mesmo, que a verdade não consiste em construir teorias, mas em deixar aparecer aquilo que estava oculto.

A expressão grega, a que remonta o termo “fenômeno”, deriva do verbo que significa: mostrar-se e, por isso, diz o que se mostra, o que se revela. Já em si mesmo, porém, é a forma média de – trazer para a luz do dia, por no claro [...] em que alguma coisa pode vir a se revelar e a se tornar visível em si mesma. Deve-se manter, portanto, como significado da expressão “fenômeno” o que se revela, o que se mostra em si mesmo (Heidegger, 2013, p. 67).

Portanto, Heidegger critica a separação dualista do mundo entre suprassensível e sensível, entre sujeito e objeto, como um erro primário de compreensão do Ser. Para demonstrar esse equívoco, ele faz uma distinção entre ser e ente (diferença ontológica), elabora uma fenomenologia hermenêutica e passa a analisar a situação do homem como ser-no-mundo. Mas, antes de estruturar suas percepções em *Ser e Tempo*, ele antecipa várias noções em obras anteriores.

Heidegger inicia sua trajetória de crítica à filosofia Ocidental desde seus primeiros escritos, mas foi na conferência *Sobre o Conceito de Tempo* que problematizou a ideia de existência enquanto temporalidade. Para ele, o tempo é como o *dasein*,² lançado na cotidianidade mundana impessoal, que se descobre em sua propriedade antecipadora através do ser-para-a-morte. Assim, a temporalidade é o sentido próprio do ser-aí enquanto possibilidade do poder-ser. A tarefa do pensar é reinterpretar o sentido do ser com base no conceito de tempo originário e contrário à metafísica tradicional da presença, uma espécie de destruição fenomenológica da ontologia.

² O termo alemão *Dasein* é formado pela junção de *Da* (“aí”, “lá”) e *Sein* (“ser”), sendo traduzido literalmente como “ser-aí”. Heidegger emprega essa expressão para o ente que nós mesmos somos, caracterizado por sua existência como abertura ao mundo. O filósofo preserva o termo alemão para indicar uma estrutura ontológica singular: o *Dasein* é o ente para o qual, em seu próprio ser, está em questão o seu ser. Cf. Martin Heidegger, *Ser e Tempo*, 2013, §§ 2-4 e § 9, p. 40-85.



No entanto, do que se trata ser-lançado? Mundo impessoal? Ser-para-a-morte? Metafísica da presença? Heidegger afirma que a existência é a vida fáctica do ente no tempo. O tempo torna-se, dessa maneira, horizonte de compreensão do ser e a resposta à questão pelo sentido do ser, ou seja, somos lançados no tempo, no espaço e em uma cultura específica que produz um sentido ao mundo, mas apenas deixar-se levar pelos outros acarreta no que o filósofo chama de impessoalidade (*das Man*),³ no “a gente” a vida é mera inautenticidade provocada pelo processo de massificação do ente, sua inautenticidade existencial. Esse processo de elaboração de entes voltados para um modo de estar no mundo inválido só pode ser superado quando o homem se vê diante da morte.⁴ Portanto, a morte como uma determinação ontológica fundamental produz nos entes uma disposição afetiva, a angústia, que possibilita a antecipação da finitude enquanto algo irremediável e intransferível. A partir da compreensão da própria finitude, o ente tem acesso a possibilidade de cuidado (*sorge*) enquanto caminho para a autenticidade.

A morte é uma possibilidade ontológica que a própria presença sempre tem de assumir. Com a morte, a própria

³ Heidegger denomina *das Man* (“o impessoal”) a estrutura existencial que caracteriza a *cotidianidade mediana do Dasein*. Nessa ideia de existência, o *ser-aí* compreende a si mesmo a partir das expectativas e interpretações já estabelecidas pelo mundo e pelos outros. O *das Man* nivela e massifica as possibilidades singulares do existir, promovendo um modo de ser marcado pela banalidade. Heidegger enfatiza, contudo, que o *das Man* constitui uma estrutura ontológico-existencial inevitável da existência humana, sendo a condição a partir da qual pode emergir a existência própria. Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2013, §§ 27–38.

⁴ O conceito de *ser-para-a-morte* aponta para a estrutura existencial pela qual o *Dasein* compreende sua existência a partir de sua possibilidade mais própria, insuperável e inevitável: a morte. Longe de significar apenas o fim biológico da vida, a morte é entendida como a possibilidade da impossibilidade de toda existência, revelando ao *Dasein* sua finitude constitutiva e convocando-o a busca pela autenticidade. Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2013, §§ 46–53.

presença é impendente em seu poder-ser mais próprio. Nessa possibilidade, o que está em jogo para a presença é pura e simplesmente seu ser-no-mundo. Sua morte é a possibilidade de poder não mais ser presença. Se, enquanto essa possibilidade, a presença é, para si mesma, impendente, é porque depende plenamente de seu poder-ser mais próprio. Sendo impendente para si, nela se desfazem todas as remissões para outra presença. Essa possibilidade mais própria e irremissível é, ao mesmo tempo, a mais extrema. Enquanto poder-ser, a presença não é capaz de superar a possibilidade da morte. A morte é, em última instância, a possibilidade da impossibilidade pura e simples de presença. Desse modo, a morte desvela-se como a possibilidade mais própria, irremissível e insuperável. Como tal, ela é um impendente privilegiado. Essa possibilidade existencial funda-se em que a presença está, essencialmente, aberta para si mesma e isso no modo de anteceder-si-mesma. Esse momento estrutural da cura possui sua concreção mais originária no ser-para-a-morte. O ser-para-o-fim torna-se, fenomenalmente, mais claro como ser-para essa possibilidade privilegiada da presença (Heidegger, 2013, p. 326).

As determinações do *dasein* se concretizam na cura/cuidado (*sorge*) como estrutura ontológico-existencial fundamental do ser. Uma vez lançado no mundo, o homem está repleto de possibilidades, essa abertura projetiva existencial impõe uma atenção à vida como passagem constante do tempo, ocupado com seu próprio poder-ser. Assim, o *dasein* está em antecipação do futuro na projeção, ele se encontra lançado em condições históricas e culturais específicas do passado e se ocupa com o presente.

O anteceder-a-si-mesma funda-se no porvir. O já-ser-em... anuncia em si o vigor de ter sido. O ser-junto-a encontra sua possibilidade na atualização. O que foi dito não permite, de modo algum, apreender o “ante” de “anteceder” (Vor



im Vorweg) e o “já” de “já-ser-em” a partir da compreensão vulgar de tempo. O “ante” (Vor) não significa o “antes” no sentido de “agora-ainda-não, mas depois”; da mesma forma, o “já” não significa um “agora-não-mais, mas antes”. Se estas expressões “ante” (Vor) e “já” possuísem este significado temporal, que aliás também podem possuir, então com temporalidade da cura estar-se-ia dizendo que cura é alguma coisa que se dá “antes” e “depois”, “ainda não” e “não mais”. Nesse caso, a cura seria concebida como um ente que ocorre e transcorre “no tempo”. O ser de um ente com caráter de presença tornar-se-ia, portanto, algo simplesmente dado. Se isso é impossível, então o significado temporal das expressões mencionadas deve ser outro. “Ante” (Vor) e “anteceder” (vorweg) indicam o porvir que, como tal, os possibilita, de maneira que possa dar-se um ente em que está em jogo seu poder-ser. O projetar-se “em virtude de si-mesmo”, fundado no porvir, é um caráter essencial da existencialidade. O seu sentido primário é o porvir (Heidegger, 2013, p.412).

O cuidado expressa, então, uma dinâmica entre temporalidade, facticidade e relação com o mundo. A existência é histórica, finita e sua essência é temporalidade originária como estrutura do existir, contrária ao tempo vulgar, tornado objeto cronológico da decadência. O tempo é ekstático⁵, pois está fora de si. Na obra *Sobre o Conceito de Tempo*, Heidegger destaca sua crítica a Aristóteles, Agostinho e Kant que, de certa forma, contribuíram para a percepção do senso comum de compreender o tempo a partir dos ponteiros do relógio. Um tempo homogêneo e mensurável que se refere por um antes

⁵ O termo **ekstático** é formado por *ek* (“para fora”) e *stasis* (“estar”), significando “estar fora de si”. Em Heidegger, o conceito designa a estrutura originária da temporalidade do *Dasein*, cuja existência consiste em abrir-se para além do presente. A temporalidade é denominada “ekstática” porque o *Dasein* existe sempre projetado para fora, ou para o porvir. O termo ekstático, então, não corresponde a momentos sucessivos do tempo cronológico, mas constitui dimensões simultâneas da temporalidade originária, fundamento ontológico do cuidado. Cf. HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2021, p. 65–68.

e um depois no desenrolar das horas ou na fixação de um agora que caracteriza um tempo técnico.

Para Heidegger, portanto, a inquietude diante da morte, no choque da consciência com sua realidade de finitude, que o homem se percebe como ser-aí, um ente jogado no mundo que a cada instante experiencia a si mesmo e a possibilidade da morte. Nessa antecipação uma disposição fundamental se mostra, a angústia enquanto uma tonalidade afetiva, um modo existencial fundamental, que pode levar à superação do tempo banal do ente determinado pelos outros, um impessoal, um ninguém. O passado deve ser experienciado historicamente para abrir-se na possibilidade segundo a qual o *dasein* compreende o seu porvir. No entanto, não basta a angústia para se chegar na hermenêutica enquanto método, outra tonalidade afetiva é necessária, o espanto (*thaumazein*) enquanto páthos, uma disposição ontológica como experiência pela qual o ente aparece como ente.

O espanto é enquanto páthos, a *arkhé* da filosofia. Devemos compreender, em seu pleno sentido, a palavra *arkhé*. Designa aquilo de onde algo surge. Mas esse de onde não é deixado para trás no surgir; antes, a *arkhé* torna-se aquilo que é expresso pelo verbo *arkhein*, o que impera. O páthos do espanto não está simplesmente no começo da filosofia, como, por exemplo, o lavar das mãos precede a operação do cirurgião. O espanto carrega a filosofia e impera em seu interior (Heidegger, 1983, p. 21).

O nascimento da filosofia no ente se dá pelo espanto diante do mundo, logo após o entendimento do ser-aí como temporalidade e questão do porvir no cuidado. O páthos implica uma disposição que se pretende um novo olhar para a



realidade, para além do impessoal, um resgate da capacidade de pensar e agir de modo criativo, poiesis, aquilo que traz à presença o que estava oculto, conduzindo a aletheia, desvelamento. Em “*A Questão da Técnica*”, afirma que a poiesis é um acontecimento ontológico: ela faz com que o ente apareça na clareira do ser (*Lichtung*).

O adjetivo “poético” remete à essência da *poiesis*, entendida como o deixar-surgir da verdade. Assim, a arte e a técnica compartilhavam uma mesma essência porque ambas pertenciam ao domínio da *aletheia*. No entanto, enquanto a *techné* grega era um modo de trazer algo à presença respeitando seu modo próprio de aparecer, a técnica moderna caracteriza-se pelo domínio do outro e da natureza, tornando-se uma forma de pensamento calculador, como o filósofo demonstra na obra *Serenidade*, que denuncia a pobreza do pensamento, uma vez que o homem moderno estaria em fuga da sua essência.

Contrário ao meditar e ao refletir, que carece de esforço, demora e cuidado, o pensamento calculador “desenraiza o homem”, marcando o esquecimento do ser. Dessa maneira, o domínio da técnica moderna sobre a vida, à primeira vista, parece conduzir a irreconciliação do homem com o ser. Sem nos darmos conta, estamos tão apegados aos objetos que nos tornamos seus escravos. Quando o sentido da relação do homem com a Natureza está obscuro, somente a atitude da serenidade para com as coisas pode produzir uma abertura para o mistério fundamental.

Para Heidegger, a ausência total de pensamento é sinônimo do pensamento calculador. O homem estaria negando aquilo que tem de mais próprio que seria a capacidade de

refletir. Quando o ente se abre para o mistério da existência⁶ uma pulsão criativa tende a agir em seu ímpeto, tanto para criar, como para destruir, uma relação estética que supere os limites entre sujeito e objeto, que esteja na esfera intermediária do entre, poética e inventiva, um estímulo nervoso transposto em imagem, como afirma Nietzsche em *Sobre a Verdade e a Mentira no Sentido Extra-Moral*.

Linguagem, arte e desconstrução da metafísica

Esse impulso à formação de metáforas, esse impulso fundamental do homem, que não se pode deixar de levar em conta nem por um instante, porque com isso o homem mesmo não seria levado em conta, quando se constrói para ele, a partir de suas criaturas liquefeitas, os conceitos, um novo mundo regular e rígido como uma praça forte, nem por isso, na verdade, ele é subjugado e mal é refreado. Ele procura um novo território para sua atuação e um outro leito de rio, e o encontra no mito e, em geral, na arte. Constantemente ele embaralha as rubricas e compartimentos dos conceitos, propondo novas transposições, metáforas, metonímias, constantemente ele mostra o desejo de dar ao mundo de que dispõe o homem acordado uma forma tão cromaticamente irregular, inconsequentemente incoerente, estimulante e eternamente nova como a do mundo do sonho. É verdade que somente pela teia rígida e regular do conceito o homem acordado tem certeza clara de estar acordado, e justamente por isso chega às vezes à crença de que sonha,

⁶ Escrito com *K* nas obras da década de 1930 em diante para distingui-lo do conceito tradicional de “existência” (*Existenz*) da metafísica. A grafia enfatiza que o homem não é uma substância dotada de propriedades, mas o ente que **ek-siste**, isto é, que “se projeta para fora” (*ek-sistere*) em direção à abertura do ser. Assim, designa o modo próprio de ser do ser humano enquanto permanência na clareira (*Lichtung*) do ser, sendo essencialmente compreendida como abertura, projeto e acontecimento do ser (*Ereignis*). Cf. HEIDEGGER, Martin. *Carta sobre o Humanismo*. In: *Marcos do Caminho*. Tradução de Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2013, p. 326-331.



se alguma vez aquela teia conceitual é rasgada pela arte (Nietzsche, 1983, p. 50).

É pela arte que embaralhamos as cartas do jogo conceitual que se denomina verdade ao criar novas metáforas para nossas percepções de mundo. Metáforas advindas de um pensamento meditativo, que desconstrua, no sentido derridiano por excelência, o real enquanto significante da técnica. Se faz necessário uma nova escrita que se apresente como morada do ser, destrutiva e aberta para a disposição afetiva do páthos artístico, uma linguagem poética capaz de destruir toda lógica instrumental do pensamento calculador. Em *A Farmácia de Platão*, Derrida diz que a verdade e a falsidade não interessam mais para o discurso hermenêutico, se faz necessário um novo discurso que subverta a lógica platônica e técnica da modernidade. O sentido deve ser reelaborado, deslocado para outro campo do pensar. Se o texto é um tecido composto por muitos fios entrelaçados em diversas camadas, a metáfora e a poesia são as representações que melhor caracterizam essa subversão.

A escrita-phármakon serve como remédio para a recordação e para a instrução, mas não para a memória, como explicita Derrida. A escrita conceitual torna-se um signo da morte da memória, a marca do lógos platônico.

O que se marca, assim, é o valor da escrita como simples representação da fala, esta sim capaz de produzir o verdadeiro conhecimento como função da memória autêntica. O poder do lógos, o discurso vivo, na presença e sob o controle de quem fala, está na razão direta de sua proximidade para com a origem, entendida como função de uma presença plena, a do pai do discurso ou, como se diz modernamente, o “sujeito falante”. Isso configura o

que Derrida, no rastro de Heidegger, chamou de “metafísica da presença”, ou seja, o privilégio da presença como valor supremo, em prejuízo de qualquer diferimento, repetição ou diferença em todos os sentidos do termo (Nascimento, 2004, p. 21).

Dessa maneira, Derrida, em acordo com Nietzsche e Heidegger, critica a forma como a filosofia conduziu o pensar apenas no seu aspecto racional que desembocou na racionalidade técnica e calculadora do logocentrismo, sem diferença, igual em si mesmo.

A exterioridade dos caracteres escritos nada tem a ver com essa relação interior da memória de si para consigo, que num momento bem posterior vai resultar no “Penso logo existo” de Descartes. A “letra morta” da escrita frustra a constituição da subjetividade (termo moderno, latino), plasmada na e através da memória viva. O problema da escrita é sua indecidibilidade, calcada na razão de ser um simulacro: detém os aspectos da vida, quando na verdade está morta; parece representar de maneira legítima o pai, quando potencialmente o des-apresenta, pois pode dizer o que ele jamais diria, embora pareça sempre dizer a “mesma coisa” (Nascimento, 2004, p.27).

Portanto, longe de possuir a verdade ou a si mesmo enquanto consciência pensante, o homem crê que o saber cristaliza na memória e na escrita, a presença imediata do cogito garantiria o controle completo do entendimento sobre si e sobre o mundo. Mas a escrita demonstra exatamente o contrário, quando se escreve o texto não pertence mais ao autor, uma vez que ao ser lido por outras pessoas, novos sentidos surgirão. Assim, o significado nunca pertence inteiramente ao autor. A escrita destrói a soberania do sujeito. Toda sig-



nificação está atravessada pela *différance*⁷. Se entendermos a poesia como suplemento da linguagem contemporânea, aquilo que parecia originário sempre dependeu de algo para constituir-se, então, o poetizar marca a diferença, aquilo que estava ausente no discurso científico-tecnista, ocupa o lugar de uma ausência originária, da poiesis, da criação a partir de um páthos artístico capaz de desvelar o ser.

De volta aos *Ensaio e Conferências*, especificamente em *“Poeticamente o homem habita”*, Heidegger afirma que o poético pode ser compreendido como o habitar essencial do ser. Se a morada do ser é a linguagem, habitá-lo só é possível pela linguagem poética. Isto é, o caminho para a autenticidade passa pelo cuidado diante do estranhamento do mundo que, por sua vez, leva a poiesis da poesia. A existência autêntica do *dasein* é um cuidado de si na vida como obra de arte. Quem deseja exercer a liberdade deve primeiro ocupar-se de si mesmo (*epimeleia heautou*).

O páthos artístico e o habitar poeticamente

A estrutura tripartite do cuidado de si: consigo, com o outro e um compromisso com a verdade nos leva ao *dasein*, o ser-com-os-outros e a linguagem como morada e verdade do ser, uma relação entre a filosofia de Heidegger e Foucault que remete à meditação, o pensar pausado e atencioso para o mundo, quando o apelo à linguagem se apresenta como poesia. Na perspectiva de Foucault, em sua obra *A Hermenêu-*

⁷ O neologismo *différance* faz parte da crítica derridiana ao privilégio metafísico da voz sobre a escrita. Ele designa o movimento originário pelo qual todo significado é constituído mediante diferenças entre os signos e permanece continuamente adiado, impedindo a presença plena e definitiva do sentido. DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991, p. 33-63.

tica do Sujeito, só se torna quem se é aquele que na práxis constrói a si mesmo, uma espécie de ascese pela parresia (dizer-tudo, dizer-a-verdade, fala-franca), uma coragem da verdade. O pensamento torna-se inseparável de uma ética e de uma estética da existência. Assim, como na prática heleenística, a atenção de si, o exame de consciência e a meditação da vida e da morte como rememoração ativa de adversidades possíveis, são caminhos pelo qual o ente se perceber no cuidado, em uma estética da existência. Nesse caso, o poeta é aquele que faz da parresia sua arte, ao expressar seu páthos artístico ele exerce a coragem de uma ação para além do falatório e exerce sua sensibilidade na poieisis.⁸

O co-responder, em que o homem escuta propriamente o apelo da linguagem, é a saga que fala no elemento da poesia. Quanto mais poético um poeta, mais livre, ou seja, mais aberto e preparado para acolher o inesperado é o seu dizer; com maior pureza ele entrega o que diz ao parecer daquele que o escuta com dedicação, e maior a distância que separa o seu dizer da simples proposição, esta sobre a qual tanto se debate, seja no tocante à sua adequação ou à sua inadequação (Heidegger, 2012, p. 168).

Habitar uma casa construída a partir do sentido antagônico da modernidade, a linguagem poética, só é possível na compenetração que sobrevoa o real fantasticamente, empurrando-o para um novo olhar sobre a terra, panorâmico e repleto de riqueza de detalhes, muito distante do usual e corriqueiro olhar de toupeira da modernidade. Somente uma

⁸ Foucault compreende o cuidado de si (*epimeleia heautou*) como o conjunto de práticas pelas quais o sujeito transforma a si mesmo para tornar-se capaz de acessar a verdade, enquanto a parresia designa a coragem de enunciar essa verdade. Dessa forma, a verdade exige uma transformação do sujeito, e não apenas um ato do pensar. Cf. FOUCAULT, Michel. *A Hermenêutica do Sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2004; FOUCAULT, Michel. *A Coragem da Verdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.



vida autêntica e serena, na recuperação do pensar, é capaz de devolver ao homem a sua essência pela linguagem poética. Assim, poesia e pensamento se encontram na diferença de seus modos de ser e se unem nessa mesma diferença, seguindo o caminho da claridade do ser.

A legislação da linguagem fixa as palavras assim que faz impossível qualquer interpretação arbitrária, principalmente no que se refere à linguagem metafísica e científica, cuja missão é promover e salvaguardar a verdade. As coisas recebem nome a fim de travar qualquer foco subjetivo, de travar as possibilidades de o sujeito singular pensar e ver as coisas pelo seu prisma individual. Não seria difícil, neste contexto, decifrar a verdadeira intenção, velada pela tradição, que consiste em dissolver qualquer pulsão criativa, pois o ato de criar certamente aparece como nocivo para a conservação do sistema, como ato criminoso que deve ser extinto (Krastanov, 2011, p. 21).

Nesse caso, na contracorrente da contemporaneidade, o páthos artístico, segundo Krastanov, é extravasão de energias criativas intrínsecas ao homem, um jogo sem finalidade específica ou útil, que reconfigura a existência pelo olhar poético e desenha a vida como obra de arte, a compreensão do ser como fenômeno estético. Nesse ponto, Nietzsche, Heidegger e Derrida convergem ao criticar a modernidade científica que se realiza sistematicamente no estabelecimento de conceitos para explicar racionalmente a realidade na busca exacerbada pela Verdade. No caminho oposto, há uma aposta na arte como alternativa à racionalidade para superar a dicotomia fundada na metafísica da presença. A decadência do homem está no pôr de lado as pulsões estéticas e as disposições afetivas, reprimidas pelo saber científico. A impotência da vontade de criar é a tragédia da modernidade.

A revalorização da metáfora em detrimento do conceito que Nietzsche opera no ensaio fomenta a hipótese levantada. A disposição fundamental do homem como pulsão (Trieb) de criar sentidos e perspectivá-los é uma disposição essencialmente metafórica, resultado de uma vontade criadora movida por um pathos artístico (Krastanov, 2011, p.25).

Logo, a experiência existencial criadora, por excelência, é a linguagem poética enquanto metáfora, ao compartilhar a mesma estrutura elas não apenas descrevem a realidade, mas inauguram novas formas de percebê-la, interpretá-la ou habitá-la, no sentido heideggeriano. O poeta produz uma nova forma de entender o mundo ao fornecer outros sentidos, ele reescreve a realidade substituindo o discurso pragmático-utilitário. Assim, aquele que lê e interpreta o mundo pelo olhar do poeta se transforma, passa a ver o mundo para além da sua trivialidade e tem a oportunidade de superar o pensamento calculador. O impulso para a vida, essa disposição fundamental ou tonalidade afetiva, é um modo ontológico de abertura ao ser que advém da serenidade e do espanto (*thaumazein*) são capazes de gerar um acontecimento apropriador (*Ereignis*), o pensamento deixa de buscar o domínio das coisas para escutar o que o mundo tem a dizer para encontrar na alegria uma disposição própria do habitar poeticamente.

Narro, logo existo

A fala e a escrita como formas de manifestação da linguagem e elaborações da experiência humana enquanto temporalidade, forma de resistência ou grito diante de um mundo tomado pelo falatório do sujeito comum, são como



uma pulsão incontrolável que, direcionada ao cuidado de si, fazem dos escombros do passado um caminho para juntar as peças do entendimento de si.

A memória não pode ser compreendida como repositório fidedigno do passado, mas como um processo de representação de experiências vividas e narradas. Apesar da ficção de si entendida como fenômeno pessoal, marcada pelo esquecimento e fragmentos, é através dela que se constitui um sentido no cuidado de si. Para Barthes, em *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*, pequenos fragmentos da vida que aparentemente são insignificantes, mas repletos de sentimentos, ou tonalidades afetivas, conservam uma potência singular. Assim, podemos concluir que o ato de recordar se liga ao fazer poético na medida que cria uma constelação descontínua de significados que estão para além da lógica linear ou da tradição cartesiana.

O passado não pode ser retomado na sua identidade originária, como Heidegger demonstra na sua teoria do *dasein*. Mas, se a memória é compreendida como fenômeno ontológico, a impossibilidade de recuperar um passado originário não tem a ver com uma deficiência da lembrança psicológica ou algo parecido, e sim pela própria estrutura temporal. A memória é um ato do passado que se torna um acontecimento do presente projetado para o futuro. O ente não subsiste em um ponto imóvel, em uma essência estável, é no efêmero percurso que emerge o *dasein*.

O poeta, a partir do *páthos* artístico, faz da memória uma prática estética, explora a poesia que habita o ser a cada evocação do lembrar, como um signo em aberto. A coincidência entre memória e poesia se dá na afetividade que desponta pelo fragmento do recordar, convertendo a narrativa em um

campo de possibilidades. O ente reinventa a si mesmo ao habitar poeticamente a própria história.

Se, para Han em *A crise da narração*, o empobrecimento da experiência converge na dificuldade de elaboração simbólica da memória, por outro lado, a vida pode ser composta por vestígios que, no narrar poético da vida, encontram a intensidade afetiva necessária para seguir no contrafluxo do pensamento calculador. Como uma música sendo criada pela inspiração de um gênio, a memória reinventa a realidade ao contar pela potência poética. A narrativa ganha sentido em uma estrutura simbólica que resiste ao domínio da informação instantânea que presentifica o ente na armadilha do acontecimento que, por sua vez, desliga os afetos originários em troca de estímulos dopamínicos.

Ao organizar simbolicamente as experiências dentro da ótica do pensamento poético, a narrativa sobrevive ao fluxo da técnica pela hermenêutica do cuidado de si. A memória precisa de uma elaboração simbólico-poética para a narrativa. A superação da crise da memória também é uma superação do imediatismo em rumo a uma experiência temporal na abertura do *dasein*, através da recuperação da capacidade ficcional de narrar a existência. O fluir do tempo se encontra no lembrar e esquecer dos dias e são os pequenos fragmentos aparentemente insignificantes que sobrevivem ao deslocamento temporal, fazendo da recordação o campo aberto para o criar poético no rastro daquilo que se foi, mas ainda vive em nós.

Para ilustrar essa ideia do narrar artístico, a poesia de Manoel de Barros encontra nos restos inúteis da sociedade sua matéria-prima. Ao lidar com os vestígios do pensamento calculador, o poeta faz do rastro e da ruína obras de arte que



ultrapassam o sentido da palavra cotidiana para um patamar estético que resgata a sublimidade do ânimo pelos impulsos fundamentais. Manoel de Barros constrói sua poesia a partir do que nos escapa como potência criadora nos fragmentos afetivos, devolvendo ao passado uma tonalidade nova, capaz de transformar o olhar através do espanto diante do que antes era invisível. Esse deslocamento de perspectiva só é possível pela linguagem do poeta que deixa em aberto um horizonte de significações e faz da vitalidade uma dimensão construtiva na abertura ao ser. Uma linguagem poética que recusa a presentificação e demora-se na contemplação do passado como instância fecundadora do presente.

Portanto, o sentido da existência passa pela compreensão da memória como fragmentos repletos de significado que estruturados constituem uma prática narrativa na autenticidade do dasein. Quando o ente é levado pela impessoalidade vivencia a crise de si, da narrativa e da própria humanidade. A memória como abertura torna habitável a existência do poeticamente habitar o homem.

CONCLUSÃO

Heidegger afirma, em *Poeticamente habita o homem*, que “o levantamento de medida constitui o poético do habitar”. Ou seja, é na desmesura, aspecto do sublime, que o homem pode ir além dos limites de seu tempo e passar a medir o mundo pela poesia. Assim, a poesia é o caminho da sublimidade que leva o homem ao encontro do ser.

No sentido rigoroso da palavra, poesia é uma tomada de medida, somente pela qual o homem recebe a medida

para a vastidão de sua essência. O homem se essencializa como o mortal. Assim se chama porque pode morrer. Poder morrer significa: ser capaz da morte como morte. Somente o homem morre – e, na verdade, continuamente, enquanto se demora sobre esta terra, enquanto habita. Seu habitar se sustenta, porém, no poético. Hölderlin vislumbra a essência do “poético” na tomada de medida através da qual se cumpre plenamente o levantamento da medida da essência humana (Heidegger, 2012, p. 173)

O “ditar poeticamente” é o descrever o mundo sobre o prisma do poeta. Uma medida privilegiada, pois parte da essência do ser. Um transcrever aquilo que estava desconhecido, oculto aos olhos do homem comum. Essa medida consiste em deixar vir ao encontro a realidade sobre o pensar meditativo que realiza a plenitude.

Na fisionomia do céu, o poeta faz apelo aquilo que no desocultamento se deixa mostrar precisamente como o que se encobre e, na verdade, como o que se encobre. Em tudo o que aparece e se mostra familiar, o poeta faz apelo ao estranho enquanto aquilo a que se destina o que é desconhecido de maneira a continuar sendo o que é – desconhecido (Heidegger, 2012, p. 177).

O desconhecido do ente ocupado com os afazeres calculadores é a matéria do poeta. Se a linguagem é a morada do ser, a poesia é a porta de entrada para a verdade do ser. O poeta, que aos olhos do banal é como um cego, para Heidegger, tem um olho a mais porque pode ver o que os outros não enxergam, ele tem o coração a frente como guia.

Enquanto perdurar junto ao coração a amizade, Pura...”. Hölderlin diz, numa expressão por ele muito apreciada,



“junto ao coração” e não “no coração”. “Junto ao coração” significa o que advém nessa essência do homem de ser aquele que habita, o que advém como apelo da medida junto ao coração de tal maneira que o coração se volte para essa medida (Heidegger, 2012, p.180).

Os afetos do coração são a medida mais pura que trazem pela linguagem poética a abertura ao ser pelo estranhamento, através do páthos artístico se abrem as portas para uma nova interpretação do mundo. A poesia é a guardiã do ser.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

HAN, Byung-Chul. **A crise da narração**. Petrópolis: Editora Vozes, 2023.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

HEIDEGGER, Martin. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultura, 1983.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis: Editora Vozes; Bragança Paulista: São Francisco, 2013.

KRASTANOV, Stefan Vasilev. **Nietzsche**: pathos artístico versus consciência moral. Jundiaí: Editora Paco, 2011.

NASCIMENTO, Evando. **Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultura, 1983.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SAFRANSKI, Rudiger. **Heidegger, um mestre entre o bem e o mal**. São Paulo: Geração editorial, 2000.

SAFRANSKI, Rudiger. **Nietzsche, biografia de uma tragédia**. São Paulo: Geração editorial, 2011.

STEIN, Ernildo. **Seis estudos sobre ser e tempo**. Petrópolis: Vozes, 2008.



CAPÍTULO 9

**Afrografias de vida: memórias a partir
do corpo em uma cronosofia espiralar**

Nathan dos Santos Francisco

<https://doi.org/10.56713/editoraecodidatica/85640237.9>

AFROGRAFIAS DE VIDA: MEMÓRIAS A PARTIR DO CORPO EM UMA CRONOSOFIA ESPIRALAR

Nathan dos Santos Francisco¹ 

RESUMO: Este artigo examina a noção de afrografia de vida a partir das inter-relações entre memória, ancestralidade, corpo e escrita nas epistemologias afro-brasileiras. Dialoga com as reflexões de Silvano Santiago (2016; 2023) sobre grafia de vida e com as proposições de Leda Maria Martins (1997; 2021) acerca da afrografia da memória, oralitura, corpo-encruzilhada e tempo espiralar, problematizando a concepção moderna de escrita autobiográfica, tradicionalmente centrada na linearidade temporal e na individualidade do sujeito. A discussão incorpora ainda as contribuições de Muniz Sodré (2017) sobre corporeidade coletiva e de Luiz Antonio Simas (2024), ao considerar os terreiros como espaços de produção e transmissão de saberes. Argumenta-se que a afrografia de vida ultrapassa a escrita como mero registro textual, constituindo-se também por meio do corpo, performance, oralidade, rituais e outras formas de inscrição da existência, ampliando as possibilidades de compreender a escrita como prática de reinscrição da memória e da experiência negra.

Palavras-chave: Afrografia de vida; Oralitura; Corpo-encruzilhada; Memória.

AFROGRAPHIES OF LIFE: MEMORIES THROUGH THE BODY IN A SPIRAL CHRONOSOPHY

ABSTRACT: This article examines the concept of afrographies of life by analyzing the interconnections among memory, ancestry, the body, and writing within Afrobrazilian epistemologies. It draws on Silvano

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campo Grande – E-mail: nathan.francisco@ufms.br – Lattes: <https://lattes.cnpq.br/9338636665441372>.



Santiago's (2016; 2023) reflections on *life writing* and Leda Maria Martins' (1997; 2021) formulations on *memory afrography*, *oraliture*, *the crossroads-body*, and *spiral time* to critically assess the modern conception of autobiographical writing, which is traditionally grounded in linear temporality and the individuality of the subject. The discussions also incorporate Muniz Sodré's (2017) notion of collective corporeality and Luiz Antonio Simas' (2024) perspective on *terreiros* as spaces for the production and transmission of knowledge. The article contends that afrographies of life transcend writing as a merely textual record, instead constituting themselves through the body, performance, orality, ritual, and other modes of inscribing existence. This approach expands the possibilities for understanding writing as a practice of reinscribing memory and Black experience.

Keywords: Afrographies of life; Oraliture; Crossroads-body; Memory.

INTRODUÇÃO

O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme.

Leda Maria Martins (2021)

Pensar em afrografia de vida implica, antes de tudo, repensar a própria noção moderna de escrita autobiográfica. Este artigo tem como base o livro *Memórias do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela* (2021), de Leda Maria Martins, que me possibilitou pensar, entre outras questões, sobre como as tradições ocidentais definiram o “escrever sobre a vida” como uma prática voltada à elaboração de uma subjetividade individual, centrada na interioridade do sujeito e organizada por uma cronologia linear da memória. Neste artigo, me proponho a evidenciar como as epistemologias afrocentradas parecem apontar para outra direção, ou seja, não se trata de perguntar quem sou eu, mas de compreender por quais me-

mórias, temporalidades e ancestralidades sou atravessado e, portanto, escrever a partir de meu corpo. Nesse sentido, a escrita pode deixar de ser entendida apenas como registro textual e passa a operar como atualização corporal, reinscrição e continuidade de saberes que excedem a experiência individual e invadem o campo das corporeidades coletivas.

Nesse horizonte, a noção de *afrografia da memória*, proposta por Leda Maria Martins (1997; 2021), torna-se fundamental para esta proposta. Ao analisar as formas de transmissão de saberes nas culturas africanas e afro-brasileiras, a autora repensa a memória para além da noção de arquivo para compreendê-la como prática performática continuamente atualizada por meio do corpo, da voz, do gesto e do rito. Trata-se de uma formulação que desafia diretamente a centralidade da escrita como tecnologia privilegiada de preservação do conhecimento, uma vez que reconhece a existência de formas outras de inscrição e transmissão dos saberes

Essa compreensão me atravessa de maneira particular. Como homem-negro-umbandista-pesquisador e morador de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, percebo que minha trajetória não pode ser narrada a partir da lógica moderna do indivíduo autônomo. Aquilo que sou não começa em mim. Minha experiência é atravessada por histórias, deslocamentos, silenciamentos e permanências que antecedem meu nascimento. Há uma memória que habita meu corpo antes mesmo que eu possa nomeá-la. É essa condição que me permite compreender de forma mais profunda a epígrafe que abre este artigo, “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (Martins, 2021, p. 52). O corpo, nessa perspectiva, não constitui apenas suporte para a memória; ele pró-



prio torna-se lugar de produção e atualização dos saberes e do conhecer.

O que proponho encontra, ainda, ressonância nas reflexões de Muniz Sodré (2017), especialmente quando o autor propõe a noção de corporeidade coletiva para pensar as formas de existência produzidas pelas epistemologias nagô. Segundo Sodré, “pelo sentir do corpo, o homem não está somente no mundo, mas este está nele” (Sodré, 2017, p. 106). Tal proposição se afasta radicalmente da separação moderna entre sujeito e objeto, interior e exterior, indivíduo e coletividade. O corpo deixa de ser compreendido como entidade isolada para tornar-se território atravessado por memórias, afetos, ancestralidades e relações comunitárias. Quando mobilizo essa reflexão, não o faço apenas como exercício teórico. Reconheço nela uma experiência vivida. A oportunidade e escolha que reivindiquei de ocupar espaços acadêmicos, de teorizar e de escrever sobre minha própria experiência reverbera como eco de oportunidades/escolhas negadas àqueles que vieram antes de mim. Meu corpo, nesse sentido, torna-se lugar de encontro entre temporalidades distintas, entre memórias herdadas e experiências da atualidade.

É a partir dessas inquietações que esta proposta se constitui. Mais do que elaborar um novo conceito autobiográfico, proponho um exercício de reflexão em que minha própria trajetória se converte em espaço de investigação das relações entre memória, oralitura, ancestralidade e produção de conhecimento. Ao aproximar minha experiência como homem negro, umbandista, pesquisador e professor às formulações de Leda Maria Martins, Muniz Sodré, Silviano Santiago e outros autores que problematizam as formas de inscrição da vida, busco pensar a afrografia de vida como uma possibilida-

de de deslocamento das concepções modernas de autobiografia. Interessa-me compreender de que maneira as experiências afro-diaspóricas produzem formas outras de grafar a existência, nas quais o corpo, a voz, o rito, a memória e a coletividade deixam de ocupar um lugar periférico para constituírem as próprias condições de produção do conhecimento. Assim, não pretendo oferecer uma definição acabada de afrografia de vida, mas acompanhar os caminhos pelos quais essa noção se torna inteligível quando a escrita passa a ser compreendida como prática encarnada, atravessada pela ancestralidade e comprometida com a continuidade de saberes historicamente produzidos pelas experiências negras.

Oralitura, afrografia e as escrituras a partir do corpo

Ao refletir sobre as afrografias de vida, torno-me cada vez mais convencido de que a questão central desta discussão não reside apenas na memória, mas nos modos pelos quais ela se inscreve e se perpetua. Afinal, toda memória necessita de suportes, mecanismos e tecnologias capazes de garantir sua permanência. No interior da tradição ocidental, esses mecanismos estiveram historicamente associados à escrita, aos arquivos, aos documentos e aos monumentos, instituídos como dispositivos legítimos de preservação do conhecimento. Como observa Le Goff, “o documento [...] não é um material bruto, objetivo e inocente, mas exprime o poder da sociedade do passado sobre a memória e o futuro: o documento é monumento” (Le Goff, 2013, p. 11). Entretanto, a história da diáspora africana evidencia que a produção e a transmissão de saberes nem sempre dependeram dessas tecnologias. Diante dos processos coloniais que apagaram línguas, destruíram arquivos, criminalizaram práticas cultu-



rais e restringiram o acesso de populações negras aos sistemas formais de escrita, outras formas de inscrição do conhecimento precisaram ser continuamente reinventadas. Afinal, como lembra Gilroy (2001, p. 28), “a escravidão racial foi parte integrante da civilização ocidental”, o que evidencia que a violência colonial incidiu também sobre os modos de produzir, preservar e transmitir saberes e memórias.

Essa compreensão também permite ampliar a noção de grafia para além do registro escrito. Se, tradicionalmente, a escrita foi concebida como o principal dispositivo de preservação da memória, as experiências afro-diaspóricas demonstram que os processos de inscrição da vida podem ocorrer por diferentes materialidades. É possível ampliar a noção de grafia a partir das reflexões de Silviano Santiago (2016), especialmente quando o autor propõe pensar as *grafias de vida* como uma forma de deslocamento da biografia tradicional. Em vez de compreender a vida como uma narrativa contínua, organizada cronologicamente do nascimento à morte, Santiago demonstra que toda existência se constitui por fragmentos, remissões e múltiplas possibilidades de leitura. Ao analisar o funcionamento das enciclopédias biográficas, observa que “as várias remissões ampliam o texto obediente à ordem do alfabeto, retrabalhando-o pelo processo de fragmentação e de dispersão da grafia de vida” (Santiago, 2016, p. 13). A vida deixa, assim, de aparecer como um relato fechado ou como uma sequência linear de acontecimentos para constituir-se como uma trama de relações continuamente reorganizadas pelo olhar de quem lê, escreve e rememora.

Essa compreensão vai na contramão de uma das principais características da tradição autobiográfica moderna, ou seja, a crença na possibilidade de reconstruir uma trajetória coerente, contínua e centrada em um sujeito plenamente

consciente de si. Em Santiago, a grafia da vida não corresponde à busca por uma identidade estável, mas à percepção de que toda existência permanece aberta, atravessada por temporalidades diversas, por encontros, esquecimentos e reaparições que desafiam qualquer pretensão de totalidade. A memória, nessa perspectiva, não opera como simples recuperação do passado, mas como um movimento permanente de recomposição, no qual diferentes vestígios são continuamente rearticulados, produzindo novos sentidos para a experiência vivida.

Se, em Santiago, a grafia de vida já rompe com a ideia de uma biografia linear, organizada por uma sucessão contínua de acontecimentos, nas experiências negras esse rompimento parece adquirir outra dimensão. Isso porque muitas das nossas histórias foram marcadas por deslocamentos forçados, pela dispersão das famílias, pela interdição de línguas e pela destruição sistemática de arquivos e outros suportes documentais. Em muitos casos, não havia sequer a possibilidade de registrar a própria existência segundo os modelos legitimados pela tradição escrita ocidental. A fragmentação da vida, portanto, não corresponde apenas a uma forma de narrar, como propõe Santiago, mas também a uma condição histórica produzida pela colonialidade. A memória negra, portanto, encontrou outros caminhos para permanecer. Ela continua sendo inscrita nas rodas de capoeira, onde o corpo, a música, o canto e a ginga atualizam histórias de resistência; nos terreiros de umbanda e de candomblé, em que os ritos, os pontos cantados, as folhas, as incorporações e os gestos cotidianos produzem e transmitem saberes que não dependem exclusivamente da escrita; nas festas populares, nos congados, nos jongs e em tantas outras manifestações em que o conhecimento se realiza pela presença, pela perfor-



mance e pela experiência compartilhada. Como observa Leda Maria Martins:

A memória do conhecimento não se resguarda apenas nos lugares de memória [...], mas constantemente se recria e é transmitida pelos ambientes de memória, ou seja, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, cujas técnicas e cujos procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e preservação dos saberes (Martins, 2021, p. 24).

É nesse horizonte que as afrografias de vida podem ser compreendidas não apenas como uma escrita da existência negra, mas como um conjunto de práticas de inscrição que fazem do corpo, da voz, da festa, da arte, da religiosidade e da convivência comunitária arquivos vivos da memória afro-diaspórica. Mais do que que designar uma escrita sobre experiências negras, a noção procura evidenciar os modos pelos quais vidas historicamente submetidas ao apagamento continuam produzindo formas de inscrição da memória. Os fragmentos de que fala Santiago deixam de estar apenas nas remissões de um texto escrito e passam a manifestar-se também nos cantos, nas performances, nos rituais, nos gestos, nas fotografias, nas narrativas orais, nos silêncios e nas corporeidades que atravessam as experiências afro-brasileiras. As afrografias extrapolam, assim, os limites da escrita alfabética para constituírem um arquivo vivo, continuamente atualizado pelas práticas culturais e pelas relações com a ancestralidade. É nesse ponto que a oralitura, conforme formulada por Leda Maria Martins, amplia a reflexão de Santiago,

ao reconhecer que o corpo, a voz e a performance também escrevem, preservam e transmitem conhecimento.

A noção de *oralitura* (Martins, 2021), ao discutir as formas de transmissão dos saberes afro-diaspóricos, propõe-se como uma grafia realizada pelo corpo, pela voz, pelo gesto e pela performance. Trata-se, segundo Martins, de reconhecer “a grafia desses saberes, como inscrições performáticas e rasura da dicotomia entre oralidade e escrita” (Martins, 2021, p. 27). Tal formulação desloca uma oposição que estruturou grande parte do pensamento ocidental, segundo a qual oralidade e escrita constituiriam esferas distintas e hierarquizadas do conhecimento. Nas epistemologias africanas e afro-brasileiras, ao contrário, o saber circula por múltiplos suportes, sendo continuamente atualizado nas práticas rituais, nas narrativas orais, nos cantos, nas danças e nas corporeidades.

Essa compreensão sobre a oralitura aproxima-se das reflexões de Maya Aguiluz Ibargüen (2004) ao passo que desloca a memória de uma concepção restrita ao arquivo documental para reconhecê-la como experiência inscrita no próprio corpo. Conforme afirma a autora, “cuando en el cuerpo se vive el hábitat personal, también en la esfera corporal está inscrita la memoria” (Ibargüen, 2004, p. 3). O corpo deixa, assim, de ocupar a posição de simples suporte da lembrança para constituir-se como espaço onde as experiências são continuamente inscritas, atualizadas e compartilhadas. Essa formulação converge com a noção proposta por Martins, pois evidencia que a memória não se conserva apenas por meio de documentos escritos, mas também pela permanência de gestos, performances e práticas rituais que fazem do corpo um arquivo vivo de saberes ancestrais.



Essa perspectiva abalou significativamente minha própria relação com a escrita acadêmica. Durante minha formação escolar e universitária, aprendi que escrever exigia certo distanciamento da experiência e que a legitimidade do conhecimento científico dependia da neutralização do corpo em favor da abstração. No entanto, a experiência vivida nos terreiros de umbanda sempre apontou para outra compreensão do conhecimento. Aprende-se observando, escutando, repetindo, convivendo e participando dos rituais. Aprende-se na relação com os mais velhos, com a comunidade e com a ancestralidade. Nesses espaços, conhecer não constitui um exercício exclusivamente intelectual, mas uma prática corporal, coletiva e continuamente atualizada na experiência compartilhada.

Essa vivência permite reconhecer que a escrita não precisa representar uma ruptura com a tradição oral. Ao contrário, ela pode tornar-se um de seus prolongamentos. Como afirmam Guida, Bidemy e Machado (2021, p. 291), as escritas de vida deslocam-se “da intimidade para a coletividade e se oferecem como uma política de resistência”. A escrita deixa, assim, de corresponder apenas a um exercício individual de rememoração para configurar-se como prática de preservação e circulação de experiências historicamente silenciadas. Nesse horizonte, escrever significa inscrever trajetórias atravessadas por memórias que excedem o indivíduo e o conectam às histórias coletivas da diáspora, da comunidade e da ancestralidade.

Sob essa perspectiva, teorizar também deixa de significar afastar-se da experiência. Ao contrário, implica reconhecer que todo conhecimento é produzido por sujeitos historicamente situados e corporalmente implicados nas relações que investigam. Quando Martins (2021, p. 52) afirma que “o

que no corpo e na voz se repete é também uma episteme”, evidencia que a repetição presente nos rituais, nos cantos, nas danças e nas narrativas não constitui mera reprodução de um passado cristalizado. Cada atualização ritual reinscreve os saberes ancestrais no presente, produzindo novas formas de existência e de conhecimento. O corpo, portanto, não apenas preserva a memória; ele a recria continuamente.

Na esteira desse pensamento, proponho compreender a afrografia de vida como uma modalidade específica de oralitura. Não se trata simplesmente de escrever sobre experiências negras, mas de permitir que a própria escrita seja atravessada pelas epistemologias produzidas nessas experiências. Escrever passa a constituir uma prática de continuidade da memória, tornando-se espaço de encontro entre teoria, corpo, ancestralidade e experiência vivida. Entretanto, essa grafia não se restringe ao texto verbal. Ela também se manifesta nas performances, nas imagens, nos gestos, nas expressões artísticas, nos cantos, nas danças, nos rituais e em outras formas sensíveis de produção da memória que escapam à concepção moderna de escrita como simples registro documental. Nesse sentido, a afrografia de vida pode ser considerada uma categoria da oralitura justamente por compreender que os saberes podem ser inscritos, transmitidos e continuamente atualizados por diferentes linguagens e materialidades. A escrita deixa, assim, de ocupar um lugar privilegiado entre as formas de conhecimento para tornar-se uma entre muitas possibilidades de grafar a existência. Mais do que uma narrativa autobiográfica, a afrografia de vida configura um gesto político de reinscrição da experiência negra, produzindo novos arquivos de memória sem romper com os modos de transmissão que, durante séculos, garantiram a



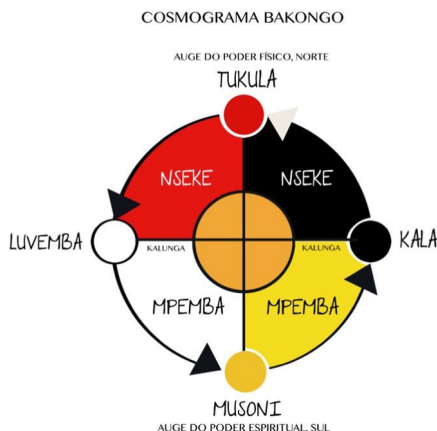
permanência dos saberes afro-diaspóricos na voz, no corpo, na performance, na criação artística, no rito e na vida coletiva.

Dikenga, ancestralidade e a continuidade da existência

Compreender a afrografia de vida pressupõe deslocar a escrita de seu lugar tradicional e, ao mesmo tempo, revisitar as concepções de tempo e memória que estruturam o pensamento moderno. Se, para Silvano Santiago (2016), a vida não se organiza como uma narrativa linear, mas como uma trama fragmentária de remissões, encontros e dispersões, as formulações de Leda Maria Martins ampliam esse deslocamento ao demonstrar que a própria experiência temporal, nas epistemologias africanas e afro-diaspóricas, escapa à lógica progressiva que estrutura grande parte do pensamento ocidental. É nesse horizonte que este tópico se inscreve. Interessa-me compreender de que maneira outras concepções de temporalidade permitem pensar a memória não como um retorno a um passado encerrado, mas como um movimento contínuo de atualização da experiência. Para isso, aproximo as reflexões de Martins da cosmologia kongo, especialmente das formulações de Bunseki Fu-Kiau, recuperadas pela autora ao discutir o tempo espiralar: “Eu estou indo-e-voltando sendo em torno do centro das forças vitais. Eu sou porque fui e re-fui antes, de tal modo que eu serei e re-serei novamente” (Fu-kiau *apud* Martins, 2021, p. 30). Mais do que descrever uma concepção africana de tempo, essa formulação permite compreender como memória, ancestralidade e existência se constituem por movimentos contínuos de retorno, atualização e recriação, oferecendo um importante fundamento para pensar as afrografias de vida como práticas de inscrição que extrapolam a escrita e se realizam

no corpo, na performance, nos rituais e nas múltiplas formas de transmissão dos saberes. Se a modernidade construiu a identidade como categoria individual organizada em torno da autonomia do sujeito, a formulação temporal proposta por Fu-Kiau sugere uma existência constituída pela continuidade. O sujeito não emerge isoladamente no mundo, mas como parte de uma rede de relações que atravessa gerações, ancestralidades e temporalidades distintas. Nesse sentido, a existência não começa no nascimento nem se encerra na morte. Ela participa de um fluxo contínuo de transformação, retorno e permanência. O conceito de *Dikenga*, ou cosmograma Kongo, propõe uma concepção de tempo que se afasta radicalmente da linearidade moderna e se aproxima radicalmente a uma noção ancestral. Em vez de uma sequência contínua orientada para um fim, o tempo é compreendido como um ciclo, estruturado em quatro momentos fundamentais: Musoni, Kala, Tuku-la e Luvemba, como mostra a Figura 1.

Figura 1 – Cosmograma Bakongo/Dikenga



Fonte: Fu-Kiau (1994).

Entretanto, diferentemente da ideia de círculo fechado, o Dikenga aproxima-se da imagem da espiral proposta por Martins, pois seus retornos nunca produzem simples repetição. Cada retorno implica transformação. Esses momentos dispostos no cosmograma correspondem aos processos de concepção, nascimento, maturação e transformação, mas não se organizam de maneira linear ou progressiva. No pensamento Bantu-Kongo, os estágios Musoni, Kala, Tukula e Luvemba constituem um movimento contínuo e circular e espiralar, no qual cada etapa contém e prepara a outra, formando uma dinâmica cosmológica de permanente renovação.

Tendo como premissa que “o tempo para o povo Kongo é uma ‘coisa’ cíclica. Não tem um começo nem um fim” (Fu-kiau, 1994, p. 5), o Dikenga não representa uma sequência evolutiva fechada, mas um circuito de transformações contínuas em que o fim nunca corresponde a um encerramento absoluto, mas à abertura de um novo ciclo. Essa lógica aparece de maneira explícita no conceito de Luvemba, estágio associado à morte e à transformação, compreendido não como ruptura definitiva, mas como reintegração ao fluxo vital e cósmico. Fu-Kiau afirma que, para os Bakongo, “morrer não é o fim: ‘tufwanga mu soba’ – nós morremos a fim de nos transformarmos”(p.8) . Assim, a morte constitui uma “represa do tempo”, um ponto de passagem que permite à energia vital reorganizar-se e iniciar novos processos de existência.

Cada etapa do cosmograma possui características específicas e funções fundamentais dentro dessa estrutura cíclica. Musoni, o primeiro estágio, corresponde ao princípio absoluto de toda criação, sendo definido como “o começo de todos os tempos” (Fu-kiau, 1994, p. 5). No entanto, mesmo a noção de começo, associado simbolicamente à cor amarela, pode

ser repensada como um campo da potência, da gestação e da formação invisível da matéria e da vida. Fu-Kiau descreve esse momento como “a faísca dos contínuos processos do tempo e da vida” (Fu-kiau, 1994, p. 9), vinculando-o tanto ao surgimento do cosmos quanto aos processos cotidianos de elaboração de ideias, concepção biológica e construção social. Trata-se, portanto, de um estágio marcado pela latência e pela preparação, no qual as forças ainda estão em estado germinal.

Kala, o segundo estágio, relaciona-se ao nascimento, à manifestação e ao aparecimento da vida no plano material. Associado à cor preta, Kala simboliza o momento em que os seres emergem para a existência visível. Segundo Fu-Kiau, “todos os seres biológicos tornam-se seres vivos (mu kala). É a posição de todos os nascimentos” (Fu-kiau, 1994, p. 10). Kala marca, assim, a passagem da potência à presença, da interioridade à manifestação concreta da existência.

O terceiro estágio, Tukula, corresponde ao amadurecimento, à expansão da força vital e ao auge da potência criativa. Representado pela cor vermelha, Tukula é o momento do crescimento pleno e da realização das capacidades do ser. Fu-Kiau afirma que esse estágio “representa o ponto do mais alto nível de criatividade” (Fu-kiau, 1994, p. 12). Não se trata apenas de maturidade biológica, mas também de maturidade política, espiritual e social. Tukula evidencia a dimensão relacional do cosmograma, uma vez que o desenvolvimento da força vital está diretamente ligado à capacidade de produzir transformação e continuidade dentro da comunidade e do mundo.

Enfim, Luvemba corresponde ao estágio da transformação e da passagem. Associado tradicionalmente à cor branca,



esse momento não deve ser interpretado como decadência, mas como reorganização das energias vitais para um novo ciclo. É o estágio em que ocorre a travessia entre mundos e a reintegração ao fluxo cósmico. Ao discutir esse momento, Fu-Kiau demonstra que o ciclo só se completa porque toda existência necessita atravessar processos de ruptura e recomposição. Nesse sentido, Luvemba não encerra a vida, mas restitui a possibilidade de renovação, reiterando a lógica circular que estrutura o pensamento Bantu-Kongo.

Além disso, o tempo, no pensamento Bantu-Kongo, não é concebido como uma entidade abstrata, homogênea e exterior aos sujeitos. Ele se manifesta por meio dos acontecimentos, das experiências e das transformações que Fu-Kiau denomina “represas do tempo” (n’kama mia ntangu). Essas “represas” são os marcos que tornam o tempo perceptível, organizando a experiência da existência a partir de acontecimentos concretos, sejam eles biológicos, sociais, espirituais ou cósmicos. Dessa maneira, “o tempo é sentido, concebido e entendido apenas através destes n’kama ye dunga bia ntangu”. O tempo, portanto, não é algo que se mede de forma exterior, mas algo que se vive, se atravessa e se atualiza continuamente nas experiências que constituem a vida. A partir dessa compreensão, a epistemologia do Orixá Iroko, no candomblé, amplia a percepção do tempo como experiência viva e ancestral.

Ao me aproximar das epistemologias de Iroko no candomblé, percebo que teorizar o tempo a partir de matrizes afro-referenciadas exige distanciar-se das estruturas temporais herdadas da modernidade. Já não consigo pensar o tempo como algo homogêneo, linear e exterior ao corpo depois de compreender, com Fu-Kiau, que o tempo se manifesta nas

“represas do tempo”, isto é, nos acontecimentos que atravessam e organizam a experiência da vida. Nesse movimento, Iroko passa a me ensinar que o tempo não é uma sucessão vazia de instantes, mas uma força viva que circula entre ancestralidade, natureza e transformação. Quando recorro às experiências do terreiro, aos cantos, às folhas, às rezas e aos movimentos ritualísticos, compreendo que o tempo também se faz corpo e presença. Assim como no Dikenga o tempo só pode ser percebido através dos acontecimentos vividos, em Iroko ele se inscreve nas continuidades entre mundos, nos retornos da memória e nas permanências ancestrais que atravessam o presente. Ao teorizar a partir dessas cosmologias, escrevo em um tempo que não separa rigidamente passado, presente e futuro, pois todos coexistem em movimento espiralar. Iroko, nesse sentido, deixa de ser apenas um orixá associado ao tempo para tornar-se uma tecnologia ancestral de leitura da existência, capaz de reorganizar minhas próprias percepções sobre memória, continuidade e transformação.

Desprender-me das noções modernas de temporalidade também implicou revisitar criticamente a forma como fui ensinado a compreender a morte, o fim e a passagem do tempo. Nas epistemologias ocidentais, o tempo frequentemente opera por rupturas, progressões e encerramentos definitivos. Contudo, ao me aproximar do Dikenga e de Iroko, percebo que morrer não significa desaparecer, mas transformar-se e reintegrar-se ao fluxo contínuo da existência. Essa compreensão ecoa tanto em Fu-Kiau quanto nas cosmologias do candomblé, da Umbanda e de outras religiões de matriz africana, nas quais ancestralidade e presença coexistem em permanente atualização. A partir dessa teorização, encontro formulações que dialogam diretamente com aquilo que experiencio no meu espaço ritualístico afro-religioso: um tempo curvo, si-



multâneo e relacional, no qual a memória não é arquivo morto, mas força viva que reorganiza continuamente o agora.

Assim, teorizar Iroko em diálogo com o Dikenga não representa apenas um exercício conceitual, mas também um gesto de reinscrição epistemológica. Escrever desde essas cosmologias exige de mim reconhecer meu corpo como território atravessado por múltiplas temporalidades, muitas delas historicamente silenciadas pela colonialidade. Ao recorrer às epistemologias afro-diaspóricas, passo a compreender que o tempo não é apenas algo que atravesso, mas algo que também me constitui. Iroko, Dikenga e o tempo espiralar me ensinam que viver é movimentar-se continuamente entre memória, ancestralidade e transformação. Nesse sentido, escrever torna-se também um exercício de retorno, ou seja, retorno ao corpo, aos saberes ancestrais e às temporalidades curvas que a modernidade tentou interromper, mas que permanecem vivas nas práticas, nos ritos e nas experiências negras que insistem em existir.

Essa compreensão permite lançar novos olhares sobre minha própria trajetória. Durante muito tempo, a narrativa moderna do sucesso acadêmico foi apresentada como resultado exclusivo do mérito individual. Contudo, ao refletir a partir das epistemologias afro-diaspóricas, percebo que minha presença na universidade não pode ser compreendida apenas por essa lógica. Meu percurso é atravessado por histórias que começaram muito antes de mim. É atravessado pelas experiências daqueles que resistiram aos processos de escravização, pelos sujeitos que preservaram práticas culturais e religiosas afro-brasileiras, pelos ancestrais que mantiveram vivos saberes que chegaram até minha geração.

Nesse sentido, afrografar-me implica me reconhecer como continuidade. Implica compreender que a escrita não emerge apenas da experiência individual, mas de uma rede ancestral de memórias e conhecimentos que continuam produzindo efeitos no presente. Meu corpo não carrega apenas minha história. Carrega histórias coletivas. Minha escrita também.

Corpo-encruzilhada, ancestralidade e memória viva

Soltaram um pombo lá na mata,
Foi na pedreira, não pousou.
Pombo pousou na encruzilhada,
Seu Tranca Ruas quem mandou.
Trecho de Ponto de Umbanda (tradição oral)

As discussões desenvolvidas até aqui evidenciam que pensar as afrografias de vida exige deslocar não apenas a compreensão moderna da escrita e da memória, mas também o próprio lugar a partir do qual o conhecimento é produzido. Se a escrita deixa de constituir o único suporte legítimo para a preservação da experiência e se a memória passa a ser compreendida como prática continuamente atualizada, torna-se necessário perguntar: onde esses saberes se inscrevem? Em que lugar eles permanecem quando arquivos são destruídos, documentos desaparecem e histórias são sistematicamente silenciadas? É precisamente nesse ponto que a noção de *corpo-encruzilhada*, que erige a partir das proposições Leda Maria Martins (1997; 2021) e são ampliadas por Ra-



mos (2017) no que tange o âmbito da performance, adquire centralidade para esta reflexão.

Ao teorizar a partir do conceito de encruzilhada, Martins desloca uma tradição filosófica que historicamente separou corpo e conhecimento, experiência e teoria, memória e produção intelectual. O corpo deixa de ser concebido como mero suporte biológico ou como recipiente das experiências para constituir-se como lugar epistêmico, onde diferentes temporalidades, saberes e presenças se encontram, entram em tensão e produzem novas possibilidades de existência. Como afirma a autora, “o corpo, na performance ritual, é local de inscrição de um conhecimento que se grava no gesto, no movimento, na coreografia” (Martins, 1997, p. 29). A memória, portanto, não antecede o corpo nem se limita a ele como conteúdo armazenado. Ela acontece no próprio gesto, na voz, no ritmo, na dança, na repetição ritual e nas múltiplas formas pelas quais a experiência se atualiza coletivamente.

Essa formulação permite compreender que a encruzilhada não designa apenas um lugar de passagem. Nas cosmologias afro-brasileiras, a encruzilhada constitui um princípio organizador da própria existência. Nela, caminhos distintos não se anulam para produzir uma síntese, mas permanecem coexistindo, atravessando-se mutuamente e abrindo novas possibilidades de relação. O corpo-encruzilhada, nesse sentido, é um corpo permanentemente atravessado por diferentes experiências, memórias, afetos e ancestralidades. Não se trata de um corpo fechado em si mesmo, mas de um corpo relacional, continuamente constituído pelos encontros que o transformam. Justamente por isso, Martins afirma que “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (Martins, 2021, p. 52). Na visão da autora, a repetição ritual não

reproduz mecanicamente um passado; ela reescreve esse passado no presente, produzindo novos sentidos para aquilo que permanece vivo.

O ponto de Umbanda que abre este tópico torna-se, nesse sentido, mais do que uma epígrafe pois ele oferece uma imagem que me ajuda a compreender meu próprio corpo como encruzilhada. O pombo que não permanece nem na mata nem na pedreira, mas encontra seu lugar na encruzilhada, sob a guarda de Tranca Ruas, desloca a ideia de encruzilhada como espaço de dúvida para afirmá-la como território de encontro, passagem e criação. É nesse lugar que caminhos distintos coexistem sem perder suas singularidades, fazendo da encruzilhada um princípio de relação e não de separação.

Pensar meu corpo desde essa perspectiva implica afastar-me da tradição ocidental que o fragmentou entre corpo e mente, razão e sensibilidade, teoria e experiência. Meu corpo é atravessado por cosmologias bantu, ameríndias e yorubás; por memórias familiares, religiosas e comunitárias; por saberes produzidos na universidade e por aqueles aprendidos no cotidiano dos terreiros. Não compreendo esses atravessamentos como dimensões incompatíveis, mas como caminhos que se cruzam continuamente, produzindo novas formas de conhecer. Essa condição me permite compreender a encruzilhada como um lugar epistêmico, onde diferentes linguagens, afetos, espiritualidades e experiências permanecem em diálogo, sem que uma precise anular a outra.

Foi nos terreiros que essa compreensão começou a fazer sentido antes mesmo que eu encontrasse um conceito para nomeá-la. Aprendi observando os mais velhos prepararem banhos de ervas, acenderem velas, organizarem uma gira, saudarem as entidades e ensinarem por meio dos gestos



muito mais do que pelas explicações. Aprendi que determinados conhecimentos não circulam prioritariamente pelos livros, mas pela convivência, pela escuta, pela repetição e pela participação nos rituais. O saber é produzido na relação, no cuidado, na experiência compartilhada e na presença. Por isso que, ao ler Leda Maria Martins como mestrando, eu não tenha encontrado apenas uma categoria analítica, mas uma forma de compreender experiências que já habitavam meu corpo muito antes de ingressar no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da UFMS.

Vale ainda ressaltar sobre a importância dos terreiros como espaços de produção de saberes, de invenção da vida e de resistência às lógicas coloniais. Muito além de instituições religiosas, os terreiros constituem territórios de encantamento, nos quais diferentes formas de conhecer permanecem vivas porque continuam sendo praticadas cotidianamente. O conhecimento circula nas relações entre os mais velhos e os mais novos, na preparação dos alimentos, no manejo das folhas, nos pontos cantados, nas incorporações, nas festas e nas formas de cuidado que sustentam a vida comunitária.

Experiências semelhantes atravessam outras manifestações afro-brasileiras, como a capoeira, o jongo, os congados e tantas práticas em que o corpo constitui o principal lugar de transmissão do conhecimento. Em uma roda de capoeira, por exemplo, a memória não se restringe às narrativas sobre a resistência negra. Ela se atualiza no toque do berimbau, na ginga, nas cantigas, nos movimentos e na relação construída entre aqueles que compartilham a roda. O passado não se apresenta como um tempo encerrado, destinado apenas à contemplação; manifesta-se como presença incorporada que continua produzindo sentidos. Cada corpo que entra na roda

reinscreve uma história que ultrapassa a experiência individual e se prolonga na memória coletiva da diáspora. Nessa direção, afrografar a vida não corresponde apenas ao exercício de narrar experiências negras ou elaborar uma autobiografia. Trata-se de reconhecer que toda existência é produzida por relações que ultrapassam o indivíduo. Meu corpo não é apenas meu. Ele carrega memórias da diáspora, dos terreiros, da ancestralidade, das ausências produzidas pela colonialidade e das permanências construídas pelas comunidades negras ao longo do tempo. Quando escrevo sobre minha experiência, não registro apenas aquilo que vivi individualmente. Busco acompanhar os múltiplos atravessamentos que fazem de minha trajetória um lugar de encontro entre diferentes tempos, diferentes vozes e diferentes modos de conhecer.

Compreendo, assim, a afrografia de vida como uma prática de oralitura. Não porque substitua a escrita pelo corpo, mas porque recusa a hierarquia que historicamente separou essas formas de inscrição. A escrita passa a constituir uma entre muitas possibilidades de grafar a existência, convivendo com a performance, o gesto, a fotografia, o canto, o ritual e outras linguagens que continuam produzindo memória e conhecimento. Mais do que registrar uma vida, trata-se de participar de um movimento contínuo de reinscrição da existência negra, no qual memória, ancestralidade, experiência e criação permanecem inseparáveis.

REFERÊNCIAS

AGUILUZ IBARGÜEN, Maya. Cuerpo, memoria y escritura. **Revista Casa del Tiempo**, México, n. 73, p. 2-9, 2004. Disponível em: <https://atheneadigital.net/article/view/n6-aguiluz>. Acesso em: 26 ago. 2026.



FU-KIAU, Kimbwandende K. B. **Self-healing power and therapy**: Old teachings from Africa. New York: Vantage Press, 1991.

FU-KIAU, Kimbwandende K. B. **The African Book Without Title**: The Cosmological, Ontological and Existential Fundamentals of Bantu-Kongo Life. Brooklyn: Athelia Henrietta Press, 2001.

GUIDA, Angela M.; BIDEY, Vanessa; MACHADO, Maria N. S. F. Escrevivências e escritas de si: memória, resistência e coletividade. In: GUIDA, Angela M.; BIDEY, Vanessa; MACHADO, Maria N. S. F. **Escritas de si**: literatura, memória e resistência. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 7. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

MARTINS, Leda. **Afrografias da memória**: o reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

RAMOS, Jarbas Siqueira. O corpo-encruzilhada como experiência performativa no ritual congadeiro. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 296-315, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2237-266066605>. Acesso em: 26 ago. 2026.

SIMAS, Luiz Antonio. **Umbandas**: uma história do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

SANTIAGO, Silvano. **Grafias de vida**: a morte. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SOBRE OS AUTORES

Organizadores



Angela Guida é mestre em Teoria Literária (UFJF), doutora em Ciência da Literatura/Poética (UFRJ) e pós-doutora em Estudos Literários (UFMG). Atua como docente na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (UFMS). Em suas pesquisas, prioriza saberes e relações transdisciplinares. Possui vários trabalhos na área de ecocrítica e zooliteratura, bem como orientações de mestrado e doutorado. Coordena o Grupo de Pesquisa Lumiar, vinculado ao CNPq.



Gleidson Melo é doutor e pós-doutor em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), com área de concentração em Literatura, Estudos Comparados e Estudos Interartes. Mestre em Entomologia pelo Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA) e membro do Grupo de Pesquisa Lumiar (CNPq).



AUTORES

Frederico Sales é mestrando em Estudos de Linguagens pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGEL/UFMS) e bacharel em Design pelo Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil (CETIQT/RJ). Desenvolve pesquisas nas áreas de Literatura Comparada, estudos autobiográficos, tradução e crítica feminista, com ênfase nas relações entre memória, escrita de si, imagem e construção identitária. Investiga, em perspectiva interseccional, obras de autoria feminina de autoras como Annie Ernaux, Françoise Vergès, Conceição Evaristo, entre outras, articulando os conceitos de autossociobiografia, escrevivência, trânsfuga de classe, filiação literária e pós-memória às questões de linguagens, classe, gênero e raça. Atua como professor de língua francesa na Aliança Francesa de Campo Grande, com interesse em práticas de ensino voltadas à formação crítica, intercultural e plurilíngue. Suas áreas de interesse incluem literatura brasileira, literatura francófona, línguas estrangeiras, tradução, linguagem, semiótica, memória, fotografia e artes.

Indayá Nogueira é mestranda em Estudos de Linguagens (PPGEL/UFMS), com projeto intitulado “Razão periférica: uma leitura crítica biográfica fronteiriça a partir dos Racionais MC’s”, graduada em Letras – Português-Espanhol pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). É membro do Núcleo de Estudos Culturais Comparados – NECC e participante dos projetos Estudos Culturais Comparados, Paisagens transculturais na fronteira sem lei e Cadernos de Estudos Culturais. É bolsista CAPES.

Juarez Moreno de Camargo e Silva é historiador e educador com sólida trajetória acadêmica e profissional em Mato Grosso do Sul. Mestrando em Estudos de Linguagens – Estudos Comparados e Culturais pela UFMS, graduado em História pela UFMS e especialista em Tecnologias Digitais e Inovação na Educação, além de possuir especialização em Contabilidade Financeira e Controladoria, ele combina o conhecimento das humanidades com uma visão contemporânea sobre métodos de ensino. Atua como professor e coordenador de área na Secretaria Estadual de Educação de MS (SED-MS), acumulando experiência que vai desde a docência no ensino fundamental e médio até a gestão escolar como ex-sócio de instituição de ensino. Foi cofundador do Cursinho Popular Central do Enem e sócio-proprietário do Colégio Ambiental Ltda. Sua atuação é marcada pelo interesse em metodologias ativas, orientações de projetos estudantis premiados em feiras de ciências e uma competência linguística que abrange inglês, espanhol e noções de japonês.

Leonardo Alexandre Passos Noronha é professor de Filosofia e História, ambas as graduações na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; tornou-se mestre em Literatura pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Lucas Durães Fernandes é graduado em Letras (Português/Inglês) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (PPGEL/UFMS). É professor e tradutor. Suas áreas de pesquisa abrangem os Estudos Críticos Animais, a Ecocrítica, os Estudos de Gênero, os Estudos do Imaginário e a Tradução Literária.



Nathan dos Santos Francisco é mestrando em Estudos de Linguagens (UFMS/PPGEL), com projeto intitulado “Epistemologias ancestrais, violências e apagamentos: a re(a)presentação do sagrado e do feminino a partir das religiões de matriz africana nos contos de Cristiane Sobral e Cidinha da Silva”, graduado em Letras Português-Inglês (UFMS). É membro do grupo de pesquisa Crítica Feminista e Autoria Feminina: cultura, memória e identidade. Tem interesse nas áreas de Literatura Afro-brasileira, Literatura Comparada, Estudos Culturais, Estudos de Gênero e Autoria Feminina.

Paulo Rinaldo Fines Rocha é graduado em Letras/Licenciatura pela Universidade Anhanguera – Uniderp, mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul e docente da Rede Estadual de Mato Grosso do Sul.

Thays dos Santos Silva é doutoranda em Estudos de Linguagens (PPGEL), orientada pelo Dr. Edgar César Nolasco, professor titular da UFMS, e é bolsista CAPES. Graduada em Português e Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), possui mestrado em Estudos de Linguagens e é membro do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC), participante do projeto Cadernos de Estudos Culturais.

Yasmin Nogueira Gonçalves é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL/UFMS), na linha de Estudos Comparados e Culturais. É licenciada em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Desenvolve pesquisas sobre a Guerra do Paraguai, estudos descoloniais e estudos de gênero. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa SUPROF.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Afeto 19, 23, 42, 44, 47, 63, 65,
68, 69, 80, 98, 99, 111, 181, 184,
190, 206, 207

Afrografia de vida 187, 188, 190,
191, 197, 198, 209

Aletheia 164, 165, 166, 172

Alteridade 74, 109, 122

Alzheimer 20, 27, 31, 35

Ancestralidade 9, 15, 151, 152, 154,
187, 189, 190, 191, 194, 196, 197,
198, 199, 203, 204, 205, 206, 209

Angola 120, 121, 122, 123, 126, 127,
128, 130, 135, 136, 137, 139, 140

Angústia 125, 130, 135, 168, 171

Apagamento 10, 20, 43, 63, 71, 73,
79, 80, 89, 91, 98, 140, 194

Arconte 134

Arquivo 14, 25, 27, 28, 29, 58, 59,
64, 65, 66, 68, 71, 72, 73, 77, 78,
87, 88, 89, 90, 91, 93, 95, 96, 98,
100, 120, 128, 134, 135, 149, 150,
151, 153, 154, 189, 191, 193, 194,
195, 197, 204, 205

Arquivo da exterioridade 149, 154

Autobiografia 13, 15, 191, 209

B

Batalha do Avaí 104, 106, 108, 109,
112, 113, 115, 116

Biolócus 115, 117, 143,
150, 153, 159

C

Caleidoscópio 112, 115, 116, 117

Cicatriz 15, 27, 28, 41, 47, 84,
85, 96, 127

Colonialidade 84, 91, 100, 104,
110, 116, 117, 145, 156, 157, 159,
193, 204, 209

Colonialidade de gênero 104, 116

Conatus 45, 55

Corpo 14, 15, 18, 27, 28, 29, 33,
44, 45, 47, 64, 67, 68, 69, 71, 73,
76, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 93,
94, 95, 97, 125, 136, 145, 146,
149, 151, 152, 153, 154, 155, 156,
157, 158, 159, 160, 187, 188, 189,
190, 191, 193, 194, 195, 196, 197,
198, 199, 202, 203, 204, 205, 206,
207, 208, 209

Corpo-bio-política 151

Corpo-encruzilhada 187, 205, 206



Corpo esgotado 153, 157
 Corporeidade coletiva 187, 190
 Cosmograma Kongo 199
 Crítica biográfica fronteiraça
 143, 147, 150

D

Dasein 164, 165, 166, 167, 168, 169,
 170, 171, 176, 180, 181, 182
 Desaparecimento político 71
 Desbiografia 15, 145, 146, 154, 159
 Descolonialidade 117
 Descolonização 15, 120, 121, 124,
 126, 128, 135, 139, 140
 Desconstrução 134, 147, 173
 Desobediência epistêmica 15, 104,
 112, 113, 114, 116, 117, 159
 Des-vio epistêmico 15, 143, 157, 159
 Devir 46, 48, 50
 Diáspora africana 191
 Dikenga 198, 199, 200, 203, 204
 Ditaduras latino-americanas 71

E

Epistemicídio 149
 Epistemologias afro-brasileiras 187
 Epistemologias emergentes 90
 Escrivência 88
 Espectralidade 14, 18, 19, 22, 36, 79
 Espectro 29, 30, 31, 33, 71, 156
 Esquecimento 13, 14, 18, 33, 39, 40,
 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49,
 50, 51, 52, 53, 54, 55, 89, 90, 91,

92, 95, 96, 100, 135, 136, 137, 148,
 152, 164, 165, 166, 172, 180, 193
 Experivivência 150, 151, 152, 155
 Exterioridade 113, 149, 154, 157,
 159, 160, 175

F

Facticidade 170
 Filiação literária 58, 60, 77
 Finitude 168, 171
 Fotografia 14, 32, 58, 60, 61, 62,
 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72,
 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 98,
 180, 194, 209
 Fronteira 10, 15, 115, 122, 123, 127,
 130, 131, 138, 140, 143, 144, 145,
 146, 148, 149, 152, 154, 155, 156,
 157, 159, 160
 Fronteira-sul 115, 146, 148,
 152, 154, 160

G

Goa 15, 120, 121, 122, 123, 124,
 125, 127, 128, 129, 130, 131, 132,
 133, 134, 135, 137, 139, 140
 Grafia de vida 14, 187, 188, 190,
 191, 192, 193, 197, 198, 209
 Guerra do Paraguai 15, 104, 106,
 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114,
 115, 116, 117

H

Habitar poético 15, 164
 História única 15, 104, 107, 108,
 109, 110, 112, 116

I

Identidade cultural 120, 121, 127,
130, 135, 140
Imagem-malícia 104, 106,
107, 109, 117
Imagem traumática 62, 70
Império português 122
Iroko 202, 203, 204

L

Linguagem poética 174, 176, 177,
178, 179, 182, 184
Lusofonia 125
Luto 36, 71, 200

M

Mal de arquivo 14
Mangá 14, 18, 19, 25, 26, 28, 31, 32
Materialidade 14, 18, 27, 76, 117,
134, 192, 197
Me-morar 22, 26, 27, 35
Memória 9, 10, 12, 13, 14, 15, 18,
19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 29,
30, 31, 32, 33, 35, 36, 39, 40, 41,
42, 43, 44, 45, 46, 47, 50, 51, 53,
54, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64,
65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74,
75, 76, 77, 78, 79, 80, 84, 86, 87,
88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96,
97, 98, 99, 100, 104, 105, 106, 107,
108, 111, 112, 113, 114, 116, 117,
120, 121, 128, 129, 131, 132, 133,
134, 135, 136, 140, 143, 144, 145,
146, 147, 148, 149, 150, 151, 152,
153, 154, 155, 156, 157, 158, 159,
160, 174, 175, 180, 181, 182, 187,

188, 189, 190, 191, 192, 193, 194,
195, 196, 197, 198, 203, 204, 205,
206, 207, 208, 209

Memória coletiva 132, 133,
134, 140, 209

Memória de segunda geração 14

Memória fronteiriça 15, 143, 144,
145, 147, 148, 149, 151, 152, 153,
154, 156, 157, 158, 159, 160

Metafísica da presença 165,
168, 175, 178

Mnemósine 40, 54

N

Nacionalismo 120, 130

O

Opção descolonial 143, 147,
150, 151, 157

Oralidade 187, 190, 191, 194,
195, 197, 209

Orientalismo 15, 120, 122, 137,
138, 139, 140

P

Páthos artístico 164, 165, 174, 176,
177, 178, 180, 184

Pensamento calculador 164, 165,
172, 174, 179, 181

Pensamento meditativo
15, 164, 174

Periferia urbana 15, 84, 89,
90, 93, 95, 99

Phármakon 174



Poiesis 165, 166, 172, 176
 Pós-memória 13, 14, 58, 60, 61, 62,
 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72,
 74, 75, 77, 78, 80
 Presença-ausente 19
 Purificação 48, 50, 51, 52, 55

R

Racialização 92
 Rastro 42, 43, 44, 45, 48, 52, 67, 69,
 74, 75, 175, 181
 Relação diferencial 146, 147, 148,
 150, 153, 157, 159
 Representação 9, 12, 14, 27, 43, 58,
 60, 70, 76, 84, 87, 89, 91, 92, 93,
 99, 104, 107, 108, 111, 115, 116,
 135, 145, 164, 165, 174, 180

S

Sedução da memória 15, 143
 Sensibilidades 93, 146, 153,
 155, 158, 159
 Serenidade 164, 172, 179

Ser-para-a-morte 167, 168, 169
 Shoah 62, 71
 Silêncio 19, 29, 34, 51, 52, 53, 54,
 58, 59, 64, 70, 74, 78, 80, 88, 91,
 99, 113, 152, 194
 Subalternidade 99

T

Techne 164, 165
 Tempo espiralar 187, 188, 198, 204
 Tempo poético 51
 Temporalidade 18, 23, 29, 33, 35,
 80, 106, 108, 148, 165, 166, 167,
 170, 171, 179, 189, 190, 193, 198,
 199, 203, 204, 206
 Testemunho 66, 72, 79, 80, 94
 Trauma 14, 33, 58, 59, 61, 62, 64,
 66, 68, 70, 75, 77, 79, 80, 87, 88,
 97, 129, 149

V

Vestígio 14, 18, 20, 28, 48, 51, 52,
 65, 68, 70, 71, 74, 78, 80, 181, 193



<https://editoraecodidatica.com.br>



Angela Guida
Gleidson Melo
(Organizadores)

ENTRE IMAGENS E PALAVRAS

narrativas de memórias outras

editora **ECO**
Didática

